UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Rogério Pelizzari de Andrade

***Rap, funk, pop* internacional: percepções dos professores sobre as
referências musicais dos alunos**

São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Rogério Pelizzari de Andrade

***Rap, funk, pop* internacional: percepções dos professores sobre as
referências musicais dos alunos**

Tese apresentada para o Programa de Pós-Graduação em
Ciência da Comunicação – PPGCOM da ECA/USP
(Doutorado)

Área de Concentração: Interfaces Sociais da
Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Adilson Odair Citelli

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Nome: ANDRADE, Rogério Pelizzari

Título: *Rap, funk, pop internacional*: percepções dos professores sobre as referências musicais dos alunos

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção de título de doutorado em Ciências da Comunicação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

DEDICATÓRIA

Aos meus pais Luzia e Jair.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e ao meu irmão, sem os quais eu não teria chegado até aqui. A Rose(liane) e aos meus sobrinhos Fê e Rafa. Ao primo-irmão Cris, pelas parcerias musicais, que, de alguma forma, motivaram a minha decisão pelo tema da presente tese. À prima Elaine, pela ajuda, pelo incentivo e por ter participado das atividades que deram origem a este projeto. Ao professor doutor Adilson Citelli, que, ao longo dos últimos 12 anos, orientou meus trabalhos de especialização, mestrado e doutorado, sendo a minha principal influência intelectual e maior fonte de aprendizado. Às professoras doutoras Heloísa de Araújo Duarte Valente, Gisela Castro e Simone Luci Pereira e aos professores doutores Herom Vargas e Marciel Aparecido Consani, cujas ideias foram essenciais para o direcionamento do estudo. Aos alunos, professores e funcionários das escolas Major Arcy, Professor Antonio Lisboa, Oswaldo Cruz, Nossa Senhora Aparecida, Visconde Congonhas do Campo e Visconde de Itaúna, sem os quais não haveria levantamento, nem dados, nem números, nem nomes de músicas, nem de artistas, nem opiniões ou análises. Ao professor Alexandre Linares, pelas entrevistas, pelos diálogos, pelo interesse e pelas observações em relação ao meu objeto de pesquisa. Aos companheiros de grupo de pesquisa (MECOM) Ana, Eliana, Edilane, Dodô, Helena, Glaucia, Lisa, Maria, Michel, Nardes, Sandra, Sueller e à jovem Rafaela, pelos encontros, discussões, debates, participações de eventos e projetos. A Adilson Fabris, que teve participação fundamental nos derradeiros momentos desta jornada, emprestando-me um pouco de sua erudição e conhecimento. A Humberto, João e Guilherme, amigos para a vida. A Lu, que foi a maior incentivadora, que jamais deixou de acreditar em mim e a quem serei grato por todo o sempre. A Calvin, que esteve ao meu lado enquanto escrevi cada uma das linhas registradas ao longo das próximas páginas.

EPÍGRAFE

*The swing and the samba, uh
Todo mundo bamba, uh
Da alma brasileira
Drinking coffee with the capoeira, uh
From New York to Pará, uh
Atlanta to Paraná, uh
São Paulo, Tocantins
Miami and the in-between.
(Brazilian Soul, The Knocks e Sofi Tukker)*

*Cowboy musical
Vive nessa onda de ser o tal
Cavalga égua mansa como se
Fosse tão difícil de conseguir
Cowboy musical
Tudo de novo que traz em si
É uma nova moda de se seguir
(Cowboy Bossa, Mo’Horizon e The Bananas Sound System)*

Zeitgeist

RESUMO

Andrade, R. P. ***Rap, funk, pop internacional: percepções dos professores sobre as referências musicais dos alunos*** – 2019. XXX p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

O presente trabalho trata das referências musicais de alunos da rede pública na cidade de São Paulo. A partir de um levantamento que envolveu 1.482 estudantes de cinco escolas estaduais, buscamos observar se os professores *reconhecem* estes componentes da cultura jovem, isto é, se sabem o que é, se respeitam e se já utilizaram ou entendem que é possível fazer uso de tais referências no processo de ensino-aprendizagem. O estudo se localiza no campo de convergência entre a Comunicação e a Educação e é pautado pela ideia de que as canções e artistas, como elementos que circulam em dado estrato social, podem ser utilizados na mediação das relações humanas, por meio do posicionamento crítico, que dê condições aos indivíduos de exercer sua autonomia, de construir o conhecimento na negociação de sentidos e na compreensão de que o processo de ensino-aprendizagem se estrutura na reciprocidade. Os instrumentos de pesquisa aplicados aos educandos foram o questionário e a observação direta. As informações obtidas nesta primeira etapa passaram por processo de organização e análise para posterior utilização em grupos de discussão promovidos com os educadores. Também foram realizadas entrevistas individuais e levantamento bibliográfico. Os resultados apontam que a grande maioria dos indivíduos que compõem a amostra mantém relação estreita com a música. O barateamento das tecnologias digitais e a proliferação de *smartphones* alteraram as formas de interação com os artistas e do consumo das canções, que se tornaram mais individuais, customizadas e móveis. Um dos impactos diretos das transformações é o crescimento da circulação dos conteúdos disponibilizados pelas mídias na escola e, inclusive, na sala de aula. Os professores, por sua vez, revelam um baixo *reconhecimento* a respeito das práticas de escuta dos estudantes: sabem pouco e demonstram relativo respeito em relação aos *hits*, aos compositores, grupos, cantores e intérpretes que fazem sucesso nas turmas em que dão aula. Além disso, as experiências de utilização destes produtos culturais como suporte pedagógico são pontuais. Entre os motivos para o fenômeno, está a aceleração social do tempo, que amplia as exigências pelo contínuo lançamento de produtos novos e cada vez mais perecíveis, assim como limita a possibilidade dos docentes de se manterem atualizados, uma vez que eles já têm de lidar com as pressões diárias de sua vida pessoal e profissional.

Palavras-chave: referência musical dos alunos. educação mediada pela música. comunicação e educação. percepção dos professores.

ABSTRACT

The work presented herein with the musical references of public school students in the city of São Paulo. We have conducted a survey with 1,482 students, from five “Estate schools” (Sao Paulo’s Estate administered schools), in which we sought to observe if the teachers brought to their attention and cognition, the recognizing of these musical reference components prevalent on the youth culture, that is, whether they know what they are, whether they respect and whether they have already used or understand that it is possible to use such references in the teaching-learning process. The study is located in the field of convergence between Communication and Education and is guided by the idea that songs and artists, as elements circulating in a given social stratum, can be used in the mediation of human relations, with the aid of critical self-positioning to support the conditions necessary for individuals to exert their autonomy, in order to build the knowledge while in the negotiating of the *senses*, and in the comprehension that the teaching/learning process structures itself in reciprocity. The research instruments applied to the students were a questionnaire and simply the direct observation were the tools used to determine the results of this research. The information obtained in this first stage went through a process of organization and analysis for later use in discussion groups promoted to educators. Individual interviews and bibliographic surveys were also carried out. The results indicate that the great majority of the individuals that have a close relationship with music. The cheapening of digital technologies and the proliferation of smartphones have altered the forms of interaction with the artists and the consumption of the songs, which have become more individual, customized and mobile. A direct impact of these transformations can be seen in the growth of content circulation made available by the media in schools, and classrooms. Teachers, on the other hand, show a low level of recognizing their student’s listening practices: little they know of it, and the respect they show is relative to how little they know of the *hits* and personalities which are successful amongst their students. In addition, the experiences of using these elements as a pedagogical tool are timely. Among the reasons for the phenomenon is the social acceleration of time, which expands the demands for the continuous launch of new and increasingly perishable products, and limits the possibilities for teachers to keep up to date, since they already have to deal with the daily pressures of their personal and professional life.

Keywords: students musical references. mediated education through music. communication and education. teachers’ perceptions.

LISTA DE GRÁFICOS

- Gráfico 1 – Frequência semanal em que ouve música (% por idade): Escola Major Arcy, 120
- Gráfico 2 – Quantas horas ouve música por dia (% por idade): Escola Major Arcy, 121
- Gráfico 3 – Meio utilizado para ouvir música (% por série): Escola Major Arcy, 122
- Gráfico 4 – Local onde ouve música (% por série): Escola Major Arcy, 123
- Gráfico 5 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Major Arcy, 124
- Gráfico 6 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por série): Escola Major Arcy, 125
- Gráfico 7 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Major Arcy, 126
- Gráfico 8 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por série): Escola Major Arcy, 128
- Gráfico 9 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Major Arcy, 129
- Gráfico 10 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por idade): Escola Major Arcy, 130
- Gráfico 11 – Ano das músicas mais ouvidas (% por série): Escola Major Arcy, 131
- Gráfico 12 – Frequência semanal em que ouve música (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa, 136
- Gráfico 13 – Quantas horas ouve música por dia (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa, 137
- Gráfico 14 – Meio utilizado para ouvir música (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa, 138
- Gráfico 15 – Local onde ouve música (% por idade): Escola Professor Antonio Lisboa, 139
- Gráfico 16 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa, 140
- Gráfico 17 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por idade): Escola Professor Antonio Lisboa, 141
- Gráfico 18 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Professor Antonio Lisboa, 142
- Gráfico 19 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa, 143
- Gráfico 20 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Professor Antonio Lisboa, 144
- Gráfico 21 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa, 145
- Gráfico 22 – Ano das músicas mais ouvidas (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa, 146
- Gráfico 23 – Frequência semanal em que ouve música (% por idade): Escola Oswaldo Cruz, 151
- Gráfico 24 – Quantas horas ouve música por dia (% por série): Escola Oswaldo Cruz, 152
- Gráfico 25 – Meio utilizado para ouvir música (% por idade): Escola Oswaldo Cruz, 153

Gráfico 26 – Local onde ouve música (% por idade): Escola Oswaldo Cruz, 154

Gráfico 27 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Oswaldo Cruz, 155

Gráfico 28 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por série): Escola Oswaldo Cruz, 156

Gráfico 29 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Oswaldo Cruz, 157

Gráfico 30 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por idade): Escola Oswaldo Cruz, 158

Gráfico 31 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Oswaldo Cruz, 159

Gráfico 32 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por série): Escola Oswaldo Cruz, 160

Gráfico 33 – Ano das músicas mais ouvidas (% por idade): Escola Oswaldo Cruz, 161

Gráfico 34 – Frequência semanal em que ouve música (% por idade): Escola Visconde Congonhas do Campo, 167

Gráfico 35 – Quantas horas ouve música por dia (% por idade): Escola Visconde Congonhas do Campo, 168

Gráfico 36 – Meio utilizado para ouvir música (% por série): Visconde Congonhas do Campo, 169

Gráfico 37 – Local onde ouve música (% por idade): Visconde Congonhas do Campo, 170

Gráfico 38 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Visconde Congonhas do Campo, 171

Gráfico 39 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por idade): Visconde Congonhas do Campo, 173

Gráfico 40 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Visconde Congonhas do Campo, 174

Gráfico 41 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por série): Visconde Congonhas do Campo, 175

Gráfico 42 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Visconde Congonhas do Campo, 176

Gráfico 43 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por série): Escola Visconde Congonhas do Campo, 177

Gráfico 44 – Ano das músicas mais ouvidas (% por idade): Escola Visconde Congonhas do Campo, 178

Gráfico 45 – Frequência semanal em que ouve música (% por idade): Escola Nossa Senhora Aparecida, 184

Gráfico 46 – Quantas horas ouve música por dia (% por idade): Escola Nossa Senhora Aparecida, 185

Gráfico 47 – Meio utilizado para ouvir música (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida, 186

Gráfico 48 – Local onde ouve música (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida, 187

Gráfico 49 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida, 189

Gráfico 50 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por idade): Escola Nossa Senhora Aparecida, 191

Gráfico 51 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Nossa Senhora Aparecida, 192

Gráfico 52 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida, 193

Gráfico 53 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Nossa Senhora Aparecida, 194

Gráfico 54 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida, 195

Gráfico 55 – Ano das músicas mais ouvidas (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida, 196

Gráfico 56 – Quantas horas ouve música por dia (%): dados gerais e por escola, 204

Gráfico 57 – Meio utilizado para ouvir música (%): dados gerais e por escola, 206

Gráfico 58 – Local onde ouve música (%): dados gerais e por escola, 210

Gráfico 59 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (%): dados gerais e por escola, 213

Gráfico 60 – Gêneros que mais gosta de ouvir (%): dados gerais e por escola, 217

Gráfico 61 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): dados gerais, 218

Gráfico 62 – Gêneros que não gosta de ouvir (%): dados gerais e por escola, 220

Gráfico 63 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): dados gerais, 221

Gráfico 64 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (%): dados gerais e por escola, 226

Gráfico 65 – Ano das músicas mais ouvidas (%): dados gerais e por escola, 227

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Lista dos artistas mais citados (4 menções ou mais): Escola Major Arcy, 133

Tabela 2 – Lista dos artistas mais citados (13 menções ou mais): Escola Professor Antonio Lisboa, 148

Tabela 3 – Lista dos artistas mais citados (7 menções ou mais): Escola Oswaldo Cruz, 164

Tabela 4 – Lista dos artistas mais citados (10 menções ou mais): Escola Visconde Congonhas do Campo, 181

Tabela 5 – Lista dos artistas mais citados (4 menções ou mais): Escola Nossa Senhora Aparecida, 200

Tabela 6 – Lista das músicas clássicas citadas – por unidade de ensino, 224

Tabela 7 – Lista das 20 músicas mais citadas – dados gerais, 230

Tabela 8 – Lista dos 20 artistas mais citados – dados gerais, 235

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Ilustração 1 – Modelo de quadro de artistas apresentado para os professores, 107
- Ilustração 2 – Mapa da distribuição de alunos participantes da pesquisa, 110
- Ilustração 3 – Mapa da localização da escola Major Arcy e seu entorno, 118
- Ilustração 4 – Mapa da localização da escola Professor Antonio Lisboa e seu entorno, 134
- Ilustração 5 – Mapa da localização da escola Oswaldo Cruz e seu entorno, 150
- Ilustração 6 – Mapa da localização da escola Visconde Congonhas do Campo, 165
- Ilustração 7 – Mapa da localização da escola Nossa Senhora Aparecida e seu entorno, 183

SUMÁRIO

1. Introdução,	27
2. Música mediada pelas mídias,	35
3. Mediação de qual educação?,	47
4. Música na escola: descontinuidades e ausência de políticas públicas,	53
5. Universo musical dos jovens no ensino de música,	65
6. Considerações sobre os gêneros mais ouvidos pelos alunos,	77
7. Percurso metodológico,	91
7.1 Sobre referências musicais,	95
7.2 Modelo de pesquisa,	96
7.3 Técnica de coleta e seleção de dados,	98
7.3.1 Instrumentos de pesquisa: alunos,	99
7.3.1 Instrumentos de pesquisa: professores,	104
7.4 Universo da pesquisa,	109
8. Pesquisa de campo: descrição dos dados das escolas individualmente,	113
8.1 Escola Major Arcy (Vila Mariana),	118
8.2 Escola Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo),	134
8.3 Escola Oswaldo Cruz (Mooca),	149
8.4 Escola Visconde Congonhas do Campo (Tatuapé),	165
8.5 Escola Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca/Heliópolis),	182
9. Descrição geral e análise dos resultados,	201
9.1 Hábitos e comportamentos,	203
9.2 Gêneros, canções e artistas favoritos,	216
9.3 Música no processo de ensino-aprendizagem,	245
9.4 Interações mediadas pela música,	253
9.4.1 Comparações, debates, interações (diário de bordo),	254
9.4.2 Referências musicais: compartilhamento e influência,	258
10. Conclusões,	261
Referências,	275
APÊNDICES,	291
ANEXOS,	534

APRESENTAÇÃO

As referências musicais de estudantes de escolas públicas ocupam lugar de centralidade na presente tese. Realizamos levantamento em cinco unidades educacionais das Zonas Norte, Sul e Leste da cidade de São Paulo, com o propósito de identificar quais eram os gêneros, canções e artistas favoritos destes jovens, além de algumas práticas envolvidas no processo de escuta – quantas horas por dia, por quais meios (rádio, computador, *smartphone*, entre outros), em que lugares etc. Visitamos mais de 60 salas de aula e aplicamos quase 1,5 mil questionários em alunos de 10 a 18 anos, dos ensinos fundamental II e médio. Todo o material foi tabulado, estratificado, analisado e transformado em quadros, tabelas e gráficos, que totalizam mais de 500 imagens. A síntese destes dados foi organizada em material expositivo e retornamos às instituições de ensino, mas desta vez para conversar com os professores. Nos encontros, que duraram 1 hora e 15 minutos cada, tratamos de registrar as percepções dos docentes: o quanto aquelas informações eram novidade para eles? O que pensavam sobre o gosto dos educandos? Tais músicas poderiam contribuir no processo de ensino-aprendizagem?

Apresentaremos nas próximas páginas o percurso desta pesquisa, que se estendeu do fevereiro de 2015 ao de 2019. A primeira etapa dos trabalhos de campo, com os estudantes, aconteceu de março a maio de 2018. A organização e o estudo deste conteúdo foram promovidos de abril a agosto do mesmo ano, quando realizamos os grupos de discussão com os professores. As reuniões foram gravadas e geraram 5 horas de áudios transcritos, dos quais foram destacados trechos a partir de técnica de análise do discurso. Ao longo de todo o período, também revisamos o quadro de referência teórica, que envolve diferentes campos do conhecimento, com direcionamento aos temas que se vinculam ao nosso objeto: a música midiática, as novas tecnologias de comunicação, os alunos, os professores, a educação e a escola.

Podemos dividir este trabalho em duas partes. A primeira vai do capítulo 1 ao 6 e nela propomos a aproximação inicial com os assuntos centrais da pesquisa, fazemos as justificativas, e definimos o problema, os objetivos e as hipóteses. Em concomitância, dialogamos com a maioria dos autores e ideias que norteiam e dão sentido à tese. A segunda contempla os capítulos 7 a 10 e é composta pelo percurso metodológico, com a indicação dos instrumentos específicos aplicados aos alunos e aos professores, e os parâmetros estabelecidos para a definição do tamanho e a extensão da amostra; a descrição dos dados, por escola, com estratificação por idade, sexo e série; a apresentação dos números gerais, somados às opiniões dos professores, a registros pessoais em diário de bordo e à bibliografia; e as conclusões as quais chegamos depois que percorremos o caminho.

Rever os passos percorridos por um trabalho com determinado grau de exigência, aplicação e complexidade é também uma forma de os reaver. Ainda agora, enquanto produzo estas linhas, que são as últimas escritas para esta tese, depois de ler e reler incontáveis vezes as várias partes do texto e sua íntegra, sigo escutando a trilha sonora destes jovens.

1. Introdução

A música acompanha a trajetória do homem e das civilizações ou, como prefere Candé, “é uma antiga sabedoria coletiva, cuja longa história se confunde com a das sociedades humanas.” (1994, p.5). É presença habitual nos diferentes ciclos da vida, em variados ritos e manifestações sociais, que se intensificou desde o surgimento dos meios de comunicação de massa. As novas tecnologias de produção e reprodução ampliaram o acesso, diversificaram a oferta e permitiram sua circulação em sem número de ambientes, dentre os quais a escola. Os dispositivos móveis, como *tablets* e *smartphones*, seus periféricos, como os fones de ouvido, e as múltiplas possibilidades de veiculação, compartilhamento, edição, armazenagem, replicação e interatividade, representam apenas parte das experiências vivenciadas atualmente pelos educandos com a música no espaço característico da educação formal. Considerando que, em cidades como São Paulo, cerca de 80%¹ dos jovens matriculados no ensino médio dispõem ao menos de um celular e fazem uso de tais aparatos especialmente para o entretenimento, podemos postular que os artistas e suas canções talvez nunca antes tenham frequentado com tanta intensidade a sala de aula como hoje.

A presente tese foi desenvolvida a partir de dois objetivos inter-relacionados. Em primeiro lugar, levantar o perfil das *referências musicais* dos alunos, tanto do ponto de vista comportamental (frequência, meios utilizados, lugares em que realizam suas práticas auditivas etc), quanto do ponto de vista do gosto (gêneros e obras favoritos, entre outros). Em segundo lugar, verificar se o professor reconhece, faz uso ou entende que é possível utilizar tais *referências* no processo de ensino-aprendizagem. O mesmo professor que tem de lidar com a competição destes *produtos sonoros* durante a exposição de conteúdos programáticos, a realização de atividades e a aplicação de exercícios, entre outros, não raro pede para os estudantes desligarem seus aparelhos; no limite, chega a retê-los temporariamente e empresta os ouvidos a estes ritmos, ainda que nem sempre – ou quase nunca? – esteja disposto a ouvir. Estímulos auditivos manifestos, às vezes de forma entrecortada, às vezes sobreposta, às vezes exaustivamente repetidos, mas que seguem ocupando o interesse dos estudantes. Enfim, o professor que experimenta e integra cotidianamente aquilo que Jesus Martín-Barbero denomina *ecossistema comunicativo*:

¹ A Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílio (PNAD), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), estima que em 2015 90,2% dos jovens entre 15 e 19 anos que moravam na cidade de São Paulo tinham um aparelho celular. Dados disponíveis em ftp://ftp.ibge.gov.br/Acesso_a_internet_e_posse_celular/2015/Tabelas_de_Resultados/xlsx/01_Pessoas_de_10_Anos_ou_Mais_de_Idade/. Acessado no dia 21 de janeiro de 2019.

Se trata de una experiencia cultural nueva, o como W. Benjamin lo llamó, un sensorium nuevo, unos nuevos modos de percibir y de sentir, de oír y ver, una nueva sensibilidad que en muchos aspectos choca y rompe con el sensorium de los adultos. Un buen campo de experimentación de estos cambios y de su capacidad de distanciar a la gente joven de sus propios padres se halla en la velocidad y la sonoridad [...], con la manera con que los jóvenes se mueven entre las nuevas sonoridades: esas nuevas articulaciones sonoras que para la mayoría de los adultos marcan la frontera entre la música y el ruido, mientras para los jóvenes es allí donde empieza su experiencia musical. (2000, p. 49)

Uma relação que transcende qualquer possibilidade de controle e que se manifesta no *encontro* da educação com a comunicação. *Encontro* geralmente marcado por embates, considerado um dos principais motivos para a chamada crise da educação, em que escolas e escolares se mantêm em perpétuo conflito por vivenciarem tempos diferentes, por representarem “sensibilidades que em muitos aspectos” são antagônicas, uma vez que constituintes de variados sentidos. *Encontro* que também pode significar conciliação, soma, união, junção, ligação etc, quando apoiado na percepção e na valorização do papel das mídias como mediadoras de relações; como oportunidade de que ele, o encontro, seja convertido mais em diálogos, em negociação de sentidos, em protagonismo compartilhado e menos em desentendimentos, em intolerância e em preconceitos.

Estudiosos originários na América Latina desenvolvem trabalhos ao longo das últimas décadas cujos esforços se orientam para este potencial mediador/conciliador do vocábulo *encontro*. Suas pesquisas estão situadas na área de *convergência* entre a *comunicação* e a *educação* e se apoiam em teóricos e teorias que atribuem à cultura uma função-chave no desenvolvimento das pessoas, tanto individual quanto socialmente. De acordo com a perspectiva, ela é quem nos permite reconhecer quem somos, quem são os outros, nossos traços identitários, nosso lugar; que nos oferece condições de dar significado às coisas, ou seja, que nos ajuda a entender o mundo, a aprender, a adquirir conhecimento.

Este campo de convergência, que, para autores como Soares (2014), também pode ser identificado pelo “neologismo Educomunicação”, tem entre suas principais referências os Estudos Culturais. Inaugurado nos anos 1960, com a criação do *Centre for Contemporary Studies (CCCS)*, em Birmingham, Inglaterra, reuniu intelectuais, como Raymond Williams, e procurou ampliar e flexibilizar o conceito de cultura, estendendo o seu alcance, inclusive, às simples atividades da vida cotidiana. Ao se aproximar da ideia de hegemonia presente na obra de Antonio Gramsci, o pensador inglês se refere a “todo um conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida” (1979, p. 113), que revelaria não apenas características, atitudes, gostos e traços de comportamentos *impostos* pelas classes dominantes, mas um “sistema vivido de significados e valores”, que também é forjado pelo homem comum e “ao ser experimentado

como práticas, parece confirmar-se reciprocamente, constituindo assim um ‘senso de realidade’ para a maioria das pessoas na sociedade” (Idem).

A cultura, neste sentido, ocuparia papel de centralidade no processo de produção de sentido, não se limitando à dominação dos “subalternos” pelas “elites”. Compreenderia ainda formas de pertencimento, de apropriação e de estar no mundo, nas quais poderíamos reconhecer indicativos de um posicionamento crítico e de resistência daqueles que pertencem, estão envolvidos e dela fazem parte.

Os Estudos Culturais dão início a uma abordagem que se direciona à cultura produzida para e em circulação nas classes populares. Tal perspectiva se afasta de visões hierarquizadoras, pautadas por classificações como *bom e ruim*. Neste contexto, os eventos populares, o folclore e hábitos de consumo, a comida, a moda, as expressões e linguagens, a história em quadrinhos e outros tipos de literatura, o videogame, a programação televisiva e, é claro, a música veiculada em diferentes formatos e plataformas são mediadores de relações, concorrem e colaboram para a formação dos indivíduos.

O entendimento é relativamente similar, aliás, ao proposto por Paulo Freire, que, ao refletir sobre os desafios da educação em nossos dias, argumentou que cabe à escola se aproximar do mundo que o aluno habita e edificar a experiência do ensino e da aprendizagem sobre o alicerce composto de elementos que o integram. Dito de outra maneira, o pensador brasileiro acreditava que o conhecimento é, em primeiro lugar, troca, que se manifesta plenamente quando as vivências do educando e do educador estão envolvidas neste processo.

A educação constitui-se em um ato coletivo, solidário, uma troca de experiências, em que cada envolvido discute suas ideias e concepções. A dialogicidade constitui-se no princípio fundamental da relação entre educador e educando. O que importa é que o professor e os alunos se assumam epistemologicamente curiosos. (FREIRE, 1998, p. 96)

O universo de interesses do aluno, desta forma, revela-se como oportunidade de construção desta relação dialógica e de mútua *curiosidade*. Como elemento de constituição de sentido, os produtos culturais que circulam entre os jovens, e que atualmente sofrem forte influência das mídias, estão entre suas principais fontes de saber.

Ao localizar a área de conhecimento concebida na intersecção entre a *comunicação* e a *educação*, Soares (2011, p. 14) afirma que há um “novo *modus comunicandi*, próprio das novas tecnologias”, que potencializou, ampliou e criou hábitos sociais, formas de interação e de pertencimento. A Revolução Industrial e a ascensão do Capitalismo tiveram como consequência o aparecimento dos primeiros meios de comunicação de massa, em especial o

rádio e a TV. A revolução eletrônica possibilitou, entre outras coisas, o armazenamento e a reprodução de conteúdos. A cultura digital difundiu o conceito de sociedade em rede, substituiu a unidirecionalidade característica da comunicação analógica pela multidirecionalidade e tem promovido sensíveis avanços no desenvolvimento de dispositivos: cada vez menores, mais baratos, mais potentes, mais rápidos, mais móveis e convergentes entre si.

A oferta destes aparatos para um espectro mais dilatado da população, sobretudo com o expressivo crescimento entre as classes economicamente menos favorecidas², foi determinante para o equivalente alargamento, em nível global, do círculo de usuários das linguagens que deles decorrem. Marcadas pela atualidade e pela diversidade, com sua miríade de signos, experiências sensoriais e singularidades de interação, que, ao mesmo tempo em que se aperfeiçoaram com mais intensidade ao longo dos últimos quase duzentos anos, promoveram a contínua adaptação das gerações que se sucederam às suas formas, formatos, formatações e inovações. Quando passamos em revista o processo de evolução das mídias desde o momento, antes da metade do século XIX, quando homens como Émile de Gerardin introduziram um tipo de entretenimento (o romance-folhetim) no jornal e o transformaram no primeiro meio de comunicação de massa (MEYER, 1996), observamos como as tecnologias mais atuais e boa parte de suas idiossincrasias são inspiradas naquelas que as antecederam, para que a assimilação – por parte dos usuários – seja rápida o suficiente e atenda aos interesses do mercado. Por mais variadas que eventualmente sejam as plataformas, algumas características – às vezes muitas – são similares entre elas. O jornal, a fotografia, o cinema, o rádio, a TV, o computador, o celular, o *tablet* e o *smartphone* são responsáveis por formas de leitura particulares, mas a evolução dos meios é principalmente um sem número de apropriações, inovações, atualizações e hibridizações, que estimulam os sentidos humanos a partir de elementos aos quais fomos apresentados e que acabamos por assimilar, revitalizar e ressignificar neste período: a palavra escrita sobre superfície plana, o som, a imagem, as cores, o movimento, a gravação, o armazenamento, a inicialização, a reprodução, a edição, a produção, o compartilhamento, o móvel, o conectado e hiperconectado etc.

Os termos que nomeiam as características do “novo *modus comunicandi*” e seu percurso histórico representam também experiências com o conhecimento. De acordo com Baccega,

² A Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílio (PNAD), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), aponta que entre 2005 e 2015, entre a população com rendimento entre meio e um salário mínimo, o número de pessoas que possuíam, por exemplo, aparelhos celulares mais que dobrou, saltando de 29,4% para 76,7%. Dados disponíveis em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Acesso_a_internet_e_posse_celular/2005/Celular/ e em ftp://ftp.ibge.gov.br/Acesso_a_internet_e_posse_celular/2015/Tabelas_de_Resultados/xlsx/01_Pessoas_de_10_Anos_ou_Mais_de_Idade/>. Acessado no dia 13 de novembro de 2018.

temos de “reconhecer os meios de comunicação como outro lugar do saber, atuando juntamente com a escola e outras agências de socialização”, que compete com ela e em condições muito favoráveis, já que é presença certa até quando deixamos nossos dispositivos ligados, mesmo enquanto dormimos. É esta relação estreita, aliás, que lhes permite selecionar “o que devemos conhecer, os temas a serem pautados para a discussão e, mais que isso, o ponto de vista a partir do qual vamos ver as cenas escolhidas e compreender esses temas” (BACCEGA, 2011, p. 33).

A perspectiva leva em consideração o espaço ocupado pelas mídias, não se restringindo aos seus aspectos negativos. Para a autora, se esta relação também pode significar um meio para o aprendizado, a Educomunicação deve se orientar pela “educação para os meios, leitura crítica dos meios, uso da tecnologia em sala de aula, formação do professor para o trato com os meios etc.” (BACCEGA, 2011, p. 32), mas não somente. O objetivo do campo seria “construir cidadania, a partir do mundo editado” (Idem, idem) por estas tecnologias, sem perder de vista que elas pertencem aos “contextos sociais de alunos, professores e cidadãos em geral, independentemente de eles possuírem ou não aparelho de mídia”. Isto porque tal “edição está presente nos interstícios da cultura que ela ajuda a construir, resultando novas sensibilidades” (Idem, p. 35).

A constatação torna mais improvável a expectativa por muito tempo cultivada de que, pelo menos, os alunos estariam *desconectados* durante as aulas. Em primeiro lugar, porque os dispositivos móveis levaram fisicamente para dentro da sala o que antes era restrito ao ambiente familiar. Em segundo lugar, eles são cada vez menores e mais “aptos” a passarem despercebidos pela fiscalização dos professores. Em terceiro, por conta de não mais desligarmos nossos aparelhos eletrônicos – que, aliás, são feitos para suportar os longos períodos de prontidão. Em quarto, e principalmente em função do *ecossistema comunicativo*, esta presença que independe da materialidade dos codificadores, transmissores e decodificadores aos quais se referiam estudiosos da teoria da informação, como Reza (1973), já nos anos 60 do século XX. O papel das mídias supera sua face mais visível: o processo que envolve a emissão e recepção de comunicação. As mensagens, as linguagens, os *interstícios da cultura* que o rádio, a TV, o computador e suas multiplataformas ajudam a *construir* se desdobram em outras manifestações humanas.

Poderíamos utilizar como exemplo deste fenômeno, qual seja a capacidade das mídias de extrapolar os seus próprios limites na circulação de produtos comunicacionais, a repercussão entre fins de 2016 e janeiro de 2017 do *funk* “Olha o gás”, que recebeu inúmeras versões e a mais popular é de autoria de Mc Vitão. O *hit* consiste basicamente na sobreposição da batida eletrônica que caracteriza o ritmo ao sinal sonoro – que simula as badaladas de um sino – dos

caminhões que comercializam gás nas ruas, enquanto o *MC*³ repete incansavelmente a frase “ó o gás!”.

Uma coreografia criada para a música foi disseminada por redes sociais, como o Facebook, e garantiu audiência expressiva em todo o território nacional. A reprodução, por diferentes grupos, originários de variadas localidades e realidades sociais, a partir de paisagens múltiplas, com tipos físicos tão diversos e o seu amplo compartilhamento só fez potencializar o consumo. A repercussão foi tamanha, que a própria empresa participou da gravação do clipe oficial, que foi publicado em 13 de fevereiro daquele ano⁴ no Canal KondiZilla, um dos mais populares produtores de vídeos para o gênero⁵.

É provável que “Ó o gás” foi de amplo conhecimento entre os alunos da educação básica no início do ano letivo de 2017. Eles teriam comentado, brincado e reproduzido os passos, mesmo quando estiveram impedidos de acessar seus dispositivos sonoros. Refizeram a coreografia e simularam o *beat* com palmas e fazendo sons com a boca. Retomaram a expressão corporal, o movimento com os braços em intervalos cada vez menores da esquerda para a direita, da direita para a esquerda, para, em seguida, mergulharem na explosão de contrações incessantes e aleatórias, independentemente da possibilidade de reprodução eletrônica do *hit*.

Durante uma pesquisa despretensiosa no YouTube com o termo “olha o gás na escola”, identificamos pelo menos 7 postagens relacionadas ao tema⁶. Um dos indicativos da popularização da música foram as postagens feitas por estudantes em variadas unidades de ensino, de diferentes espaços, como o pátio, a quadra e a sala de aula, fazendo suas próprias versões do sucesso, que, como outros do gênero, não há uma definição clara a respeito do verdadeiro autor⁷.

E se, durante a aula, por acaso um caminhão que comercializa gás de cozinha tiver passado próximo à escola, com o seu típico som de repicar de sinos, não seria de se estranhar

³ Sigla que remete à expressão de origem inglesa *master of ceremonies* (mestre de cerimônia) e que é utilizada para designar o cantor de *rap* ou *funk*.

⁴ O clipe, que ultrapassou as 100 milhões de visualizações, está disponível pelo link: <<https://www.youtube.com/watch?v=vowlsR3Tpfl>>. Acessado em 12 de novembro de 2018.

⁵ Sobre o tema, a Revista da Folha publicou matéria em 2 de fevereiro de 2014, assinada por Leticia Mori, com o título “Conheça Kondzilla, o diretor por trás dos principais clipes de funk ostentação”. A versão digital está disponível pelo link: <<https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/02/1405368-conheca-kondzilla-o-diretor-por-tras-dos-principais-clipes-de-funk-ostentacao.shtml>>. Acessado em 12 de novembro de 2018.

⁶ Uma em 17 de fevereiro (<https://bit.ly/2FrqMzw>), duas em 23 de fevereiro (<https://bit.ly/2zIwjvg> e <https://bit.ly/2FiWE9i>), uma em 24 de fevereiro (<https://bit.ly/2qGZsTq>), em 26 de fevereiro (<https://bit.ly/2DAc3jN>), em 4 de março (<https://bit.ly/2PoxudZ>), em 17 de março (<https://bit.ly/2PmDuUx>), 19 de abril de 2017 (<https://bit.ly/2PU2PET>). Acessado em 12 de novembro de 2018.

⁷ Sobre o tema, o Portal G1 publicou notícia assinada por Rodrigo Ortega, com o título “Ó o gás! Jingle que virou funk deve render no Carnaval. Mas quem ficará com o dinheiro do hit?”. A versão digital pode ser acessada pelo link <<https://g1.globo.com/musica/noticia/o-o-gas-jingle-que-virou-funk-deve-render-no-carnaval-mas-quem-ficara-com-o-dinheiro-do-hit.ghtml>>. Acessado em 13 de novembro de 2018.

que, nas salas, um aluno ou outro brincasse, roubando a atenção da turma, arrancando gargalhadas. O “ó o gás” que emerge aqui e ali, entre as fileiras de alunos irrequietos, sem que se possa reconhecer, quem, afinal, foi o autor da frase, uma vez que todos, inclusive o próprio professor, estabelecerão algum tipo de experiência comunicativa.

Seria, eventualmente, possível tentar criar um *funk* com a outra música famosa do caminhão de gás? Valeria a pena estimular os alunos a pesquisarem sobre o assunto? O quanto poderia ser atraente descobrir que uma das versões deste aviso sonoro é um recorte do início da melodia de “Bagatela para piano ‘Für Elise’”, de Ludwig van Beethoven? Será que funcionaria abordar aquele período histórico conturbado em que o compositor viveu, entre fins do século XVIII e início do século XIX? Ele, que foi considerado por muitos o maior nome da música erudita, apesar dos problemas com audição e as dificuldades citadas por seus biógrafos em relação à matemática (FAUCONNIER, 2012). Como é possível fazer e sentir música sendo surdo? E por que a matemática poderia ser tão importante para um músico?

Ao mesmo tempo em que tais *referências* suscitam o questionamento a respeito da sua eventual participação no processo de ensino-aprendizagem, elas são, como discutiremos adiante, bastante perecíveis, caindo no esquecimento e sendo rapidamente substituídas por outros sucessos. Basta observarmos que, ao longo da aplicação da pesquisa de campo, colecionamos mais de 4 mil menções a obras e artistas os mais variados, feitas por quase 1,5 mil jovens, colhidas entre março e maio de 2018, portanto, pouco mais de um ano depois do lançamento e repercussão de “Olha o gás”, e nenhuma delas fez alusão à música.

Voltando ao começo, a pesquisa em progresso envolve o gosto musical dos alunos, que é bastante influenciado pelas mídias. De maneira complementar, nosso interesse é identificar em que medida os professores reconhecem e fazem uso destes elementos sonoros em suas aulas. O trabalho se situa nesta zona de intersecção entre a *comunicação* e a *educação*, que reconhece o papel mediador da primeira na consolidação da segunda.

Segundo Sanches (2017), vivemos tempos de “grandes transições” e elas são impulsionadas não apenas, mas também, pelas inovações científicas e tecnológicas das últimas décadas. Um dos principais impactos deste fenômeno são os “efeitos disruptivos na estrutura social, econômica e política” (p. 59), que provocam tensões entre os indivíduos, suas formas de pertencimento, compreensão e interação com o mundo, e as instituições formais, entre as quais se inclui a escola. Se há uma “valorização social do mundo da comunicação” e uma resistência ao “mundo da educação tradicional” (SOARES, 2011, p. 16)”, não é a simples instrumentalização dos aparatos e de seus signos, nem a apropriação acrítica que abrange os interesses da *Educomunicação*. Ela valoriza a “dialogicidade”, “a descentralização da palavra

autorizada” (Idem, p. 24) e o “diálogo com outros discursos” (Idem, p. 25). Busca, portanto, se aproximar das referências presentes na cultura dos jovens, procurando entendê-la, inclusive, a partir das vivências e interesses compartilhados, mas oferecendo outras perspectivas, com destaque ao valor da interação entre as pessoas e a riqueza da diferença.

O encontro da comunicação com a educação, escoimadas, de um lado, dos desvios tecnofuncionais e, de outro, das reduções operativas e reguladoras tão presentes em procedimentos estritamente transmissivos, pode acontecer segundo andamentos dialógicos que desencadeiam as relações intersubjetivas e os jogos coenunciativos. É deste encontro de sujeitos à busca da *significação* do *significado*⁸, momento particular de ativação dos princípios de reciprocidade, ou de retroalimentação, que os atos comunicativos ganham efetividade, conquanto sustentados por mediadores técnicos ou dispositivos amplificadores do que está sendo enunciado. (CITELLI, 2011, p.64)

Percorridos os primeiros passos, parece-nos apropriado estabelecer as aproximações iniciais com o tema. Como já mencionamos, um dos elementos centrais da pesquisa é a comunicação. De maneira específica, a música mediada pela comunicação. As tecnologias de produção e reprodução passaram por profundas transformações desde o seu aparecimento, que alteraram a relação das pessoas com as formas de circulação e consumo. Pretendemos nos deter nestas questões a seguir, com especial atenção ao crescimento do acesso de um contingente expressivo da população a um universo amplo de possibilidades sonoras. Sem perder de vista esta perspectiva, trataremos da indústria cultural, em certo sentido, produto e produtora das mídias, partindo das teorias críticas em direção à abordagem que valoriza a interdiscursividade e a dialogia em nossa interação com o mundo.

⁸ Grifo do autor. Trata-se de uma referência à passagem conhecida da obra *Extensão ou Comunicação*, de Paulo Freire: “Este algo, que mediatiza os sujeitos interlocutores, pode ser tanto um fato concreto (a sementeira e suas técnicas, por exemplo), como um teorema matemático. Em ambos os casos, a comunicação verdadeira não nos parece estar na exclusiva transferência ou transmissão do conhecimento de um sujeito a outro, mas em sua coparticipação no ato de compreender a significação do significado. Esta é uma comunicação que se faz criticamente.” (1985, p. 47)

2. Música mediada pelas mídias

A produção, a circulação e o consumo de música passaram por profundas transformações desde o surgimento dos meios de comunicação de massa. Na verdade, sem pretender estabelecer um marco inicial, não nos parece equivocado postular que estas mudanças integram um processo maior de reorganização das estruturas sociais e econômicas, que teve origem na Europa no século XV, com a passagem das idades Medieval à Moderna, e se estendeu pelo resto do planeta. Disseminou-se inicialmente de forma lenta e, com o passar dos séculos, cada vez com maior intensidade, um modo de estar, pertencer e reconhecer o mundo pautado pela racionalidade, com a crescente valorização da ciência, a especialização do trabalho, a ampliação das atividades mercantis e do consumo, o surgimento de ideais de progresso e de evolução associados ao acúmulo de riqueza e à formação das grandes cidades, marcadas pelos aglomerados urbanos, pela estratificação social e pelas lutas de classe.

A reconfiguração social teve como consequência o aparecimento de novos e diversificados hábitos culturais. O *processo civilizador*, como destacado por Elias (1996), que é também a história da evolução do comportamento humano, foi marcado pela “tendência cada vez maior das pessoas a se observarem e aos demais”; pelo privilégio aos interesses do indivíduo – antes mais subordinados ao coletivo –, que a partir do Renascimento “se moldavam” aos dos outros “mais deliberadamente do que na Idade Média” (p. 91).

O estilo de vida introduzido pelo Capitalismo está vinculado aos interesses privados, que, em sua perseguição pelos lucros, estabelece estratégias apoiadas na associação simbólica entre consumo e as diferentes interfaces da vida humana: a formação da identidade, as relações de poder, o *status* social etc. O modelo industrial desenvolvido para sustentar o sistema produtivo não demorou a ser adaptado para o âmbito da cultura, com os principais investimentos voltados para os *produtos* economicamente mais rentáveis.

Para Pahlen (1991), “(...) a música não pode escapar à técnica que progride vertiginosamente.” A revolução tecnológica dos últimos 150 anos, no seu entendimento, reforça a percepção de que “desde a invenção da impressão de partituras musicais, há meio milênio, seguramente jamais houve antes mudanças tão drásticas e a tão curto prazo.” (p. 501)

Entre as consequências deste processo evolutivo, segundo Candé, está um “fenômeno de grande importância sociológica: a especialização.” (1994, p. 20). À medida e ao passo que os artistas e suas obras se tornam um produto, que supera os pequenos círculos e experiências privadas, surgem categorias profissionais e os músicos já não podem mais prescindir de um

público e suas expectativas consumidoras. “Assim que a especialização se impõe, a música passa a depender da presença de um 'público', de seu comportamento, das pressões que ele exerce e, portanto, das contingências psicossociais, históricas, políticas.” (idem)

Pode-se afirmar que a música já vinha sofrendo alterações significativas, com indicativos, sobretudo desde o século XVIII, quando ela começou a se transformar em negócio. Ross (2009) afirma que os próprios instrumentos foram adaptados a casas de espetáculos e públicos mais numerosos. Mesmo nas orquestras, eles foram originalmente concebidos para apresentações a plateias diminutas e, em geral, eram dotados de modesto potencial acústico. O autor destaca ainda outros recursos utilizados para cativar o público, como a transformação de teatros em verdadeiros espaços de socialização, onde as pessoas podiam assistir a vários concertos ao longo do dia e tinham acesso a outros serviços, como os de bar e de jogos.

Entre as classes populares, o trabalho assalariado também contribuiu para a profissionalização da atividade. Até os fazendeiros e donos de escravos do Sul dos Estados Unidos “recrutavam os músicos dentre seus servos domésticos” (HOBBSAWM, 2012, p. 67). Depois da abolição, eles passaram a se apresentar nos bares, que se multiplicavam com o aquecimento da economia local e eram frequentados pelas camadas menos favorecidas da sociedade.

Novas experiências com a música e suas formas de fruição vão surgir, a partir do século XIX, com as tecnologias de gravação e reprodução. Descrito por diferentes autores, sob perspectivas variadas, como a técnica e a social, a trajetória destas inovações foram acompanhadas de frequentes metamorfoses nas experimentações sonoras. Elas se multiplicaram e se descentralizaram, tornaram-se convergentes, acessíveis a bilhões de pessoas ao redor do mundo e produtos característicos da indústria cultural.

Santaella (1996), por exemplo, identifica processos e relações comunicativas distintas entre o que chama de cultura de massa e das mídias. A primeira teria inaugurado um conjunto de características que se preservou na segunda, como a simplificação, a fragmentação, o imediatismo e o alcance de um grande número de pessoas, com a superação das barreiras físicas, graças à captação dos sinais analógicos pelas antenas de rádio e de TV. A precariedade técnica não minimizava a intensidade das experiências vivenciadas pelas audiências dos produtos midiáticos, mas restringia a possibilidade dialógica entre o emissor e o receptor. A cultura das mídias, por sua vez, teria se desenvolvido como uma forma de aprimoramento da sua antecessora. Com a revolução eletrônica dos anos 1960 e o aparecimento de tecnologias capazes de gravar, reproduzir, copiar, armazenar e editar conteúdos audiovisuais, dentre as quais se

destaca o computador, o homem estreitou ainda mais os laços com os dispositivos comunicacionais:

As mídias de massa, embora em convivência e simultaneidade com novas formas de comunicação mais interativas e bidirecionais que as novas mídias possibilitam, estão cada vez mais crescentemente tendendo a se constituir meramente numa primeira e rudimentar etapa rumo à provável consolidação de uma cultura das mídias (1996, p. 48).

Os aparelhos receptores de rádio foram determinantes para o surgimento dos primeiros artistas de sucesso, com os ouvintes que superavam a casa das centenas de milhares. As melodias simples, as canções curtas, com refrões fáceis de memorizar estabeleceram um modo de consumir estes produtos fonográficos. A fácil assimilação favorece a produção de *hits* e também garante a rápida substituição por novos, sempre mais sintéticos, que transitam e transitaram por diferentes formatos: o vinil, o cassete, o vídeo (com a hibridização das linguagens), o *CD*, o *MP3* e o *streaming*. Cada um, é verdade, envolvendo maneiras de leitura e relações cognitivas específicas, com impactos culturais e sociais particulares, não raro ressignificando plataformas antecedentes, muitas vezes determinando os rumos das futuras e, ao longo das últimas três décadas, convergindo umas com as outras. Convergências que, segundo Jenkins, representam menos uma predisposição maquínica e mais humana.

A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com os outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana. (2008, p. 28)

Se a cultura das mídias agregou novos recursos à cultura de massa, com o desenvolvimento tecnológico e a capacidade de armazenamento e reprodução de dados, a Cibercultura e as transformações introduzidas pelos recursos digitais, para autores como Lévy (1999), agregaram inúmeras *funcionalidades* às relações humanas, que, talvez, nunca antes tenha sido tão mediada pelos dispositivos de comunicação. A chamada sociedade em redes, com suas possibilidades de produção, reprodução e compartilhamento, que iguala emissores e receptores, oferece uma base de dados infinitos para a finitude de uma vida e exige um ritmo de atualização e de consumo cada vez mais intenso: “A aceleração é tão forte e tão generalizada que até mesmo os mais ‘ligados’ encontram-se, em graus diversos, ultrapassados pela mudança” (LÉVY, 1999, p. 28).

Em *Da vitrola ao iPod – uma história da indústria fonográfica no Brasil* (2014), Eduardo Vicente aborda a evolução deste mercado, que foi afetado por uma série de fatores desde meados do século XX. As sucessivas mudanças nas técnicas de gravação e circulação das produções artísticas, a diversificação e hibridização de ritmos, a incorporação dos instrumentos elétricos e dos efeitos por computador, os impactos da globalização e internacionalização do consumo e as sucessivas crises financeiras das gravadoras, que se intensificaram com o surgimento da internet.

De acordo com dados levantados pelo autor na Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), entre 1966 e 1979 as vendas de álbuns passaram de 5,5 milhões para 52,6 milhões. O aumento do poder aquisitivo das classes menos favorecidas, a ampliação das produções voltadas ao público jovem e o aumento expressivo das vendas de artistas estrangeiros estiveram entre os principais responsáveis pelo expressivo crescimento.

Outro ponto a ser destacado é que, até 1973, os compactos (simples ou duplos) representavam cerca de 50% dos discos comercializados em território nacional. Em 1979, o cassete correspondia a 15,8% do montante total.

A análise dos números acima não necessariamente deve se restringir aos indicadores de ascensão e queda de formatos e mídias. Em certo sentido, eles traduzem traços do comportamento social, em determinadas épocas, associados ao espaço ocupado pela música e sua forma de consumo. Os compactos limitavam a relação do ouvinte com o artista a, no máximo, duas faixas; os *long-plays* ofereciam um tipo de *dimensão conceitual da audição*, com sua ideia de ordem e de sequencialidade, que eram motivadores ainda das estratégias comerciais; o cassete apresentava-se como tecnologia mais barata, com qualidade sonora inferior, mas também pode ser visto como um ancestral dos dispositivos móveis, uma vez que alimentavam os já há tempos obsoletos *walkmen*.

Estes modos de escuta diferem entre si e em relação às múltiplas possibilidades existentes hoje. Os serviços por *streaming* disponibilizaram uma oferta tão vasta que os próprios aplicativos se encarregam de formar listas adequadas ao gosto do usuário. Desenvolvidos a partir de algoritmo que identifica as preferências musicais do ouvinte, eles elaboram seleções de inéditas, além de recomendarem trabalhos, com *links* para outras produções do mesmo artista, que podem ser editadas, compartilhadas e reordenadas.

Há características próprias dos algoritmos, que representam a superação das formas convencionais de relação dos ouvintes com os meios e, sobretudo, quando comparadas com mídias como o rádio. A definição do que será oferecido se baseia nos dados disponíveis do usuário – seu histórico de navegação, as canções mais ouvidas, a frequência e repetições, o

tempo despendido... —, cruzados com as informações e preferências de outros consumidores com perfis similares, que permitem o estabelecimento de associações do tipo “quem ouve esse artista também ouve aquele”. Conclui-se, por tais vias, que, além de tentar “adivinhar” o que o desejamos, os algoritmos buscam “antecipar” o que gostaríamos de escutar.

Algoritmos de busca determinam o que oferecer com base nas informações do usuário. Mas a maioria das plataformas hoje faz do seu negócio saber mais, muito mais, sobre o usuário do que apenas a pesquisa que ele acabou de fazer. Os sites esperam ser capazes de antecipar o usuário quando o algoritmo é acionado, o que requer tanto o conhecimento coletado naquele momento, quanto o conhecimento já acumulado sobre o usuário e sobre outros usuários considerados parecidos com ele em termos estatísticos e demográficos (BEER, 2009) - unindo o que Stalder e Mayer (2009) chamam de “segundo índice”. Se podemos dizer que as emissoras de TV e Rádio forneciam não só conteúdo para as audiências, mas também audiências para os anunciantes (SMYTHE, 2001), podemos dizer também que os provedores digitais não apenas fornecem informações para os usuários, mas usuários para seus algoritmos, que são feitos e refeitos a cada momento de uso, porque cada clique e cada busca incrementam a ferramenta. (GILESPIE, 2018, p. 101)

É possível que a *faixa* ocupe atualmente maior protagonismo que o *álbum*. A relação entre *consumidor* e *artista* pode nunca ter sido tão superficial e efêmera. Campanhas, como as realizadas nos trens de São Paulo, que orientam os passageiros a não compartilharem o que ouvem com os demais ocupantes do vagão e a proliferação dos fones de ouvidos nas ruas, nos escritórios, nas salas de aula, no passeio de bicicleta..., que nos isolam uns dos outros, talvez sejam alguns dos indicativos de como a música tem ocupado os espaços do cotidiano e, particularmente, a vida dos jovens.

De todo modo, as transformações decorrentes deste percurso e os impactos das tecnologias de produção e reprodução tiveram como consequência o surgimento das denominadas *canções das mídias* (VALENTE, 2003), que interessa particularmente à presente tese, uma vez que os estudantes parecem manter relação estreita com ela. Trata-se de um tipo de música criado para circular nos meios de comunicação eletrônicos, com padrões e características próprios, aos quais outros formatos, como a ópera e demais referências criadas para apresentações ao vivo, podem ser adaptados.

a canção concebida para ser veiculada pelas mídias (inicialmente, sonoras, sucedida pelas audiovisuais), acolhendo as normas e possibilidades tecnológicas disponíveis; ou, ainda, a canção que, mesmo oriunda de outro contexto (árias de ópera romântica, cantigas folclóricas, tradicionais e outras compostas para se executar ao vivo e sem aparatos), tenha-se adaptado aos padrões da canção concebida para o disco, tendo seus parâmetros (duração, variação de intensidade e andamento, instrumentação etc.) controláveis segundo outros referenciais alheios ao projeto do compositor e, não raro, o próprio intérprete. (VALENTE, 2013, p. 240)

Ao lado das questões técnica e das transformações sociais decorrentes das novas tecnologias de comunicação, há uma discussão acerca do conteúdo, da *qualidade* desta música que caracteriza a indústria cultural. Alvo de severos questionamentos desde o seu nascimento, ela é vista pelas teorias críticas como qualquer outro produto que visa estritamente ao lucro.

Segundo a perspectiva, o amadurecimento de um sistema social moldado pelo Capitalismo transformou arte em mercadoria. Como produto, ela teria adquirido a função de *bem de consumo* e agregou todas as qualidades que marcam o tempo em que o trabalho humano serve à coisificação do mundo e ao fetichismo da mercadoria. Acompanhando este raciocínio, a arte burguesa seria vazia, simplista, pobre na forma e no conteúdo, descartável, padronizada e não poderia mais realizar o encontro do homem com ele mesmo. Ao contrário, ela seria um dos meios pelos quais as elites controlam as massas ao entorpecerem suas mentes com produtos culturais que não se prestam ao pensamento e à autonomia dos indivíduos. E a música *pop*, legítimo produto da indústria cultural, seria um dos elementos constituintes desta relação hegemônica.

De acordo com Hobsbawm (2012), senão sua origem, pelo menos a penetração entre o público jovem, ocorreu nos anos 1950, com o surgimento do *rock*. No pós-guerra, a classe média norte-americana experimentou crescimento econômico sem precedente na história daquele país. A melhor condição financeira permitiu às famílias ampliarem o acesso de seus filhos a bens materiais, de maneira que o mercado descobriu na faixa etária entre os 10 e 25 anos uma oportunidade de negócio antes ignorada. Superava-se, naquele momento, o pressuposto de que, por não terem um emprego que lhes garantissem uma fonte de renda própria, estes indivíduos não deveriam ser considerados economicamente ativos.

A nova sonoridade caracterizava-se pela fusão de ritmos e incorporava de vez a tecnologia às formas de produção e irradiação dos *hits*. Com técnicas de gravação cada vez mais sofisticadas e o uso de instrumentos elétricos, associados a uma linguagem voltada para este público, ela impulsionou as vendas em um segmento que seria sustentáculo da indústria fonográfica no restante do século. “Em 1950, o comprador médio de discos no país tinha 30 anos; em 1958, 70% dos discos são vendidos para *teenagers* (13 a 19 anos)” (PAIANO, 1994, p. 184).

O aparecimento do *rock* é considerado por muitos o momento de consolidação do *pop*, modelo para o surgimento de outros gêneros, que também se pautariam pelos arranjos e letras simples; pelos refrões que se repetem exaustivamente e se fixam como *slogans* nos cérebros

dos consumidores; pela efemeridade e pelo modismo, que trabalham mais o corpo do que a mente; e pela fusão de ritmos e de tendências não necessariamente originárias no universo da música: roupas, sapatos, acessórios, carros, cigarros, bebidas, comidas, filmes etc.

Um dos símbolos de hábitos sociais e de formas de pertencimento que foram introduzidos na segunda metade do século XX, o *rock* se popularizou na esteira do desenvolvimento dos meios eletrônicos, principalmente do rádio e da televisão. Os artistas se tornaram presença cativa nas programações das emissoras, porque garantiam altos índices de audiência e revertiam esta exposição em sucesso de vendas. O estilo representava ainda para seus seguidores uma forma de resistência e de diferenciação em relação aos padrões e referências culturais que já existiam.

Em *História social do jazz*, Hobsbawm credita ao *rock* uma das responsabilidades pelo quase desaparecimento do *jazz*, que simplesmente se tornou desinteressante para o público, especialmente o jovem, entre as décadas de 1950 e 1970. Para ele, “(...) a música que quase matou o *jazz* tinha a mesma origem e mesmas raízes do *jazz*: o *rock-and-roll* era e é, muito claramente, uma derivação do *blues* negro americano.” (HOBSEBAWN, 2012, p. 14)

Com arranjos mais sofisticados – ainda que marcados pelo improviso –, o *jazz* à época se caracterizava pelo conjunto de instrumentos variados, em geral acústicos, e por músicos virtuosos, que se revezavam nos solos quase sempre dançantes, que progrediam da bateria para o baixo, passando para o piano e conjunto de metais. O *rock*, por sua vez, “foi a primeira música a usar sistematicamente instrumentos elétricos em lugar de instrumentos acústicos e a se valer da tecnologia eletrônica não apenas para efeitos especiais, mas para o repertório normal aceito pelo público de massa.” Na esteira da revolução eletrônica que se intensificou depois da Segunda Guerra Mundial, o novo ritmo inaugurou outra forma de fazer música, que tornava “técnicos de som e profissionais de estúdio parceiros em termos equalitários na criação de um número musical.” (HOBSEBAWN, 2012, p. 22)

A indústria fonográfica passou a valorizar composições simplificadas, de maneira a se tornarem mais digeríveis aos consumidores, mais rápidas para se produzir em série e acessíveis em relação à sua reprodução ao vivo. Qualquer músico amador, incorporando o espírito vigente do *do it yourself*, teria condições de postular um espaço como ídolo *pop*, ainda que nas circunstanciais rodas de festas, em que um violão é compartilhado no intervalo de três minutos.

A regularidade rítmica e melódica favoreceu o aparecimento de peças musicais que privilegiavam o refrão e os temas recorrentes. O refrão, elemento básico da **canção popular massiva**⁹, pode ser definido como um modelo melódico ou rítmico de fácil assimilação que tem como objetivos principais sua memorização por parte do ouvinte e

⁹ Grifo nosso.

a participação (“cantar junto”) do receptor no ato de audição, sendo repetidos várias vezes ao longo da canção. (JANOTTI JÚNIOR., 2006, p. 36)

Tratamos de estabelecer esta comparação entre o *rock* e o *jazz*, não apenas para que pudéssemos refletir a respeito da industrialização da arte no transcorrer do século XX e demonstrar que os mesmos procedimentos adotados nas fábricas, que investiam na redução dos custos e maximização dos lucros, se repetiam no âmbito cultural e, de forma mais específica, no que se convencionou chamar de indústria fonográfica. Interessa-nos também estabelecer relação com a crítica de Adorno e ao que ele chamou de *música ligeira*. Ao formular sua teoria em torno da expressão *indústria cultural*, criada em parceria com Horkheimer, o pensador alemão elegia o *jazz* como uma das referências para a regressão da qualidade e da função *educadora da arte*, assim como da sensibilidade musical do público.

Contudo, assim como não se pode qualificar de dionisiaca a consciência musical contemporânea das massas, da mesma forma pouco têm a ver com o gosto artístico em geral as mais recentes modificações desta consciência musical. O próprio conceito de gosto está ultrapassado. (...) Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato da canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. (ADORNO, 1999, p. 65-66)

Cabe reforçar uma vez mais que Adorno tratou de analisar o *jazz*, que, como diz Hobsbawm, se comparado aos primeiros *rocks* dos anos 1950, conta com arranjos mais sofisticados, exige maior habilidade dos músicos e sensibilidade musical superior dos apreciadores. Se não coube na obra do pensador alemão uma reflexão específica sobre *rock* e sobre outros ritmos que dele derivaram ou que surgiram para com ele competir pelos ouvidos ávidos por velhas novidades, muito provavelmente foi porque não acompanhou o *progresso* deste leque de gêneros, que se intensificou especialmente a partir de fins dos anos 1960. Mas arriscamos afirmar que o *pop não seria poupado*, considerando as críticas do expoente da Escola de Frankfurt à música que tem sua origem datada da metade do século XIX (*o jazz*), e sua preocupação com ouvintes contemporâneos, “que não reparam na música de modo muito acurado e, se for permitido extrapolar, também não a compreendem tão acuradamente assim” (ADORNO, 1986, p. 150).

O estudo de Adorno não se limitava aos aspectos mais aparentes e, portanto, captáveis com maior facilidade pelo novo apreciador, que, na acepção atualizada, foi rebaixado para o simples monossílabo *fã*. Como músico, ele denunciava a apropriação feita pelas novas músicas dos “chamados bens culturais elevados”, adaptados “com ou sem novos arranjos” e as repetições indiscriminadas, que só contribuem para o empobrecimento melódico e, por

consequência, da própria música, que não mais tem o propósito de fazer pensar e sim de fazer sentir e, assim mesmo, de forma superficial.

A consciência burguesa, pelo contrário, sempre pensa em juntar, a partir de um mínimo de elementos, o máximo possível, de acordo com o modelo dos processos de trabalho desde o período manufatureiro. A esse procedimento liga-se um prazer teimoso, ainda que não confesso: o da repetição regressiva. (ADORNO, 1986, p. 154)

Quando lemos o que o filósofo escreveu sobre o *jazz*, temos a sensação de que as críticas seriam ainda mais intensas se o objeto de estudo fosse a música *pop*. Como já foi dito, ela se popularizou principalmente pela simplicidade. Letras curtas, com termos simples e reconhecíveis, trechos exaustivamente repetidos. Aliás, sequer despertam no público a exigência de serem inteligíveis, isto é, que façam sentido. Qualquer um de nós, inclusive, sem fazer muito esforço, vai conseguir se recordar de alguma canção que caiba neste perfil.

O pensador italiano Antonio Gramsci acreditava que a arte e a cultura desempenham papéis fundamentais na construção e na manutenção de uma sociedade. Em suas reflexões sobre a relação entre a infraestrutura e a superestrutura, ele concluiu que, mais do que as forças econômicas, a dominação das chamadas classes hegemônicas seria exercida por meio de aspectos culturais. A condição de subalternidade estaria garantida na disseminação de ideais, pensamentos, gostos, padrões de comportamento e religiosos estabelecidos pelos grupos dominantes.

E se a cultura ocupa, de fato, papel de centralidade neste processo, Gramsci entende que o caminho para a ruptura da relação hegemônica seria a construção e consolidação de um novo projeto de cultura, forjado com a participação dos demais estratos sociais, especialmente das classes subalternas. Prevaleceriam, portanto, os interesses destes grupos, que ajudariam não apenas a criar, mas principalmente a preservar elementos que pertencem à sua realidade imediata daqueles que os cercam, que os antecederam e dos que os sucederão na história; na história social; na história do cotidiano.

A transformação do *senso comum*¹⁰ em uma concepção de mundo independente e autônoma só poderá ocorrer, segundo Gramsci (1999 p. 103), mediante a formação de uma nova cultura que possibilite realizar crítica às ideias, valores e práticas impostos às classes subalternas, especialmente pela chamada ‘alta cultura’. (SIMIONATTO, 2014, p. 101)

¹⁰ Grifo nosso.

A proposta de Gramsci retoma as ideias de Marx sobre a arte como objetivação humana, do homem que encontra consigo mesmo e recupera sua totalidade. Ao participar e se reconhecer na sua cultura, o indivíduo também colabora para “manter ou para modificar uma concepção do mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar.” (GRAMSCI, 1982, p. 8)

A construção de um novo modelo social em tempos de globalização, especialmente no contexto da América Latina, cuja história é marcada por mais de cinco séculos de dominação, passa também pela cultura *pop* – ou a indústria cultural, ou cultura de massa. Isto porque os produtos por ela disseminados constituem sentido para gerações de consumidores/audiências, que se reconhecem neles e – o que é mais importante – de alguma forma, se apropriaram, transformam e os adéquam à sua realidade.

Neste ponto, achamos conveniente retomar o objeto do nosso interesse, isto é, o *gosto musical dos alunos*, a partir do entendimento de que ele pode ser um potencial *mediador* de relações, pode colaborar para o reconhecimento do mundo que nos cerca e, desta maneira, permitir ao homem o distanciamento de sua condição de alienação. Na interação com o *pop*, o consumidor/audiência realiza também uma apropriação, ressignifica, promove fusões de linguagens e o associa a outros elementos de constituição de sentido que compõem seu espaço, suas redes de contatos pessoais e seu entorno. Provavelmente, reconheceríamos nesta relação dialógica ecos de suas expectativas e anseios como indivíduo e como classe social.

Stuart Hall discorre sobre a necessidade de se olhar com cuidado para essa questão, sobretudo para os efeitos da globalização, bem como para o alcance e a extensão da indústria cultural. Para ele, a despeito dos impactos negativos nas sociedades locais, que têm suas tradições fragmentadas e, não raro, para sempre perdidas, há também outro aspecto a ser considerado. Não se dá exclusivamente a influência do global no local, mas, muitas vezes, no processo de incorporação dos elementos desta cultura pasteurizada, surge um novo, que também já não é mais exclusivamente o produto, a linguagem, a forma de expressão originalmente produzida e irradiada pelos países detentores da hegemonia cultural, especialmente os Estados Unidos e Europa.

(...) parece então que a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e ‘fechadas’ de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. (HALL, 1999, p. 87)

A música *pop*, portanto, além de meio de expressão dos interesses das classes dominantes, pode ser espaço de diálogo e de disseminação de sentidos mais vinculados aos dominados. Há que se reconhecer também, como apontam estudos como os de Andrade (2015), que, ao longo das últimas décadas, houve uma diversificação das produções sonoras, assim como dos demais elementos culturais a elas associados. Os padrões estéticos, a linguagem e hábitos de consumo, antes dominados por tendências estabelecidas pelas elites, acabaram por se flexibilizar. Artistas originários das classes populares, cujos trabalhos mantêm relação direta com sua realidade social, tornaram-se referência tanto para os fãs que pertencem à sua realidade imediata quanto aos seguidores advindos de outras experiências de vida.

Negro Drama, uma das canções mais populares dos Racionais MC's, aborda diretamente esta questão. Recheada de críticas à discriminação e à desigualdade racial, também faz referência à ampliação do espaço da cultura negra em um ambiente onde ela é historicamente marginalizada. Em dado trecho da letra, Mano Brown fala da influência que o grupo exerce, inclusive, sobre a família do *opressor*. Influência que não se restringe ao gosto musical, mas se estende à forma de falar, de se vestir, de andar e às opiniões: “Inacreditável, mas seu filho me imita/ Gíngia e fala gíria/ Gíria não, dialeto/ Esse não é mais seu/ Ó,/ Subiu, /Entrei pelo seu rádio/ Tomei/ Cê nem viu/ Nós é isso ou aquilo/ O quê/ Cê não dizia?/ Seu filho quer ser preto/ Rááá.../ Que ironia.”

A frequente retomada das perspectivas críticas ao universo *pop* e de olhares que buscam relativizá-las também colaboram para a fundamentação das nossas hipóteses de pesquisa. Postulamos que o levantamento indicará que os alunos – sua ampla maioria – não só ouvem música, como também o fazem na própria escola e dedicam mais tempo a essa atividade do que a estudar. Eles consomem principalmente música *pop*, apesar de não necessariamente concentrarem suas preferências em um gênero (ou alguns), assim como distribuem suas opções de artistas e canções favoritas em um leque relativamente variável de artistas e músicas.

Convém destacar que, no contexto deste trabalho, compreendemos que a música *pop* abrange um espectro amplo de referências, que, não raro, se fundem entre si, estão vinculadas às formas de produção, reprodução e circulação por intermédio dos meios de comunicação eletrônicos e acumulam características discutidas por diversos autores que trataram da indústria cultural, da cultura de massa e da sociedade do espetáculo.

Entendemos que falar da dimensão comunicacional da música significa apreendê-la como um produto de circulação midiática, atravessado pela lógica da reprodutibilidade técnica, da cultura de massa e do espetáculo. (...) As formas de expressão musical que, mesmo quando circulam nos nichos do chamado *underground*, inscrevem-se no campo

da música “popular-massiva” e são atravessadas pelas tensões e negociações com as mídias, o público e o mercado. (SÁ, BEATRIZ, CUNHA, 2016, p. 9)

Os professores, por sua vez, tendem a reconhecer superficialmente *as referências musicais dos alunos*. Por esta razão, a opinião sobre estes produtos culturais pode ser enviesada e influenciada por certo preconceito. Mesmo entre os docentes que desenvolvem propostas pedagógicas que associam a música ao processo de ensino-aprendizagem, há uma preferência por gêneros mais associados às suas preferências pessoais. Acreditamos, inclusive, que até os mais receptivos à ideia de realizar aproximações efetivas com tais referências farão uso de um discurso mais instrumental. Portanto, o *rap*, o *funk*, o samba ou qualquer outra sonoridade que pertença às experiências particulares destes jovens será apontada como caminho, veículo, meio pelo qual o professor pode transmitir dado conteúdo.

3. Mediação de qual educação?

Nosso foco é a educação formal. O espaço para o qual lançaremos o olhar é a escola. Professores, alunos e suas interações. Queremos entender como um produto que tem origem fora dela (a música consumida pelos estudantes e os hábitos decorrentes), mas que circula também no seu interior (nas falas, nos dispositivos portáteis etc) é utilizado no processo de ensino-aprendizagem e não necessariamente nas aulas de música ou de artes. Aliás, o nosso interesse não está voltado, por exemplo, ao estudo da eficiência de um plano pedagógico em que professores de música ensinam alunos a tocar instrumentos por meio de referências originárias do universo destes jovens. Interessa-nos reconhecer se existem encontros, ou a intenção de encontros, ou o entendimento de que é possível haver encontros em que as canções, as melodias, o ritmo, o gênero, o contexto cultural em que eles estão inseridos etc são, serão ou poderão vir a ser elementos de constituição de sentido. Encontros que poderíamos chamar comunicativos. Comunicativos no sentido amplo. Em que os atores envolvidos interajam entre si, que a visão da comunicação como unilateralidade seja superada, com professores que se apoiam na música para fazer com que os alunos “entendam” alguma coisa. Não se trata de “transmitir conhecimento”, numa visão funcionalista desta comunicação, como se determinado *hit* fosse o “canal” por onde se transita o “ensinamento”. Seja na aula de artes, de história, de língua portuguesa, língua estrangeira, educação física, geografia, ou outra qualquer. Encontros comunicativos nos quais haja reciprocidade, diálogo, *dialogia*. Encontros de negociação de sentido. Encontros de mediação, mas que não se prestam à unidirecionalidade (dos professores/emissores para os alunos/receptores), como uma espécie de “adequação à linguagem do aluno”, um “tradutor”. Não partimos da ideia, portanto, de que existe um conhecimento pronto e acabado que deve alimentar as novas gerações, sem reparos, nem revisões (subversões?) e que o desafio da escola seria adequar este arcabouço a uma linguagem mais palatável, compreensível, reconhecível aos “destinatários”. Desejamos fugir a constatações do tipo: “Aprenderam com a música”, “aprenderam pela música”.

Na expressão sintética, um conceito de mediação que se distancia da ideia de intermediário e se aproxima do que Gómez (2005) entende como *multiplicidade*, isto é, que o telespectador não é “necessariamente” um “receptor passivo”. Diferentes outras interações *com* e *nos* variados círculos e instituições sociais as quais pertencem concorrem com essa experiência comunicativa: a família, a escola e os amigos do bairro, entre outras. E a apreensão daquilo que está sendo irradiado pelas emissoras de TV dependerá do quanto aquele conteúdo

confirma, contraria ou é neutro em relação aos outros discursos, das outras e *múltiplas mediações*. O valor e o reconhecimento que o telespectador atribui a este complexo leque de experiências, interpretações e assimilações também dependerão de uma complexa trama de fatores que define o grau de legitimidade de cada ente, cada agente, cada grupo.

(...) o mais importante não é tanto a atividade mental com a qual começa a sequência ou 'o ritmo em que se realiza o processamento de informação, mas o fato de que as distintas atividades que formam a sequência não implicam num mero processamento mecânico da informação (como alguns teóricos dos processos cognitivos têm sustentado, como Collins, 1983), e sim que compreendem um processo fundamentalmente *sócio-cultural*¹¹. (GÓMEZ, 2005, p. 31)

Se a escola está entre as instituições que competem com os meios de comunicação, com a indústria cultural e com os produtos que dela derivam, interferindo, contrariando, concordando, contestando, exaltando, criticando, elogiando, julgando, com sua capacidade de “manter ou modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que trazem consigo” (FOUCAULT, 2009, p. 44), podemos supor que esta não é uma batalha vencida. O reconhecimento da posse de tais *saberes e poderes* não significa submissão dos demais mediadores. A negociação de sentido é produzida neste jogo, nesta competição, que se articula nas experiências individuais.

Provavelmente, este seja um dos principais motivos para que esta mesma escola seja atravessada pelos outros tantos *discursos*, originários de igualmente *múltiplas mediações*, dentre as quais está a música. Como afirma Citelli (2004), “a sala de aula ganhou condição de lugar onde ocorre – ainda que de forma nem sempre visível ou sistemática – uma complexa intersecção de ordens discursivas diversas e não necessariamente ajustadas ou complementares.” (p. 18)

A experiência educativa a qual nos referimos aqui comunga do ideal freiriano sobre o conhecimento que se constrói em conjunto, a partir da experiência compartilhada. Se pela educação o oprimido alcança a autonomia e a liberdade, não podemos nos conformar com a percepção equivocada de que ela [a educação] é lugar onde salvar e ser salvo são papéis distintos, desempenhados por pessoas distintas: “ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão.” (FREIRE, 2016, p. 29)

Por mais contraditório que possa parecer citar Adorno em uma tese que reflete sobre elementos da música *pop* na educação, suas ideias a respeito da autonomia do indivíduo trilhada

¹¹ Grifo do autor.

pelo conhecimento muito têm a acrescentar à perspectiva aqui apresentada. Em seu *Educação e emancipação* (2006), o pensador alemão reflete sobre a “barbárie” e especificamente esta que foi a de nazistas contra os judeus na Segunda Guerra Mundial. Uma das questões colocadas sobre o sangrento momento da história recente foi como um povo tão instruído e letrado, responsável por uma vasta produção artística, científica e intelectual, deixou-se seduzir por um discurso tão impreciso, desumano e cruel. Para ele, uma das razões para este fenômeno está na diferença entre uma escola que *forma* indivíduos para pensarem da *forma* que esperam que pensem daquela que cria condições para pensarem como querem pensar, com o mínimo de independência, ainda que partindo de um conhecimento comum. Usando suas próprias palavras, educação não seria a “assim chamada modelagem de pessoas”, nem a “mera transmissão de conhecimentos” e sim “a produção de uma consciência verdadeira” (p. 141-142).

A abordagem de Adorno a respeito da emancipação se reveste de um caráter abstrato. Estabelece complexos desafios, que forçam o educador à contínua revisão de suas práticas e ao distanciamento crítico dos padrões, manuais e cartilhas que transformam determinado campo do conhecimento em disciplina. Gostaríamos, contudo, de inseri-la no contexto de algumas ideias até aqui expostas e das quais somos partidários, para melhor dimensionar o nosso caminho: (i) o principal papel da educação é a emancipação; (ii) a educação só poderá ser emancipadora se dialógica, construída em conjunto, eventualmente na diferença, na negociação dos sentidos; (iii) forjar o conhecimento na interação entre os saberes do aluno e o da escola é uma forma de dialogia; (iv) os produtos da indústria cultural, entre os quais a música, constituem o universo dos saberes dos alunos.

Com base nestas ideias, aplicamos uma pesquisa de campo em 5 escolas da rede pública estadual, todas situadas na cidade de São Paulo. O universo foi basicamente composto de alunos e professores da educação básica, dos ensinos Fundamental II e Médio. Buscamos identificar traços das *referências musicais* destes jovens, o que incluiu os hábitos vinculados às suas práticas de ouvintes (frequência, lugares, meios utilizados...), os gêneros, artistas e canções que eles mais apreciam e as eventuais formas de interações mediadas por elas. Complementarmente, procuramos identificar se os educadores exercem algum tipo de apropriação ou desenvolvem propostas pedagógicas a partir destas referências. De maneira mais específica, se *reconhecem* a música que pertence ao repertório dos educandos e o conjunto de comportamentos a ela vinculado, considerando três dimensões distintas: (i) se sabem o que e quem eles ouvem, quando, onde e de que maneira, se reconhecem porque conhecem; (ii) se, independente de gostarem ou não, respeitam, consideram uma manifestação cultural válida, se reconhecem porque valorizam; e (iii) se entendem que elas [as referências musicais] em alguma medida

podem contribuir com a negociação de sentidos, com o estabelecimento de uma relação mais dialógica entre professor e aluno, se reconhecem um possível papel destes elementos da cultura juvenil no processo de ensino-aprendizagem.

Para alcançar nosso objetivo principal, relacionamos quatro objetivos específicos abaixo:

- **Identificar os hábitos e comportamentos de escuta musical dos estudantes** – a partir da aplicação de questionário, com perguntas fechadas, aplicado a uma amostra de alunos das escolas que farão parte do estudo. Captamos informações como o tempo que eles dedicam semanal e diariamente a ouvir música, o meio mais utilizado, os locais onde se entregam à prática e se escutam suas canções favoritas simultaneamente à realização de outras atividades;
- **Identificar o gosto musical dos estudantes** – incorporar ao mesmo instrumento aplicado aos alunos questões fechadas, procurando entender um pouco sobre quais são os gêneros que mais ouvem e o que pensam sobre eles. Além disso, introduzir questões abertas para que apontem as músicas e artistas que mais ouvem. Estas informações foram, em seguida, classificadas e hierarquizadas, além de complementadas com dados como ano de lançamento das canções, a fim de tornar a base de dados mais completa;
- **Identificar possíveis formas de interação entre os estudantes por meio da música** – selecionamos a observação como instrumento de pesquisa para cumprir este objetivo e ela foi realizada em concomitância com a aplicação dos questionários. Também foram analisados as músicas e artistas citados pelos alunos na questão aberta do formulário de pesquisa. Nossa intenção era observar se existem indícios de que eles se influenciam mutuamente, compartilham e/ou revelam alguma outra forma de comunicação interpessoal e coletiva; e
- **Identificar se os professores reconhecem as referências musicais dos alunos a partir das três perspectivas citadas anteriormente (se tomam conhecimento, respeitam e utilizam)** – em encontro com um grupo de professores destas unidades de ensino, com uma pauta de perguntas iniciais, conduziu-se diálogo sobre o tema. Os grupos de discussão foram gravados e posteriormente transcritos para a realização de análise e o cruzamento de informações.

No capítulo *Percurso metodológico*, apresentaremos a estratégia definida para alcançarmos os objetivos de pesquisa, que inclui os critérios estabelecidos para a seleção dos instrumentos e suas principais características, os parâmetros determinados para a adaptação de cada um deles às nossas necessidades e expectativas, assim como os recursos utilizados para a organização, descrição e análise dos dados.

4. Música na escola: descontinuidades e ausência de políticas públicas

A crise da educação é tema frequente nos dias que correm. Especialistas, gestores públicos, diretores e coordenadores de escolas, professores, alunos, pais, a sociedade como um todo: parece haver consenso sobre a urgência por mudanças no modelo de ensino formal.

Ao longo das últimas três décadas, o campo constituído a partir da interação entre a Comunicação e a Educação (Educomunicação) está entre aqueles que buscam colaborar com o debate e propor novas formas de interação entre a escola e seus atores. Ele tem como referentes ideias presentes nos Estudos Culturais e em obras de autores como Paulo Freire e Jesús Martín-Barbero, que reconhecem a importância do espaço e dos elementos componentes do cotidiano do aprendiz no processo de aprendizagem.

A presente tese de doutorado foi desenvolvida neste lugar de interseção e trata da música, especialmente aquela mais alinhada ao repertório dos alunos, e seu uso na mediação do conhecimento. Como, afinal, o *funk*, o sertanejo, o pagode, o *rock* e o *rap* são reconhecidos pelos educadores? Eles entendem que tais gêneros podem, de alguma forma, colaborar na prática do ensino, em sua mediação, em sua consolidação? Os professores, afinal, fazem algum tipo de apropriação destas canções e artistas em suas aulas? Pelo menos sabem quem são? Já ouviram falar deles? Conhecem as letras? São capazes de distinguir ou reconhecer alguns artistas?

A música e a educação mantêm relação estreita de longa data. No Brasil, já entre os catequistas do século XVI, o canto orfeônico era um dos recursos utilizados no processo de letramento dos indígenas. Ainda hoje, quando ingressam na escola, os pequenos alunos têm suas primeiras lições introduzidas, acompanhadas ou intermediadas por cantigas de roda, que auxiliam, entre outras coisas, no desenvolvimento da coordenação motora e na memorização de palavras, além de valorizarem outras características importantes de formação do ser social, como a disciplina, o respeito e a própria interação com os outros membros do grupo.

É difícil imaginar que exista alguma sociedade em nosso planeta, que não cultive algum tipo de relação cultural com os sons e as sonoridades e que esta não promova o compartilhamento e a interação entre os seus membros, nem constitua traços identitários ou represente uma forma de reconhecimento e diferenciação entre indivíduos. A música remete à ancestralidade humana, com vestígios identificados por historiadores ainda nas civilizações antigas, como meio de celebração, de expressão religiosa, ritual de guerra, recurso auxiliar ou instrumento de trabalho.

Ao se referir à presença da música nos povos antigos da Ásia, Pahlen destaca que há menções a ela já entre os Sumérios, em seus hinos, e na escrita egípcia, que datam quase 5 mil anos de existência. De acordo com o autor, ela estava ligada à vida em geral, com instrumentos e características vocais que não se diferem tanto dos existentes na atualidade.

Os sacerdotes cantavam nos templos, os exércitos marchavam ao som de poderosos instrumentos de sopro e de percussão, nos palácios reais tocava-se a harpa acompanhando as danças e os banquetes. Cantos rítmicos e batuques constantes aliviavam a servidão dos escravos – talvez até daqueles que construíram as pirâmides do Egito – servidão não muito diferente de outra, bem posterior; dos trabalhadores do Volga e dos negros do Haiti, que carregavam, sob o forte sol tropical, pesadas sacas de café para os navios transoceânicos. Provavelmente havia solos e coros, e, com certeza, música alegre e triste, solene, jocosa, mística, inefável, purificadora, erótica, devota. Como a nossa. (PAHLEN, 1991, p. 16)

Se parece inegável que a música acompanha a trajetória humana e não faltem trabalhos desenvolvidos, inclusive, por pesquisadores brasileiros, que atestam sua importância ao longo dos anos de formação escolar¹², quando retomado o percurso histórico do ensino de música no Brasil, especialmente a partir do século XX, constatamos que ele jamais teve um espaço bem definido, com finalidades claras. Nunca houve um projeto contínuo e abrangente, tampouco professores na quantidade desejável, com a capacitação devida e infraestrutura adequada nas escolas para abrigar este tipo de atividade.

Morila (2004) desenvolveu estudo que tomou por objeto a introdução da música como disciplina formal e atividade sistematizada do sistema de educação da cidade de São Paulo entre 1870 e 1906. Existiam leis, propostas pedagógicas e ambientes projetados para tais fins, mas não como política pública efetiva, capaz de atender aos anseios da sociedade, e abrangente o suficiente para atingi-la de forma profusa. Os espaços criados para as aulas eram arquitetonicamente falhos e o modelo de ensino adotado propunha “um amplo processo de contrafação ou ressignificação” (2004, p.188), com o que o autor define como transposição, modelação e substituição da canção popular pela escolar. Ademais, as classes economicamente menos favorecidas eram atendidas senão de maneira precária, com a falta de vagas, de material

¹² Uma série de pesquisadores brasileiros desenvolveu trabalhos científicos tratando essa questão ao longo dos últimos anos. Luiz (2012) elaborou dissertação de mestrado que discute a música no contexto da *formação do cidadão*. Vertamatti (2012) fala do possível papel da música para reduzir as distâncias entre a *realidade escolar e a realidade do jovem*. Maciel (2011) elaborou pesquisa focada na educação não formal e apontou a musicalidade como meio de inclusão dos menos favorecidos. Correa (2010), valendo-se dos princípios de educação musical e de educação popular, refletiu sobre os bons resultados obtidos a partir da aproximação destes dois campos teóricos em um experimento no Rio de Janeiro: a ampliação da participação coletiva, a valorização da vivência cultural dos alunos e a ampliação do debate crítico-social, entre outros.

e de preparo. “A educação musical era uma das disciplinas prejudicadas por esta situação.” (p. 141)

A Medida Provisória (MP) 746/2016¹³, que foi encaminhada ao Congresso Nacional em 22 de setembro daquele ano pelo Governo Federal e que propõe que o conteúdo de artes se torne *facultativo* no ensino médio, é apenas um dos episódios mais recentes da jornada errante do ensino de música. Caso se confirme, a ação reduziria o efeito ou praticamente anularia dispositivos introduzidos por duas leis anteriores, uma delas sancionada pela então Presidente da República Dilma Rousseff em maio do mesmo ano, a 13.278/2016¹⁴, que destaca as artes visuais, a dança, a música e o teatro como linguagens que deveriam compor o currículo da disciplina Artes. A outra foi aprovada na metade do segundo mandato do seu antecessor, Luiz Inácio Lula da Silva, a 11.769/2008¹⁵, e determina a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica.

Como naturalmente acontece durante a concepção de um trabalho científico, realizamos uma ampla pesquisa em bancos de teses e dissertações, com o propósito de identificar o chamado *estado da arte*, isto é, verificar o que, afinal, foi produzido sobre o assunto. Visitamos os arquivos digitais disponíveis nos portais da Capes e na Biblioteca Virtual da USP. Depois de um levantamento inicial, com a apresentação de quase mil estudos, estratificamos nossa busca por temas de alguma forma relacionados à composição do nosso trabalho de pesquisa, quais sejam, o ensino de música na escola, a música ouvida pelos jovens no ambiente escolar e a música *pop* como mediação da educação, entre outras.

Com o filtro, restaram 94 monografias. Destas, 13 foram desenvolvidas na esteira da 11.769/2008. O texto da lei estabelecia o prazo de três anos para que as escolas se adequassem à exigência e oito destes projetos, entre mestrado e doutorado, todos eles defendidos após a conclusão do período, indicaram o quanto administrações municipais como Rio de Janeiro (CASTRO, 2010), São Paulo (RAIMUNDO, 2011), Santa Maria-RS (AHMAD, 2011), Palmas-TO (MARTINS, 2011), Goiânia-GO (SILVA, 2012), Mossoró-CE (ALVES, 2012) e João Pessoa-PB (MARIANO, 2012) foram ineficientes na implantação da medida legislativa. Falta de capacitação de docentes, ausência de concursos específicos para professores de Artes com

¹³ A Empresa Brasil de Comunicação (EBC) publicou conteúdo em seu Portal na Internet, destacando os pontos principais da MP. Dentre eles, ressaltamos o trecho. – “Restringe a obrigatoriedade do ensino da arte e da educação física à educação infantil e ao ensino fundamental, tornando-as facultativas no ensino médio.” Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/educacao/2016/10/entenda-reforma-do-ensino-medio>>. Acesso realizado em 13 de novembro de 2018.

¹⁴ Lei disponível no endereço: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm>. Acessado em 14 de novembro de 2018.

¹⁵ Lei disponível no endereço: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/_lei/L11769.htm> Acessado em 13 de novembro de 2018.

habilitação em música, número reduzido de unidades escolares com projetos próprios nesta área, trabalhos descontinuados, ausência de recursos, dificuldade em preencher vagas com este perfil de docente. Mesmo os grandes centros urbanos, como a capital paulista, não apresentaram iniciativas que representassem um modelo sistematizado de política pública, mais abrangente, que envolvesse ao menos parte das comunidades docente e discente. Em suas conclusões, os pesquisadores convergem, ao afirmar que o fato de ser matéria discutida e aprovada pelo Congresso Nacional não significou qualquer avanço. A utilização da música no contexto do ensino-aprendizagem continua a ser fruto muito mais da iniciativa isolada dos próprios professores. Sobretudo no caso dos profissionais que se apropriam dela transversalmente, em propostas interdisciplinares, e não são responsáveis pela disciplina Artes, mas são originários de outras áreas, como pedagogia, matemática, letras e história. Uma abordagem mais profunda continua limitada pela escassez de subsídios – não houve discussões sobre mudanças curriculares, nem de formação complementar, de maneira que as carreiras que oferecem conteúdo específico relacionado ao assunto o fazem superficialmente.

Menos de dez anos depois e ainda bastante distante de contemplar um universo amplo de alunos, a MP 746/2016 é mais do que uma proposta de mudança precoce. A despeito do movimento contrário à reforma e da própria manifestação da Procuradoria-Geral da República (PGR), que a considerou inconstitucional¹⁶, a simples intenção do Governo Federal, com base em projeto desenvolvido pelo Ministério da Educação (MEC) e com apoio, senão da totalidade, de parte dos deputados federais e senadores, é indicativo de que Artes e, por extensão, a música, que já conta com espaço tão reduzido da grade curricular¹⁷, é considerada por boa parte da classe política, que, em tese, foi eleita pelo povo e para representá-lo, no mínimo, secundária em relação a outras disciplinas.

Se o espaço ocupado por ela é pequeno, também não existe uma referência clara sobre o conteúdo a ser ministrado nas respectivas séries, tampouco suas finalidades e objetivos, nem

¹⁶ A manifestação foi encaminhada ao Supremo Tribunal Federal (STF) pelo então procurador-geral da República Rodrigo Janot, no dia 19 de dezembro de 2016. Ele argumentou, entre outras coisas, que “a facultatividade prevista para o ensino de arte viola, frontalmente, o artigo 206, II, pois, para largas porções dos alunos, impedirá o exercício da liberdade de ‘aprender o pensamento, a arte e o saber’”. O assunto foi abordado em matéria publicada na seção Folha Digital da versão online do jornal Folha de S. Paulo, com o título: “Medida provisória do ensino médio é inconstitucional, diz Procuradoria”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2016/12/1842954-medida-provisoria-do-ensino-medio-e-inconstitucional-diz-procuradoria.shtml>>. Acessado em 14 de novembro de 2018.

¹⁷ A Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, por exemplo, emitiu a Resolução nº 81 em 16 de dezembro de 2011, que “estabelece diretrizes para a organização curricular do ensino fundamental e do ensino médio (...)”. A partir do 6º ano até a conclusão do ensino básico, os alunos frequentam a 2 horas/aula por semana da disciplina Artes. Disponível em: <http://siaue.edunet.sp.gov.br/ItemLise/arquivos/81_11.HTM?Time=23/03/2016%2015:50:58>. Acessado em 14 de novembro de 2018.

habilidades e competências, que poderiam ser contempladas por intermédio da disciplina. Fizemos um levantamento nas legislações federal, estadual e municipal¹⁸ e constatamos que não há nenhuma orientação neste sentido. As informações são genéricas e não encontramos, por exemplo, menção alguma quanto ao momento da vida escolar ou do período do ano em que o aluno teria contato com assuntos das artes visuais e das cênicas, nem se são abordados concomitantemente ou em sequência ao tempo reservado para a música e para a dança.

A Secretaria Municipal de Educação do Município de São Paulo concluiu o Edital de Concurso Público 01/2016, com a publicação da lista de aprovados em outubro de 2016¹⁹. O processo de seleção admitia, entre outros, docentes do Ensino Fundamental II e Médio, para ministrar a disciplina “Arte”. O candidato com um diploma de licenciatura em “música/educação musical” podia disputar uma das 351 vagas oferecidas. Contudo, teria de responder a 30 questões específicas, das quais apenas seis eram voltadas à sua área de formação estrita. Ele competiria, portanto, com outros profissionais, com capacitação diversa, como a obtida por aqueles que se formaram em educação artística, teatro, dança e artes plásticas.²⁰

A ausência de estímulos à participação de licenciados em música é tamanha que observamos seu reflexo na própria lista de aprovados. Realizamos uma busca na base de pesquisadores cadastrados junto ao CNPQ e localizamos 237 dos 351. Destes, apenas 5 (ou 2,1%) contam com habilitação específica nesta área.

Cabe ponderar ainda que a música não é conteúdo ou recurso de uso exclusivo da disciplina “artes”. Desde a experiência de professores de cursinhos preparatórios para os vestibulares, que chegam a criar canções para auxiliar os discentes a memorizar a tabela periódica, passando pelo professor de inglês que lança mão dos *hits* internacionais para ampliar o vocabulário dos alunos, até sua utilização como complemento ou apoio na narração de fatos históricos, no estudo da literatura ou da língua portuguesa.

É bastante comum a exploração de recursos que possam tornar as aulas lúdicas e atraentes, para fixar conceitos, estimular a participação e construir uma relação mais próxima com os alunos. Esta provavelmente seja uma das razões pelas quais onze dos trabalhos

¹⁸ Como será detalhado nas próximas páginas, esta pesquisa será desenvolvida e aplicada em 5 escolas estaduais, todas elas localizadas na cidade de São Paulo.

¹⁹ Disponível em <<http://fgvprojetos.fgv.br/concursos/sme-sp>>. Acessado em 14 de novembro de 2018.

²⁰ Convém destacar ainda que 15 das 30 questões específicas eram voltadas para as artes visuais, conforme revelam os modelos de prova divulgados no sítio da FGV, instituição responsável pelo Concurso. Disponível em <[http://fgvprojetos.fgv.br/sites/fgvprojetos.fgv.br/files/concursos/smesp/201602_Professor_de_Ensino_Fundamental_II_e_Medio_\(Arte\)_NS001_Tipo_1.pdf](http://fgvprojetos.fgv.br/sites/fgvprojetos.fgv.br/files/concursos/smesp/201602_Professor_de_Ensino_Fundamental_II_e_Medio_(Arte)_NS001_Tipo_1.pdf)> . Acessado em 14 de novembro de 2018.

acadêmicos levantados em nossa pesquisa inicial a respeito de música na educação tomem o assunto por esta ótica.

A matemática foi a disciplina que mais gerou trabalhos científicos de convergência com a música. Barnabé (2011), Gessi (2012), Monteiro Junior (2012) e Souza (2013), a partir de direcionamentos específicos, apresentam alternativas para facilitar o processo de aprendizagem da área, que registra os piores índices de avaliação entre estudantes brasileiros.²¹ Os pesquisadores abordaram experiências, métodos e tecnologias que buscam distanciamento do senso comum acerca da relação quase sempre traumática que se estabelece entre aprendiz, números e professor. Eles procuram demonstrar como o processo de composição, a melodia e o ritmo estão ligados ao que Resnik (2013) chama de *ciência dos padrões*: “há razões para crer que as nossas então chamadas intuições musicais ou linguísticas são epistemologicamente similares ao nosso conhecimento dos princípios matemáticos elementares” (p. 335).

Com abordagem similar, mas sob a perspectiva de outras áreas do ensino, identificamos os trabalhos de Santos (2011) e Camilo (2012), que tratam das canções e seu papel na educação física; Gomes (2012) e Affonso (2012), que orientam a discussão para as aulas de línguas; e Ciszevski (2011), que discorre sobre o seu uso em cursos de pedagogia e na formação de professores polivalentes.

Ainda que não digam respeito à educação básica, julgamos válido citar duas teses de doutorado, de Janaudis (2011) e Eberle (2012), que foram desenvolvidas tendo em vista a *mediação* do conhecimento. A primeira reflete sobre o papel das canções como recurso para a humanização da atividade médica – no decorrer dos anos de preparação universitária –, que ao longo das últimas décadas tem sido criticada pelo distanciamento e pela frieza na interface com os pacientes. A segunda discute a importância do canto, dos grupos instrumentais e de louvor na formação teológica.

Podemos destacar até aqui pelo menos duas condições nas quais educação e música se aproximam. Na primeira delas, em aulas em que as canções, os arranjos e as melodias são o objeto. Nelas, a experiência educativa se dá pela descoberta, pela troca de experiência, pela compreensão sobre *o que é*, de *como é* feita e produzida, sua lógica, sua estrutura, sua forma – enfim, *como fazer*. São as aulas *de* música.

²¹ De acordo com os dados do Sistema de Avaliação da Educação Básica (Saeb) referentes a 2017, apenas 4% dos estudantes do ensino médio têm conhecimento adequado em Português e Matemática. Sobre o tema, o Portal G1 publicou a notícia, em 30 de agosto de 2018, assinado por Vanessa Fajardo e Flavia Foreque, com o título: “7 de cada 10 alunos do ensino médio têm nível insuficiente em português e matemática, diz MEC”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2018/08/30/7-de-cada-10-alunos-do-ensino-medio-tem-nivel-insuficiente-em-portugues-e-matematica-diz-mec.ghtml>>. Acessado em 14 de novembro de 2018.

Na segunda, ela seria utilizada como caminho, intermediário, instrumento auxiliar, de apoio ou facilitador da aprendizagem. Busca-se tornar o processo de aquisição do conhecimento mais fácil, flexível, interessante, lúdico. Por meio de melodias e canções, fazer trafegar outra *matéria*, outro conteúdo, aquele mais característico do ambiente escolar, organizado por disciplina e, em geral, distribuído em períodos de cinquenta minutos: matemática, biologia, história, língua portuguesa, geografia etc.

Estas são as aulas mediadas *pela* música.

Identificamos uma terceira forma de confluência entre as duas áreas, em que o próprio aprender a aprender é *facilitado* pela música. Experiências que têm como finalidade o desenvolvimento de aptidões e características humanas, como a fala, a memória, a audição, a coordenação motora, além de colaborar com o processo de socialização e o desenvolvimento das afetividades.

Acrescentaríamos, desta maneira, às aulas *de e pela* também as *com* a música.²²

Ainda que não sejam exclusivamente voltadas a este perfil de aluno, estamos seguros ao afirmar que possivelmente a vinculação direta entre música e educação infantil seja o exemplo mais emblemático desta confluência [*com* a]. Não por acaso, nossa busca localizou dez pesquisas que associavam os dois campos.

As exceções seriam os trabalhos de Gomes (2011) e Ribeiro (2012), que realizaram mapeamentos das iniciativas presentes no projeto pedagógico voltado para a música nas cidades de Natal e de Belo Horizonte, respectivamente. Os oito demais autores exploraram o potencial dos acordes, das notas musicais, do envolvimento multissensorial, que, não raro, coaduna habilidades vocálicas, auditivas, corporais e sensitivas no processo de formação.

Prates (2012) observa em que medida as práticas curriculares voltadas para as crianças exploram um modelo que priorize a coletividade e a criatividade dos alunos, bem como suas experiências individuais. Rosa (2011) testa o potencial de peças sonoras que não exigem conhecimento prévio e se distanciam dos modelos teóricos formais. Ao utilizá-las no contato inicial dos educandos com os instrumentos, o pesquisador procurou verificar em que medida podem valorizar a imaginação e a espontaneidade.

Tomando como objeto as cantigas de roda tão habituais nas creches, Souza (2011) reflete sobre o que considera ser sua participação fundamental no processo de autoconhecimento e de conhecimento do mundo durante o período da infância. Cunha (2014) lança olhar sobre os saberes musicais utilizados por professores, que não são especialistas ou

²² Muito embora tenhamos proposto esta categorização, reconhecemos que os trabalhos que tratam da relação música e educação, muitas vezes, promovem o encontro entre elas (aulas de, pela e com).

sequer tiveram algum tipo de capacitação formal, na construção de atividades que fazem uso de recursos sonoros para alunos entre zero e cinco anos de idade.

Por fim, há quatro contribuições que, de alguma forma, estão relacionadas entre si e lançam olhar mais cuidadoso sobre os estudantes e os traços identitários que eles trazem de fora da escola, herdados ou adquiridos por meio do contato com familiares, amigos e outras instituições com as quais mantenham algum tipo de envolvimento, além, é claro, da influência exercida pelas mídias neste contexto. O interesse de Silva (2012) e Martins (2011) é de compreender o quanto a escuta construída culturalmente é capaz de interferir no desenvolvimento musical de quem aprende. Em outras palavras, como os jovens compreendem, apreendem e compõem arranjos, melodias e canções tendo em vista a bagagem que trazem para dentro do espaço educacional.

Os enfoques de Ponso (2011) e Levek (2012) particularmente interessam à tese em construção, uma vez que, de alguma forma, ambas revelam atenção pelo que os alunos *consomem musicalmente*. A primeira faz um estudo da concepção de crianças que frequentam aulas de música sobre o seu significado. Afinal, o que é música? Do que ela é feita? Para que ela serve?... Os resultados indicaram que há uma diversificação muito mais ampla do que a proposta pelo ensino formal e que se faz necessário negociar novos olhares, considerando a relação estreita que as novas gerações estabelecem com as *telas*²³, antes mesmo de se completar a primeira década de vida. Neste contexto, a TV, o computador e, nos anos mais recentes, os *tablets* e *smartphones* estão presentes na construção de uma visão de mundo.

A segunda aplicou pesquisa em crianças entre 6 e 11 anos, com o objetivo de observar quais são as emoções que canções típicas do universo *pop* provocavam na amostragem. De acordo com Levek, quase três quartos dos participantes disseram que as obras às quais eram expostas lhes transmitiam a sensação de alegria. Ela enfatiza que as características estruturais destas músicas, como a tonalidade e o andamento, representam apenas parte da explicação para o fenômeno. Outras variáveis, como a cultura e a memória do ouvinte também concorrem no processo de edificação das afetividades, o que parece confirmar ao menos em partes a ideia de que, desde cedo, contamos com a presença quase que inseparável dos meios de comunicação.

Gostaríamos de frisar, neste ponto, que a exposição acerca do *estado da arte* não foi encadeada aleatoriamente. A leitura até aqui oferecida – e pretendemos manter esta proposta – partiu (i) de reflexões mais amplas e genéricas, como as mudanças legislativas nos últimos anos e que afetaram o ensino de música na educação formal, além de seus impactos; (ii) do seu papel

²³ Aqui nos valem da expressão difundida por Gómez (2014), que nos lembra que “as telas perante as quais se é audiência multiplicam-se e convergem, transformando-se. Os modos de estar como audiência também.” (p. 53)

na mediação de outras formas de conhecimento; (iii) da inestimável contribuição no processo de socialização e de desenvolvimento das emoções, da valorização do coletivo; e (iv) finalmente abordamos os primeiros trabalhos que se aproximam um pouco mais do nosso campo de atuação, qual seja o de interface entre a comunicação e educação. São iniciativas que, para além da simples utilização das mídias no espaço escolar, originam-se nos debates acerca da crise do ensino e que têm como foco o desafio de se conciliar o tempo, o espaço e os conteúdos que circulam – ou deveriam circular – nas salas de aula, com as vivências, as histórias e as experiências pessoais dos alunos. Produções científicas que valorizam e representam o esforço de disseminação dos ideais educacionais, que, como afirma Aparici, são baseados “no diálogo e na participação, que não exigem somente tecnologia, como também uma mudança de atitudes e de concepções” (2014, p. 32).

O caminho que almejamos trilhar se fundamenta na pretensão dialógica da qual nos fala Freire (2016). Nela, a sala de aula seria um dos espaços por meio dos quais poderíamos exercitar este “encontro entre os homens, mediatizados pelo mundo para pronunciá-lo” (p. 93). A educação apoiada na democratização da palavra, em que o aluno tem a oportunidade de exercer o protagonismo. A construção do conhecimento apoiada na interação entre as pessoas e na negociação de sentidos.

No contexto da citada crise da educação, o desafio lançado pelo autor é de superação da “educação bancária”. O modelo que talvez acompanhe toda a trajetória da história do ensino formal e que define, prepara e faz perpetuar um discurso, muitas vezes travestido de contradiscurso, de que o “saber é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber” (FREIRE, 2016, p. 69).

O ideal freiriano de uma pedagogia fundada na igualdade, no respeito e valorização do próximo, sem distinções, parece mais urgente quase meio século depois do lançamento de uma de suas obras máximas, a *Pedagogia do Oprimido*. O avanço não apenas de um modelo político e econômico, mas também de uma maneira de compreender e estar no mundo influenciada pelo sistema neoliberal, acabou por estimular uma forma singular de competitividade entre as pessoas, com a valorização do individualismo e do consumismo. Um fenômeno social que Dardot e Laval (2016) denominam *empresa de si*, isto é, um momento histórico em que as práticas típicas do mercado alcançaram o cotidiano do indivíduo. Somos forjados para a disputa e ocupamos o máximo do nosso tempo nos preparando para atingir melhores resultados e, por consequência, uma posição de maior destaque, que exige mais dedicação e desempenho, em um processo que não se esgota. Os cursos, as capacitações, a flexibilização e fragmentação da experiência social para se adequar às supostas “necessidades” do trabalho – viagens

profissionais, horas extras, eventos corporativos, jornada dupla, tripla... —, a atenção para a consolidação de uma boa rede de relacionamentos (*network*), a compulsão consumista, entre outros, são aspectos da vida contemporânea que colaboram com a sensível redução e a desvalorização das relações mais profundas do sujeito com outro sujeito e deles com o mundo.

A hiperoferta de estímulos artificialmente provocada pelos estágios mais atuais do Capitalismo teve como consequência a hipertrofia dos sentidos humanos. O seu desuso ou o uso voltado em excesso para o imediato, para o aqui e agora, para o momentâneo, resultaram em maior automatização do contato, que tende a ser mais superficial, distraído, desatento e desinteressado com relação àquilo que julgamos supérfluo, uma vez que aparentemente não se enquadra na estratégia de *ocupar-se para ocupar*.

Destacamos mais uma vez a atualidade do pensamento de Paulo Freire no que tange à importância de se pensar a educação como lugar de construção conjunta do conhecimento. Como bem definiu Foucault (2009), a escola é “uma qualificação e uma fixação de papéis para os sujeitos que falam” (p. 44), a “constituição de um grupo doutrinário ao menos difuso”, uma “apropriação do discurso com seus poderes e seus saberes” (p. 45), e que, por esta razão, reforça, multiplica e instrui as comunidades discente e docente para que se tornem aptas a manter os padrões e garantir as condições sociais e econômicas atuais.

No entanto, esta mesma escola classificada como uma das instituições mantenedoras do *status quo*, também pode ser o local de subversão, da esperança, de resistência, propício para a ruptura. O embate, que não significa mera negação dos “saberes” formais, mas como oportunidade para questioná-los, a partir de encontros mais efetivos, em que haja maior interação entre os participantes, fundados no princípio de que só aprendemos a falar ouvindo.

É preciso saber como ouvir, ou seja, saber como ouvir uma criança negra com a linguagem específica dele ou dela, saber como ouvir o camponês negro analfabeto, saber ouvir um aluno rico, saber como ouvir os assim chamados representantes das minorias que são basicamente oprimidas. Se não aprendermos como ouvir essas vozes, na verdade não aprendemos realmente como falar. ***Apenas aqueles que ouvem, falam***²⁴. Aqueles que não ouvem acabam por gritar, vociferando a linguagem ao impor suas ideias (FREIRE, 2001, p. 58).

O objeto e o referencial teórico, eventualmente por ironia, convergem em nossa pesquisa. *A escuta dos alunos*, que numa cidade como São Paulo²⁵ é bastante influenciada pelos

²⁴ Grifo nosso.

²⁵ Espaço geográfico de realização da pesquisa.

meios de comunicação eletrônicos e pelo universo *pop*, é o primeiro ponto que poderíamos considerar nesta relação. O segundo é o que os professores *escutam sobre a escuta* dos alunos – ou seja, os professores sabem o que os alunos escutam? Eles entendem o que representa e qual é o significado daquela escuta para os jovens ouvintes? E o terceiro e último ponto é verificar em que medida é possível pensar em uma *escuta conjunta*: podemos imaginar uma aula *de, pela e com* a música, em suas possíveis e variadas combinações, em que o conhecimento se constrói em conjunto?

Em nosso entendimento, o tema da escuta é relevante não só no âmbito da escola, mas está presente em inúmeras discussões e obras teóricas que se propõem a estudar as sociedades contemporâneas. A vida agitada dos dias que seguem, o ruído das grandes cidades, os compromissos sobrepostos, as relações sociais superficiais, as metas individuais a serem batidas, o subemprego que nos submete ao multiemprego, a necessidade de nos mantermos ocupados, mesmo quando podemos nos ocupar do nada, figuram entre as razões que nos afastaram progressivamente da habilidade de escutar.

Somado a elas, o século XX representou a ascensão de uma forma de apreender, de compreender e de interpretar o mundo que privilegia a visão e a sobrepõe aos demais sentidos envolvidos na *leitura* do mundo. A passagem de uma cultura que valorizava mais a comunicação oral para outra de predominância da escrita e, em seguida, da escrita para a visual, acabou por desvalorizar a audição.

Resulta disso, com o decorrer dos séculos, uma diminuição progressiva da sensibilidade aos fenômenos sonoros, em particular à música: os povos do Ocidente tornaram-se “anacústicos”, se me permitem esse neologismo, com exceção de uma pequena proporção de iniciados. O próprio ensino confia cada vez mais na vista da criança (livros ilustrados, objetos exemplares, desenhos, quadros, gestos demonstrativos) e cada vez menos em seu ouvido (declínio do ensino oral). (CANDÉ, 1994, p.16)

O tema será tratado de maneira mais detida no próximo capítulo.

5. Universo musical dos jovens no ensino de música

Dedicaremos um espaço adiante para pormenorizar o universo da pesquisa, mas, com o propósito de iluminar o caminho a ser percorrido, esclarecemos, desde já, que nosso interesse tem origem na influência musical de sujeitos que cursam a educação básica, a partir do Fundamental II (6º ano), em escolas públicas do município de São Paulo. Cabe esclarecer, contudo, que, além de motivados pelos hábitos dos jovens, direcionamos parte de nossos esforços aos professores e o seu nível de interesse por essa escuta.

Seria como se *observássemos* (ouvíssemos) alguém *observando* (ouvindo) um terceiro, que em um momento anterior *observamos* (ouvimos). Como já apontado no percurso recente do presente trabalho, partimos da perspectiva de Freire de que os alunos poderiam ser um potencial inestimável de *observação* (audição) para os professores. Olhar para o aluno seria o caminho para um ensino mais justo e efetivo. É por esta razão que queremos compreender se os professores reconhecem estas referências musicais, considerando três perspectivas: (i) *se tomam conhecimento*: sabem quais são as músicas? Já ouviram? Conhecem os artistas? Sabem sobre o que as músicas falam? Buscam saber quem são? (ii) *se respeitam*: revelam alguma manifestação depreciativa em relação ao artista, à música ou ao aluno que a ouve? Ou, ao contrário, vê o fenômeno como natural e, apesar do gosto pessoal ou mesmo de possíveis convicções intelectuais que indiquem contrariedade, ao menos revelam tolerância?; e (iii) *se utilizam*: acreditam que é possível fazer uso de informações relacionadas aos artistas e suas obras em sala de aula? Utilizam as músicas de forma efetiva? De que maneira?

No levantamento do *estado da arte*, com a identificação dos 94 trabalhos científicos, observamos que 65 estão voltados à *educação básica*. Excluindo-se as dissertações e teses já citadas, que cobrem um espectro diverso no interior do campo, 10 tratam da formação de professores²⁶, 5 da história do ensino de música na escola²⁷ e outras quatro²⁸ do seu processo de disciplinarização²⁹. O mapeamento do perfil dos educadores musicais na cidade de Belo Horizonte investigou carências e potencialidades³⁰ da profissão e de seus profissionais. Há ainda os estudos de caso, que verificam impactos no processo de formação dos estudantes, a

²⁶ Em ordem alfabética, por autor: Abreu (2011), Cavallini (2012), Carvalho (2015), Contente (2014), Esperidião (2011), Filho (2014), Gonçalves (2012), Grings (2011) e Silva (2011).

²⁷ Em ordem alfabética, por autor: Almeida (2011), Andrade (2012), Campos (2012), Delmas (2012) e Gilioli (2003).

²⁸ Números inteiros inferiores a 5 (cinco) serão transcritos por extenso: quatro, três, dois, um e zero.

²⁹ Em ordem alfabética, por autor: Pacheco (2013), Pereira (2012), Sobreira (2012) e Toman (2011).

³⁰ Oliveira (2011).

partir de projetos específicos, como a criação de bandas escolares³¹; um sobre a representação da cultura erudita e um sobre seus benefícios em relação à saúde e a harmonia da comunidade que integra a unidade de ensino³².

Os nove trabalhos restantes são aqueles que apresentam uma relação mais estreita com o que intentamos pesquisar. Eles não apenas se voltam para a população foco do estudo – alunos e professores do Fundamental II e Médio –, mas também guardam proximidade com alguns dos elementos estruturantes do nosso percurso e confirmam expectativas acerca das condições em que tais referências são introduzidas no universo estudantil.

Cereser (2011), por exemplo, procurou investigar a autoavaliação dos próprios docentes de música em relação às suas atividades em sala de aula, considerando cinco dimensões do que chamou de “crença de autoeficácia”. Ainda que os resultados indiquem bons índices, duas variáveis analisadas, quais sejam, o controle dos alunos e a capacidade de motivá-los, apresentaram valores inferiores e destoaram dos demais. A pesquisadora pondera que aqueles critérios mais vinculados à relação interpessoal são os mais prejudicados – possivelmente pela replicação, nesta disciplina, dos modelos pedagógicos tidos como responsáveis pelo distanciamento entre a realidade do aluno e da escola.

As demandas da contemporaneidade no ensino de música direcionaram as reflexões de Camargo (2007). Ele se alinha aos críticos das estratégias pedagógicas que se preocupam exclusivamente com a manutenção das referências sonoras instituídas ou consideradas canônicas. Três elementos que ocupam lugar de destaque em sua obra e que particularmente nos interessa são: (i) o mundo em rápida transformação; (ii) a citada lacuna entre os tempos e as experiências dos diferentes atores; e (iii) as metodologias aplicadas no desenvolvimento das aulas.

Seu entendimento é de que cabe edificar um projeto por intermédio do qual aprender a pensar a música antecede o aprender a tocar. E esse aprendizado pressupõe, em primeiro lugar, a mobilidade dos saberes e a constituição de uma rede de significações que contemplaria o aluno.

Desse modo, o conhecimento musical entendido como uma rede de significações que se entrelaçam pressupõe um jogo constante entre conteúdo e forma, com implicações recíprocas, e a constante mobilização de saberes, sugerindo um trabalho interdisciplinar e transdisciplinar. Nesse enredamento sem centro único, o conhecimento se situa em incontáveis centros – os alunos e seus projetos – e em movimentos permanentes. Assim

³¹ Em ordem alfabética, por autor: Correia (2011), Freire (2012), Gastão (2011), Pereira (2011) e Puerari (2011).

³² Respectivamente Gastão (2011) e Karam (2011).

concebido, o conhecimento musical só pode ser validado à medida que o aluno lhe atribui significado e sentido (CAMARGO, 2007, p. 120).

Seja como parte da disciplina de artes, seja como apropriação realizada por outras disciplinas, parece que as aulas *de, com e pela* música não estão imunes à crise da educação. Disseminam-se também, por essas vias, formas, estruturas e padrões que, não raro, engessam a criatividade do aluno e mantêm distância de suas experiências cotidianas. A dubiedade presente no vocábulo *formação*, que tanto pode ser visto como o processo de desenvolvimento pessoal, intelectual e humano, como também compreendido como uma ação modeladora, que *adapta* o indivíduo a formas de vida que o preservam na condição de oprimido e não estimulam o espírito crítico, é perfeitamente aplicável às referências musicais dos jovens e sua presença no ambiente escolar. Os mesmos acordes e melodias que conduziriam o aluno à descoberta e ao exercício da criatividade revelam um outro preconceito.

Mas a escola salva apenas uma minoria e em contrapartida continua a ensinar que aquele que chega mais longe nos estudos tem direito a mais dinheiro, mais privilégio, uma posição social melhor, continua estigmatizando o rebelde, que tem muita imaginação, o criador, fabricando esse homem-série que nunca vai além dos modelos estabelecidos e cuja máxima aspiração é *adaptar-se* (MARTÍN-BARBERO, 2014, 23-24).

O uso de canções na escola por professores generalistas norteou o estudo de Moura (2011), que entrevistou docentes e discentes, buscando verificar o valor atribuído ao conteúdo e à sua presença no programa. Segundo a autora, apesar de haver um discurso comum sobre a importância da música no conteúdo escolar, é possível observar contradições em boa parte das falas dos depoentes no que acredita ser indicativo da reprodução de um olhar pragmático e mercantilista já generalizado sobre o processo de formação. Como a pesquisadora afirma, há uma “convicção difusa na sociedade” a respeito da dispensabilidade da disciplina, que sequer teria utilidade para o ingresso na faculdade, uma vez que não faz parte dos temas obrigatórios para a maioria dos vestibulares mais concorridos. A música não seria considerada “parte do círculo de disciplinas ‘importantes’”. Uma concepção ‘tradicional’ que norteia esse pensamento concebe a arte como conteúdo de caráter ornamental, portanto supérfluo” (MOURA, 2011, p. 102).

A influência do neoliberalismo na educação musical é discutida de forma mais direta na dissertação de mestrado de Costa (2012) e na tese de doutorado de Camargo (2014). O primeiro analisa a condição de marginalidade desta área no tempo em que a lógica do mercado e a visão

utilitarista estão em voga. Ele credita a este fato o privilégio ao currículo excessivamente flexível da educação musical em detrimento à perspectiva de um modelo unificado. A consequência seria a fragmentação do conhecimento e o distanciamento da noção de totalidade, ideia cara ao pensamento marxista e que está associada à autonomia do indivíduo e ao combate à alienação.

Assim, em termos de concepção pedagógica, é preciso elaborar um programa alternativo às indicações do mercado e do Estado. Construir uma concepção pedagógica musical que consiga resistir à lógica social do capitalismo, que advoga a supremacia do indivíduo, das singularidades, frente à própria generalidade humana. Que consiga aliar verdadeiramente as culturas regionais, nacionais e internacionais (COSTA, 2012, p. 123).

A segunda toma como ponto de partida o que também considera a degradação de uma visão totalizante da obra na educação musical, mas sob a perspectiva dialética de Adorno, que se apoia na tríade poesia, prática e teoria (*poíesis/práxis/theoria*). Para Camargo, a descontinuidade e o desinteresse das sucessivas políticas públicas nacionais, sobretudo a partir da década de 70 do século XX, teriam colaborado para

(...) a crescente interferência da indústria da cultura nos âmbitos do ensino, influenciando os hábitos de audição e a *aístheis* (percepção), o gosto e o juízo estético, bem como o uso indiscriminado de métodos de ensino de música tendenciosos e restritos à canção popular (CAMARGO, 2014, p. 7).

Ambos os autores provavelmente veriam com restrições as expectativas da presente pesquisa. Afinal, quando admitimos interesse pelos artistas e canções que atraem o público jovem, pressupomos que tais referências são permeadas pela indústria cultural. O que desejamos saber é se há algum tipo de aproveitamento, por parte dos professores, dos *hits* que irradiam dos fones de ouvido, dos dispositivos móveis e caixas de sons dos alunos, que ecoam até mesmo nas salas, nos corredores, nos pátios e quadras poliesportivas das escolas.

Reconhecemos e compartilhamos as ideias presentes nas obras de Costa e Camargo. Não há como ignorar o quanto a cultura local perdeu espaço ou teve de se *hibridizar* para se adaptar às novas condições sociais, marcadas pela globalização. A forte influência de uma produção que se presta, sobretudo, ao entretenimento, como explica Canclini (2008), obriga “os artesãos ou produtores populares de cultura” a não se restringirem mais “apenas a seu universo

tradicional”. Da mesma forma, “os artistas também não conseguem realizar projetos reconhecidos socialmente quando se fecham em seu campo.” (p. 96)

Em *Tropicalismo e pós-tropicalismo: dois contextos, dois hibridismos, dois experimentalismos*, Vargas (2013) reitera que a história dos gêneros musicais na América Latina é marcada pelos encontros, misturas e miscigenações dos diferentes povos que fizeram parte do processo de colonização, em suas diferentes fases. A interação entre heranças culturais distintas, a fusão e a adaptação de instrumentos, a mescla de ritmos etc foram potencializados com o surgimento e desenvolvimento das tecnologias de comunicação.

Se pensarmos a música popular no complexo contexto sociocultural e histórico latino-americano, surgem alguns parâmetros importantes para a reflexão. Não se pode descartar a dinâmica histórica de miscigenação entre africanos, europeus e indígenas autóctones e suas consequências nos campos variados da cultura. Esse ambiente mestiço potencializou a estrutura promíscua da música popular nos muitos gêneros, formas de canto e ritmos criados, adaptados e desenvolvidos no continente: casos em que instrumentos foram construídos com novos materiais e técnicas, estilos e ritmos foram produzidos por combinações de dados culturais distintos, sempre ao sabor da vida cotidiana e sob formas nítidas ou veladas de violência. Tais processos expandiram-se mais ainda quando a canção passou a ser produzida por processos industriais e consumida no mercado urbano moderno. (VARGAS, 2013, p. 106)

Ademais, há que se considerar a importância de uma corrente intelectual, de orientação crítica, que nos oferece uma vasta contribuição a respeito das características e do efeito da indústria cultural. Como produto típico do capitalismo, ela sempre responderá a interesses econômicos e privados, que tendem a privilegiar uma minoria, ao propagar um modo de vida pautada pelo consumo.

A aceleração deste sistema, favorecido pelo desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação, segundo Bauman (2007), teria resultado na passagem de uma sociedade de produtores para uma sociedade de consumidores. Na primeira, negociávamos força de trabalho em troca de mercadoria. Na segunda, “é a vez de comprar e vender os símbolos empregados na construção da identidade.” (pág. 23)

Na sociedade de consumidores, nós mesmos nos tornamos mercadoria. As novas ferramentas e suas plataformas interativas armazenam qualquer tipo de informação de seus usuários, cujo lastro alcança todo o globo terrestre. Um arsenal de dados que justifica expressões típicas do dialeto dos homens de vendas e *marketing*, como customização, segmentação, personalização. Tudo para garantir o aproveitamento do tempo ao máximo, ocupado pelo incessante impulso consumista, que nos encaminha para o que Crary (2014) chama de *sociedade 24/7*. O mais atual estágio deste modelo chega ao limite de – a despeito da

incapacidade de eliminar totalmente – restringir ao mínimo até mesmo o tempo do sono, a fim de expandir ao máximo o do acesso, da compra, da experimentação, da sensação, da ação.

O 24/7 anuncia um tempo sem tempo, um tempo sem demarcação material ou identificável, sem sequência nem recorrência. Implacavelmente redutor, celebra a alucinação da presença, de uma permanência inalterável, composta de operações incessantes e automáticas. Inscreve-se num momento em que a vida comum se transformou em objeto da técnica. (CRARY, 2015, 39)

Mais uma vez, admitimos que, como uma das estratégias multiplataforma³³ deste sistema, a música *pop*, que se direciona ao público jovem, colabora para a manutenção e expansão do consumo. Especialmente nos dias de hoje, em que as novas formas de acesso permitem mapear os gostos, as expectativas e classificar os usuários, bem como desenvolver ações promocionais específicas, graças aos dados armazenados sobre o comportamento de compra de cada um.

Este é um dos motivos pelos quais concordamos com os pesquisadores latino-americanos, que, influenciados pelos Estudos Culturais, introduziram em nosso continente as pesquisas de recepção. Gómez (1997), por exemplo, afirma que, geração após geração, os habitantes da região têm sido educados principalmente pelos meios de comunicação. Estamos mais tempo expostos a estas ambiências e, desde muito cedo, introduzidos ao mundo das telas, com suas conectividades e possibilidades variadas, bem como suas linguagens, que rapidamente assimilamos e naturalizamos.

As crianças dos nossos dias ainda não frequentam a escola, às vezes nem falam, mas já sabem destravar o aparelho celular, tirar fotos, encontrar o joguinho favorito no *display touch screen*, sempre sob o olhar orgulhoso dos pais. Muitas têm seu próprio *tablet*, manuseiam o controle remoto da TV com desenvoltura e na simultaneidade que o mundo externo espera delas.

Voltaremos a tratar desta questão à frente, mas já não é possível apenas lamentar, como se houvesse meios de nos livrarmos de uma estrutura que não pode ser vista como mero suporte. As novas tecnologias de comunicação ocupam papel de protagonismo no cerne das sociedades contemporâneas. Citelli (2015) afirma que a escola é um dos espaços em que elas seguem circulando, redefinindo hábitos de socialização, de formas de linguagem, de interação entre as

³³ No universo *pop*, a música não se restringe à comercialização do produto sonoro. Estende-se aos *shows*, aos eventos dos patrocinadores, ao relacionamento com a mídia, à venda de mercadorias licenciadas, às imagens promocionais com os parceiros comerciais, como cabeleireiros, donos de grifes e cosméticos, entre outros, numa extensa rede de, repetindo Bauman, “símbolos empregados na construção da identidade.”

peessoas e provoca diretores, coordenadores pedagógicos e professores a pensarem em como recontextualizar a educação.

Não há sentido prosseguir em dualismos do tipo tecnofobia contra tecnofilia, pois os arranjos ecossistêmicos entre maneiras de ser e estar e os mecanismos expressivos tanto se delineiam como se reconfiguram nas dinâmicas que marcam a cultura. Assim como a Revolução Industrial criou as suas marcas econômicas, sociais comportamentais, valorativas e de organização das escolas, também a chamada alta modernidade vem provocando a maturação de novas sociabilidades e, conseqüentemente, requisitando outras maneiras de situar a educação formal no interior dos descentramentos tecnocomunicativos (2015, p. 73).

Os quatro últimos trabalhos, que encerram o percurso proposto – e não sem suscitar novos caminhos – são os mais aderentes e que mais dialogam com o estudo por nós desenvolvido. Isto porque eles necessariamente partem das experiências dos alunos, suas expectativas e interesses. Buscam nas sonoridades reconhecíveis e pertencentes a estes jovens outras maneiras de situar a educação formal no interior dos *descentramentos tecnocomunicativos*.

É o caso de Vertamatti (2012), que curiosamente foi responsável pelo único estudo que encontramos aplicado em escola da rede privada de ensino. A pesquisadora, que se apresenta como professora de música da instituição na qual desenvolveu a pesquisa, revela que, no transcorrer da própria vida acadêmica, se afastou de certa resistência pessoal não apenas às canções, mas a outros produtos de entretenimento consumidos pelos alunos. Admitia dificuldade de realizar as atividades inicialmente planejadas para os encontros em sala de aula, uma vez que os jovens demonstravam pouco (ou nenhum) interesse: “os alunos rejeitavam o repertório, se recusavam a participar daquele tipo de sonoridade e não havia diálogo entre a aula de música, tal como proposta por mim, e as práticas musicais em que os alunos se inseriam” (p. 14).

A certa altura, ela se deu conta de que suas dificuldades não eram exclusivas, mas experimentadas por outros docentes de artes. Decidiu transformar suas próprias inquietações em um projeto que considerava mais importante: “conhecer o aluno em profundidade e estabelecer pontes entre seus gostos, valores, competências” (2012, p. 14).

Na busca por entender a cultura adolescente e experimentar novas formas de relacionamento, aplicou uma pesquisa-ação que lhe permitiu acompanhar o progresso durante as aulas. A elaboração de um repertório negociado, ampliado com o estímulo às composições autorais (dos próprios jovens), que demandou pesquisas, pelos adolescentes, com o uso dos meios digitais; a provocação de diálogos, que incluíam até mesmo outros ruídos do cotidiano,

não necessariamente musicais, como o som do despertador; e o uso de outras referências midiáticas familiares a este público tiveram dois efeitos imediatos: (i) o envolvimento, o interesse e a participação; e (ii) a possibilidade de reintroduzir as canções antes rejeitadas pelos aprendizes, agora a partir de um novo contexto, porque ressignificado:

Os sons da música contemporânea, tão rejeitados no início do trabalho, hoje têm mais aceitação por parte dos alunos, porque se partiu, primeiro, do som comum ao adolescente – um *rap* que acabou se tornando uma criação de sons corporais, um programa de televisão que serviu de inspiração para desafio de jogos criativos, antes de trabalhar para ampliação do repertório ouvido e da possibilidade de escuta crítica. (VERTAMATTI, 2012, p. 223).

Outros dois autores seguem caminhos parecidos. Constantino (2011) também aplicou uma pesquisa-ação apoiada na premissa de “uma educação musical que contribuísse para a expansão – em alcance e qualidade – da experiência artística e cultural dos alunos.” (p.76) Para tanto, promoveu um conjunto de atividades, divididas em módulos, que tinha como finalidade o desenvolvimento da apreciação musical a partir de gêneros amplamente disseminados pelos meios de comunicação, como o *rock* e o *samba rock*. Estudantes de duas escolas do ensino médio foram envolvidos e os resultados apontaram para o melhor aproveitamento, interesse e participação coletiva. Procurando superar os referenciais habitualmente utilizados em discussões do gênero, o pesquisador não focou estritamente os aspectos técnicos e os materiais sonoros, “mas também os fatores exteriores que influenciam o momento de escuta da obra” (p.77).

Santos (2007) fez uma investigação das preferências musicais de alunos do atual Fundamental II da Rede Municipal de Ensino de Curitiba. Ela elaborou um questionário semiestruturado, aplicado a uma amostra de 225 indivíduos, que tinha o propósito de testar a hipótese “de que a fruição, as significações e a formação de preferências musicais não se limitam apenas ao caráter determinista da indústria cultural” (p. 16).

Apesar de aplicada mais de dez anos antes desta nossa pesquisa e de inúmeras transformações econômicas, tecnológicas e sociais terem contribuído para a sensível mudança nas formas de consumo e no acesso, com a ampliação e diversificação das possibilidades, inclusive entre as classes financeiramente menos favorecidas, o debate promovido por Santos é de extrema utilidade para nós. As respostas dos alunos apontam que a grande maioria (99%) gosta de ouvir música e que “uma variedade de aspectos (...) contribui para a atribuição de significação à escuta musical” (p. 111). Eles atribuem *valor* tomando como referência fatores

intrínsecos (a percepção dos elementos sonoros e sua composição artística) e extrínsecos (busca de identidade, características da sua vida cotidiana...) às obras.

As falas dos adolescentes sugerem que suas canções preferidas favorecem a expressão emocional, como os afetos e os sonhos; a crítica social ou reflexões a partir das letras; e a fruição estética, o que, no entendimento da autora, indica que a presença da música na escola poderia gerar uma troca de experiência rica, com os jovens exercendo o protagonismo juvenil.

Os resultados da pesquisa, ao evidenciarem os significados da música popular para os alunos das séries investigadas, corroboram o entendimento de que as suas músicas, *as músicas da sua vida cotidiana*³⁴, merecem ser consideradas na educação formal. (SANTOS, 2007, p. 112)

Não poderíamos deixar de comentar um dos dados que nos atraiu nesta dissertação de mestrado. A pergunta que buscava identificar a quantidade de vezes que um estudante ouvia sua música favorita apontou que 149 (66,2%) dos 225 sujeitos que faziam parte da amostra mencionaram que ouviam mais de quatro vezes por dia. Ponderaram, contudo, nas questões abertas, que isso apenas era possível quando dispunham do *CD* com a respectiva música. Caso contrário, teriam de esperar que ela tocasse com frequência nas rádios que costumavam sintonizar.

Em dez anos, uma das principais mídias utilizadas para o consumo de música, o *compact disc*, alcançou a quase completa obsolescência. As rádios, se não seguiram o mesmo caminho, já não têm mais – e não é de hoje – o mesmo espaço, sobretudo quando considerado o público jovem. No mínimo, a forma e o motivo que levam as pessoas a ouvir não são mais os mesmos.³⁵ Além disso, a propagação do serviço por *streaming*, que aumentou substancialmente a variedade e as opções de audição, tornou a relação entre os artistas e seus fãs mais fragmentada.

De qualquer maneira, o barateamento dos dispositivos móveis de comunicação, como *smartphones* e *tablets*, assim como a multiplicação dos fones de ouvido, talvez tenham deixado as novas gerações ainda mais vulneráveis aos produtos culturais veiculados pelas mídias. Como afirma Santos, esse tende a ser um caminho sem volta, o que talvez justificasse o olhar mais atento, por parte da escola.

³⁴Grifo da autora.

³⁵ Entre as edições de 2009 e 2014 da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o percentual de residências com aparelhos de rádio sofreu decréscimo de 89% para 72%. Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/pesquisas/pesquisa_resultados.php?id_pesquisa=40. Acessado em: 14 de novembro de 2018.

E, se não há dúvida de que, por causa da grande exposição a que os alunos são submetidos pelos meios de comunicação, eles tendem a ouvir cada vez mais, aprendendo a gostar e a reforçar ainda mais a preferência musical, talvez esteja na hora de a escola e os responsáveis pela educação fazerem o mesmo, inundando a vida escolar dos alunos com crítica musical e outros repertórios. (Idem, p. 113)

O trabalho que encerra este percurso foi o de Martins (2015), que desenvolveu uma dissertação de mestrado baseada em projeto aplicado na ONG Casa do Zezinho e em uma escola municipal da cidade de São Paulo, com o objetivo de verificar em que medida o *rap* pode colaborar no processo de formação de jovens afrodescendentes. O estudo de caso se sustentou em oficinas realizadas entre 2011 e 2013, que envolviam atividades como improvisação com instrumentos de percussão, audição de trabalhos e gêneros musicais de vanguarda, composição e análise de obras. A autora partia do pressuposto de que é possível oferecer uma proposta de escuta musical aos estudantes que represente a ruptura com os modos de percepção homogeneizados e tão presentes em nossos dias.

Após dois anos desenvolvendo o projeto, a pesquisadora concluiu que a utilização de uma referência musical alusiva ao cotidiano destes jovens, o *rap*, permitiu que os jovens exercitassem “suas próprias capacidades intelectuais nos atos de criar, refletir e questionar sobre suas próprias vidas, inseridas numa sociedade dividida por classes.” Mas ela alerta que é importante não perder de vista que a apropriação não pode ser descontextualizada, sob o risco de instrumentalização da experiência.

Mas cabe lembrar que o uso do *rap* somente como matéria pedagógica inserida na grade escolar pode resultar apenas em sua instrumentalização, se for empregado como ‘isca’, aproveitando do interesse do jovem pelo gênero, retirando-lhe toda a potencialidade crítica ressaltada neste trabalho. (MARTINS, 2015, p. 194)

O mapeamento das produções científicas que, de alguma maneira, tratam da preferência musical dos alunos do ensino formal como mediadora da educação foi importante para que delineássemos contornos mais claros das premissas que norteiam nosso trabalho. Muito embora seja importante reconhecermos uma vez mais que a predominância de padrões estéticos influenciados pela indústria cultural reduz o espaço das produções locais e limita o universo de experimentações sonoras dos jovens aos interesses do capital, a apropriação destas referências musicais representa oportunidade de se exercitar o espírito crítico e de se vivenciar relações mais efetivas no processo de ensino-aprendizagem.

Algumas das experiências aqui descritas revelam menos a conscientização do estudante sobre o caráter alienador de suas escutas – como se o professor o estivesse salvando – e mais da aproximação entre realidades hoje tão distantes e da possibilidade de harmonizá-las. A tomada de consciência, neste sentido, se estenderia ao próprio educador, que também tem a chance de um contato mais amplo, tendo em vista outros olhares e outras formas de significação, que lhe permitiriam também ressignificar suas experiências, seu conhecimento, seus saberes.

6. Considerações sobre os gêneros mais ouvidos pelos alunos

A infância e especialmente a juventude se firmaram como categoria social a partir de meados do século XX, sobretudo do ponto de vista do consumo. É neste período que não só os diferentes mercados passaram a criar produtos e serviços específicos para este público, como também redefiniram padrões estéticos inspirados em seus traços de comportamento. O *rock* surge em meados da década de 1950, nos Estados Unidos, como um dos símbolos da cultura jovem (KEIGHTLEY, 2001). A própria tecnologia relacionada à música, que se desenvolveu a partir do pós-guerra, também sofreu influência das demandas adolescentes: a disseminação de instrumentos elétricos e dos amplificadores, a substituição do formato 78 pelo de 45 rotações para gravar e reproduzir em *long-play*, o surgimento de técnicas de mixagem etc. (THÉBERGE, 2001).

Lipovetsky (2009) destaca aqueles anos também como os iniciais para um novo padrão de moda. Até então inspirados por valores típicos de indivíduos maduros, com idade superior a 35 anos, as roupas, os acessórios e os cortes de cabelo são, desde então, orientados por ideais mais libertários, despojados e de contraposição aos *cânones oficiais*.

A sensação Courrèges, o sucesso do “estilo” e dos criadores da primeira onda do prêt-à-porter dos anos 1960 são antes de tudo a tradução, no sistema da moda, da ascensão desses novos valores contemporâneos do rock, dos ídolos e estrelas jovens: em alguns anos o júnior tornou-se protótipo da moda. A agressividade das formas, as colagens e justaposições de estilos, o desalinho só puderam impor-se em seguida trazidos por uma cultura onde predominam a ironia, o jogo, a emoção-choque, a liberdade das maneiras. A moda ganhou uma conotação jovem, deve exprimir um estilo de vida emancipado, liberto das coações, desenvolto em relação aos cânones oficiais. (2009, p. 139)

As transformações das práticas sociais e do comportamento consumidor, se não deram origem, ao menos evidenciaram a ideia de que existem características distintivas, por fase da vida ou faixa etária, em relação à preferência musical. O anseio por novidades, que não é exclusivo das gerações atuais, mas nelas ganham contornos de ruptura e superação, colaboram para que haja ao menos uma parcial oposição entre o gosto dos adultos e dos jovens.

Como evidencia Castro (2014) ao refletir sobre o efeito do processo de eletrificação do som nas práticas de escuta musical, dois aspectos inter-relacionados foram essenciais para a manifestação destes traços distintivos. Um deles são as inovações tecnológicas, que permitiram a apreciação de “atividades sonoras em níveis até então inaudíveis.” (p. 122) A outra são os

novos hábitos e costumes, que decorriam não apenas, mas também, desta possibilidade de apropriação.

No auge da era do rock, quando a escuta de gêneros musicais diversos dividiu a adolescência da maturidade, produzindo atitudes existenciais por vezes diametralmente opostas, tornou-se lugar-comum falar-se de “choque de gerações”. O público jovem parecia atraído por um tipo de som que os mais velhos consideravam barulhento demais para ser levado a sério como música. (...) Os padrões de escuta da juventude e a música popular se expandiam ainda mais nesta interação dinâmica, enquanto a geração mais velha estava acostumada a sonoridades acusticamente mais “certinhas”, afinadas e equilibradas. (p. 92)

Gullo (1986) desenvolveu, em meados dos anos 1980, um estudo dos hábitos de consumo cultural aplicado a alunos do ensino médio de escolas públicas e particulares da cidade de São Paulo. O pesquisador elaborou questionário com perguntas que abrangiam um leque amplo de atividades vinculadas aos meios de comunicação sonoros, visuais e impressos. Algumas das perguntas buscavam identificar os gêneros mais ouvidos pelos participantes, considerando três formatos: disco de vinil, fita cassete e rádio AM/FM. Para cada uma delas, os estudantes podiam escolher apenas uma entre as seguintes opções: música popular brasileira, música jovem (*rock, heavy metal, new wave, break* etc.), música romântica, música clássica, música sertaneja, samba e *jazz*.

Em todas as questões, “música jovem” superou as demais, variando de 52% a 67% da preferência. Em seguida, estão “música popular brasileira” (17% a 19%) e “música romântica” (17%).

Gostaríamos de fazer ao menos dois apontamentos em relação a este trabalho. Em primeiro lugar, a categoria “música jovem” é excessivamente ampla e envolve gêneros de origens distintas e que, não raro, atraem públicos com perfis, preferências e hábitos sociais diferentes. Em segundo lugar, apesar da maioria dos participantes ter selecionado a alternativa específica, entre 33% e 47% assinalaram outras opções. O dado demonstra que canções e artistas com maior aderência entre os adultos também atraem os adolescentes.

Nos anos de passagem dos séculos XX para o XXI, Subtil (2006) desenvolveu pesquisa para investigar a relação dos alunos do ensino fundamental com as músicas que circulam nos meios de comunicação. O trabalho envolveu crianças da 4ª série (atual 5º ano), com idade entre 9 e 12 anos, de escolas das redes pública e privada da cidade de Ponta Grossa, no Estado do Paraná. Os resultados apontam que, ao lado de ídolos *teens* da época, como Sandy e Júnior, Wanessa Camargo, Twister e KLB, artistas que faziam sucesso em um público mais maduro,

como Zezé Di Camargo e Luciano, Roberto Carlos e Daniel, também estiveram entre alguns dos mais citados pela amostra.

De acordo com Subtil (2006), os dados apontam que “essa fruição/consumo se dá a partir de *habitus* incorporados pelas injunções do sistema macrosocial e econômico, mas revela a importância das mediações individuais e grupais.” (p. 149). Neste sentido, os amigos, a família, a própria escola e, é claro, a mídia concorrem e convergem no processo de construção do gosto dos pré-adolescentes, de maneira que “tal processo é permeado pelo poder agregador, lúdico e performático da música, ligado às matrizes culturais interpostas nessa prática.” (Idem).

Naturalmente, os dois estudos acima devem ser considerados a partir do recorte histórico. Eles foram realizados sob outras e diversas circunstâncias materiais, espaciais, temporais e tecnológicas. De todo modo, os dois autores, sob alguma perspectiva, estabelecem relação entre o contexto social ao qual o indivíduo pertence e suas preferências. Além disso, eles fazem alusão a referências musicais de jovens e de adultos. Referências estas que são definidas e estabelecidas, inclusive, pelos aspectos que aproximam e distinguem umas das outras. (BOURDIEU, 2011).

Destacaremos ainda do trabalho de Subtil a presença, no *ranking* das favoritas entre os discentes, de “(...) músicas e cantores com forte apelo lúdico, erótico, com refrões fáceis e movimentos corporais padronizados.” (2006, p. 107). Canções e artistas que tendem a dividir opiniões e a receber críticas de parte da sociedade, como os grupos é o Tchan, Harmonia do Samba e As Meninas³⁶.

Também foram feitas menções aos *funks*, que podem ser incluídos na mesma *categoria* e interessam particularmente à presente tese. Kelly Key, que despontou com “Baba baby”, e a dupla Serginho e Lacraia foram citados com frequência durante as entrevistas que a pesquisadora realizou com os estudantes. Além disso, o conjunto Bonde do Tigrão, que fez sucesso no verão de 2001 com faixas como “Cerol na mão”, “Tapinha” e “Tá dominado”, esteve na lista dos mais populares entre as crianças, ocupando a segunda posição do total da amostra, com 13%, e a primeira entre os meninos, com 18%. (SUBTIL, 2018, p. 114-115).

Em janeiro daquele ano, Paula Toller e Fernanda Abreu cantaram trechos de músicas do Bonde do Tigrão em seus respectivos *shows* do Rock in Rio 3. O grupo também transpôs a barreira dos meios de comunicação tradicionais e participou com frequência nos programas de

³⁶ Harmonia do Samba e As Meninas foram responsáveis por dois dos maiores *hits* do Carnaval de 2000. Pedro Alexandre Sanches escreveu sobre o assunto na edição de 6 de abril de 2000 do jornal Folha de S. Paulo. O texto foi publicado no caderno Ilustrada com o título “Tá todo mundo louco, oba?” e está disponível no link: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0604200014.htm>>. Acessado em 11 de janeiro de 2019.

auditório de maior audiência do fim de semana, como Planeta Xuxa, Domingão do Faustão, Caldeirão do Huck e Programa do Gugu³⁷.

Se o espaço ocupado pelo *funk* no rádio e na televisão ainda era limitado perto de outras expressões musicais populares, aquelas aparições nas tardes de sábado e domingo representavam um salto de exposição em mídia de massa improvável até os primeiros anos da última década do século passado. Como relatou Vianna (1988) em seu trabalho que inaugura os estudos sobre o gênero, apesar do contínuo crescimento do número de bailes, que se tornaram sucesso de público desde meados dos anos 1980, ele continuava invisível para os veículos eletrônicos.

A existência do mundo *funk* carioca contraria em vários pontos as teses anteriores sobre o funcionamento da indústria cultural no Brasil. O consumo de funk no Rio não pode de maneira alguma ser considerado uma imposição dos meios de comunicação de massa. Pelo contrário: parece até haver um complô (para usar, sem pretensão de seriedade, um termo maquiavélico) dessas mídias com o objetivo de ignorar o fenômeno.

Alguns dados podem comprovar nossas afirmações. Os discos que mais fazem sucesso nos bailes, na maioria absoluta dos casos, não são lançados no Brasil. As emissoras de rádio e televisão quase não dão espaço para a música funk. Os jornais não anunciam os bailes que, apesar de tudo isso, permanecem lotados. O desejo por funk parece algo interno à comunidade carioca que o consome, sem depender da ajuda ou do incentivo de instituições externas. (VIANNA, 1990, p. 246-247)

Herschmann (2005), que retoma o percurso do *funk* na década de 1990, afirma que sua ascensão coincide com a repercussão dos chamados “arrastões” nas praias do Rio de Janeiro em 1992. Três anos antes, DJ Malboro havia colaborado para o impulsionamento do processo de “nacionalização” do *hip-hop*, com a organização e produção de um dos primeiros álbuns cujas músicas são cantadas em português: “*Funk Brasil nº 1*” (SALLES, 1988). A midiaticização não apenas do ritmo, das danças, das coreografias e das personalidades do meio, mas também do estilo de vida, das roupas, das gírias e outras linguagens representavam uma incomum influência das classes populares no comportamento social e, em especial, nos hábitos de consumo.

A partir daquele momento, com a intensa veiculação na mídia, ambos adquirem uma nova dimensão, colocando em discussão o lugar do pobre no debate político e intelectual do País. Além disso, ascendendo à condição de modismo, seus referenciais estéticos passaram a ser consumidos indistintamente por jovens do asfalto ou dos morros. (HERSCHMANN, 2005, p. 19)

³⁷ Sobre o tema, Lúcio Ribeiro escreveu para o caderno Ilustrada do jornal Folha de S. Paulo o texto “Funk carioca desce morro e invade SP” em 9 de fevereiro de 2001. A versão digital da matéria está disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0902200106.htm>>. Acessado em 11 de janeiro de 2019.

Ao longo do período de aplicação da pesquisa de Subtil, portanto, o *funk* estava mais que incorporado à grade das emissoras – ainda que sempre restrito a um número reduzido de canções e artistas. Ele iniciava trajetória crescente de aparições, em diferentes programas, em horários os mais distintos, voltados a um público mais amplo e variado. O aumento da visibilidade teve como consequência a ampliação dos apreciadores e, é claro, dos críticos. Tais circunstâncias colaboraram para que o *funk* alcançasse outro patamar de participação no jogo, na disputa simbólica no interior do campo, na luta por autonomia e legitimidade: “em cada campo se encontrará uma luta, da qual se deve, cada vez, procurar as formas específicas, entre o novo, que está entrando e que tenta forçar o direito de entrada, e o dominante, que tenta defender o monopólio e excluir a concorrência.” (BOURDIEU, 1983, p. 89)

A pesquisa *Cultura nas Capitais: como 33 milhões de brasileiros consomem diversão e arte*, que foi realizada por Leiva (2018) entre junho e julho de 2017 e envolveu 10,6 mil pessoas de todas as capitais dos estados brasileiros e do Distrito Federal, apontou que o *funk*, com 55% dos votos, é o gênero favorito entre os jovens de 12 e 15 anos. O dado confirma levantamento de três anos antes, com amostragem de 8 mil pessoas e que foi feito exclusivamente em 21 cidades paulistas, no qual o mesmo tipo de música, na mesma faixa etária, apresentava desempenho similar: 43% da preferência. (LEIVA, 2014)

O estudo de 2018 também revela que o YouTube, com 64%, e o *download*, com 41%, são os meios mais utilizados para ouvir música na faixa entre os 12 e 24 anos. As informações atestam o fato de que a popularidade do gênero é fruto, sobretudo, das transformações ocorridas em função das tecnológicas digitais, que facilitaram a produção e circulação dos *hits* por meio de outras plataformas. Grande parte dos trabalhos dos *MCs* é feita com poucos recursos, não raro com o auxílio de *softwares* e aplicativos acessíveis a usuários comuns – e que não requerem formação específica –, de maneira rápida e a custo baixo, dispensando as grandes estruturas materiais e humanas que marcam a indústria fonográfica tradicional. Como o acesso é feito especialmente por *streaming*, as canções e vídeos caseiros são ouvidos e visualizados, em alguns casos, centenas de milhões de vezes, mesmo que muitos destes produtos não sejam veiculados em rádio e TVs tradicionais³⁸.

Como será apresentado nos capítulos sobre a descrição e análise dos dados, o *funk*, ao lado do *rap*, também são os gêneros favoritos entre os jovens que fizeram parte da nossa

³⁸ Sobre o tema, Rodrigo Ortega escreveu matéria para o Portal G1, publicada em 18 de novembro de 2017, com o título “‘Monocultura sertaneja’ no rádio contrasta com as paradas de streaming no Brasil”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/monocultura-sertaneja-no-radio-contrasta-com-as-paradas-de-streaming-no-brasil.ghtml>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

pesquisa de campo. Ambos, com percentuais próximos dos 70%, contam pelo menos com outras três similaridades: têm influência do *hip hop*, cuja origem remete aos anos 1970 e à comunidade negra dos bairros periféricos de Nova Iorque; são elementos que surgiram e representam a cultura das classes populares das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo; e gozam de popularidade em âmbito nacional, apesar de ainda hoje não ocuparem exatamente o mesmo espaço que canções associadas a outros ritmos – como o sertanejo, o pagode, o axé e o romântico – que seus artistas dispõem nas mídias tradicionais³⁹.

O *rap*, contudo, parece dividir menos opiniões e encontra resistência mais branda – ao menos nos dias de hoje – dos estratos mais intelectualizados da sociedade. Há 30 anos, pelo menos, se discute a sua presença e papel nos meios acadêmicos. Baker Jr (1995), por exemplo, publicou *Black studies, rap and the academy*, que tratava das transformações provocadas nas produções científicas em universidades norte-americanas, com a introdução de hábitos e comportamentos e, inclusive, de um vocabulário trazido para os *campi* por jovens oriundos e influenciados pela cultura *hip hop*. Já no um tanto longínquo ano 2000, Andrade organizou e publicou coletânea de textos produzidos por uma seleção de educadores, com o objetivo de “desmistificar o preconceito contra o *rap*, com uma pequena amostra de como foi produtivo utilizá-lo como incentivo pedagógico”. (ANDRADE, 2000, p. 11)

Caracterizado pelas letras longas e elaboradas, frequentemente marcadas pelo tom contestador, ele tende a ser compreendido como uma referência musical que estimula a reflexão e o debate. Camargo (2015), em seu *Rap e política*, é um dos autores que aborda o gênero inspirado neste viés conscientizador. Tendo como material de trabalho mais de 10 mil composições de artistas do Brasil inteiro, ele promove uma espécie de cartografia dos *rappers* brasileiros, com a descrição das especificidades regionais.

Bastos (2016) desenvolveu estudo que revela como o *rap*, que tem origem no meio urbano, circula, inclusive, entre jovens ligados ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). O trabalho nos permite observar como tal linguagem não se limita aos grandes centros e que sua presença não é restrita à apreciação dos artistas nacional e internacionalmente conhecidos. Grupos, como o Veneno H2, foram criados por membro desta comunidade e retratam os dramas, os sonhos e a realidade daqueles que lutam pela reforma agrária.

³⁹ No dia 22 de março de 2018, entrevistamos o diretor da Rádio Disney Brasil, Rodrigo Girasol, sobre as referências musicais dos jovens e sua presença nos veículos de comunicação eletrônicos. De acordo com ele, são raros os programas específicos sobre *funk* e *rap* nas emissoras comerciais. Dentre os motivos destacados, estão as letras. Como a audiência abrange pessoas de diferentes perfis e idades, as canções com palavrões, por exemplo, acabam por ser descartadas. Alguns artistas alteram e adaptam as versões originais, para que elas possam ser veiculadas.

Além de abrangente e flexível, o autor indica que o *rap* também pode ser um importante instrumento de mediação entre pessoas que integram e compartilham experiências culturais múltiplas. Apesar de orientados por interesses específicos, os meios de expressão, a construção melódica e traços do comportamento sugerem a possibilidade de diálogo.

Não obstante, identificamos nessa aproximação linguística e diálogo intercultural um caminho para a inteligibilidade recíproca entre a juventude do campo e da cidade. O que pode abrir caminho para a integração crítica via luta política conjunta e a educação universalizante (BASTOS, 2016, p. 43).

A presença deste gênero musical se estende ainda aos produtos midiáticos voltados ao público infantil. Os *rappers* Emicida e Criolo fizeram participações especiais em dois episódios de *Irmão do Jorel*⁴⁰, série de desenho animado brasileira, coproduzida pela Cartoon Network Brasil⁴¹ e veiculada pelo canal a cabo da empresa.

Poderíamos enumerar muitos outros exemplos, seja na área acadêmica, cultural ou no âmbito da comunicação massiva, da política e da opinião pública, que legitimam o papel do *rap* na cultura nacional, com a atribuição de *status* de conhecimento e de valor artístico. Acreditamos que não teríamos fôlego para citar cada um deles. Aliás, tal missão fugiria ao propósito de nosso trabalho. Pretendíamos, ao mencionarmos estes casos, apontar que, muito embora o gênero ainda seja marginalizado em relação a outras expressões musicais, ele é reconhecido, respeitado e tem penetração em boa parte da intelectualidade brasileira.

O *funk* enfrenta mais resistência. O ritmo dançante e as letras simples, quase sempre associados ao erotismo e à sexualidade, além das formas de consumo e de pertencimento a eles vinculadas, tendem a receber mais críticas de um espectro significativo da população.

A reação de parcela dos frequentadores e de donos de lojas em *shoppings centers* ao fenômeno dos *rolezinhos* é um dos exemplos desta polarização. Em 2014, multiplicaram-se os casos de liminares obtidas na Justiça para impedir jovens da periferia, que pertenciam à cultura *funk*, de circular em tais estabelecimentos. O episódio, que ganhou repercussão nacional, expôs “(...) o fato de que as classes emergentes no consumo ainda sofrem de uma realidade social

⁴⁰ A Vice, grupo de mídia global focada em cultura jovem, publicou notícia sobre o assunto no dia 18 de julho de 2018, assinado por Armanda Cavalcanti, com o título “Mais uma barreira que o *rap* quebra”, diz Criolo sobre participar de “Irmão do Jorel”. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/kzywne/mais-uma-barreira-que-o-rap-quebra-diz-criolo-sobre-participar-de-irmao-do-jorel>. Acessado em 13 de janeiro de 2019.

⁴¹ A Cartoon Network Brasil conta com um espaço exclusivo para a série Irmão do Jorel no seu portal na internet. Além de episódios, ele disponibiliza jogos, vídeos e aplicativos aos usuários. O conteúdo está disponível em <<https://www.cartoonnetwork.com.br/show/irmao-do-jorel>>. Acessado em 14 de janeiro de 2019.

precária e que o consumo, por si só, não resolve as profundas tensões da história de segregação social no Brasil.” (PINHEIRO-MACHADO, SCALCO, 2014, p. 17)

Julgamos oportuno citar outras duas situações que reforçam o entendimento de que o tema divide opiniões. A primeira delas é a lei 16.045, sancionada em 10 de dezembro de 2015⁴², que “dispõe sobre a emissão de ruídos sonoros provenientes de aparelhos de som portáteis ou instalados em veículos automotores estacionados”, criada com o objetivo de coibir os chamados *pancadões*. Grupos de jovens se reúnem em torno de um carro dotado de alto-falantes potentes e transformam as ruas em bailes *funk* a céu aberto. Após ampla exposição em noticiários de rádio e televisão, a pressão já não era mais somente dos moradores das regiões onde essas festas aconteciam. As matérias, que retratavam o comércio ambulante, a sujeira, o tráfico de drogas, a violência e, é claro, o som alto, provavelmente colaboraram para a adoção da medida.

A segunda foi a sugestão de lei 17/2017, que propunha a elaboração e votação de uma lei de “criminalização do *funk* como crime de saúde pública à criança, ao adolescente e à família.”⁴³ O Senado Federal disponibiliza página na internet que permite a qualquer cidadão fazer uma proposta, que eventualmente pode entrar na pauta de discussão do Parlamento. Para isso, a demanda tem de obter 20 mil menções favoráveis, por meio de votação feita pela e na própria plataforma online, que é aberta para o público em geral.

A citada sugestão de lei 17/2017 obteve 52.828 votos e seguiu para análise da Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa (CDH) do órgão, onde tramitou entre os meses de maio e setembro de 2017. A matéria foi, contudo, arquivada, mas gerou intenso debate nas redes sociais e no noticiário, opondo críticos e apoiadores à iniciativa.

Episódios como estes revelam as divergências e oposições existentes em torno de determinadas manifestações, formas de expressão e elementos da cultura. Eles sinalizam que as preferências, assim como os padrões estéticos, são estabelecidos por componentes que envolvem as diferenças entre classes sociais.

Para Bourdieu, o capital simbólico é determinante na *distinção* do gosto. “À hierarquia socialmente reconhecida das artes – e, no interior de cada uma delas –, dos gêneros, escolas ou épocas, corresponde a hierarquia social dos consumidores.” (BOURDIEU, 2011, p. 9). A origem e o conhecimento acumulado, condicionados pelo *habitus*, refletem critérios e especificam as noções do que é bom e do que é ruim.

⁴² A lei 16.045/2015 está disponível no link <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/2015/lei-16049-10.12.2015.html>>. Acessado em 13 de janeiro de 2019.

⁴³ As informações sobre a sugestão de lei 17/2017 está disponível no link: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>>. Acessado em 13 de janeiro de 2019.

Como escreve Coelho (2009) no posfácio de *O gosto*⁴⁴, de Montesquieu, o gosto teria sido substituído e subvalorizado pela estética. Segundo o autor, o “domínio do gosto” está mais vinculado “ao campo das emoções, das sensações, dos instintos e das intuições”, características consideradas menores diante da lógica, da racionalidade e da técnica presentes no campo da estética.

A rigor, o gosto é hoje uma ideia e uma palavra quase soberbamente banidas do discurso erudito e toleradas apenas na esfera popular ou informal; como conceito digno de uma atenção específica, prevaleceu ao tempo em que a filosofia ainda falava diretamente às pessoas, a todo mundo, até às pessoas comuns, às *gens du monde*, como escreve Montesquieu: ao tempo em que a filosofia lidava com as coisas centrais da vida e do mundo por meio de palavras que eram as palavras da vida e do mundo. (p. 84-85)

Tais padrões estéticos, que são estabelecidos pelas elites intelectual e financeira, orientam as preferências dos indivíduos, que tendem a absorvê-los, *naturalizá-los* (FOUCAULT, 1979) e tomá-los como únicos e definitivos.

Norbert Elias, em seu *O processo civilizador* (1996), relata que no período inaugurado pelo Renascimento se acentuaram formas de diferenciações sociais, que iam desde o modo de se portar à mesa, com a substituição das mãos pelos talheres e o contínuo aperfeiçoamento deste uso – ampliação do número a ornamentar o prato, a definição de uma ordem de uso etc. –, passando pela maneira de se vestir e o tipo de alimento que se consumia, alcançando os produtos artísticos apreciados⁴⁵. Este traço distintivo partia das classes economicamente favorecidas, desejosas de afastar sua *existência civilizada* da *barbárie* que, para elas, representava a vida dos populares. Com o tempo, sobretudo com a emergência da burguesia, tais características diferenciadoras passaram a ser abdicadas e, na medida do possível, assimiladas por outros estratos sociais.

Pensadores como Said (2007), Babha (2001) e Sousa (2010), conhecidos como pós-colonialistas, desenvolvem trabalhos desde os anos 70 do século passado que refletem a hegemonia cultural dos países ocidentais desenvolvidos. O predomínio de modelos e de ideais originários da Europa e dos Estados Unidos relegam à marginalidade ou, na melhor das hipóteses, à esfera do *incomum* e do exótico toda e qualquer manifestação advinda de outras partes do mundo, como a África, a Ásia e, é claro, a América Latina.

⁴⁴ Convém destacar, que o texto é considerado destoante da obra de Montesquieu, que se notabilizou pelos escritos tidos como essenciais para a consolidação da ideia moderna de governos democráticos.

⁴⁵ Na música, instrumentos cada vez mais aperfeiçoados, orquestras cada vez mais numerosas e composições mais complexas. Nas artes plásticas, as obras sempre mais grandiosas e realistas, como um Caravaggio já no período Barroco. No teatro, inclusive, o especial destaque em função da fusão com a música e o surgimento da ópera.

Recorrendo ao que Lacan abordou sobre o *imaginário*, Babha recorda o período de formação da criança. É ali que ela se identifica não mais como única num mundo só seu e sim como parte de um universo muito maior, que é marcado, entre outras coisas, pelas diferenças. No chamado estágio do espelho, reconhecemos os traços distintivos e desenvolvemos interesse por aquilo que nos assemelha. “O imaginário é a transformação que acontece no sujeito durante a fase formativa do espelho, quando ele assume uma imagem distinta que permite a ele postular uma série de equivalências.” (2001, p. 119)

Hume (1999) nos lembra que somos tentados a “chamar *bárbaro* tudo o que se afasta muito de nossos gostos e concepções” (p. 333). As bases do preconceito e dos conflitos se constituíam, neste contexto, de ignorância e desconhecimento a respeito dos elementos de uma cultura que se apresenta como nova. Tendemos a desvalorizar aquelas referências que fogem ao conjunto de valores que elegemos para reconhecer algo como bom ou ruim. E, se por um lado, revelamos certa intolerância para aceitar as idiossincrasias daquilo que para nós é *diferente*, por outro, ignoramos que os nossos critérios foram herdados quase sempre pelos *colonizadores*, por sua maneira de pensar o mundo, que não necessariamente nos inclui, ou melhor, não raro revela disposição maior para a exclusão.

Os gostos (ou seja, as preferências manifestas) são a afirmação prática de uma diferença inevitável. Não é por acaso que, ao serem obrigados a justificarem-se, eles afirmam-se de maneira totalmente negativa, pela recusa oposta a outros gostos: em matéria de gosto, mais que em qualquer outro aspecto, toda determinação é negação; e, sem dúvida, os gostos são, antes de tudo, *aversão*, feita de horror ou de intolerância visceral (“dá ânsia de vomitar”), aos outros gostos, aos gostos dos outros. Gosto e cores não se discutem: o motivo não é tanto pelo fato de que, na natureza, há gostos para tudo, mas porque cada gosto pretende estar baseado na natureza – e o é praticamente, sendo *habitus* –, lançando os outros no escândalo da contranaturalidade. (BOURDIEU, 2011, p.57)

Se a exposição crescente ao longo das últimas duas décadas e meia deixaram o *funk* mais em evidência e vulnerável às críticas, ela também representa a ascensão e inserção do gênero em outro patamar da luta simbólica. Multiplicaram-se as referências, nos anos mais recentes, que sinalizam para a maior aceitação e valorização cultural e artística.

A edição nº 111 da revista OCAS, datada de janeiro de 2017, traz como matéria de capa, o perfil da *funkeira* e feminista Mc Carol (PERES, 2017). O impresso, que é editado pela Organização Civil de Ação Social, é comercializado nas imediações de museus, bibliotecas públicas e demais espaços e casas voltadas à disseminação da cultura, como as unidades do SESC, o Centro Cultural São Paulo, o Centro Cultural Banco do Brasil, a Sala São Paulo, o Theatro Municipal e a Pinacoteca Pública do Estado de São Paulo.

A edição de junho de 2018 do periódico feito e distribuído pela Livraria Cultura traz um texto assinado por Kalaf Epalanga (2018) sobre o cineasta e produtor musical, especializado na criação de videocliques para os *batidões*⁴⁶, Konrad Cunha Dantas, mais conhecido como KondZilla. Na ocasião, ele havia superado a casa dos 30 milhões de inscritos em seu canal do YouTube, que se tornou o maior do Brasil e o terceiro do mundo.

KondZilla também estampou a edição de número 197 da Revista Gol. Os passageiros da companhia aérea foram impactados pela matéria de perfil assinada por Lacombe (2018), que conta a trajetória do paulista nascido no Guarujá.

O próprio Kalaf, que faz parte da banda angolana Buraka Som Sistema, teve o seu primeiro romance *Também os brancos sabem dançar* (2018) publicado no Brasil, com distribuição de destaque nas principais livrarias e resenhas em jornais e revistas de circulação nacional. Ele é reconhecido como um dos principais expoentes do Kuduru, gênero bastante popular naquele país e nas periferias das grandes cidades de Portugal, que guarda similaridades com o *funk* brasileiro.

A revista Rolling Stone deixou de ser comercializada no Brasil em agosto de 2018. A foto de capa da edição de encerramento trazia seis artistas, todos eles vinculados à cultura popular e jovem: os *rappers* Cynthia Luz e Hungria Hip Hop, o sertanejo Gustavo Miotto, a cantora *drag queen*, Gloria Groove, além das *funkeiras* Mc Loma e as Gêmeas Lacreção⁴⁷ (VELOSO, 2018).

Anitta, ícone do *funk*, é – senão a mais popular – uma das personalidades brasileiras em maior evidência mundialmente na atualidade. Um ano depois de lançar carreira internacional⁴⁸, a cantora fechou 2018 entre os artistas em destaque⁴⁹, com as parcerias realizadas com outros astros *pop* ao redor do mundo, a circulação midiática e as premiações na América Latina, nos Estados Unidos e na Europa⁵⁰. No mesmo período, alcançou 33 milhões de seguidores no

⁴⁶ O termo é associado ao *funk*.

⁴⁷ Como será apresentado nos capítulos de descrição e análise dos dados, todos eles foram amplamente citados pelos alunos que fizeram parte da amostra na pesquisa de campo.

⁴⁸ João Marcello Bôscoli falou sobre o assunto em sua coluna “Sala de Música”, da CBN do dia 22 de dezembro de 2017. Arquivo de áudio disponível em < <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/147293/anitta-deve-morar-nos-eua-para-fazer-sucesso-no-pa.htm> >. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

⁴⁹ Gisele Alguas tratou do sucesso internacional de Anitta em texto publicado na seção “Entretenimento”, do portal UOL. O texto foi publicado no dia 30 de dezembro de 2018, com o título “Anitta comemora sucesso internacional: ‘Todo mundo me querendo’” e está disponível no link <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/12/30/anitta-comemora-sucesso-internacional-todo-mundo-me-querendo.htm>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

⁵⁰ O site de entretenimento F5, da Folha de S. Paulo, publicou a notícia a respeito do tema “Anitta recebe e entrega prêmios na EMA, da MTV, e anuncia EP com música de Pharrel Williams” no dia 5 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/musica/2018/11/anitta-recebe-e-entrega-premios-no-ema-da-mtv-e-anuncia-ep-com-musica-de-pharrell-williams.shtml>>. Acessado em 20 de novembro de 2019.

Instagram, a quinta posição entre os brasileiros com mais adeptos nesta rede social e ultrapassou outras estrelas globais, como Madonna, Lady Gaga e Camilla Cabello⁵¹. Também realizou palestra em Harvard, em evento sobre o Brasil⁵², além de ter estrelado série documental da Netflix.⁵³

Antes de encerrarmos, gostaríamos de fazer referência ao texto *Revisão muito incompleta do ano de 2018*, assinado por Caetano Veloso, que foi publicado no caderno Ilustríssima do 25 de dezembro daquele ano. Na coluna, o cantor baiano discorre sobre suas melhores impressões acerca dos lançamentos no campo da música e da literatura à luz dos encaminhamentos políticos e do resultado das eleições. Entre as menções elogiosas a nomes, como os dos consagrados Elza Soares e Gilberto Gil, dos talentos da cena alternativa, como Baco Exu do Blues e Tim Bernardes, e de jovens eruditos, como Yamandu Costa, Thiago Amud e o cantor português Salvador Sobral, não faltaram as citações ao gênero cuja origem remete aos morros da cidade do Rio de Janeiro.

Ouçõ funk e pagode na FM O Dia toda tarde e toda noite – se saio de carro (e saio quase sempre). Para além de Ludmila e Anitta (e do maravilhoso clip de Nego do Borel, onde ele faz uma biba que dá um chupão num bofe – o que me lembrou das primeiras aparições de Mick Jagger a que assisti em Londres, em 1969, 70), há miríades de ideias anônimas encantadoras. E o Baile da Gaiola, com funks acelerados e inventivos. Há um em que um berimbau faz base para a batida umbanda-maculêlê que se tornou a marca. Tem muita coisa boa. (VELOSO, 2018)

As menções feitas acima evidentemente não esgotam o assunto. Elas não representam a superação dos estigmas e estereótipos, mas demonstram que o *funk*, assim como o *rap*, percorre trajetória gradual de reconhecimento e autonomia. Apesar das resistências, ele deixou a condição de completa marginalização verificada até fins dos anos 1980, transformou-se em

⁵¹ Gisele Alqua escreveu sobre o sucesso da cantora no Instagram na seção “TV e Famosos”, do portal UOL. A notícia foi publicada no dia 29 de dezembro de 2018 com o título “Anitta atinge 33 milhões de seguidores e ultrapassa cantoras internacionais”. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/12/29/anitta-atinge-33-milhoes-de-seguidores-e-ultrapassa-estrelas-internacionais.htm>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

⁵² Ricardo Senra publicou notícia no portal da BBC Brasil no dia 7 de abril de 2018 que abordava a participação da estrela pop brasileira no encontro. O texto foi publicado com o título “Em versão ‘business’, Anitta rouba a cena em megaevento sobre Brasil em Harvard” e está disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-43671316>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

⁵³ O Estado de S. Paulo publicou na seção E+, do seu portal na internet, matéria sobre a parceria de Anitta com a provedora por *streaming* de séries televisivas e filmes no dia 12 de julho de 2019. Com o título “Netflix anuncia série documental sobre carreira de Anitta”, o texto está disponível em <<https://emails.estadao.com.br/noticias/tv,netflix-anuncia-serie-documental-sobre-carreira-de-anitta-veja,70002399860>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

produto de circulação nos meios massivos e, com isso, transcendeu o local, popularizando-se não só no Brasil, mas também no mundo.⁵⁴

Neste capítulo, procuramos fazer algumas reflexões a respeito do gosto dos alunos, dos seus aspectos distintivos e de suas implicações: (i) a diferenciação entre as culturas jovem e adulta; (ii) o *funk* e o *rap*, que são associados às classes populares e apontados pelos estudantes como seus gêneros favoritos; (iii) a diferença de classe, o conhecimento acumulado e a influência do *habitus* no estabelecimento e hierarquização dos padrões estéticos, assim como na definição de preferências; (iv) o desconhecimento como componente fundamental na formação do preconceito; e (v) alguns indicativos acerca do processo de legitimação destes gêneros.

Como será descrito ao longo das próximas páginas, quase metade das citações feitas pelos estudantes que participaram da pesquisa ou fazia alusão a um *funk* (23,4%) ou a um *rap* (25,3%). Boa parte destas referências, entre artistas e obras, não circula nas mídias tradicionais e outras são veiculadas em programação segmentada. Como mencionamos na formulação de nossa hipótese de pesquisa, acreditamos que os professores não detêm mais do que um conhecimento superficial acerca das preferências dos jovens. Em nosso entendimento, as condições de produção e circulação destes produtos culturais, que estão à margem dos hábitos e formas de interação dos professores com a música, não só contribuem para que os docentes ignorem as preferências dos discentes, como também são motivadores da postura crítica, da rejeição, dos estereótipos e dos preconceitos, da *distinção* do gosto.

⁵⁴ O DJ e produtor musical norte-americano, Thomas Wesley Pentz, conhecido como Diplo, que é membro das bandas eletrônicas Major Lazer e Jack Ü, além de ter realizado parcerias com outros artistas consagrados, como Beyoncé, Justin Bieber e Madonna, foi um dos responsáveis pelo processo de internacionalização do *funk* ainda no início dos anos 2000. Sobre o tema, o jornal O Globo publicou o texto “Diplo: ‘o *funk* é quase a língua do Brasil” no dia 12 de fevereiro de 2018. A versão online da matéria, assinada por Silvio Essinger, está disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/diplo-funk-quase-lingua-do-brasil-22390101>>. Acessado em 14 de janeiro de 2019.

7. Percurso metodológico

Há o entendimento comum entre os acadêmicos das ciências sociais de que a pesquisa é um *processo*. Concebida a partir de modelo teórico-metodológico interdependente, ela se desenvolve ao longo de dado período, no decorrer do qual o acúmulo de conhecimento em torno do objeto tende a provocar revisões de perspectivas, com impactos em suas diferentes “fases”. Como afirma Lopes, “apesar da representação sequencial da pesquisa implicada na divisão em fases, estas não são absolutamente autônomas nem estanques.” (2005, p. 135).

O estreitamento da relação com autores que dialogam com o problema, com as hipóteses e com os objetivos de pesquisa; o levantamento de outras fontes de conhecimento, como matérias jornalísticas, filmes e pesquisas realizados por institutos independentes, entre outros, que de alguma forma tratam do tema; as transformações sociais, culturais e tecnológicas que eventualmente possam exercer alguma influência sobre o objeto; e até as atividades concernentes à pesquisa de campo, como o levantamento e análise de dados: todas as interfaces do trabalho científico se afetam mutuamente.

Nas Ciências Sociais, o próprio objeto é dinâmico e mutável porque os problemas estudados são fenômenos históricos, instituições, relações de poder, classes sociais, manifestações culturais etc. E o que muda não é somente o dado ou o objeto. As próprias “verdades” e “comprovações” produzidas por essas ciências se relacionam com o processo histórico. (LOPES, 2005, p. 37)

A definição dos aspectos metodológicos, assim como o levantamento, organização e análise de dados, foi determinante para a reorientação do problema e, por consequência, da própria questão metodológica e das etapas subsequentes de nossa pesquisa. As impressões decorrentes da aplicação do piloto em uma escola estadual do bairro do Ipiranga⁵⁵ no segundo semestre de 2016 estimularam não uma mudança radical de rota, mas o melhor direcionamento da investigação. Mesmo na retomada do trabalho de campo, no início de 2018, já com a utilização dos instrumentos definitivos para a captação dos dados, e, ainda agora, reconhecemos que a tese continua sendo atravessada pela necessidade de adequações. Durante a redação destas linhas, que buscam elucidar quais os parâmetros definidos para o levantamento e análise de informações, enquanto os resultados são passíveis de análise e manipulação, persistiram e persistem os ajustes.

⁵⁵ O piloto foi aplicado na escola Visconde de Itaúna, que contava à época com 1.719 matrículas de alunos dos ensinos fundamental I e II e do ensino médio.

Entendemos que resgatar ao menos o percurso do que há de essencial nessas mudanças será importante para esclarecer as razões que determinaram a nossa *estratégia de pesquisa*, isto é, os motivos que nos levaram a escolher os tipos, os modelos e instrumentos, com a definição de suas características e abrangências, dos critérios para a escolha do universo, do período de sua execução, dos meios e formas utilizados para organizar e analisar os dados levantados.

A ação também nos permitirá fazer o exercício de autocrítica e observar em que medida não nos perdemos da *vigilância epistemológica e metodológica* da pesquisa. Queremos nos certificar de que, ao nos envolvermos com o tema e com os elementos que orbitam ao seu redor, somados às percepções decorrentes dos primeiros resultados e dos pressupostos formulados antecipadamente, não enveredamos por aquilo que Bourdieu *et alii* (1988) define como “aptidão para inventar.” (p. 16).

Quando nossos pressupostos teóricos nos levaram a formular o problema que justifica a tese, o que nos interessava, sobretudo, era a percepção dos professores. Eram suas opiniões, suas perspectivas, suas visões o que principalmente buscávamos investigar. Nosso objetivo central era identificar como eles percebiam a possibilidade de utilizar nos processos de aprendizagem *as músicas que os alunos gostam*. Não qualquer música, mas exclusivamente aquelas que os jovens ouvem com frequência e compartilham entre si. Elas teriam, de acordo com o entendimento dos docentes, um potencial para fins educacionais?

Logo percebemos, que, antes de captar o que os mestres tinham a dizer sobre os artistas e as canções mais consumidas pelos aprendizes, seria necessário traçar um perfil destas preferências. Elaboramos, então, um questionário⁵⁶, que, além de perguntas sobre os gêneros musicais favoritos, tinha por interesse identificar certos traços deste comportamento consumidor.

Em princípio, o levantamento de informações com os alunos, apesar de importante, assumia papel secundário na pesquisa. A própria atividade que nos permitiu distribuir o formulário entre 133 adolescentes do ensino médio foi preparada sem que houvesse algum interesse específico na investigação e assimilação do que poderíamos denominar *referências musicais*. Por sugestão da diretora, todos os participantes foram levados para o teatro da unidade de ensino, onde não havia a melhor infraestrutura para o preenchimento. O espaço não dispunha de cadeiras e os estudantes foram obrigados a usar o chão como apoio. O grande número de pessoas no mesmo ambiente acabou por reduzir nossa possibilidade de observá-los de maneira mais atenta e inviabilizou um atendimento personalizado para aqueles que tivessem algum tipo

⁵⁶ A primeira versão do questionário está disponível no APÊNDICE I.

de dificuldade ou – quem sabe – que viessem a contribuir com sugestões, comentários, observações etc.

Nossa percepção na época era de que aquelas condições de aplicação não comprometeriam o objetivo da pesquisa. Buscávamos elementos concretos: Quantas horas? Por qual meio/suporte/mídia? Quais artistas? Quais gêneros? *Funk*? Samba? Sertanejo? O fato de os questionários serem preenchidos naquele ambiente e não em sala de aula era aparentemente irrelevante. Tanto quanto os alunos estarem misturados, isto é, matriculados no 1º, no 2º e no 3º, todos juntos e ao mesmo tempo. Entendíamos que não havia um lugar específico para que o formulário fosse aplicado.

A percepção se manteve ao longo das ações subsequentes desta etapa da pesquisa, qual seja, a tabulação e organização dos dados, a identificação de elementos relevantes, a elaboração de uma pauta de perguntas e de uma apresentação para expor os resultados e estimular o debate.

As mudanças tiveram início a partir da conversa com os professores. O que mais nos chamou a atenção naquela experiência foi o indicativo de que havia um profundo desconhecimento por parte dos docentes sobre a relação dos estudantes com a música. Qual seria nossa provável percepção sobre o potencial mediador de um produto cultural em relação ao qual não temos conhecimento senão perfunctório?

Depoimentos colhidos na ocasião⁵⁷ revelaram que a música costuma ser utilizada como recurso de aula. Algumas experiências de uso variado no processo de ensino-aprendizagem foram relatadas, mas nenhuma estava relacionada às preferências dos alunos. Quando convidados a opinar sobre o que achavam desses gêneros musicais, os mestres variaram entre uma minoria que procurava estabelecer o distanciamento respeitoso – com o esclarecimento prévio de que, apesar de não gostarem, achavam uma manifestação legítima –, e uma maioria de críticos, com alguns dos participantes, no limite, lançando mão de expressões como “lixo” e “porcaria”.

Apenas duas professoras se valeram do termo “cultura” e uma, dos quase 40 que participaram da dinâmica, fez referências concretas à possibilidade de utilizar tais produtos culturais no processo de ensino-aprendizagem. Houve ainda quem genericamente concordasse que o uso seria possível, mas sem oferecer maiores indicativos de como fazer.

De todo modo, o que mais se evidenciou no encontro de pouco mais de duas horas foi que os professores têm um conhecimento superficial das preferências dos educandos. Os comentários, em geral negativos, são genéricos, sem citação específica a determinada música,

⁵⁷ A descrição e análise dos resultados obtidos a partir do diálogo com os professores estão disponíveis no APÊNDICE V.

cantor ou banda. Todos trataram do estilo – o forró, o samba, o *rap*, o sertanejo etc –, de forma mais abrangente, ou citaram alguma obra ou artista já antigos. É o caso de uma professora que em uma de suas falas se referiu ao *hit* “O baile todo”, do grupo de *funk* carioca Bonde do Tigrão. Em primeiro lugar, ela não sabia o nome correto da canção e a nomeou a partir da expressão mais popular da letra: “só as cachorras”. Em segundo lugar, a obra foi gravada em 2001 e não pertence ao repertório mais frequente dos adolescentes de hoje⁵⁸. Contudo, foi citada como um exemplo de faixa ainda amplamente consumida.

Outro aspecto que reforça esta percepção foi a reação dos educadores a uma das informações apresentadas durante nossa explanação inicial. Eles se surpreenderam com a relação de 26 *MCs* produzida a partir dos *hits* relacionados pelos estudantes na folha de pesquisa. Todos imaginaram que seria um número inferior a 10.

Parte desta compreensão foi apontada em nosso relatório e discutida posteriormente com a banca de qualificação. No período imediatamente posterior a esta etapa da pesquisa, retornamos ao conjunto de dados obtidos com o corpo discente da escola Ipiranga e iniciamos a catalogação dos trabalhos e dos artistas apontados pelos alunos⁵⁹, que consistia no levantamento da grafia correta de nomes, títulos, data de lançamento e identificação de gêneros. Todas as canções que nós não conhecíamos eram ao menos parcialmente ouvidas.

Por intermédio deste levantamento, descobrimos que ignorávamos 32,7% dos artistas e 67,2% das músicas. Outras 27,4% tínhamos ouvido, mas desconhecíamos ou o seu nome, ou de seus compositores/intérpretes, ou de ambos.

Queremos dizer que, retomando o *exercício de autocrítica* ao qual nos referimos logo no início deste capítulo, ao analisarmos mais atentamente os dados, concluímos que nós mesmos, que julgávamos ter ao menos um relativo conhecimento a respeito das também já citadas *referências musicais* dos jovens, estávamos igualmente desinformados delas.

A reflexão sobre o tema acabou por provocar o natural reposicionamento do problema e, por consequência, dos objetivos de pesquisa. Entendemos que o ponto central do estudo deveria se deslocar para os alunos. Com isso, não estamos sugerindo que deixamos de nos interessar pelo olhar do professor, mas que teríamos de investir um esforço maior à compreensão de quais são, afinal, as *referências musicais* dos alunos, uma vez que parece se evidenciar aqui uma questão cara a nós outros pesquisadores do campo de intersecção entre Comunicação e Educação.

⁵⁸ Ao longo da pesquisa, colecionamos mais de 4 mil citações de músicas, feitas por cerca de 1,5 mil alunos. Nenhuma delas foi para “O baile todo”.

⁵⁹ Na décima questão do questionário, o aluno poderia apontar até três músicas de que eles mais gostavam de ouvir.

Há uma tradição de autores que partem do conceito de dialogia de Mikhail Bakhtin para desenvolver teorias, estudos e trabalhos empíricos voltados à cultura das classes subalternas. Entre eles, poderíamos destacar (i) o interesse dos estudos culturais pela classe operária, suas atividades cotidianas, a relação com os meios de comunicação, as formas de consumo e entretenimento; e (ii) a valorização de uma relação comunicativa no processo de ensino-aprendizagem, como defendida por Paulo Freire, mediada pelos elementos de constituição de sentido. Uma forma de pensar a educação forjada no reconhecimento e na valorização da experiência do aluno, de seus anseios e expectativas, de seus produtos culturais, enfim, daquilo que orienta sua vida de alguma forma.

Como dialogar se não conhecemos nem nos esforçamos para conhecer a cultura do outro? Ou escutar – para ficarmos na metáfora do trabalho – não seria, em primeiro lugar, uma predisposição para escutar – o que pressupõe também uma vontade de escutar? Os professores não estariam desinformados – para não dizer desinteressados – a respeito do que circula entre os alunos, suas práticas culturais, suas relações e formas de se relacionar? Considerando que as referências musicais destes jovens fazem parte dos elementos de sua cultura, em que medida não deveríamos ter um conhecimento mais amplo sobre ela?

Percebemos, portanto, a necessidade de ampliar o espectro de dados a serem colhidos junto aos estudantes sobre o que ouvem, como ouvem, onde ouvem... Inclusive para que fosse possível enriquecermos e tornar mais amplo o debate com os professores. Passamos a entender, aliás, que uma das variáveis que incorporaríamos entre os objetivos da pesquisa era justamente o grau de conhecimento dos mestres em relação ao tema.

Diante destas questões, decidimos rever as *estratégias da pesquisa*, com o estabelecimento de critérios que buscassem oferecer maior clareza a respeito das *referências musicais* dos alunos. Antes de prosseguirmos com o encaminhamento das opções sobre o tipo, os instrumentos e o universo da pesquisa, julgamos oportuno esclarecer o que, para efeito deste trabalho, consideraremos *referências musicais*.

7.1 Sobre referências musicais

Tendo em vista as questões discutidas no percurso teórico, o problema e objetivos de pesquisa e os anseios que introduziram nossos pressupostos metodológicos, as *referências musicais* dos estudantes foram levantadas a partir de três eixos específicos. São eles:

1. **Hábitos e comportamentos** – a ideia foi identificar alguns dados que indiquem o quanto a música atravessa o cotidiano dos estudantes. Queremos observar *em que*

medida a música está presente na vida destes jovens. Para alcançar este propósito, pretendemos encontrar respostas para as seguintes indagações: Eles ouvem música todo dia? Quantas horas? Eles ouvem música fazendo outras atividades de suas vidas? Mais especificamente, eles ouvem música na escola? Eles ouvem música ao mesmo tempo em que fazem o dever de casa, estudam para as provas ou preparam trabalhos? Eles ouvem música por quais meios/mídias? Eles ainda ouvem rádio AM/FM convencional? Ou ouvem mais por intermédio de outras plataformas, como o computador e o *smartphone*? E as mídias físicas, como *CD* e *pen drive*? Será que ainda têm espaço entre as formas de escuta dos alunos?

2. **Preferências** – pretendíamos levantar informações mais específicas sobre *o que eles gostam e não gostam de ouvir*. Interessava-nos saber se é possível destacar os favoritos e se a escolha obedece a algum tipo de padrão. As questões norteadoras deste eixo para efeito das atividades de campo são: Quais gêneros eles mais gostam de ouvir? Existem alguns que se destacam mais do que outros? E quais são os gêneros que eles não gostam de ouvir? Quantos gêneros, em média, eles gostam de ouvir? E quantos, em média, eles não gostam de ouvir? Quais são as músicas que eles mais gostam de ouvir? O quão recentes são as músicas que os alunos mais gostam de ouvir?
3. **Formas de interação** – o terceiro e último eixo a ser considerado se vincula à música e à sua presença nas relações sociais dos alunos. Tínhamos a intenção de investigar a existência de formas concretas de conexões entre os alunos por meio da música. Neste sentido, gostaríamos de encontrar respostas às seguintes questões: Os estudantes gostam das mesmas músicas? Eles ouvem e compartilham músicas? Eles cantam juntos suas músicas favoritas? Interagem por intermédio delas?

As definições do tipo, dos instrumentos e do universo da pesquisa foram direcionadas por estes três eixos estruturantes. Tais encaminhamentos tiveram impacto tanto na primeira etapa, que foi desenvolvida com estudantes de 5 escolas da rede pública de ensino do Estado de São Paulo, todas elas localizadas na Capital, quanto na segunda, que envolveu os professores de três destas mesmas escolas.

7.2 Modelo de pesquisa

Transcorrido boa parte do percurso teórico, que, em si, já revela uma forma, um método, uma metodologia, cabe descrevermos os parâmetros definidos para o desenvolvimento da

pesquisa empírica. Em outros termos e considerando ainda os pressupostos acima destacados, tentaremos elucidar aqui para onde esperávamos ter ido. Lançaremos alguma luz no esclarecimento de como buscamos responder ao nosso problema e alcançar os objetivos de pesquisa.

Em retrospecto, lembramos que o estudo teve início com a realização de uma pesquisa bibliográfica, que foi orientada pelo levantamento das produções científicas já realizadas e cuja descrição desenvolvemos, sobretudo, nos primeiros capítulos da presente tese. Na execução daquela que Lopes (2005, p.39) chama de “*pesquisa bibliográfica*”⁶⁰ específica”, também cuidamos de identificar autores que nos permitissem entender qual é o “estado de conhecimento”, com interesse particular nos “modelos teóricos” e “nos conteúdos temáticos objeto de investigação”, de maneira a estabelecer as delimitações características do trabalho científico.

(...) a primeira fase da pesquisa empírica é constituída por operações de caráter totalmente teórico feitas sempre em função do fenômeno de comunicação que se quer investigar. Assim, o quadro de referência acaba delimitando teoricamente o problema de pesquisa e os alvos de toda a investigação. (LOPES, 2005, p. 137)

Já por ocasião da realização do piloto, havíamos compreendido que não lançaríamos mão de uma pesquisa quantitativa. Ainda que o questionário sempre tenha sido um dos instrumentos considerados prioritários para a captação das *referências musicais* dos alunos, também reconhecemos que não teríamos condições materiais nem humanas para alcançar uma amostra em volume e proporções adequados.

Gostaríamos de elucidar que, a despeito da ausência do rigor estatístico formal, estabelecemos como um dos critérios de nossa estratégia de pesquisa que seria aplicada o maior número possível de formulários⁶¹. A intenção era reunir uma massa de dados robusta e, apesar de termos optado por uma amostra não-probabilística⁶², mantivemos certa proximidade com alguns dos aspectos que marcam os trabalhos estatisticamente representativos. Confirmando o que descreve Chizzotti (2010), pelo menos no que tange à coleta de dados sobre os alunos, “a pesquisa reconhece a relevância dos objetos materiais e privilegia a necessidade de encontrar a frequência e constância das ocorrências” (p. 24)

⁶⁰ Grifo da autora.

⁶¹ A questão será melhor explicada adiante, quando o universo da pesquisa for abordado.

⁶² Como afirma Lopes, “Na amostra não-probabilística, a inferência estatística não pode ser legítima, uma vez que o pesquisador não conhece a probabilidade que cada unidade tem de ser selecionada para fazer parte da amostra. Neste caso, a amostra é dita significativa ou de representatividade social (não-estatística), e os métodos de tratamento dos dados são qualitativos. (2005, p. 145)

Somado à ausência de base estatística, o que caracteriza nossa pesquisa como qualitativa é o fato de que, ao lado deste instrumento objetivo, também foram aplicados outros, como reuniões com os professores para discussão sobre os dados levantados junto aos alunos e a observação, que foi complementar e concomitante à aplicação dos questionários. Além disso, a organização e interpretação destes dados exigiram métodos diversos, mais afeitos a aspectos subjetivos, uma vez que estão ligados à interação humana e, como esclarece Chizzotti:

(...) se o pesquisador supõe que o mundo deriva da compreensão que as pessoas constroem no contato com a realidade nas diferentes interações humanas e sociais, será necessário encontrar fundamentos para uma análise e para a *interpretação* do fato que revela o significado atribuído a esses fatos pelas pessoas que partilham dele. Tais pesquisas serão designadas como qualitativas, termo genérico para designar pesquisas que, usando, ou não, quantificações, pretendem interpretar o sentido do evento a partir do significado que as pessoas atribuem ao que falam e fazem. (CHIZZOTTI, 2010, p. 28)

Ao escolhermos o caminho dos métodos qualitativos, indicamos que os resultados alcançados não são passíveis de generalização. Pretendíamos, em outra direção, que a análise dos dados feita à luz do quadro de referência teórica nos ajudasse a encontrar indícios, sinalizações e tendências.

Esclarecidas as questões preliminares do percurso metodológico, nos quais se incluem a ampliação do papel das referências musicais dos alunos, a descrição de quais aspectos destas referências foram admitidos para a concepção do trabalho de campo e do próprio modelo de pesquisa, apresentaremos a seguir os parâmetros estabelecidos para a execução do estudo.

7.3 Técnica de coleta e seleção de dados

A definição dos instrumentos e dos critérios utilizados no levantamento das informações, no estabelecimento do universo e dos procedimentos adotados durante a aplicação, tabulação e análise da pesquisa cumprem a finalidade de tornar mais transparente o processo e dirimir dúvidas de como ele se desenvolveu. Se, por um lado, a medida contribui para dar mais legitimidade ao trabalho e é indicativo da racionalização metodológica, por outro, ela expõe as limitações e o caráter excludente do método e das respectivas técnicas selecionadas, evidenciando também aquilo que ficou de fora, as restrições impostas pela necessidade de recortar, especificar e determinar o olhar.

Longe de constituir uma forma neutra e controlada de elaboração de dados, as técnicas de coleta e de seleção supõem um conjunto de retenções e de exclusões, as quais são tanto mais perniciosas quanto mais permanecem inconscientes. Deve-se então realizar na prática a crítica à falsa neutralidade das técnicas, seja no momento da opção das

técnicas dentro da estratégia metodológica de uma pesquisa, seja por ocasião da construção dessas técnicas. (LOPES, 2005, p. 132)

Como será descrito ao longo das próximas páginas, selecionamos um conjunto de recursos amplamente utilizado em pesquisas qualitativas e que, de acordo com suas características, atendem aos desafios gerais de nosso problema e objetivos. A combinação destes instrumentos, que foram naturalmente adaptados, com o delineamento de tópicos específicos para que nossas necessidades particulares pudessem ser atendidas, nos permitiram alcançar os resultados que estamos em vias de apresentar.

Tal mecanismo não deixará de expor fragilidades, que não intentamos nos furtar do compromisso de torná-las evidentes e, na medida do possível, com as quais pretendemos dialogar, justificando decisões e escolhas, quando for o caso.

Retomando o princípio norteador de nosso estudo, isto é, o mapeamento das referências musicais dos alunos e qual a percepção dos professores em relação a elas, parece claro o entendimento de que, em primeiro lugar, as atividades de campo seriam desenvolvidas em dois momentos: (i) inicialmente, procederíamos com a captação junto aos alunos; e (ii) posteriormente, promoveríamos o debate com os professores. Em segundo lugar, para cada uma das etapas, teríamos de criar e executar ferramentas distintas.

Para facilitar a compreensão sobre os instrumentos adotados para a coleta de dados, apresentaremos aqueles que foram utilizados com estudantes e docentes em tópicos distintos.

7.3.1 Instrumentos de pesquisa: alunos

O *questionário* foi o principal recurso utilizado para a coleta de informações entre os alunos. A decisão foi tomada por conta de sua eficiência na obtenção rápida de um número expressivo de dados, de forma objetiva e homogênea. Buscamos criar um formulário que abarcasse a maior quantidade de informações de interesse da pesquisa, sem nos distanciarmos de uma estratégia pautada pela concisão. Isto porque entendíamos que seria fundamental desenvolver uma atividade, que: (i) os alunos não considerassem cansativa e da qual sentissem disposição de participar; (ii) fosse aplicada em período entre 10 a 15 minutos, de maneira que não comprometêssemos a dinâmica da aula de forma excessiva e tivéssemos condições de

alcançar o maior número de salas⁶³; e (iii) os dados levantados não superassem nossa capacidade de análise.

Pautados por tais prerrogativas, desenvolvemos um formulário a ser preenchido pelos próprios alunos, que contava com 10 questões, dentre as quais 9 eram objetivas. De acordo com os testes preliminares, feitos durante o piloto e em outras experiências avulsas, eram necessários, em média, 12 minutos para a sua finalização. O documento⁶⁴ se dividia em três blocos, que, tendo como base os predeterminados anseios acerca das *referências musicais*, se organizavam da seguinte maneira:

- **Perfil básico** – nas duas primeiras questões, os jovens tinham de apontar basicamente sua idade e o sexo. Elas foram formuladas para que pudéssemos caracterizar minimamente os indivíduos e promover as desejadas estratificações subsequentes. Optamos por suprimir a informação sobre a série, mas não deixamos de registrá-la, nós mesmos, no momento em que recebíamos a pesquisa preenchida;
- **Hábitos e comportamentos** – para observar *em que medida a música está presente na vida destes jovens*, desenvolvemos 5 perguntas. Duas delas abordavam a frequência semanal e diária (questões 3 e 4 do formulário) em que os estudantes ouvem suas canções favoritas. Uma levantava os meios utilizados para a prática (questão 5). Nela, era possível assinalar quantas opções desejasse, dentre as quais estavam rádio AM/FM, computador, *pen drive*, *CD*, disco de vinil e *smartphone*. Uma sobre os lugares onde eles ouviam música (questão 6), também com possibilidade de seleção múltipla, que dispunha das seguintes alternativas: em casa, no trabalho, na rua, na escola, no carro e no transporte público. E finalmente uma em que procurávamos observar com qual intensidade os alunos ouviam música e estudavam ao mesmo tempo (questão 9). As opções disponíveis eram “nunca”, “raramente”, “muitas vezes” e “sempre”; e
- **Preferências** – as três questões restantes exploravam *o que eles gostam e não gostam de ouvir*, focando nos gêneros, nas canções e nos artistas. A primeira delas (questão 7) apresentava uma relação com 12 alternativas, dentre as quais os jovens poderiam escolher quantas quisessem como suas favoritas: samba/pagode, *funk*, *rock*, música clássica, MPB, *jazz*, axé, sertanejo, *pop* internacional, *rap*, *reggae* e forró. Além disso, eles tinham a possibilidade de assinalar a opção “outros” e acrescentar, de próprio

⁶³ A primeira versão do questionário, que, inclusive, foi utilizada no relatório de qualificação, contava com 18 questões, quase o dobro da definitiva. Ele tornava a atividade mais morosa e ineficiente, além de ter gerado volume maior de questionamentos por parte dos alunos durante o preenchimento.

⁶⁴ A versão final do questionário está disponível no APÊNDICE II.

punho, quantos gêneros desejassem. A segunda (questão 8) contava com a mesma seleção e critérios, mas questionava, ao contrário, quais eles rejeitavam. A terceira e última (questão 10) convidava o participante a registrar nas linhas disponíveis as três músicas que eles mais gostavam de ouvir e seus respectivos cantores, intérpretes, banda, conjunto etc.

Antes de prosseguirmos com a apresentação dos instrumentos de pesquisa, gostaríamos de fazer algumas considerações acerca da *apropriação* feita aqui da palavra *gênero*. No campo da música, surgiram nas últimas décadas formas alternativas, ora convergentes, ora divergentes, ora complementares, como o conceito de cenas musicais (STRAW, 2006) e de paisagens sonoras (SCHAFER, 1994), mas o modelo de tipologização presente na ideia de gênero é, em nossa opinião, aquele que mais atende às necessidades de categorização, classificação e ordenação que caracterizam a estrutura do questionário. Além disso e suplementarmente, acreditamos que o método permitiu a obtenção de informações com objetividade e rapidez, assim como nos deu condições de alcançarmos nossa pretensão de aplicar pelo menos mil questionários. Reconhecemos, porém, que, ao optarmos por este caminho, aceitamos as limitações impostas por ele: falta de conhecimento preciso sobre as opções oferecidas, entendimentos divergentes entre os participantes em relação aos gêneros e às músicas, a impossibilidade de representar todas as músicas na lista de gêneros etc.

Outro ponto a ser destacado é que este não é um trabalho sobre gêneros. Pretendíamos reunir elementos mínimos sobre as preferências da amostra, que seriam ainda cruzados com as respostas da questão relacionada às canções e artistas favoritos. Também não poderíamos perder de vista que *o gosto* integrava um contexto mais amplo, denominado *referências musicais*, que contemplava, por exemplo, *hábitos e comportamentos*.

Carecíamos, portanto, de meios físicos e materiais para levantar uma quantidade mais abrangente de informações.

Em todo o caso, concordamos com Brandão (1999) e sua percepção sobre o uso indiscriminado do termo *gênero*, de maneira que, em uma acepção mais ampla, as opções por nós destacadas para compor o formulário de perguntas já motivariam profícuas discussões. Certamente, não sobrariam razões para que alguém questionasse os critérios estabelecidos para as presenças do *rap*, do *rock* e do *pop* internacional: *rap* e *rock* não estariam contidos no *pop*? E se tem *pop* internacional, por que não há *pop* nacional? E *rap* nacional? E *rock* nacional?

A subdivisão e a categorização no interior de um gênero, os chamados subgêneros, que não foram admitidos na construção das perguntas, também oferecem argumentos adversos. Mesmo o *funk*, que é considerado um gênero relativamente novo (ou seria um subgênero do gênero música?), em diversas manifestações, como notícias de veículos especializados ou nos diálogos entre os fãs, são inicialmente reconhecidos como *funk* carioca e *funk* paulista. Estes, por seu turno, também são distribuídos entre diferentes subcategorias: o primeiro em “ousadia”, “*melody*” e “proibidão”. O último em “ousadia” e “ostentação”. É de se considerar a existência de indivíduos que gostam de *funk melody*, por exemplo, e antipatizam com o proibidão. E, apesar disso, os participantes da pesquisa só dispunham da alternativa *funk*.

No próximo capítulo, que aborda a descrição dos dados, apresentaremos uma relação extensa de “Outros” gêneros ou subgêneros mencionados pelos estudantes. Só em uma das escolas foram mais de 30 denominações distintas. Para Pereira (2012), esta multiplicidade de categorias musicais, inclusive abarcada sob o guarda-chuva *World Music* (mais um gênero?), é consequência da midiaticização da escuta, que estaria

(...) apontando para a formação de identidades múltiplas, fruto da diáspora global da cultura, das sensibilidades dos modos de escutar o mundo, gerando gostos musicais, escutas e pertencimentos que fogem aos esquemáticos padrões das legitimidades (ortodoxas e heterodoxas) do campo cultural/musical. (2012, p. 6)

Reconhecemos uma vez mais o valor de todas e cada uma das questões acima descritas e o nível de implicações nelas contido, mas reiteramos o comprometimento com nossos objetivos de pesquisa, que se focam na percepção dos professores acerca das referências musicais dos alunos. Neste sentido, as análises das respostas dos alunos não obedecerão a um critério distintivo rigoroso, com reflexões descritivas que identificam gêneros e subgêneros.

Ainda em relação aos critérios e parâmetros, mas que auxiliaram na elaboração destas questões, esclarecemos que utilizamos como referência modelos como o aplicado pela pesquisa de Leiva (2014) a respeito dos hábitos culturais dos paulistanos. Ademais, considerando os limites estabelecidos pelo estudo, buscamos nos orientar pela reflexão feita por Brandão (1999), ao tratar dos critérios implicados na criação ou escolha de uma topologia.

Bastante particulares para que as realizações, sempre diferentes, sejam previsíveis em suas características pertinentes desde que as condições de produção de um discurso dado sejam suficientemente reconhecidas. Bastante gerais para fornecer uma lista das principais constantes de cada tipo isolado, cujas realizações em discurso não apresentem senão um caso particular de seleção. (BRANDÃO, 1999, p. 20)

Entendemos, por fim, que cabe uma justificativa em relação às 12 opções de gêneros oferecidas para os alunos nas questões 7 e 8. Admitimos que a lista não representa necessariamente o leque de preferências destes jovens. Não por acaso, 30% dos alunos que participaram da pesquisa e responderam à sétima pergunta selecionaram a alternativa “Outros”.

Apesar do aspecto limitador, preferimos oferecer uma quantidade reduzida de possibilidades, porque, como já dissemos, talvez não seríamos capazes de esgotá-las, nem se as multiplicássemos por três. Além disso, temíamos tornar o questionário mais longo e confuso, especialmente para os mais jovens⁶⁵. Consideramos ainda que a própria opção “Outros” poderia ser uma fonte de informações relevantes, passível de comparação entre escolas, por exemplo, e na configuração estabelecida – com a indicação de 12 alternativas apenas – os jovens seriam estimulados a acioná-la mais vezes.

Complementarmente ao questionário, a partir da segunda sala de aula em que aplicamos a pesquisa, decidimos desenvolver uma pauta de referências, que pudesse nortear o levantamento de determinadas características e traços comportamentais dos alunos, por meio de **observação**, enquanto eles respondiam às perguntas. Depois de nos apresentarmos, distribuímos os formulários e fazemos uma breve leitura das questões em voz alta, passávamos a circular entre as fileiras de carteiras durante os pouco mais de 10 minutos de atividade, não só nos colocando à disposição para as dúvidas. Aproveitávamos aquele momento também para identificar elementos que pudessem colaborar com os anseios explicitados no terceiro eixo estruturante das *referências musicais*, isto é, as “formas de interação”. Dito de maneira direta, buscávamos confirmar sua possível *presença nas relações sociais dos alunos*. Neste sentido, verificávamos (i) quantos estudantes tinham celulares visíveis, (ii) quantos ouviam música antes, (iii) quantos passaram a ouvir música depois do início da atividade, (iv) se eles compartilhavam fones, (v) se eles conversavam sobre as respostas, canções e artistas favoritos, (vi) se houve quem compartilhasse ou colaborasse com a pesquisa uns dos outros e (vii) se eles cantavam e dançavam juntos.

Pelas peculiaridades do instrumento, podemos afirmar que ele guarda relação muito próxima à denominada **observação direta**, que, segundo Quivy (2005), é “aquela em que o próprio investigador procede diretamente à recolha das informações, sem se dirigir aos sujeitos interessados.” (p. 164). O levantamento de dados se dá por meio dos próprios sentidos, a partir

⁶⁵ Como veremos nas próximas páginas, foram admitidos na pesquisa estudantes a partir do 6º ano do ensino fundamental II, alguns deles com 10 anos de idade.

de um conjunto de critérios previamente definido pelo pesquisador e que orientará seu olhar ou audição, por exemplo.

Tem como suporte um guia de observação que é construído a partir destes indicadores e que designa os comportamentos a observar, mas o investigador registra diretamente as informações. Os sujeitos observados não intervêm na produção da informação procurada. Esta é manifesta e recolhida diretamente neles pelo observador. (QUIVY, 1995, p. 164)

Para dar conta do levantamento, como versam os especialistas neste tipo de ação, adotamos um diário de bordo, que levávamos para dentro da sala de aula e no qual passávamos a fazer anotações rápidas vinculadas aos sete enunciados acima citados (i-vii): registrávamos números, aspas atribuídas aos jovens, descrição com poucas palavras-chave de situações, diálogos e experiências.

Recuperávamos as anotações ainda na mesma noite ou no dia seguinte, para desenvolver textos mais organizados, apontamentos e reflexões mais completas, a partir das impressões e lembranças resgatadas. Em geral, a organização dos dados se prolongava por dois ou três dias, com o esforço de, dentro de nossas possibilidades, atender às orientações de Winkin sobre ter “um diário mantido com muita regularidade, todas as noites, com uma disciplina que acaba tomando-se tão natural quanto a de um viciado em *jogging*, que não consegue dispensá-lo. (1998, p. 138).”

7.3.2 Instrumentos de pesquisa: professores

Iniciaremos esta sessão retomando nosso objetivo principal. Como já foi dito e reiterado, o trabalho tem como propósito o levantamento das referências musicais dos alunos e das opiniões dos professores sobre elas. Podemos concluir, a partir do movimento proposto pela pesquisa, que tanto a elaboração quanto a execução do instrumento que se destinava aos professores foram atividades desenvolvidas posteriormente à programada para os alunos. Era necessário, antes, que as visitas às escolas ocorressem, que os dados levantados fossem tabulados e analisados, para que, então, tivéssemos condições de preparar um modelo aplicável aos docentes.

Em paralelo à dependência da captação e do tratamento das informações, caberia definir ainda qual a ferramenta a ser adotada e as diretrizes que a norteariam. Esta pequena introdução cumpre a função de esclarecer qual foi o encaminhamento dado a estas questões.

Durante o processo de elaboração de nosso problema de pesquisa, procuramos atribuir maior especificidade à investigação ao nos apropriarmos do vocábulo *reconhecem*. De forma sintética, podemos dizer que pretendemos encontrar resposta à pergunta: *os professores reconhecem as referências musicais dos alunos?* Para mais bem situar nossas expectativas, definimos que seriam admitidas três dimensões deste reconhecimento: (i) os professores *sabem quais são (ou conhecem)* as referências musicais dos alunos? (ii) os professores *respeitam* as referências musicais dos alunos? (iii) os professores acreditam que as referências musicais dos alunos podem ser *utilizadas* no processo de ensino-aprendizagem?

A definição das três premissas centrais deu direcionamento e sustentação à estratégia de apuração decorrente. Cada uma delas foi desmembrada em questões pontuais, que se organizam da seguinte maneira:

- **CONHECEM: Os dados da pesquisa se apresentam como novidade para os professores?** – Eles têm ideia de quanto do seu tempo os alunos dedicam a ouvir música? Eles sabem quais são os formatos mais utilizados pelos alunos quando ouvem música? Eles sabem quais são os gêneros, os artistas e as músicas favoritas dos alunos?
- **RESPEITAM: O que os professores pensam sobre do gosto dos alunos?** – Eles fazem algum tipo de abordagem depreciativa e criticam os alunos por aquilo que ouvem? Manifestam algum tipo de contrariedade ou mencionam situações, por exemplo, em que procuraram deixar claro que aquela não seria uma “boa música”?
- **UTILIZAM/UTILIZARIAM: Os professores já utilizaram ou acreditam que seja possível utilizar as músicas ouvidas pelos alunos?** – Eles relatam experiências em que usaram música nas aulas? Como são exatamente? As músicas utilizadas pertencem ao universo de preferência dos alunos? É possível utilizar estes gêneros em aula? De que maneira? Com qual objetivo?

As características dos fatores prioritários para o levantamento de informações, associadas ao perfil do público participante motivaram a formulação de uma atividade com características próprias do chamado *grupo de discussão*. A maior razão para a escolha está relacionada à qualidade da informação pretendida. Mais do que as opiniões dos professores, desejávamos trabalhar com o diálogo em torno delas. Para além do dado objetivo, queríamos verificar sua manifestação em grupo: as ideias hegemônicas, as convergências, as divergências, os entendimentos que se constroem em conjunto. Perfis de informações, que, nas palavras de

Ibañez (2010), se aproximam muito mais da ideia de “holograma” e menos da forma de “fotograma”, esta última mais comum em instrumentos individualizados, como a enquete, o questionário e a entrevista.

Em la encuesta, la información tiene forma fotogramática, en el grupo de discusión hologramática. Um fotograma se obtiene con luz incoerente (los rayos no están em fase), cada punto de la imagen contiene información sobre un punto del objeto: si se parte la imagen por la mitad, tendremos toda la información de la mitad del objeto. Un holograma se obtiene con luz coherente (los rayos están en fase), cada punto de imagen contiene información sobre todo el objeto: si se parte la imagen por la mitad, tendremos la mitad de la información de todo el objeto. (IBÁÑEZ, 2010, p. 490)

As perspectivas individuais não deixaram evidentemente de ter seu valor. Durante a etapa de análise de dados, também utilizaremos trechos dos depoimentos dos professores, seja para confirmar ou negar uma ideia, por exemplo. Mas o contexto em que eles foram dados, bem como as possíveis coerências e contradições que movimentam estas conversas, estão entre os elementos valorizados. Isto porque acreditamos em sua potencial contribuição para o enriquecimento do trabalho em curso.

Após determinarmos os critérios e o modelo de levantamento de informações dos professores e termos tabulado os dados obtidos com os questionários aplicados entre os alunos, desenvolvemos uma dinâmica para a mediação do grupo de discussão. Ela era composta de uma apresentação⁶⁶, que trazia os dados organizados da pesquisa, e um conjunto de 11 questões, a que os professores responderam previamente.

A dinâmica tinha início com uma rápida apresentação pessoal e da proposta do trabalho científico e, em seguida, um formulário⁶⁷ era distribuído para os professores. Depois, as perguntas foram projetadas em sequência, com o apoio de um *Datashow*, uma a uma, para que os participantes as respondessem individualmente.

Os enunciados a que os docentes foram convidados a responder eram os seguintes:

1. Qual o percentual de alunos que ouvem música todos os dias?
2. Qual o percentual de alunos que ouvem música 5 horas ou mais?
3. Qual o percentual de alunos que ouvem música por *smartphone*?
4. Qual o percentual de alunos que ouvem música na escola?

⁶⁶ Foram elaboradas três apresentações, aplicadas em três escolas selecionadas. Um modelo está disponível no APÊNDICE III

⁶⁷ O modelo do formulário está disponível no APÊNDICE IV.

5. Quais são os cinco gêneros que os alunos mais gostam de ouvir?⁶⁸
6. Quais são os cinco gêneros que os alunos não gostam de ouvir?⁶⁹
7. Na sua opinião, qual o percentual de músicas internacionais citadas pelos alunos?
8. Nomeie e enumere (de 1 a 8) os artistas a seguir, de acordo com a preferência dos alunos.
9. Na sua opinião, quantas músicas diferentes foram citados pelos alunos?
10. Na sua opinião, quantos artistas foram citados pelos alunos?
11. Na sua opinião, quantos *MCs* foram citados pelos alunos?

Convém esclarecermos que, na questão 8, um quadro com a imagem de oito artistas era exposto na tela e, conforme solicitado, os professores deveriam identificá-los pelo nome e, em seguida, classificá-los, de acordo com suas convicções, do que mais foi (1 a...) para o que menos foi (...8) citado pelos alunos.

Ilustração 1 - Modelo de quadro de artistas apresentado para os professores

A composição da imagem obedecia a uma estratégia específica. Metade das referências era de personalidades da música bastante midiáticos, com aparições em programas de TV, que

⁶⁸ Nesta questão, o professor era orientado a enumerar de 1 a 5, em uma classificação de intensidade. As opções de gênero foram as mesmas apresentadas para os alunos: samba/pagode, *funk*, *rock*, música clássica, MPB, *jazz*, axé, sertanejo, *pop* internacional, *rap*, *reggae* e forró.

⁶⁹ Nesta questão, o professor era orientado a enumerar de 1 a 5, em uma classificação de intensidade. As opções de gênero foram as mesmas apresentadas para os alunos: samba/pagode, *funk*, *rock*, música clássica, MPB, *jazz*, axé, sertanejo, *pop* internacional, *rap*, *reggae* e forró.

tiveram seus nomes amplamente citados ao longo de 2017 e no Carnaval de 2018, mas que não figuraram nas listas dos mais lembrados entre os jovens⁷⁰. A outra metade era integrada pelos campeões de votação⁷¹, que não necessariamente circulavam com tanta intensidade nas mídias tradicionais.

O questionário, que foi recolhido ao término da dinâmica, tinha como propósito medir o grau de conhecimento dos mestres em relação aos hábitos e comportamentos, assim como às preferências dos jovens.

Transcorrida esta primeira etapa, iniciávamos a exposição dos números obtidos com a pesquisa aplicada entre os alunos, estimulando os professores a revelarem o quanto suas respostas se aproximavam das informações mais precisas. Entre as informações reveladas, estiveram a lista das músicas mais citadas e suas respectivas letras.

Uma pauta complementar foi preparada e atravessou a etapa dos debates. Ela era composta das seguintes perguntas:

1. Vocês conhecem estes artistas? O que acham deles?
2. Vocês conhecem estas músicas? O que acham destas letras?
3. O que vocês acham e como lidam com a presença dos celulares em sala de aula?
4. As referências musicais dos alunos podem ser utilizadas no processo de ensino-aprendizagem? De que maneira?
5. Alguém aqui já teve experiência com a utilização de música no processo de ensino-aprendizagem?

Tais questões naturalmente colaboraram para conduzir o debate e foram repetidas nas escolas nas quais organizamos os grupos de discussões. Realizamos outras indagações, de acordo com o encaminhamento do encontro e o retorno dos participantes.

Vale mencionar, antes de encerrarmos o tema dos instrumentos, que todas as reuniões foram registradas por um gravador e os depoimentos posteriormente transcritos em sua integralidade⁷². Destacamos os trechos que correspondiam às demandas da pesquisa, a partir de método de análise de discurso, que será melhor descrito adiante, durante o detalhamento da análise de dados.

⁷⁰ Estão nesta lista no exemplo acima: Pabblo Vittar (c), Simone e Simara (d), Jojo Todynho (g) e Anitta (h).

⁷¹ Pertencem a esta lista: Drake (a), Negoinho do ITR (b), Gaab (e) e Hungria Hip Hop (f).

⁷² As transcrições dos áudios captados durante os grupos de discussão estão disponíveis no APÊNDICE V.

7.4 Universo da pesquisa

A pesquisa foi aplicada em alunos e professores dos ensinos fundamental II (6º ao 9º anos) e médio (1º ao 3º anos), de escolas estaduais da rede pública de ensino, todas localizadas na cidade de São Paulo. Definimos que 5 unidades de ensino comporiam a amostra, das quais duas pertenceriam à Zona Sul, duas à Zona Leste e uma à Zona Norte, sendo que nenhuma delas deveria estar à distância superior a 10 quilômetros do marco zero do município, na Praça da Sé. Além disso, todas teriam de ser alcançadas a partir de uma estação de metrô ou da CPTM, em uma caminhada a pé igual ou inferior a 1 quilômetro.

A população que faria parte do estudo, portanto, deveria ser distribuída de maneira que fossem contempladas ao menos três áreas diferentes da capital paulista. Apesar dos contrastes sociais, que em um levantamento desta natureza não seríamos capazes de controlar, as referências a estabelecimentos nem tão distantes e relativamente providos de modais para a mobilidade urbana⁷³ tiveram como propósito oferecer mínima densidade ao perfil dos indivíduos estudados.

Determinamos ainda que ao menos uma das escolas seria de tempo integral, uma seria exclusivamente de ensino fundamental II e que em uma delas seriam aplicados questionários somente em alunos do ensino médio. A diversidade tinha como propósito a realização de eventuais estudos comparativos.

Tendo em vista os critérios acima estabelecidos, as cinco unidades selecionadas foram as seguintes: Major Arcy (Vila Mariana, Zona Sul), com 239 questionários respondidos, Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo, Zona Norte), com 510, Oswaldo Cruz (Mooca, Zona Leste), com 262, Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca, Zona Sul), com 123.

⁷³ Que também se traduz em maiores condições de acesso a equipamentos de lazer e cultura, além de outros serviços públicos ou privados.

Ilustração 2 – Mapa da distribuição de alunos participantes da pesquisa

Universo da pesquisa

Cidade de São Paulo

1482 alunos

(ANDRADE, 2019)

Dada as limitações físicas e materiais para a realização de um levantamento mais amplo, especificamos que, enquanto o questionário e a observação direta seriam realizados com os alunos das cinco escolas, destacaríamos três delas para aplicar os grupos de discussão: na da Vila Mariana – que, inclusive, era a de tempo integral –, na do Jardim São Paulo e na da Mooca. Nestas, a visita deveria acontecer em intervalo de tempo não superior a 15 dias⁷⁴ e pelo menos 80% dos jovens das séries envolvidas teriam de ser contemplados⁷⁵.

Muito embora a amostra definida não tenha sido estatisticamente representativa, podemos dizer que ela ao menos alcança a ampla maioria – mais de três quartos, de todos os

⁷⁴ Em 8 de março de 2018, na Major Arcy (Vila Mariana), em 12 de março na Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo), em 22 de março na Oswaldo Cruz (Mooca).

⁷⁵ 239 de 289 (82,7%) na Major Arcy, 510 de 596 (85,6%) na Professor Antonio Lisboa e 262 de 320 (81,9%) na Oswaldo Cruz.

alunos possíveis destas três escolas. Em nosso entendimento, os resultados que reunimos para discutir com os professores eram bastante fidedignos às referências musicais dos alunos das escolas envolvidas.

Pretendíamos que as visitas ocorressem em datas aproximadas umas das outras, para que as comparações entre as referências musicais das escolas – especialmente em relação às canções e artistas citados pelos alunos – fossem realizadas em condições as mais equânimes.

O questionário foi distribuído entre os estudantes das duas instituições de ensino restantes ao longo dos dois meses que se seguiram⁷⁶. Os intervalos mais elásticos permitiriam que cotejássemos os resultados destas escolas em relação ao grupo anteriormente descrito. Nas unidades finais, os percentuais foram gradativamente reduzidos⁷⁷.

Além da aplicação do questionário em 1482 alunos, como já havíamos mencionado, também organizamos os grupos de discussão nas três escolas visitadas na primeira fase. Ao todo, 37 professores participaram, dos quais 13 eram da Major Arcy, 10 da Professor Eduardo Lisboa e 14 na Oswaldo Cruz.

Passando em revista as questões tratadas no capítulo em vias de se encerrar, gostaríamos de reiterar nossa intenção de conceber os pressupostos metodológicos com base no problema de pesquisa. Tencionávamos identificar as referências musicais dos alunos e verificar se os professores as *reconhecem*. Os primeiros resultados, com base no teste-piloto, indicaram que os docentes podem ter dimensão pouco abrangente sobre o gosto e os hábitos dos discentes. O nosso entendimento, com base nestas impressões iniciais, foi de que seria válido ampliar o espectro de informações captadas sobre os alunos e suas idiossincrasias em relação aos artistas e canções favoritas. Para cumprir tais objetivos, optamos pelo desenvolvimento de uma pesquisa qualitativa e os instrumentos selecionados foram o questionário e a observação direta. Ao todo, participaram 1482 indivíduos matriculados no ensino fundamental II (6º a 9º anos) e médio (1º ao 3º anos) de 5 escolas, de três regiões da cidade de São Paulo: duas na Zona Sul, duas na Zona Leste e uma na Zona Norte.

Após a organização e análise dos dados, retornamos às escolas onde mais de 80% dos jovens das séries contempladas preencheram o formulário e formamos grupos de discussão com a participação de 37 professores. Os depoimentos foram, então, transcritos e analisados.

⁷⁶ Em 26 de abril, na Visconde Congonhas do Campo e, em 18 de maio, na Nossa Senhora Aparecida.

⁷⁷ 348 de 663 (52,5%) na Visconde de Congonhas Campos (Tatuapé) e 123 de 603 (20,4%) na Nossa Senhora Aparecida.

8. Pesquisa de campo: Descrição dos dados das escolas individualmente

Em *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário* (1989), Carlo Ginzburg discorre sobre o que ele chama de “um método interpretativo centrado sobre resíduos” (p. 149). Recorrendo a experiências como a do historiador de arte Giovanni Morelli, a do escritor e criador do célebre personagem Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle, a de Freud e até mesmo às técnicas desenvolvidas pelos caçadores para perseguir suas presas, o pensador italiano defende um modelo de leitura da realidade voltado para “os dados marginais, considerados reveladores.” (Idem)

Todas estas personalidades e seus exemplos têm em comum o fato de terem lançado mão dos detalhes para encontrar “indícios” que ajudassem a solucionar problemas ou, ao menos, oferecessem respostas a eles. Por meio de tal estratégia, “pormenores normalmente considerados sem importância, ou até triviais, ‘baixos’” forneceria a “chave para ascender aos produtos mais elevados do espírito humano.” (GINZBURG, p. 150)

A menção ao pensamento ginzburguiano se justifica por conta da proposta de organização, descrição e análise de dados adotada no âmbito da presente pesquisa. Ainda que nossa missão não seja decifrar a autenticidade de obras de arte, ou descobrir o autor de um crime, ou conduzir um paciente na superação de um trauma, ou seguir os rastros do animal que servirá de alimento, acreditamos que vai ao encontro de nossos anseios a adoção, ainda que parcial, de uma forma de saber “*orientada para a análise de casos individuais*”⁷⁸, reconstruíveis (...) através de pistas, sintomas, indícios” (GINZBURG, 1989, P. 154).

Os procedimentos que foram utilizados para o tratamento dos dados, considerando nossa intenção de tornar amplo o mapeamento das referências musicais dos alunos, tiveram como premissas a valorização: (i) do detalhamento, (ii) da possibilidade de cruzamentos de informações, (iii) do estabelecimento de mecanismos e levantamento de conteúdos complementares que pudessem contribuir para que lançássemos luz em eventuais pistas, sintomas, indícios.

Antecipadamente esclarecemos que este pendor para a minudência foi determinante para que optássemos pela apresentação individualizada, por escola, do material captado, tabulado e analisado. Tencionávamos verificar possíveis semelhanças, mas ainda particularidades e, quando possível, buscar elementos que colaborassem com sua compreensão.

⁷⁸ Grifo nosso.

O capítulo em curso tratará da descrição detalhada dos dados, com foco nas localidades, suas particularidades e afinidades. Ele estará voltado exclusivamente para a base obtida a partir dos questionários e o potencial de estratificação nela contido. O próximo focará a análise conjuntural, considerando os números absolutos, complementada pelas anotações e sistematizações da observação direta, assim como pelos depoimentos colhidos por intermédio dos grupos de discussão.

Antes de iniciarmos a jornada, julgamos necessário apresentar algumas notas de esclarecimentos, que pretendem justificar os procedimentos adotados na *coleta e organização* das informações, assim como *orientar* o percurso da leitura. São elas:

1.) Notas sobre procedimentos para a pesquisa de campo:

1.1.) Todas as pesquisas foram necessariamente aplicadas em sala de aula. A sistemática foi adotada por conta da observação direta. Observávamos já, desde o momento em que entrávamos nas salas, antes mesmo de sermos apresentados, quantos alunos estavam com fones de ouvido, por exemplo. Além disso, fazia parte da atividade, conforme descrito anteriormente, prestar atenção ao comportamento dos jovens durante o preenchimento do formulário;

1.2.) Os formulários foram organizados principalmente, mas não necessariamente, na ordem que eram devolvidos. Percebemos, em dado momento⁷⁹, que uma quantidade significativa de alunos, que pertencia ao mesmo grupo de amizade, entregava os seus formulários em conjunto. Não por acaso, aliás, eles sentavam próximos uns dos outros. Trata-se de uma forma de medir determinado padrão de comportamento que tem suas limitações, mas ela nos permitiu comparar canções e artistas citados e verificar em que medida uns exercem influência sobre os outros; e

1.3.) As atividades de observação foram realizadas em 53 das 54 salas de aula em que os questionários foram aplicados. O instrumento, em princípio, não faria parte das técnicas de coleta de dados. A percepção acerca da possibilidade e da importância de utilizá-lo surgiu e amadureceu ao longo do processo, enquanto distribuíamos os questionários entre os estudantes, ainda na primeira turma com a qual tivemos contato na primeira escola que fez parte da pesquisa. A execução

⁷⁹ Precisamente na quinta sala de aula da escola Major Arcy, a primeira a ser visitada no dia 8 de março. Vale lembrar que ainda não estávamos muito adaptados ao instrumento. Havíamos acabado de decidir pela sua utilização. Anotávamos tudo, indiscriminadamente e de maneira mais desorganizada. Uma anotação no diário de bordo de três dias depois (11/3) fazia alusão ao fato: “Observei que mais de metade dos alunos entregava seus formulários em conjunto. Era uma sala de 7º. Terceira que entrei. Principalmente uns esperam os outros para entregar. Há também os que aproveitam o fato da minha proximidade.”

contínua resultou no aperfeiçoamento do olhar e a sistematização das anotações. Pode-se afirmar que, apesar de se manter em constante aprimoramento, o formato definitivo da ferramenta, isto é, sua estrutura básica, estava consolidado já na visita à segunda escola, a Professor Antonio Lisboa. A elaboração dos textos reflexivos decorrentes da ação era feita entre um e quatro dias após a captação dos dados.

2.) Notas sobre procedimentos para a organização dos dados:

2.1.) Todos os questionários foram lançados em planilha eletrônica na ordem de entrega. Em um primeiro momento, eles alimentaram arquivos virtuais individualizados, por escola, criados na ferramenta “Formulários *Google*”⁸⁰. Obedecemos rigorosamente a este critério, considerando as possíveis análises comparativas, como a verificação de repetição de artistas e canções entre alunos que pertencem ao mesmo grupo de amigos e/ou que se sentam próximos uns dos outros. A base de dados virtual foi, então, transportada para um sistema que permite a manipulação de dados (*Excel*). Por meio deste recurso informatizado, foi possível realizar cópias para a reorganização e estratificação das informações, de acordo com o nosso interesse. A medida tinha como prerrogativa a preservação das características originais do arquivo, inclusive com a manutenção da sequência da entrega dos formulários preenchidos;

2.2.) Os dados foram organizados e reorganizados de múltiplas maneiras. Além de consolidados pelos números totais, por variável, promovemos estratificação por unidade educacional e, em cada uma delas, por série, idade e sexo. O intuito era identificar traços de comportamento, tendências, semelhanças e diferenças, indícios, pistas, sinais;

2.3.) Os nomes das músicas e dos artistas citados pelos alunos foram revisados por meio de pesquisa em ferramenta de busca na internet. Como já foi esclarecido no item sobre os *instrumentos de pesquisa*, a questão 10 do formulário distribuído solicitava ao jovem que relacionasse três músicas que ele gostava de escutar e seus respectivos compositores/intérpretes. No momento em que estas informações eram inseridas na base de dados virtual, nós as conferíamos e, se fosse necessário, as revisávamos. Por meio da ferramenta de pesquisa do Google, que faz incontáveis cruzamentos das palavras, frases e expressões digitadas em seu campo de busca, checávamos a correspondência em vídeos e canais do YouTube, matérias

⁸⁰ Os formulários do *Google*, com suas funcionalidades e características, podem ser acessados por intermédio do endereço <<https://www.google.com/intl/pt-BR/forms/about/>>. Acessado em 13 de outubro de 2019.

jornalísticas e sites oficiais, entre outros. O procedimento foi repetido para cada um dos 1482 questionários. Entre os ajustes promovidos, os mais comuns foram ortográficos. Identificamos também a rara incidência de estudantes que não se lembravam do nome e mencionaram um trecho da música ou que tivessem confundido o nome do artista; e

2.4.) As datas de lançamento das músicas citadas pelos alunos foram levantadas por meio de pesquisa em ferramenta de busca na internet. Durante a verificação realizada no Google para confirmar os nomes das canções e dos artistas, também foram captadas informações sobre o ano de sua veiculação. Para trabalhos que fizeram sucesso entre 2015 e 2018, checávamos a partir do canal oficial do artista, da produtora e/ou gravadora. Para músicas anteriores a 2015, equivalente a 22,8%⁸¹ de todas as obras mencionadas, o processo de identificação era mais amplo, com a visita a sites dos artistas e consulta a conteúdo noticioso que davam conta dos lançamentos. Vale destacar que esta informação (o ano) era incorporada aos formulários virtuais.

3.) Notas sobre procedimentos para a descrição e análise prévia dos dados:

3.1.) A apresentação dos resultados será individualizada por escola, com estratificação por sexo, série e idade. Cada uma das 5 unidades educacionais que fizeram parte da pesquisa contou com análise específica, que incluía a observação de possíveis variações e tendências, além da indicação dos extremos – os maiores e os menores índices. A ação integrava a estratégia de pormenorizar o estudo, a fim de identificarmos similaridades e diferenças internamente, e de umas em relação as outras;

3.2.) Um conjunto de quadros, tabelas e planilhas, que soma 30 documentos, foi elaborado para cada escola. Seleccionamos apenas aqueles de maior destaque para ilustrar as descrições individuais e tornar mais palatável a leitura. Os demais podem ser consultados nos apêndices do trabalho. A indicação sempre será feita por intermédio de notas de rodapé;

3.4.) A apresentação e a análise dos resultados são progressivas, por data de visita às escolas. A ordem de exposição das informações, portanto, se baseia nos dias da aplicação da pesquisa, que foram os seguintes: Major Arcy (Vila Mariana) em 8 de março de 2018, Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo) em 12 de março,

⁸¹ 21% das músicas citadas pelos alunos da unidade de ensino da Vila Carioca eram anteriores a 2015. Na do Tatuapé, foram 17,7%; na da Mooca, 29,9%; na do Jardim São Paulo, 21,1%; na da Vila Mariana, 24,4%.

Oswaldo Cruz (Mooca) em 22 de março, Visconde Congonhas do Campo (Tatuapé) em 26 de abril e Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca) em 18 de maio.

Salientamos uma vez mais o caráter progressivo da descrição. Na medida em que os resultados das instituições forem revelados, também será possível descrever cruzamentos de dados entre escolas e salientar diferenças a partir de comparações;

3.5.) Informações sobre mobilidade urbana e sobre a distância da escola em relação a equipamentos culturais foram acrescentadas à descrição. A partir de pesquisa realizada na ferramenta *Google Maps*⁸², traçamos rotas a pé a regiões diversas, como estações mais próximas de trens da CPTM e do metrô, eventuais linhas de ônibus que sirvam a localidade, unidade do SESC mais próxima, museus e demais referências de concentração de serviços públicos e privados, como a Avenida Paulista, além do marco zero, na Praça da Sé.

Buscamos, com a iniciativa, apresentar informações adicionais a respeito da unidade educacional, da infraestrutura mais imediata e evidenciar os possíveis contrastes existentes entre elas; e

3.6.) A análise mais detalhada e em profundidade será realizada no próximo capítulo, que aborda os dados consolidados. Reiteramos que nossa intenção neste primeiro momento, o da “descrição”, é de promover o apontamento específico das características particulares de cada uma das escolas, com foco exclusivo nos dados obtidos com o questionário, que buscou levantar as referências musicais dos alunos. Em seguida, admitindo a base em sua totalidade, promoveremos o estudo mais amplo, que incorpora as impressões registradas no diário de bordo, por consequência das atividades de observação e as opiniões dos professores, resgatadas das transcrições dos grupos de discussão.

Sintetizamos, por fim, o percurso que nos permitiu acumular o conteúdo que será apresentado. Entre os meses de março e maio, a pesquisa foi aplicada em 1482 alunos das 5 escolas, de três regiões da cidade de São Paulo (Norte, Sul e Leste). Entre abril e agosto, os dados foram tabulados, analisados, transformados em quadros, tabelas e gráficos. Em seguida, este material serviu de apoio para a montagem de uma apresentação e para o desenvolvimento de uma pauta para os grupos de discussão. Três das 5 unidades de ensino foram visitadas em meados de agosto novamente, para travarmos diálogos com os professores (37 no total). As

⁸² Pode ser acessada por intermédio no link: <<https://www.google.com.br/maps/@-23.5831296,-46.5690624,12z>>. Acessado em 14 de outubro de 2018.

conversas foram gravadas para posterior transcrição. Somamos ao compêndio as anotações do diário de bordo.

8.1 Escola Major Arcy (Vila Mariana)

A escola Arcy Major está situada no número 451 da Doutor José de Queirós Aranha, uma rua arborizada do bairro da Vila Mariana, que cruza a rua Vergueiro na altura do metrô Ana Rosa⁸³. O distrito pertence à Zona Sul da cidade de São Paulo e é rodeado por colégios e universidades particulares, prédios residenciais, equipamentos culturais e é servido por linhas de ônibus que se destinam às demais regiões da cidade: Centro, Norte, Leste e Oeste. A localização privilegiada, associada ao fato de que disponibiliza turmas de tempo integral, faz da escola um híbrido, que congrega alunos, em sua maioria de origem geográfica as mais variadas. Segundo relato da própria diretora, há, por exemplo, estudantes que residem na cidade de Diadema, no ABC Paulista.

Ilustração 3 – Mapa da localização da escola Major Arcy e seu entorno

Ao todo, são 289 matrículas⁸⁴ de alunos do 6º ano do ensino fundamental II ao 3º do médio. Além das disciplinas habituais, como Língua Portuguesa, Matemática, Biologia e História, a escola oferece as denominadas “eletivas”, que são aulas desenvolvidas e ministradas por duplas ou grupos de professores e transcendem à matriz curricular básica, podendo ser cursadas por jovens de séries diferentes.

A visita à escola aconteceu no dia 8 de março de 2018, uma quinta-feira, entre 7h30 e 11h. Foram aplicados 239 questionários, que alcançaram 82,7% do total de matriculados e envolveram alunos de todas as salas e séries. Nenhum dos abordados se recusou a preencher o formulário e todos aqueles que estavam em sala no momento em que iniciávamos a atividade responderam às 10 perguntas apresentadas.

O sexo masculino teve ligeira predominância (126 ou 52,7%) em relação ao feminino (113 ou 47,3%). Participaram alunos com idade entre 10 e 18 anos e o maior volume de questionários foi aplicado entre jovens de 11 a 15 anos (84,9%).

De acordo com as respostas, 90,8% ouvem música diariamente. Quando observados por idade ou série, os dados indicam que, na medida em que os estudantes amadurecem e avançam nas séries, mais frequente se torna esta relação.⁸⁵ Aos 11, a proporção dos que ouvem todos os dias já é de quase 80%. Aos 17, alcança a totalidade dos pesquisados. Quando as informações são estratificadas por série, o maior percentual é verificado no 2º ano, com a turma inteira confirmando a assiduidade.

⁸⁴ Dados obtidos no Portal da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo pelo endereço: <<http://www.educacao.sp.gov.br/central-de-atendimento/downloads.asp>>. Acessado em 2 de setembro de 2018.

⁸⁵ Será apresentada e descrita nesta seção parte dos dados estratificados por série, idade e sexo. O conjunto integral das tabelas e gráficos da Escola Professor Arcy está disponível no APÊNDICE VI.

Gráfico 1 - Frequência semanal em que ouve música (% por idade): Escola Major Arcy

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
11 anos	0,0	9,4	3,1	3,1	6,3	78,1	100
12 anos	0,0	3,0	3,0	0,0	3,0	90,9	100
13 anos	0,0	0,0	4,5	0,0	6,8	88,6	100
14 anos	0,0	0,0	2,2	0,0	2,2	95,7	100
15 anos	0,0	0,0	0,0	4,2	0,0	95,8	100
16 anos	0,0	0,0	4,5	0,0	0,0	95,5	100
17 anos	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

De todo modo, é possível afirmar que, a partir dos 14 anos, mais de 95% dos estudantes mantêm o hábito diário de ouvir música.

A tendência se repete na questão sobre a quantidade de horas que eles dedicam à atividade. A maioria dos alunos de 11 anos (56,2%) disse que consome música entre uma e duas horas por dia. Os que responderam que ouvem 5 horas ou mais na mesma faixa etária alcançam os 31,3%. Aos 15 anos, o índice sobe para 52,1%, e aos 17 atinge 80%.

Gráfico 2 – Quantas horas ouve música por dia (% por idade): Escola Major Arcy

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
11 anos	0,0	28,1	28,1	6,3	6,3	31,3	0,0	100,0
12 anos	0,0	18,2	18,2	6,1	3,0	54,5	9,1	100,0
13 anos	0,0	13,6	15,9	15,9	9,1	45,5	6,8	100,0
14 anos	0,0	17,0	14,9	10,6	8,5	48,9	10,6	100,0
15 anos	0,0	6,3	12,5	20,8	8,3	52,1	12,5	100,0
16 anos	0,0	4,5	9,1	22,7	9,1	54,5	9,1	100,0
17 anos	0,0	0,0	20,0	0,0	0,0	80,0	0,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

O *smartphone* é o meio mais utilizado para ouvir música. Em média, 95% fazem uso do dispositivo móvel com esta finalidade. No 8º ano do ensino fundamental II e no 2º ano do ensino médio, verificamos os percentuais mais altos, com a totalidade dos estudantes selecionando esta opção. Em seguida, está o computador, 61,1%, e o rádio convencional AM/FM, que não alcançam sequer um terço das respostas (30,5%).

Mídias, como o *CD* (12,6%) e o *pen drive* (8,4%), que fizeram bastante sucesso e foram amplamente consumidos ao longo da primeira década dos anos 2000, não estão presentes nem em um quinto das respostas dos ouvintes.

Gráfico 3 – Meio utilizado para ouvir música (% por série): Escola Major Arcy

Série	Rádio	Computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
6º	35,3	61,8	11,8	20,6	2,9	94,1
7º	9,1	45,5	6,1	6,1	3,0	93,9
8º	24,2	48,5	3,0	12,1	0,0	100,0
9º	31,0	69,0	12,1	20,7	1,7	94,8
1º	45,2	58,1	12,9	6,5	0,0	90,3
2º	24,1	69,0	3,4	0,0	0,0	100,0
3º	35,3	61,8	11,8	20,6	2,9	94,1

Fonte: ANDRADE (2019)

A casa (95%) é o local no qual a maioria dos alunos disse ouvir música. A escola (71,5%), o transporte público (66,9%) e a rua (65,7%) estão na sequência e atingem patamares – um pouco mais, um pouco menos – próximos aos dois terços das respostas.

Mais uma vez, os fatores idade e série são indicadores da acentuação do uso. A análise a partir de ambas as estratificações revela maior pulverização dos espaços para as audições. No transporte público, por exemplo, salta de 41,2% no 6º ano do ensino fundamental II para 85% – quase o dobro – no 3º ano do ensino médio. Trajetória ainda mais acentuada é percebida quando se trata da escola. O número de ouvintes, neste caso, mais do que dobra, passando de 41,2% para 95%.

Gráfico 4 – Local onde ouve música (% por série): Escola Major Arcy

Série	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
6 ^º	100,0	2,9	52,9	41,2	55,9	41,2
7 ^º	90,9	9,1	48,5	63,6	60,6	39,4
8 ^º	90,9	6,1	54,5	78,8	51,5	66,7
9 ^º	93,1	3,4	72,4	81,0	65,5	79,3
1 ^º	100,0	6,5	74,2	64,5	61,3	74,2
2 ^º	100,0	10,3	79,3	82,8	51,7	79,3
3 ^º	95,0	10,0	85,0	95,0	65,0	85,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Considerando ainda os hábitos, comportamentos e formas de uso, ao serem questionados a respeito da frequência que costumam ouvir música quando estão fora da sala de aula e realizam alguma atividade escolar, como estudar para a prova, fazer trabalho ou lição de casa, apenas 9,4% dos estudantes disseram que nunca. Outros 15,9% responderam sempre, 32,2% muitas vezes e a maior proporção, 42,5%, raramente.

Ainda nas séries iniciais, como nos 7º e 8º anos do ensino fundamental II, um índice superior a 40% dos jovens cultivam o hábito de simultaneamente estudar e ouvir música.

Gráfico 5 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Major Arcy

Série	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
6º	17,6	52,9	23,5	5,9	100
7º	12,9	41,9	32,3	12,9	100
8º	3,1	40,6	34,4	21,9	100
9º	8,8	40,4	31,6	19,3	100
1º	12,9	45,2	25,8	16,1	100
2º	7,1	25,0	50,0	17,9	100
3º	0,0	55,0	30,0	15,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Os dados apresentados até aqui nos permitem inferir que um número significativo de alunos (mais de 90%) ouve música todos os dias, cinco horas ou mais (48,9%) e, especialmente por uma tecnologia móvel, o *smartphone* (95%). Por conta disso, a escola (71,5%) é lugar onde suas canções favoritas circulam com assiduidade. Mesmo quando eles estão fora da sala de aula, mas realizam atividades relacionadas à educação formal, como ler, escrever e estudar para a prova, quase todos estes jovens (90,6%) pelo menos raramente são acompanhados de uma trilha sonora.

Vale lembrar que a Major Arcy é uma escola de tempo integral. Se as referências musicais dos estudantes são presença certa em uma unidade educacional padrão, na qual as atividades formais se restringem ao período da manhã ou da tarde, elas tendem a ocupar um tempo ainda maior naquela em que a jornada é dobrada. Talvez, por esta razão, os celulares ocupavam, com recorrência, as tomadas elétricas nos cerca de dez minutos que permanecíamos em cada sala para a aplicação do questionário. O uso sistemático dos aparelhos frente aos

períodos estendidos de permanência em aula tornava a recarga das baterias quase que uma obrigação para aqueles que desejavam mantê-los em funcionamento.

Da lista de 12 gêneros apresentados e entre os quais era possível assinalar quantos desejassem, os que mais se destacaram foram *funk* (70,3%), *rap* (69%), *pop* internacional (64%), sertanejo (56,1%) e samba (45,2%), este último o único com percentual inferior à metade da amostragem.

A análise desta variável, a partir das séries, revela certa oscilação do gosto. No ensino fundamental II (6º ao 9º anos), o *funk* (74,4%) é disparadamente o preferido, seguido do *rap* (60,6%), com percentuais muito próximos do *pop* internacional (59,4%) e do sertanejo (58,1%).

Gráfico 6 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por série): Escola Major Arcy

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6º	14,7	67,6	35,3	20,6	14,7	14,7	5,9	47,1	58,8	44,1	14,7	2,9	3,4
7º	42,4	81,8	27,3	9,1	21,2	9,1	3,0	48,5	51,5	51,5	24,2	15,2	3,8
8º	57,6	75,8	24,2	18,2	33,3	12,1	24,2	69,7	63,6	72,7	33,3	24,2	5,1
9º	53,4	72,4	31,0	15,5	27,6	6,9	10,3	67,2	63,8	74,1	34,5	15,5	4,7
1º	45,2	54,8	41,9	29,0	32,3	9,7	19,4	45,2	80,6	74,2	48,4	16,1	5,0
2º	48,3	69,0	41,4	27,6	51,7	17,2	13,8	51,7	62,1	82,8	44,8	20,7	5,3
3º	55,0	70,0	45,0	35,0	60,0	20,0	20,0	55,0	75,0	95,0	35,0	30,0	6,0

Fonte: ANDRADE (2019)

A ordem se modifica quando isoladas apenas as informações do ensino médio (1º ao 3º anos): o *rap* (84%) se transforma quase em unanimidade, o *pop* internacional (72,6%) salta do terceiro para o segundo lugar, enquanto o *funk* cai de primeiro para terceiro (64,6%). Além

disso, o sertanejo (50,6%) tem números próximos ao do samba (49,5%) e da MPB (48%), estes últimos com um perceptível aumento na preferência dos alunos.

Podemos concluir, com base no cenário exposto no quadro acima, que, com o tempo, os alunos se tornam mais flexíveis, ampliando seu leque de interesses. Outro dado que alimenta essa hipótese diz respeito à média de gêneros citados por aluno, que quase duplica entre o 6º ano do ensino fundamental II e o 3º ano do ensino médio, ao subir de 3,4 para 6.

O olhar para os números a partir do sexo revela também diferenças nas preferências dos alunos. Em primeiro lugar, podemos afirmar que há uma quantidade maior de gêneros que agradam às meninas. Ao todo, são cinco, dos quais três alcançam pelo menos três quartos da preferência. Na ordem, *pop* internacional (79,5%), *funk* (77,7%), sertanejo (70,5%), *rap* (64,3%) e samba (58,9%).

Gráfico 7 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Major Arcy

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	58,9	77,7	29,5	23,2	36,6	12,5	16,1	70,5	79,5	64,3	42,0	17,9	5,2
Masculino	33,3	64,3	38,1	18,3	27,8	11,1	10,3	43,7	50,8	73,8	25,4	15,9	4,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Os meninos, por sua vez, revelam inclinação maior pelo *rap* (73,8%) e pelo *funk* (64,3%). Em patamares menores, o *pop* (50,8%), o sertanejo (43,7%) e o *rock* (38,1%) completam a relação dos cinco gêneros favoritos, o que demonstra que nem sempre há

compatibilidade de predileções entre moças e rapazes, além de existirem traços distintos de comportamento em relação ao leque de opções musicais. Ademais, elas demonstram mais disposição à multiplicidade do que eles.

Ainda em relação aos gêneros favoritos, 34,7% dos alunos fizeram uso da opção “outros” e acrescentaram 21 às 12 listadas no questionário. São elas: música eletrônica (27 vezes), gospel (20 vezes), *hip-hop* (14), *trap* (13), *k-pop* (11), *indie* (4), *remix* (2), *black* (2), *reggaeton*, *pop* nacional, *heavy metal*, *rap* internacional, *migga*, japonesa, *R&B*, *soul*, *future funk*, *vaporwave*, *lo-fi*, *folk*, *chill wave*.

Quando questionados a respeito das músicas que não gostam de ouvir, a maioria dos jovens apontou os seguintes gêneros: axé (61,5%), forró (57,7%), música clássica (56,1%) e *jazz* (53,1%). Em sentido oposto ao verificado na pergunta sobre as preferências, quanto mais velhos e mais próximos às séries finais do ensino médio, menor a rejeição. Quase todas as 12 alternativas apresentadas – exceção feita ao *funk* e ao sertanejo – apresentam declínio, especialmente se comparados o conjunto de alunos do ensino fundamental II ao do ensino médio. Os destaques são *jazz* (de 59% para 41%), MPB (47% para 22,2%), *reggae* (40,1% para 21,6%) e *rock* (54% para 31,8%).

Gráfico 8 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por série): Escola Major Arcy

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6ª	47,1	26,5	41,2	50,0	52,9	52,9	79,4	38,2	20,6	23,5	55,9	70,6	5,6
7ª	33,3	15,2	60,6	69,7	51,5	66,7	69,7	36,4	24,2	15,2	42,4	66,7	5,5
8ª	18,2	12,1	60,6	63,6	42,4	57,6	51,5	15,2	12,1	6,1	36,4	42,4	4,2
9ª	25,9	13,8	53,4	63,8	44,8	58,6	62,1	19,0	17,2	10,3	25,9	58,6	4,5
1ª	29,0	16,1	32,3	54,8	29,0	48,4	54,8	29,0	3,2	3,2	22,6	51,6	3,7
2ª	31,0	34,5	48,3	41,4	27,6	44,8	65,5	34,5	17,2	3,4	17,2	69,0	4,3
3ª	15,0	25,0	15,0	35,0	10,0	30,0	40,0	40,0	20,0	0,0	25,0	40,0	3,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Outros dois aspectos nos chamaram atenção depois da tabulação dos dados. O primeiro é a redução da média de alternativas assinaladas. No 6º ano, ela corresponde a 5,6 e cai progressivamente até atingir 3 no 3º ano. O segundo é que apenas 2,2% dos estudantes do ensino médio disseram não gostar de *rap*, o que sugere que o gênero seja quase unanimidade neste grupo.

Apesar de existir alguma variação entre o sexo feminino e masculino, ela é menos acentuada em relação ao observado na questão anterior. As garotas não gostam principalmente de forró (60,7%), axé (58,9%) e música clássica (56,3%), jazz (55,4) e rock (53,6). Os garotos, de axé (64,3%), música clássica (56,3%), forró (55,6%), jazz (51,6%), além de rock e MPB (ambos com 41,3%).

Gráfico 9 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Major Arcy

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	24,1	14,3	53,6	56,3	37,5	55,4	58,9	21,4	10,7	13,4	31,3	60,7	4,2
Masculino	33,3	23,8	41,3	56,3	41,3	51,6	64,3	34,9	21,4	6,3	33,3	55,6	4,6

Fonte: ANDRADE (2019)

A compilação das músicas citadas pelos alunos na última questão, na qual cada um poderia fazer até três menções, revelou relativo equilíbrio entre músicas nacionais e internacionais. Dos 661 registros colhidos e organizados (média de 2,8 por estudante), 359 (54,3%) foram de composições brasileiras contra 302 (45,7%) estrangeiras. Destes, 48,9% ou eram *rap* (27,7%) ou eram *funk* (21%).

Se a língua pátria foi privilegiada quando observada a soma das citações, ao analisarmos especificamente o *rap*, identificamos a ligeira prevalência das canções em língua inglesa (57,9% do total) em relação aos nossos artistas.

**Gráfico 10 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (% por idade):
Escola Major Arcy**

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
11 anos	31,8	68,2	56,7	38,6	14,8	16,7	10,7
12 anos	41,7	58,3	61,2	35,7	26,2	16,3	40,0
13 anos	36,1	63,9	38,2	24,4	30,3	15,8	55,8
14 anos	46,6	53,4	32,4	17,3	32,3	22,5	43,5
15 anos	54,5	45,5	18,0	8,2	31,3	34,4	28,8
16 anos	63,5	36,5	34,8	12,7	25,4	26,1	25,0
17 anos	60,0	40,0	25,0	10,0	26,7	16,7	33,3

Fonte: ANDRADE (2019)

O olhar para as informações com base na idade dos participantes da pesquisa revela o progressivo crescimento da influência internacional no repertório dos alunos. A partir dos 15 anos, mais da metade dos apontamentos é de artistas estrangeiros. O *funk* realiza trajetória oposta, ao representar a maior proporção de canções mencionadas entre os mais novos (38,6% aos 11) e a menor entre os mais velhos (10% aos 17).

A estratificação por nível de ensino apresenta resultados que vão na mesma direção. Enquanto no fundamental II a média de músicas internacionais é de 37%, no médio é de 61%.

Cerca de dois terços das músicas descritas pelos alunos (68,8%) foram lançadas entre 2016 e 2018, mas 2017 é o ano mais recorrente (42,7%). Menções anteriores a 2011 são pouco representativas, não alcançando sequer um sexto dos relatos (14,9%).

Gráfico 11 – Ano das músicas mais ouvidas (% por série): Escola Major Arcy

Série	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
6º	62,0	80,4	13,0	6,5	5,4	1,1
7º	53,3	65,6	13,3	21,1	17,8	3,3
8º	54,9	65,9	16,5	17,6	12,1	5,5
9º	51,9	62,0	19,0	19,0	13,9	5,1
1º	57,5	68,5	20,5	11,0	9,6	1,4
2º	77,5	85,0	8,8	6,3	5,0	1,3
3º	46,4	55,4	25,0	19,6	10,7	8,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Cabe mencionar que os patamares mais elevados do apontamento de canções com, no máximo, dois anos de lançamento são observados respectivamente no 2º ano do ensino médio (85%) e no 6º ano do ensino fundamental II (80,4%). Curioso observar que a maturidade não é necessariamente um fator determinante para as menções mais antigas. São dos jovens do 7º ano o maior número de referências anteriores a 2011 (21,1%), seguidos do 3º ano (19,6%) e do 9º (19%).

A organização dos dados nos permitiu catalogar 474 músicas (média de 2 por aluno) e 336 artistas, dos quais 43 estão identificados nominalmente com a alcunha de *MC*. Uma lista com as 34 obras mais frequentes⁸⁶ (entre 3 e 11 menções) foi elaborada a partir deste universo e a composição mais lembrada foi “*God’s Plan*” do *rapper* canadense Drake, seguida de “Que popotão grandão” (Mc Denny e Mc Neguinho do ITR), “*Rockstar*” e “*Congratulation*” (ambas de Post Malone), que juntas representam 38 citações.

⁸⁶ A relação de *MCs* citados e as listas das músicas e dos artistas que foram mais mencionados estão disponíveis no APÊNDICE VII.

Dentre as 10 músicas que mais vezes apareceram nas respostas dos estudantes, nenhuma havia sido lançada em seus canais oficiais do YouTube em período superior a 6 meses (com média de 3 meses e 13 dias) da data em que o questionário foi aplicado na escola Major Arcy.

A tabela com os 40 artistas mais lembrados, considerando ao menos aqueles que contam com 4 registros, reúne 283 citações (42,2% do total), das quais 17 são de *rappers* e 7 de *funkeiros* – eles representam 60% dos músicos referenciados. Outro ponto que merece destaque é o fato de que apenas dois nomes deste universo não tiveram trabalhos lançados entre 2017 e 2018: Charlie Brown Jr. e Legião Urbana. Além disso, nenhuma das composições dos Racionais MC's, nem do e *Linkin Park*⁸⁷ relatadas tiveram lançamento posterior a 2003, o que indica que são muito raras as exceções que resistem ao tempo, influenciando as gerações mais atuais.

⁸⁷ Em relação ao *Linkin Park*, o grupo foi destaque no noticiário internacional em 2017, por conta da morte do vocalista do grupo, Chester Bennington, em 20 de julho daquele ano. O jornal O Globo abordou o tema, por exemplo, na edição de 24 de julho de 2017. A versão online pode ser acessada pelo link: <<https://oglobo.globo.com/cultura/policia-de-los-angeles-confirma-causa-da-morte-de-chester-bennington-21624249>>. Acessado em 18 de outubro de 2018.

Tabela 1 – Lista dos artistas mais citados (4 menções ou mais): Escola Major Arcy

Artista	nº de citações
Post Malone	17
Racionais Mcs	14
Drake	11
Gaab	11
Mc Denny e Negoinho do ITR	11
Hungria Hip Hop	10
Ed Sheeran	9
Imagine Dragons	9
Mc Ig	9
XXXtentation	9
Mc Kitinho	8
Pineapple StormTv	8
Anitta	7
Camila Cabello	7
Justin Bieber	7
Konai	7
Legião Urbana	7
Lil Pump	7
Lil Uzi Vert	7
MC Novinho da Praça	7
Thiago Brava	7
Turma do Pagode	7
Ikilo	6
Dua Lipa	6
Mc Don Juan	6
Pixote	6
The Chainsmokers	6
Charlie Brown Jr	5
Dua Lipa	5
Linkin Park	5
Marshmello	5
Mc Livinho	5
Froid	4
Charlie Puth	4
Simone e Simaria	4
Projota	4
Melanie Martinez	4
Pablo Vittar	4
Migos	4
Jorge e Mateus	4

Fonte: ANDRADE (2019)

escolas que fizeram parte desta pesquisa. Nestes, sempre havia um número considerável de automóveis.

Além das 743 matrículas, distribuídas entre o 6º e 9º anos do ensino fundamental II e do 1º e 3º anos do ensino médio, a escola oferece vagas para Ensino de Jovens e Adultos (EJA). De acordo com as informações disponíveis no Portal da Secretaria de Estado da Educação, 234 delas estão ocupadas⁹⁰. Cabe notar ainda que 147 alunos do médio estudavam no período noturno.

O questionário foi aplicado na segunda-feira, 12 de março de 2018, em duas etapas. Entre 8h e 11h20, o formulário foi distribuído entre os estudantes do ensino médio. À tarde, de 14h às 15h50, os participantes eram do ensino fundamental II. Os dois grupos juntos responderam a 510 pesquisas (85,6% das matrículas matutina e vespertina). Na ocasião, apenas uma sala de 9º ano, das três disponíveis, não foi visitada. Também não participaram da pesquisa os alunos que fazem aula à noite. Todos os alunos das salas visitadas mostraram disposição para responder às perguntas.

Verifica-se uma distribuição bastante equânime entre o sexo masculino (259 ou 50,8%) e feminino (251 ou 49,2%). A idade dos alunos variou entre 10 e 20 anos, com a concentração do maior número de participantes dos 11 aos 17 anos (86,2%).

Em relação à frequência semanal, 90% dos estudantes disseram ouvir música diariamente⁹¹. O menor patamar é verificado aos 11 anos (80%) e o maior, aos 14 (96,2%). A análise por série revela que a maior assiduidade se dá no 9º ano do fundamental II (93,3%) e no 1º ano do ensino médio (94,4%), com níveis já bastante próximos da média no 7º (89,2%).

⁹⁰ Dados obtidos no Portal da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo pelo endereço: <<http://www.educacao.sp.gov.br/central-de-atendimento/downloads.asp>>. Acessado em 16 de setembro de 2018.

⁹¹ Será apresentada e descrita nesta seção parte dos dados estratificados por série, idade e sexo. O conjunto integral das tabelas e gráficos da Escola Professor Antonio Lisboa está disponível no APÊNDICE VIII.

Gráfico 12 - Frequência semanal em que ouve música (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa

Série	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
6º	0	9,4	6,3	1,6	3,1	79,7	100
7º	0	6,2	3,1	0,0	1,5	89,2	100
8º	0	9,0	1,3	1,3	0,0	88,5	100
9º	1,7	0,0	0,0	0	5,0	93,3	100
1º	0,0	1,1	0,0	2,2	2,2	94,4	100
2º	0	2,0	2,0	3,1	1,0	91,8	100
3º	0	0,0	1,7	1,7	6,8	89,8	100

Fonte: ANDRADE (2019)

A maioria dos estudantes não só ouve música todos os dias, como, de maneira geral, 84,9% investem duas horas e 53,1%, quatro horas ou mais à atividade. A particularização dos dados por série revela que, no 9º ano do ensino fundamental II, quase dois terços dos jovens (68,3%) consomem suas canções favoritas 5 horas ou mais. Por idade, aos 15 (55,8%) e aos 17 anos (58,5%), um maior número de jovens disse dedicar a mesma proporção do seu tempo diário à experiência auditiva.

Constatamos, a partir da informação, que estes meninos e meninas passam mais tempo escutando seus artistas favoritos que em sala de aula, envolvidos nas práticas escolares.

Gráfico 13 – Quantas horas ouve música por dia (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa

Série	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
6 ^º	1,6	29,7	26,6	7,8	4,7	29,7	12,5	100
7 ^º	0	23	27,7	10,7	7,7	30,8	6,2	100
8 ^º	0	23,4	16,9	15,6	6,5	37,7	3,9	100
9 ^º	0	6,7	10	10	5	68,3	11,7	100
1 ^º	0	6,7	23,6	19,1	10,1	40,4	9	100
2 ^º	0	9,3	12,4	11,3	6,2	60,8	9,3	100
3 ^º	0	8,5	11,7	16,7	15	46,4	1,7	100

Fonte: ANDRADE (2019)

O meio que os entrevistados mais utilizam para ouvir música é o *smartphone* (93,%). Os dados estratificados revelam que, no 9º ano (98,3%) e aos 16 anos (97,6%), quase a totalidade dos estudantes faz uso do recurso.

O segundo mais citado foi o computador (58,6%), seguido à distância por pouco mais de 30% do aparelho convencional de rádio AM/FM. As mídias *pen drive* (13,5%) e o *CD* (9,2%), não alcançam sequer um sexto da preferência dos alunos.

Gráfico 14 – Meio utilizada para ouvir música (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa

Série	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
6º	43,8	64,1	7,8	9,4	0,0	92,2
7º	23,1	53,8	15,4	6,2	0,0	89,2
8º	32,1	60,3	15,4	9,0	1,3	89,7
9º	28,3	50,0	10,0	6,7	1,7	98,3
1º	29,2	51,7	14,6	10,1	2,2	89,9
2º	27,6	62,2	9,2	9,2	1,0	96,9
3º	40,7	71,2	23,7	13,6	0,0	94,9

Fonte: ANDRADE (2019)

O conjunto dos estudantes elegeu a casa (95,5%) como o lugar no qual eles mais consomem as canções dos seus artistas favoritos. Três outros espaços, em patamares mais ou menos próximos uns dos outros, também foram citados de maneira significativa. Na ordem, a escola (65,7%), a rua (61,2%) e o carro (59,3%).

Se a residência prevalece com patamares superiores a 90% em todas as idades e séries, sem distinção entre os sexos feminino e masculino, as outras alternativas apresentam crescimento substancial ao longo do tempo. Entre os 11 e os 17 anos, a audição na rua dobra, na escola mais do que dobra e no transporte público triplica.

Gostaríamos de destacar especialmente a presença da música nesta unidade de ensino e como ela se expande para quase cinco sextos do corpo discente ao longo do percurso estudantil. A prática tende a ser facilitada por conta dos *smartphones*, que, como citado acima, é o meio favorito para o acesso a *playlists* e álbuns, aos canais do YouTube, para a sintonização das emissoras de rádios etc. A partir dos 14 anos, os percentuais estão acima de 70% e no 2º ano do ensino fundamental atingem 82,7%.

Gráfico 15 – Local onde ouve música (% por idade): Escola Professor Antonio Lisboa

Série	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
6 ^º	93,8	0,0	37,5	29,7	65,6	20,3
7 ^º	98,5	4,6	53,8	64,6	61,5	38,5
8 ^º	92,3	6,4	57,7	51,3	52,6	41,0
9 ^º	98,3	3,3	55,0	71,7	50,0	45,0
1 ^º	95,5	22,5	62,9	74,2	58,4	61,8
2 ^º	94,9	17,3	76,5	82,7	63,3	68,4
3 ^º	96,6	20,3	78,0	78,0	62,7	78,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quanto à pergunta sobre a experiência simultânea de estudar e escutar música, 14,5% responderam que não fazem lição ou trabalhos nem se preparam para provas na companhia de seus artistas favoritos. Outros 36,9% afirmaram que se dedicam à prática raramente. Quase metade (48,7%) disse que faz as duas coisas ao mesmo tempo muitas vezes ou sempre. O destaque fica por contas daqueles que cursam o 9º ano do ensino fundamental II, no qual este índice chega aos 63,3% dos participantes.

Gráfico 16 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa

Série	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
6º	29,7	45,3	12,5	12,5	100
7º	7,7	47,7	21,5	23,1	100
8º	18,2	31,2	29,9	20,8	100
9º	6,7	30,0	30,0	33,3	100
1º	13,5	29,2	31,5	25,8	100
2º	14,4	34,0	30,9	20,6	100
3º	10,3	46,6	27,6	15,5	100

Fonte: ANDRADE (2019)

A síntese dos dados apresentados até aqui a respeito dos hábitos e comportamento dos estudantes com relação à audição de música indica que esta última permeia os anos de formação dos primeiros. A maioria afirmou que ouve todos os dias (459 dos 510), duas horas ou mais (84,9%), em ambientes os mais variados – cada aluno selecionou da lista com seis opções sugeridas, em média, 3,5. De forma complementar, podemos dizer que em torno de 85% dos participantes da pesquisa associam uma trilha sonora às atividades e obrigações originárias da educação formal pelo menos de vez em quando.

Rap (66,5%) é seguido de perto pelo *funk* (66,1%) na disputa pela primeira posição entre os gêneros favoritos, ainda que haja ligeira oscilação quando as informações são organizadas por série. No ensino médio, a distância é um pouco maior (respectivamente 70% e 64,4%). No fundamental, as posições se invertem (68,6% e 64,7%).

Também figuram entre as preferências dos alunos o *pop* internacional (60,5%) e o sertanejo (56,6%). Com percentuais mais modestos no cômputo geral (43,4%) e pico entre os estudantes de 16 anos (56%), e do 1º ao 3º (50,1%), o samba fecha a relação de cinco gêneros mais ouvidos. A estratificação por idade também aponta que, além do samba, MPB (de 20% a 39%) e *reggae* (de 12,3% a 53,7%) apresentam crescimento expressivo se comparadas as preferências dos mais novos em relação aos mais velhos. Verifica-se ainda a ampliação da média de opções selecionadas, que passa de 3,8 para 4,9.

Gráfico 17 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por idade): Escola Professor Antonio Lisboa

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	20,0	64,6	41,5	13,8	20,0	7,7	6,2	52,3	69,2	52,3	12,3	15,4	3,8
12 anos	30,8	69,2	30,8	11,5	21,2	5,8	17,3	46,2	57,7	71,2	30,8	13,5	4,1
13 anos	43,7	69,0	28,2	12,7	19,7	1,4	11,3	57,7	66,2	63,4	28,2	15,5	4,2
14 anos	48,1	59,5	40,5	15,2	21,5	6,3	7,6	53,2	59,5	69,6	31,6	10,1	4,2
15 anos	53,8	76,9	26,9	14,4	35,6	11,5	17,3	69,2	62,5	71,2	44,2	16,3	5,0
16 anos	56,0	65,5	39,3	13,1	29,8	14,3	11,9	60,7	57,1	67,9	46,4	14,3	4,8
17 anos	46,3	63,4	31,7	19,5	39,0	12,2	12,2	58,5	58,5	73,2	53,7	17,1	4,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Além das 12 alternativas sugeridas no formulário de pesquisa, 25,5% dos respondentes (130 questionários) adicionaram 27 outras referências. As que mais se repetiram foram música eletrônica (48 vezes), gospel (21), *k-pop* (16), *indie* (13), *hip hop* (9), *trap* (8), *black* (3), alternativo (3), *folk* (2), música latina e *dubstep* (2). Completam o quadro com ao menos uma

menção *blues*, anime, *lo-fi*, música japonesa, progressivo, psicodélico, *remix*, *pop* nacional, *punk*, *dub dance hall*, tema/batalha, *reggaeton*, futparódia, música gaúcha, *j-pop* e *metal core*.

Moças e rapazes apresentam gostos diferentes. Entre elas, três gêneros se destacam com dois terços da preferência: *pop* internacional (78,6%), *funk* (75,4%) e sertanejo (75%). Com percentuais menores, estão o *rap* (61,5%) e o samba (52,4%). Entre eles, é o *rap* (72%) que prevalece, seguido do *funk* (59,4%) e, em patamares mais modestos, do *pop* internacional (44,4%), do *rock* (41%) e do sertanejo (40,2%).

Gráfico 18 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Professor Antonio Lisboa

Sexo	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	52,4	75,4	26,2	12,3	36,1	7,9	17,5	75,0	78,6	61,5	35,7	13,1	5,1
Masculino	35,6	59,4	41,0	16,1	17,2	10,0	6,5	40,2	44,4	72,0	36,8	15,3	4,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Dentre os gêneros que os estudantes não gostam, os que mais se destacaram foram o forró (68,8%), o axé (65,1%), o *jazz* (57,3%), a música clássica (55,3%) e o *rock* (50,4%). Alunos das séries iniciais tendem a selecionar um número maior de opções. A média de menções negativas foi de 5,5 no 6º e de 5,4 no 7º. Algumas alternativas, como o samba, tiveram seus índices significativamente reduzidos entre o fundamental II e o ensino médio. O *reggae*, por exemplo, cai de um percentual em torno de 45% nos primeiros anos para algo ao redor de

13% no último ano do segundo, ficando atrás apenas do *pop* internacional (8,5%) e do *rap* (10,2%) como um dos menos rejeitados.

Gráfico 19 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6ª	59,4	26,6	54,7	51,6	42,2	59,4	75,0	31,3	20,3	17,2	45,3	65,6	5,5
7ª	36,9	24,6	50,8	61,5	52,3	63,1	70,8	30,8	20,0	16,9	46,2	70,8	5,4
8ª	44,9	16,7	47,4	62,8	50,0	59,0	64,1	21,8	26,9	16,7	38,5	67,9	4,1
9ª	23,3	28,3	58,3	60,0	41,7	66,7	63,3	16,7	15,0	8,3	35,0	70,0	4,1
1ª	20,2	19,1	53,9	53,9	42,7	55,1	58,4	15,7	22,5	5,6	27,0	64,0	4,4
2ª	25,5	25,5	51,0	58,2	33,7	60,2	61,2	16,3	19,4	18,4	27,6	69,4	4,7
3ª	32,2	30,5	32,2	32,2	22,0	32,2	64,4	30,5	8,5	10,2	13,6	72,9	3,8

Fonte: ANDRADE (2019)

A estratificação por sexo aponta que os quatro gêneros que elas e eles não gostam são praticamente os mesmos, com variações na ordem. Entre as meninas, forró (71,4%), *jazz* (60,7%), axé (60,3%) e música clássica (57,1%), além do *rock* (55,2%). Entre os meninos, axé (69%), forró (65,5%), *jazz* (53,3%), música clássica (52,9%) e MPB (45,6%).

Cabe notar, que, de acordo com as respostas das garotas, quatro gêneros têm percentuais inferiores a 20%: *funk* (17,1%), *rap* (16,7%), sertanejo (10,7%) e *pop* internacional (7,1%). Já os garotos são menos críticos apenas em relação ao *rap* (10,3%). Todas as demais alternativas apresentam percentuais superiores aos 30%.

Gráfico 20 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Professor Antonio Lisboa

Sexo	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	29,4	17,1	55,2	57,1	35,7	60,7	60,3	10,7	7,1	16,7	33,3	71,4	4,1
Masculino	37,9	30,7	45,2	52,9	45,6	53,3	69,0	33,7	31,4	10,3	32,6	65,5	4,6

Fonte: ANDRADE (2019)

Verificamos que as referências nacionais prevalecem em relação às internacionais ao organizarmos os relatos dos alunos feitos na última questão. Das 1366 citações (média de 2,7 por aluno), 467 (34,2%) se referiam a trabalhos gravados por artistas de outros países. As referências do Brasil representam quase o dobro, ao alcançarem as 899 menções (65,8%). Mais da metade destas canções se distribui entre *funk* (27,5%) ou *rap* (24,9%). Quando observados estritamente os apontamentos das produções locais, os dois gêneros juntos somam quase dois terços de todas as respostas (66,8%).

Os picos das menções de músicas internacionais ocorrem entre os meninos (38%), aos 14 anos (47,7%) e no 9º (47,7%). Há, de qualquer maneira, o progressivo aumento da participação estrangeira no transcorrer das séries.

**Gráfico 21 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por série):
Escola Professor Antonio Lisboa**

Série	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
6ª	28,4	71,6	58,6	42,0	16,0	19,8	6,5
7ª	28,3	71,7	52,4	37,6	21,4	23,4	16,3
8ª	26,9	73,1	42,2	30,8	20,4	21,1	18,5
9ª	36,2	63,8	31,5	20,1	34,5	35,1	33,3
1ª	33,7	66,3	47,2	31,3	29,3	24,5	38,6
2ª	36,4	63,6	34,1	21,7	22,9	23,8	21,3
3ª	51,3	48,7	16,2	7,9	29,6	33,8	25,6

Fonte: ANDRADE (2019)

A maioria das músicas citadas pelos alunos foi lançada entre 2016 e 2018 (72,8%), com prevalência de 2017 (42,7%). Pouco mais de um sexto delas (15,7%) compreendem o período de 2011 e 2015. As menções que vão até 2010 somam os 11,5% restantes.

As meninas (77,4%), os estudantes com 11 anos (80,4%) e os que cursam o 6º ano do fundamental II (81,5%) foram aqueles que mais relataram canções com até 24 meses desde sua apresentação para o público. Estas proporções apresentam reduções gradativas até os 57,7% no 3º ano, quando as referências lançadas até 2010 também alcançam seu melhor desempenho (22,1%).

Gráfico 22 – Ano das músicas mais ouvidas (% por série): Escola Professor Antonio Lisboa

Série	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
6º	62,9	81,5	14,4	3,6	2,4	1,2
7º	64,1	77,6	15,7	7,0	5,8	1,2
8º	66,1	75,6	14,5	9,5	7,0	2,5
9º	65,5	76,4	10,9	12,6	10,3	2,3
1º	57,6	70,7	15,6	13,6	11,2	2,4
2º	59,4	70,4	16,4	12,9	12,1	0,8
3º	43,1	57,5	20,3	22,1	15,6	6,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Podemos afirmar que o repertório dos alunos se direciona, sobretudo, às obras atuais, veiculadas, no máximo, 12 meses antes da aplicação da pesquisa na Professor Antonio Lisboa. Como o gráfico acima demonstra, a influência de obras recentes está acima de 60% das respostas até os estudantes do 2º ano do ensino médio.

A análise e tabulação dos relatos feitos pelos participantes da pesquisa nos permitiu identificar 863 canções (1,7 por aluno), 497 artistas, dentre os quais estão incluídos 72 literalmente denominados *MC*. O quadro das mais citadas⁹², que inclui todas as que tiveram 3 registros ou mais, totaliza 77 músicas e, destas, 55 (71%) têm menos de 1 ano de existência e 17 (22%) foram gravadas por estrangeiros.

⁹²A relação de *MCs* citados e as listas das músicas e dos artistas que foram mais mencionados estão disponíveis no APÊNDICE IX.

Das 10 mais lembradas pelos estudantes, apenas duas foram publicadas em seus canais do YouTube 6 meses antes da data de aplicação da pesquisa: “Deixe-me ir”⁹³ e “Poesia Acústica #2: Sobre nós”, *raps* compostos e produzidos respectivamente por 1kilo e Pineapple StormTV⁹⁴. A média geral neste universo é quatro meses.

O topo da lista é majoritariamente ocupado por estrelas do *funk*. As 5 mais representativas foram “Que popotão grandão” (Mc Denny e Neguinho do ITR) (17 menções), “Beat do Megatron” (Mc Kitinho) (16), “*Perfect*”, (Ed Sheeran) (14), “Rabiola” (Mc Kevinho) (14) e a já citada “Deixe-me ir” (13).

A compilação dos compositores e intérpretes mais assíduos entre os jovens pesquisados, considerando apenas aqueles que foram lembrados pelo menos quatro vezes, nos permitiu elaborar um quadro com 72 nomes. Apesar de representarem menos de um sexto de todos os artistas citados (14,5%), eles respondem por 816, ou 56,5%, de todas as citações feitas na escola. Os 24 *rappers* e 26 *funkeiros* que nela figuram refletem 68% do total.

⁹³ A música alcançou o topo da lista das 50 mais tocadas no Brasil no Spotify cinco meses antes da aplicação da pesquisa. O canal Vice publicou uma entrevista concedida pelo grupo ao jornalista Wesley Brasil, em 29 de novembro de 2017, que está disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/ywbamw/1kilo-entrevista-2017>. Acessado em 20 de setembro de 2018.

⁹⁴ “Poesia Acústica #2: Sobre nós” integra uma série de canções que teve seu primeiro lançamento em 27 de maio de 2017 com “Poesia acústica #1: Descompasso do compasso” e concluída em 26 de fevereiro de 2018, com “Poesia Acústica #4: Todo mundo odeia acústico”. As informações estão disponíveis em: <<https://www.youtube.com/channel/UCqrFwa5vueOTzGZ7NSInvlQ>>. Acessado em 20 de setembro de 2018.

Tabela 2 – Lista dos artistas mais citados (13 menções ou mais)⁹⁵: Escola Professor Antonio Lisboa

Artista	nº de citações
Mc Kitinho	39
Mc Kevinho	34
1Kilo	33
Gaab	27
Ed Sheeran	26
Hungria Hip Hop	26
Mc Denny	26
Pineapple StormTV	24
Racionais Mc's	20
Projota	19
Mc Magal	18
Mc Livinho	16
Post Malone	16
Imagine Dragons	15
Turma do Pagode	15
Anitta	14
Camila Cabello	14
Shawn Mendes	14
Anavitória	13
Marshmello	13
Matheus e Kavan	13
Mc Ig	13
Mc Loma e as Gêmeas Lacração	13
Mc PP da VS	13

Fonte: ANDRADE (2019)

Legião Urbana é a única referência que não teve trabalhos lançados nos últimos cinco anos. Suas duas músicas citadas, “Eduardo e Mônica” e “Tempo Perdido” são de 1986⁹⁶. O grupo norte-americano *Linkin Park*, cujo vocalista se suicidou em julho de 2017, foi rememorado sobretudo com um dos seus *hits* mais conhecidos, “*Numb*”, de 2003⁹⁷, suplantando nomes amplamente influentes na atualidade, como Pablo Vittar, Ludmilla e Jojo Todynho. Os Racionais MC’s, que estão em 9º na lista, ainda que tenham lançado um álbum em 2017, foram referenciados, sobretudo, a partir de canções de período próximo à virada do milênio. Das 20

⁹⁵ A lista mais ampla, com 72 artistas está disponível no APÊNDICE IX.

⁹⁶ Informações sobre a discografia do grupo pode ser acessada por meio do site: <http://www.linkinpark.com/>. Acessado em 21 de setembro de 2018.

⁹⁷ Informações sobre a discografia do grupo pode ser acessada por meio do site: <http://www.legiaourbana.com.br/>. Acessado em 21 de setembro de 2018.

menções, apenas “Mil faces de um homem”, com um voto, é do projeto mais recente. As demais são “Qual mentira vou acreditar” (1997), “Vida Loka parte I” (2002), “Vida Loka parte II” (2002), “Negro drama” (2002), “Da ponte pra cá” (2002) e “Jesus chorou” (2002)⁹⁸.

8.3 Escola Oswaldo Cruz (Mooca)

A unidade educacional Oswaldo Cruz pertence ao bairro da Mooca, na Zona Leste, que é limítrofe à região central⁹⁹. Ela está localizada no número 2183 da rua da Mooca, uma das mais populares e movimentadas da cidade, por onde passa um fluxo diário de carros, que, não raro, provocam engarrafamentos e se destinam a grandes vias bastante conhecidas do trânsito caótico de São Paulo, como a Avenida do Estado, o Minhocão e a 23 de Maio (corredor Norte-Sul). Talvez, por esta razão, ela seja servida por nove linhas de ônibus da CPTM¹⁰⁰ e é endereço de agências bancárias, lotéricas, bares e restaurantes, papelaria, ótica, escritório dentário e de advocacia, entre outros, além de ser amplamente sinalizada com placas de estacionamento proibido ou de vagas controladas pela prefeitura¹⁰¹.

Por sua proximidade com subdistritos como o Pari, o Belém e o Brás, que contam com uma colônia de imigrantes expressiva em relação a outras localidades, vindos sobretudo de países sul-americanos, a escola tem um número elevado de estrangeiros natos e de filhos de estrangeiros. Ainda que não tenhamos obtido dados empíricos, como informações de matrículas, podemos afirmar que, entre os espaços visitados para a aplicação da pesquisa, seguramente é aquele em que mais identificamos jovens cuja origem ou descendência não é brasileira. Travamos breves diálogos com alguns deles, com registros no diário de bordo, e a maior parte vem da Bolívia. Conhecemos ainda garotos e garotas do Peru, do Chile e do Paraguai. Ao fim da visita, conversamos com a coordenadora pedagógica sobre o assunto e ela confirmou que nossa impressão era correta.

⁹⁸ Informações sobre a discografia da banda pode ser acessada por meio do site: <<http://www.racionaisoficial.com.br/>>. Acessado em 21 de setembro de 2018.

⁹⁹ A escola está localizada a 650 metros da estação Mooca da linha turquesa da CPTM, que liga o município de Rio Grande da Serra, no ABC Paulista, ao Brás e se interliga às linhas verde e vermelha de metrô (<https://bit.ly/2OFO04Q>), a 1,6 quilômetro do Terminal ferroviário do Brás (<https://bit.ly/2I3ASE6>), a 1,2 quilômetro da estação da linha vermelha do metrô Bresser-Mooca, a 1,3 quilômetro do Museu da Imigração (<https://bit.ly/2xDkNQR>), a 3,2 quilômetros do Museu Catavento (<https://bit.ly/2xxBhdW>), a 3,8 quilômetros do Centro Cultural Banco do Brasil (<https://bit.ly/2znbsib>), a 3,6 quilômetros da Praça da Sé e a 6,3 quilômetros da Avenida Paulista (<https://bit.ly/2xEA9o3>). Acessado em 21 de setembro de 2018.

¹⁰⁰ Estas 9 linhas alcançam os seguintes terminais: Terminal Vila Carrão, Praça da Sé, Vila Formosa, Praça da República, Praça Silvio Romero, Praça João Mendes, Terminal Vila Prudente, Terminal Parque D. Pedro II, Jardim Colorado, Terminal Sacomã, Parque Belém, Hospital Sapopemba, Metrô Bresser. As informações estão disponíveis no sítio da SPTrans (<https://bit.ly/2QPi9QM>). Acessado em 21 de setembro de 2018.

¹⁰¹ Serviço público conhecido como Zona Azul. Maiores informações podem ser obtidas pelo site <www.mobilidade.com.br/cetesp/>. Acessado em 21 de setembro de 2018.

revelam pouca variação em relação a este índice geral. A única diferença mais clara verifica-se na análise por idade, quando, aos 14 anos, inicia-se com 81%.

Gráfico 23 - Frequência semanal em que ouve música (% por idade): Escola Oswaldo Cruz

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
14 anos	0,0	9,5	0,0	4,8	4,8	81,0	100
15 anos	0,0	2,1	3,2	0,0	2,1	92,6	100
16 anos	1,1	1,1	1,1	1,1	2,2	93,3	100
17 anos	0,0	4,1	2,0	0,0	0,0	93,9	100

Fonte: ANDRADE (2019)

A maioria dos alunos (57,7%) respondeu que consome música 5 horas ou mais por dia. Pode-se afirmar que eles passam mais tempo ligados a seus artistas favoritos do que em sala de aula. Foram os respondentes do 2º ano do ensino médio (60,7%) e de 16 anos (59,6%) os que demonstraram mais assiduidade.

Gráfico 24 – Quantas horas ouve música por dia (% por série): Escola Oswaldo Cruz

Série	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
1ª	0,0	13,6	16,0	9,9	4,9	55,6	7,4	100
2ª	0,0	12,1	10,3	11,2	5,6	60,7	2,8	100
3ª	2,7	8,1	14,9	9,5	12,2	52,7	5,4	100

Fonte: ANDRADE (2019)

De acordo com as respostas, eles ouvem música principalmente por *smartphone* (92,7%). Em seguida, estão o computador (60,7%) e o rádio convencional AM/FM (27,5%). Já as mídias *CD* (12,6%) e *pen drive* (8,8%) não possuem o prestígio de outros tempos.

Verifica-se o gradual aumento da utilização do aparelho de telefonia móvel para o consumo de álbuns e faixas de seus artistas favoritos, de acordo com o avanço da idade e da série. Aos 14 (76,2%) e no 1º (86,4%), eles frequentam menos o recurso, enquanto que, aos 16 (96,6%) e no 3º (97,7%), atingem os patamares mais altos.

Gráfico 25 – Meio utilizado para ouvir música (% por idade): Escola Oswaldo Cruz

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
14 anos	14,3	71,4	0,0	4,8	0,0	76,2
15 anos	26,6	62,8	11,7	17,0	1,1	92,6
16 anos	30,3	59,6	9,0	9,0	5,6	96,6
17 anos	30,6	55,1	8,2	14,3	4,1	93,9

Fonte: ANDRADE (2019)

A casa (91,6%) é o lugar onde os estudantes mais ouvem música. A escola (75,2%) vem em seguida, com os maiores índices registrados entre as meninas e os estudantes do 2º ano (82,1% em ambos). Ainda em nível acima dos dois terços dos participantes está a rua (69,8%). Em uma escala inferior, mas também acima da metade, estão o transporte público (61,8%) e o carro (61,1%).

Os dados indicam que parcela considerável destes garotos transita por vários espaços, principalmente munidos de seus *smartphones*, consumindo seus sons favoritos. Além disso, nota-se o aumento progressivo deste hábito na rua e na escola conforme eles amadurecem e, de maneira mais acentuada, entre os 14 e 16 anos.

Gráfico 26 – Local onde ouve música (% por idade): Escola Oswaldo Cruz

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
14 anos	95,2	4,8	71,4	66,7	57,1	38,1
15 anos	88,3	13,8	58,5	73,4	54,3	61,7
16 anos	94,4	14,6	76,4	77,5	69,7	65,2
17 anos	91,8	28,6	77,6	77,6	59,2	69,4

Fonte: ANDRADE (2019)

A música também está presente nas atividades estudantis extraclasse. Apenas 12,3% dos alunos dizem que nunca escutam seus artistas favoritos quando se preparam para as provas, realizam trabalhos ou dever de casa, entre outros. A maior parte, é verdade, afirma que a prática é rara (37,9%), mas, quando somadas as respostas daqueles que assinalaram muitas vezes (28,4%) e sempre (21,5%), o percentual alcança quase metade dos respondentes.

Verificamos que tal índice (composto pela soma de “muitas vezes” e “sempre”) é mais elevado entre os estudantes de 14 anos (57,2%), do sexo masculino (54,9%) e do 1º ano (54,3%), o que sinaliza, pelo menos em relação a esta variável, que não há necessariamente um progressivo aumento no decorrer da fase de formação dos jovens. Aliás, em comparação às unidades Major Arcy e Professor Antonio Lisboa, observamos uma tendência mais ou menos parecida, isto é, em faixas etárias e séries aproximadas, foram registrados os maiores valores. Na primeira escola, aos 15 (62,5%) e no 2º (67,9%). Na segunda, aos 14 (59,5%) e no 9º (63,3%).

Se as informações colhidas não nos permitem realizar maiores inferências a respeito dos motivos para o fenômeno, ao menos postulamos que ele estaria relacionado à disseminação mais intensa dos dispositivos eletrônicos de comunicação, sobretudo móveis, ao longo dos últimos anos. Dito de maneira direta, os alunos que hoje estão com 17 anos talvez tivessem

menos contato com estes aparatos aos 12, 13, 14... se comparados aos meninos e meninas que só atualmente alcançaram estas mesmas idades.

Gráfico 27 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Oswaldo Cruz

Série	Nunca	Raramente	Múltas vezes	Sempre	Total
1º	13,6	32,1	32,1	22,2	100,0
2º	11,3	37,7	26,4	24,5	100,0
3º	12,2	44,6	27,0	16,2	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

A revisão dos resultados até aqui apresentados em relação à Escola Oswaldo Cruz indica que a música pertence ao cotidiano diário de mais de 90% de seus estudantes e que mais de dois terços consomem os álbuns e faixas de seus artistas favoritos três horas ou mais (75,5%). É possível que o privilégio do *smartphone* – utilizado quase que pela totalidade dos entrevistados – em relação a outros suportes contribua de forma significativa para a configuração de uma relação mais intensa, uma vez que ele oferece maior mobilidade e permite a circulação por diversos espaços, como na rua e na escola, ambos com percentuais em torno dos 70%, além da presença em outras atividades vinculadas à escola, como estudar para as provas (87,7% afirmam realizar a prática de forma simultânea pelo menos de vez em quando).

Os três gêneros que mais se destacam entre os favoritos para os alunos, considerando as 12 alternativas apresentadas no questionário, são *rap* (67,6%), *funk* (61,5%) e *pop* internacional

(58,8%). Em níveis menores de favoritismo, sertanejo (50,4%) e samba (41,6%) completam os 5 mais.

Os melhores desempenhos foram alcançados pelo *rap* e pelo *pop* internacional entre os estudantes de 16 anos (70,8%). A dobradinha se repete no 2º ano do ensino médio (respectivamente, 68,2% e 67,3%).

Gráfico 28 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por série): Escola Oswaldo Cruz

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
1ª	40,7	61,7	43,2	29,6	19,8	16,0	13,6	53,1	50,6	71,6	38,3	17,3	4,6
2ª	43,9	62,6	43,9	17,8	36,4	12,1	9,3	51,4	67,3	68,2	39,3	14,0	4,7
3ª	39,2	59,5	47,3	17,6	44,6	21,6	10,8	45,9	55,4	62,2	36,5	13,5	4,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Como verificado nas outras unidades educacionais, existem contrastes entre o gosto quando a estratificação é por sexo. Elas tendem a ser mais flexíveis (média de 5,1 opções selecionadas) e preferem *pop* internacional (72,3%), *funk* (68,8%), sertanejo (65,2%), *rap* (59,8%) e samba (47,3%). Eles escolheram preferencialmente o *rap* (73,3%), com percentuais menos expressivos dirigidos para o *funk* (56%), *pop* internacional (48,7%), *rock* (46%) e sertanejo (39,3%). Este interesse mais concentrado também reflete na média de alternativas marcadas (4,2).

Gráfico 29 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Oswaldo Cruz

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	47,3	68,8	42,9	22,3	39,3	17,0	14,3	65,2	72,3	59,8	42,0	17,0	5,1
Masculino	37,3	56,0	46,0	20,7	29,3	15,3	8,7	39,3	48,7	73,3	35,3	13,3	4,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Os alunos da Escola Oswaldo Cruz foram aqueles que, em números absolutos e proporcionais, mais opções acrescentaram à lista de 12 gêneros previamente apresentada. Preencheram a alternativa “outros” 99 jovens (37,8% do total), que registraram 34 gêneros adicionais: eletrônica (31 menções), gospel (14), *k-pop* (14), *indie* (11), *trap* (10), *reggaeton* (8), *R&B* (5), *blues* (5), *hip hop* (3), *j-pop* (2), maracatu (2), música japonesa (2), música romântica (2), *rock* alternativo (2), *folk* (2) e bachota (2). Somam-se a estas, com uma citação *eletro-liquid dumbstep*, *trap sad*, folclórica (boliviana, peruana e paraguaia), internacional (Bolívia, Peru e Paraguai), *country* (Johnny Cash), *baiano*, *pop rock*, trilha sonora de filmes, experimental, *new wave*, *post punk*, fado, alternativo, música alternativa brasileira, *rap* americano, *hard core*, *hiros* e música mexicana.

É provável que exista relação direta entre a quantidade de estudantes de origem estrangeira (especificamente de países vizinhos) e o número maior de gêneros alternativos, em especial latinos. Ao menos cinco deles são direta ou indiretamente ligados a estas colônias: bachata, *reggaeton*, folclórica (boliviana, peruana e paraguaia), internacional (Bolívia, Peru e Paraguai) e música mexicana.

Quatro tipos de música estão entre os que os alunos não gostam em proporção superior à metade dos respondentes: forró (66,4%), axé (61,8%), jazz (52,7%) e música clássica (50,4%). Os maiores índices são verificados entre os jovens de 17 anos e são observados em axé (75,5%) e forró (71,4%).

Gráfico 30 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por idade): Escola Oswaldo Cruz

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
14 anos	33,3	42,9	19,0	52,4	47,6	61,9	61,9	23,8	14,3	9,5	14,3	47,6	4,3
15 anos	28,7	29,8	40,4	42,6	33,0	45,7	55,3	18,1	11,7	10,6	25,5	63,8	4,5
16 anos	43,8	29,2	33,7	53,9	27,0	55,1	61,8	27,0	11,2	12,4	30,3	71,9	4,6
17 anos	28,6	18,4	40,8	55,1	36,7	57,1	75,5	24,5	24,5	18,4	22,4	71,4	4,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Outra característica que foge à tendência observada nas escolas Major Arcy e Professor Antonio Lisboa guarda relação com a média de alternativas selecionadas nesta questão. Enquanto que nas unidades da Vila Mariana e Jardim São Paulo observamos a gradativa redução entre os 14 e 17 anos (respectivamente de 5 para 4,4 e de 4,6 para 2,5), na Oswaldo Cruz o caminho é inverso, com o crescimento de 4,3 para 4,7.

Meninos e meninas concordam em relação aos quatro gêneros mais rejeitados, mas divergem em relação à ordem. No sexo masculino, foram eleitos como principais, ambos com os mesmos índices, forró (69,3%) e axé (69,3%). Em seguida, estão o jazz (52%) e a música

clássica (48,7%). No feminino, observamos uma intensidade menor, já que todos os percentuais, exceto pelo erudito, são inferiores se comparados com o masculino: forró (62,5%), jazz (53,6%), música clássica (52,7%) e axé (51,8%)

Gráfico 31 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Oswaldo Cruz

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	32,1	21,4	40,2	52,7	28,6	53,6	51,8	15,2	9,8	13,4	24,1	62,5	4,1
Masculino	36,0	32,7	35,3	48,7	36,0	52,0	69,3	28,0	18,0	11,3	26,7	69,3	4,6

Fonte: ANDRADE (2019)

A organização dos relatos dos estudantes sobre as três canções que eles mais gostam de escutar demonstra que há ligeira prevalência das nacionais (50,4%) sobre as internacionais (49,6%). O *rap* (22,7%) segue tendência verificada nas duas escolas anteriores de representar cerca de um quarto de todas as menções. Curiosamente, o *funk*, que também orbita em torno desta proporcionalidade nas outras unidades, na Oswaldo Cruz apresentou queda significativa, ao representar 13,3% dos registros musicais.

Outro ponto que chama atenção neste contexto é que identificamos 34 registros de 28 músicas distintas, interpretadas por 19 artistas, que são referências originárias e de forte influência na América Latina. Exceção feita ao grupo *pop* CNCO, da cantora porto-riquenha Camila Cabello e do cantor e compositor caribenho Luis Fonsi, que ficou conhecido em 2017

por alcançar e se manter por 16 semanas no 1º lugar da Billboard com a música “Despacito”¹⁰⁴. Os demais não figuram nas listas das outras escolas.

**Gráfico 32 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por série):
Escola Oswaldo Cruz**

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
14 anos	54,2	45,8	37,0	16,9	23,7	37,0	12,5
15 anos	45,2	54,8	26,6	14,6	28,7	39,9	16,9
16 anos	53,7	46,3	21,0	9,7	27,2	27,7	26,8
17 anos	49,2	50,8	26,2	13,3	22,7	15,4	30,2

Fonte: ANDRADE (2019)

A influência do repertório estrangeiro alcança níveis mais altos (54,2%) já aos 14 anos. Além disso, o pico da soma entre *rap* e *funk*, por sua vez, é verificado aos 15, quando alcança 43,3% dos apontamentos dos estudantes.

A maioria dos registros dos alunos estava relacionada a obras lançadas em 2017 (34,8%), seguida de 2018 (18,1%) e 2016 (12%), que representam 64,9% das menções. A

¹⁰⁴ O Portal UOL, publicou na seção Música matéria sobre o tema em 5 de setembro de 2017 com o título “Após 16 semanas, ‘Despacito’ perde 1º lugar para Taylor Swift nos EUA”. Informação disponível no link: <<https://musica.uol.com.br/noticias/afp/2017/09/05/taylor-swift-desbanca-despacito-da-lista-das-mais-vendidas-dos-eua.htm>>. Acessado em 24 de setembro de 2018.

menor concentração curiosamente é pontuada aos 14 anos (56%) e não ocorre ao longo do tempo, contrariando a ideia de que, na medida em que os alunos ficam mais velhos, há uma tendência natural de ampliarem seus repertórios e manifestarem preferência por canções e álbuns menos atuais.

Gráfico 33 – Ano das músicas mais ouvidas (% por idade): Escola Oswaldo Cruz

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
14 anos	49,2	56,0	23,7	20,3	13,6	6,8
15 anos	53,4	70,1	13,6	16,3	14,0	2,3
16 anos	52,7	62,1	20,3	17,6	14,1	3,5
17 anos	51,9	62,6	13,0	24,4	11,5	13,0

Fonte: ANDRADE (2019)

As informações prestadas pelos participantes permitiram que identificássemos 588 músicas (média de 2,2 por estudantes), interpretadas por 373 artistas, dos quais 34 eram autoproclamados *MCs*. Identificamos 25 canções entre as mais citadas (três a 7 vezes)¹⁰⁵ e apenas uma delas havia sido lançada em seu canal no YouTube em período superior a 12 meses antes da data em que a pesquisa foi aplicada na escola. Entre as 10 mais, apenas duas tinham

¹⁰⁵ A relação de *MCs* citados e as listas das músicas e dos artistas que mais foram mencionados estão disponíveis no APÊNDICE XI.

mais de 6 meses: os *raps* “Deixe-me ir”, do 1kilo e de “Poesia acústica #2: Sobre nós”, produzida pela Pineapple StormTV, que ocupam juntas a 2ª posição entre as mais mencionadas, ambas com 6 lembranças.

Convém lembrar que já nos referimos às duas canções na descrição dos dados da Escola Professor Antonio Lisboa e que lá elas estavam colocadas entre as principais. Ambas também se destacaram, mas em patamares um pouco menores, na Major Arcy, onde dividiram a 19ª posição entre as preferidas, com 3 menções cada.

Além das já citadas acima, fazem parte da relação das cinco obras em evidência “*Rockstar*”, de Post Malone (1ª posição), “*Beat do Megatron*”, de Mc Kitinho (que também divide a 2ª posição), e, empatados com cinco menções, “*God’s plan*”, de Drake, “*Perfect*”, de Ed Sheeran, e “Era uma vez”, da Kell Smith (todos na 5ª posição)¹⁰⁶.

Acreditamos que a presença do cantor porto-riquenho e estadunidense Bad Bunny entre as principais referências musicais foi influenciada pela participação dos estudantes de origem latino-americana, que, como já dissemos, chama a atenção na Oswaldo Cruz. Ele ocupa a 8ª posição, com o trabalho “*Amorfoda*”, e este sucesso não se repete nas outras escolas. O nome do compositor não aparece em nenhuma delas.

O também porto-riquenho Ozuna foi outro que fugiu à regra, ao ocupar a 34ª posição (5 citações) entre os artistas em que os jovens mais votaram na unidade educacional da Mooca. Ele foi mencionado mais uma vez apenas, entre as mais de 3 mil relacionadas nas demais localidades.

Trataremos do tema de maneira mais detida durante a análise dos dados, mas nos parece apropriado, ao menos, fazer um breve registro. Fenômenos como este reitera, reforça e confirma a condição da escola como espaço de circulação de múltiplos elementos e de experiências culturais. As interações do cotidiano com atores diversos, como a família, o bairro, a comunidade, os amigos e, é claro, as mídias, contribuem para a formação do perfil dos indivíduos. Como lugar de convivência entre diferentes, a sala de aula é arena de disputas e tensões, em que se reproduzem e se manifestam os conflitos e negociações, onde jovens com histórias de vida as mais variadas influenciam uns aos outros.

Um dos trabalhos desenvolvidos por Pereira (2017) reflete sobre a construção da identidade e das formas de pertencimento de jovens imigrantes na cidade de São Paulo, tendo em vista as “práticas musicais-midiáticas” destes grupos sociais. A pesquisa de campo envolveu

¹⁰⁶ Exceção feita a Kell Smith, que está presente somente na lista das mais citadas da Escola Antonio Lisboa. Os demais artistas e músicas foram amplamente lembrados e assumem papel de destaque nas outras duas unidades educacionais já abordadas.

os espaços de entretenimento frequentados, assim como as interações e diálogos estimulados por grupos de instrumentistas e coletivos cujos integrantes são originários de outros países da América Latina. O estudo foi desenvolvido a partir do entendimento de que os encontros culturais ocorridos no “contexto diaspórico experimentado por brasileiros e estrangeiros” (p. 24) resultam em trocas, negociações e confrontações características do processo de constituição de sentido.

Compreender os espaços midiáticos no contexto das migrações em cidades como São Paulo mostra-se importante na medida em que o âmbito comunicacional vai se delineando como central tanto pelas formas de interação de grupos que mantêm relação com o local de origem ao mesmo tempo em que criam vínculos na terra escolhida (ou forçada) para viver, como também porque grupos migrantes têm nas mídias potentes meios de expressão (COGO et al, 2012), trabalho, busca por visibilidade/audibilidade e possibilidade de autorrepresentação. (p. 27)

Pereira chama atenção para o fato de que as associações e fluxos decorrentes destas experiências, que incluem o prazer de ouvir e executar as canções, além da lógica de consumo, os meios de socialização e as descobertas, são interdependentes e catalisadores “de sentidos políticos e construções de formas de ser jovem numa cidade global” (p. 26). Por essas vias, a música superaria sua face mais evidente, vinculada ao campo do gosto e da estética, assumindo papel de mediação entre diferentes interlocutores, que partilham, trocam e promovem o intercâmbio de expressões culturais.

A música (para além de sua dimensão estética) e suas práticas parecem servir como *locus* privilegiado para analisar as interações sociais, culturais e os agenciamentos identitários e políticos na cidade, como mola propulsora de encontros, significações partilhadas, que extrapolam gostos e pertencimentos em homologia a gêneros e estilos musicais, proporcionando trocas afeitas à interculturalidade. (PEREIRA, 2017, p. 31)

Tabela 3 – Lista dos artistas mais citados (7 menções ou mais)¹⁰⁷: Oswaldo Cruz

Artista	nº de citações
1kilo	15
Pineapple StormTV	14
Mc Kitinho	13
Post Malone	13
Racionais Mc's	13
BTS	12
Projota	11
Alan Walker	10
The Neighbourhood	10
Matheus e Kauan	9
Henrique e Juliano	8
Arctic Monkeys	7
Camila Cabello	7
Drake	7
Ed Sheeran	7
Gaab	7
Imagine Dragons	7
Marshmello	7
Mc Livinho	7
Mc Menor MR	7
The Chainsmokers	7
Turma do Pagode	7

Fonte: ANDRADE (2019)

Retomando a descrição dos dados, a relação dos artistas mais presentes no repertório dos estudantes reúne 48 nomes, entre cantores, duplas e grupos, que foram lembrados entre 4 e 15 vezes. O gênero prevalente é o *rap*, com 14 representantes ou 29,2%. Eles ainda ocupam as 4 das 5 primeiras posições e um terço de todas as citações entre as favoritas (33,4%).

Os representantes estrangeiros são 18 (37,5%) e, repetindo tendência já observada nas outras escolas, Legião Urbana e Charlie Brown Jr. são exceções entre as personalidades da música que foram citadas mais vezes e não lançaram álbuns nos últimos anos. *Linkin Park* e Racionais MC's são, da mesma forma, citados por sucessos das últimas duas décadas. O grupo de *rap* se mantém nas primeiras posições (5ª), com 13 registros distribuídos entre as músicas

¹⁰⁷ A lista mais ampla, com 72 artistas, está disponível no APÊNDICE XI.

“Capítulo 4, versículo 3” e Diário de um detento”, de 1997, e “A vida é um desafio”, “A vítima”, “Da ponte pra cá” e “Negro drama” de 2002.

8.4 Escola Visconde Congonhas do Campo (Tatuapé)

A Visconde Congonhas do Campo é a segunda unidade de ensino mais distante do centro de São Paulo. Ela pertence ao bairro do Tatuapé, na Zona Leste, instalada na rua Tuiuti, número 2051, e está rodeada por inúmeros pontos comerciais, como lojas de móveis, restaurantes, pizzarias e padarias, escritórios de advocacia, contabilidade e odontologia, escola de inglês e, inclusive, dois *shopping centers*¹⁰⁸. O logradouro dá acesso a duas das mais congestionadas vias de São Paulo – avenidas Alcântara Machado/Radial Leste e Salim Farah Maluf – e, sobretudo em horário comercial, tem tráfego intenso, por onde passam 11 linhas de ônibus¹⁰⁹.

Ilustração 6 – Mapa da localização da Escola Visconde Congonhas do Campo

Além de afastada da maior parte dos equipamentos culturais, esportivos e recreativos mais conhecidos e frequentados da capital paulista, a região não dispõe de grande variedade de

¹⁰⁸ A 300 metros da estação de metrô da linha vermelha Tatuapé, que liga a Barra Funda, na Zona Oeste, a Itaquera, na Zona Leste (<https://bit.ly/2O7UMDD>), a 220 metros do Shopping Tatuapé (<https://bit.ly/2DqJfLk>), a 1 quilômetro do SESC Belezinho (<https://bit.ly/2QVrOFv>), a 2,6 quilômetros do Clube Recreativo CERET (<https://bit.ly/2NHmuYr>), a 7 quilômetros da Praça da Sé (<https://bit.ly/2zsSGWs>), a 9,9 quilômetros da avenida Paulista (<https://bit.ly/2OQIMn8>). Acessado em 25 de setembro de 2018.

¹⁰⁹ As 11 linhas alcançam os seguintes terminais: Praça Silvio Romero, Vila Prudente, Vila Guarani, metrô Tatuapé, Jaçanã, metrô Vila Carrão, Vila Santa Isabel, Jardim Guairacá, Jardim Imperador, Jardim Iva, Jardim Soares, Parque São Lucas e metrô Belém. As informações estão disponíveis no sítio da SPTrans (<https://bit.ly/2xAJwWM>). Acessado em 25 de setembro de 2018.

espaços para tais fins, a não ser as salas de cinema. O acesso a centros culturais, casas de espetáculos, museus e bibliotecas, com raras exceções, depende de viagens relativamente longas.

A escola tem 663 alunos¹¹⁰ oficialmente matriculados na educação básica e está direcionada para o ensino fundamental II, entre o 6º e o 9º anos. Também são oferecidas 187 vagas para o Ensino de Jovens e Adultos (EJA). O prédio, que ocupa quase a quadra inteira e tem três andares, conta com 12 salas e é mantido em funcionamento nos três períodos: matutino, vespertino e noturno.

Nossa visita aconteceu no dia 26 de abril de 2018 e ocupou parte da manhã e da tarde, com o início das atividades às 9h10 e término às 14h20. Responderam ao questionário 348 indivíduos (52,5% de todos os matriculados), dentre os quais 169 (48,6%) eram do sexo masculino e 179 (51,4%), do feminino. A idade destes jovens variou entre 10 e 18 anos, com a maior proporção de respondentes entre os 11 e 14 (91,3% do total). As séries mais assíduas foram o 8º e 9º, que juntas representam 65,3% de todas os formulários preenchidos.

Entre os estudantes das classes que visitamos, nenhum se negou a responder ao questionário e 90,5% disseram ouvir música todos os dias¹¹¹. Apenas dois dos 348 participantes assinalaram a resposta “nunca” (0,2%). Os que cursam o 6º (93,3%), as meninas (94,4%) e os adolescentes de 15 anos (100%) são os mais constantes.

Destacamos dois aspectos em relação a esta variável. O primeiro é o gradual crescimento dos percentuais à medida que os alunos ficam mais velhos, apesar de os de 11 anos (92,5%) serem um ponto fora da curva. O segundo é como mesmo as menores proporções são elevadas, uma vez que já nesta idade (12 anos) representam mais de cinco sextos de toda a amostra.

¹¹⁰ Dados obtidos no Portal da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo pelo endereço: <<http://www.educacao.sp.gov.br/central-de-atendimento/downloads.asp>>. Acessado em 16 de setembro de 2018.

¹¹¹ Será apresentada e descrita nesta seção parte dos dados estratificados por série, idade e sexo. O conjunto integral das tabelas e gráficos da Escola Visconde Congonhas de Campos está disponível no APÊNDICE XII.

Gráfico 34 - Frequência semanal em que ouve música (% por idade): Escola Visconde Congonhas do Campo

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
11 anos	0,0	1,9	3,8	1,9	0,0	92,5	100,0
12 anos	1,8	1,8	1,8	3,5	5,3	86,0	100,0
13 anos	0,0	4,0	3,0	1,0	3,0	89,1	100,0
14 anos	0,9	1,9	1,9	2,8	1,9	90,7	100,0
15 anos	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Pouco mais de metade da amostra (51,6%) dedica diariamente 5 horas ou mais ao consumo de música. Assim como na questão anterior, os índices mais elevados estão entre os matriculados no 6º ano (60%) e as representantes do sexo feminino (58,7%), além de haver sinais de crescimento, conforme eles amadurecem. Contudo, são os mais novos que ouvem seus artistas e canções favoritas de forma mais intensa (58,5% aos 11 anos).

Em ambas as questões sobre frequência, a progressão observada em relação à idade não se repete nas séries. Esta característica também é comum nas outras escolas visitadas, com as constantes oscilações. A despeito deste fato, podemos afirmar que, entre o 6º e 9º anos, entre 41% e 60% dos respondentes passam mais tempo ouvindo música do que na escola.

Gráfico 35 – Quantas horas ouve música por dia (% por idade): Escola Visconde Congonhas do Campo

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
11 anos	0,0	18,9	11,3	11,3	0,0	58,5	20,8	100
12 anos	0,0	19,3	26,3	8,8	10,5	35,1	0,0	100
13 anos	0,0	15,8	13,9	7,9	6,9	55,4	11,9	100
14 anos	0,9	10,2	16,7	13,9	5,6	52,8	11,9	100
15 anos	0,0	12,5	0,0	20,8	12,5	54,2	4,2	100

Fonte: ANDRADE (2019)

O *smartphone* (94,3%) é o meio que prevalece para o acesso às canções. Os dados revelam que não há grande variação, ainda que, entre os mais novos (90,6% aos 11 anos) e das séries mais baixas (88,3% no 6º ano), a tecnologia móvel tenha menor frequência e é maior com os mais maduros (100% aos 15 anos) e dos anos finais do ensino fundamental II (98,2% no 9º ano).

Em níveis inferiores de utilização, estão o computador (57,2%) e as rádios AM/FM (27%). O sexo masculino é aquele em que se observa o uso mais tímido destes dois recursos: respectivamente 51,2% e 17,8%.

Completam o quadro outras três tecnologias que, seguramente em outros tempos, seriam mais frequentadas. Com números inferiores a um sexto de todas as respostas, estão o *pen drive* (14,4%), o *CD* (11,5%) e o disco de vinil (2%).

Gráfico 36 – Meio utilizado para ouvir música (% por série): Visconde Congonhas do Campo

Série	Rádio	Computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
6 ^ª	23,3	60,0	20,0	18,3	3,3	88,3
7 ^ª	31,1	45,9	13,1	11,5	1,6	90,2
8 ^ª	24,6	52,6	9,6	8,8	2,6	94,7
9 ^ª	28,3	66,4	15,9	9,7	0,9	98,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Quase a totalidade dos alunos elegeu a casa (94%) como lugar preferencial para a audição de seus sons favoritos. Verifica-se, ao mesmo tempo, que existe certa pulverização no que diz respeito às outras opções oferecidas pelo formulário de perguntas. Exatos 77,9% citaram a escola; a rua e o transporte público foram mencionados por 69% e o carro, por 63,2%.

Como já observado em outras questões e unidades de ensino, provavelmente com a autonomia obtida à medida em que eles envelhecem, esse processo reflete na ampliação da quantidade de espaços assinalados. Ouvem música na escola, por exemplo, 66% dos alunos de 11 anos. Aos 15, este valor salta para 91,7%.

Situação similar pode ser observada em relação ao transporte público e à rua. Em ambos, há um crescimento de 30 pontos percentuais no mesmo intervalo entre idades.

Gráfico 37 – Local onde ouve música (% por idade): Visconde Congonhas do Campo

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
11 anos	94,3	0,0	62,3	66,0	67,9	49,1
12 anos	89,5	1,8	56,1	71,9	63,2	57,9
13 anos	91,1	2,0	60,4	81,2	55,4	69,3
14 anos	98,1	9,3	81,5	80,6	63,9	81,5
15 anos	100,0	12,5	91,7	91,7	79,2	79,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Apenas 9,2% assinalaram que a música nunca está presente em outros de seus afazeres estudantis realizados fora da sala de aula, como o dever de casa e a preparação para a prova. Juntos, aqueles que desenvolvem essas atividades de maneira concomitante muitas vezes (37,5%) e sempre (19,3%) equivalem a mais da metade dos alunos ou 56,8% do total. Entre os jovens de 15 anos, há um salto para mais de dois terços (69,6%). Observamos ainda percentual similar entre aqueles que cursam o 9º ano (64,3%).

A amostra do Tatuapé, aliás, revela patamares ligeiramente superiores aos dos demais locais visitados no que se refere à simultaneidade entre ouvir e estudar. É o único em que a opção “raramente” (34%) não foi a mais escolhida. Vale lembrar que esta unidade se difere das outras por ser a única a oferecer somente vagas para o ensino fundamental II.

Gráfico 38 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Visconde Congonhas do Campo

Série	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
6 ^º	15,3	28,8	37,3	18,6	100
7 ^º	9,8	41,0	32,8	16,4	100
8 ^º	6,1	39,5	34,2	20,2	100
9 ^º	8,9	26,8	43,8	20,5	100

Fonte: ANDRADE (2019)

A descrição feita até aqui das informações levantadas com os discentes da Visconde Congonhas do Campo não se distancia do que foi apresentado sobre a Major Arcy, Oswaldo Cruz e Professor Antonio Lisboa. Há divergências pontuais entre algumas variáveis, o que também ocorreu com as demais escolas, mas os impactos não comprometem a observação mais abrangente e generalizada: (i) a ampla maioria – quatro quintos – está em contato com seus artistas e canções favoritos todos os dias, (ii) duas horas ou mais (85,3%), e (iii) quase a totalidade por meio de um dispositivo de comunicação móvel – apenas 5,7% não incluíram o *smartphone* entre os meios utilizados para ouvir música.

Um dos aparentes reflexos da audição continuada é o compartilhamento desta experiência com variadas outras, que se realizam nos mais diversos espaços, como a escola. Em tais ambientes, inclusive, a prática se desenvolve de forma hegemônica. Basta considerarmos

sua recorrência em 272 dos 348 jovens, com idade entre 11 e 15 anos, que cursam do 6º ao 9º ano.

Dentre os cinco gêneros eleitos por eles como favoritos, dois se destacam com percentuais superiores aos dois terços dos pesquisados e estão bem próximos entre si: o *funk* (75%) e o *rap* (74,7%). Em um segundo nível, na faixa dos sessenta por cento, estão *pop* internacional (61,5%) e sertanejo (60,3%). O samba completa o quadro, com pouco mais da metade das opiniões (51,4%).

Repete-se nas salas de aula do Tatuapé a mesma oscilação entre preferência verificada nas da Vila Mariana, da Mooca e do Jardim São Paulo, quando particularizamos o olhar entre mais jovens e mais velhos, entre séries do fundamental II e do médio, entre masculino e feminino.

O patamar mais alto alcançado pelo *funk* está na faixa dos 15 anos (83,3%), no 7º (80,3%) e 9º anos (75,2%). O *rap* também atinge o pico entre os mais velhos (91,7% aos 15), mas apresenta ligeira variação quando observado por séries: 91,7% no 9º, seguido por 77,8% no 8º.

A média de alternativas assinaladas pelos jovens entre as 12 apontadas no questionário apresenta crescimento ao longo dos anos e das séries. Começa em 3,9 no 6º e termina com 5,4 no 9º. Parte de 4,3 aos 11 e alcança os 5,3 aos 15 anos. A consequência deste comportamento é a ampliação, especialmente se comparados por série, dos percentuais obtidos por 10 dos 12 gêneros que poderiam ser assinalados: samba, *funk*, *rock*, MPB, *jazz*, axé, sertanejo, *rap*, *reggae* e forró.

Gráfico 39 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por idade): Visconde Congonhas do Campo

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	43,4	71,7	37,7	24,5	22,6	3,8	1,9	56,6	67,9	67,9	26,4	7,5	4,3
12 anos	42,1	77,2	24,6	21,1	15,8	10,5	17,5	57,9	59,6	68,4	21,1	14,0	4,3
13 anos	46,5	77,2	29,7	11,9	20,8	7,9	17,8	61,4	60,4	74,3	36,6	14,9	4,6
14 anos	61,1	72,2	32,4	13,9	32,4	15,7	21,3	59,3	65,7	77,8	46,3	35,2	5,3
15 anos	70,8	83,3	33,3	12,5	20,8	8,3	16,7	70,8	41,7	91,7	41,7	37,5	5,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Entre as meninas, os que mais se destacaram foram o *funk* (81,6%) e o *pop* (79,9%). Ainda em patamares superiores aos 70% e também com uma pequena margem de diferença, estão o sertanejo (76,5%) e o *rap* (75,4%). Com uma distância considerável em relação aos quatro primeiros, o samba (57,7%) foi o quinto mais votado.

Os meninos concentram sua preferência no *rap* (74%) e no *funk* (68%). Com menos força e abaixo dos 50% das menções positivas, o samba (45%) está na terceira, o sertanejo (43,2%) na quarta e *pop* internacional (42%) na quinta posições.

Gráfico 40 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Visconde Congonhas do Campo

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	57,5	81,6	29,1	17,3	29,1	10,1	25,1	76,5	79,9	75,4	39,1	24,6	5,5
Masculino	45,0	68,0	33,7	14,8	18,3	10,7	8,3	43,2	42,0	74,0	32,0	18,3	4,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Em termos absolutos, os alunos da Visconde Congonhas do Campo foram aqueles que menos lançaram mão da opção “outros” até aqui. Foram acrescentados 15 gêneros aos 12 originais, com a utilização por 101 participantes (29% do total). São eles: música eletrônica (42), *trap* (14), *k-pop* (11), *gospel* (12), *indie* (7), *hip hop* (3), *putaria* (2), *dubstep* (2), *rap* internacional, *acústica*, *folk* internacional, *blues*, *alternativo*, *estrangeira* e *beat*.

As diferenças são menores quando se trata das músicas que eles não gostam. Três gêneros se mantêm acima dos 60% na maior parte das séries e faixas etárias. O *jazz* (64,4%) está em primeiro, com a música clássica (61,5%) e o *axé* (61,2%) vindos em sequência. Em escala um pouco abaixo, estão o *forró* (58%) e o *rock* (54,3%).

Os níveis mais altos são identificados com o *jazz* (83,3%) aos 15 anos e com o *axé* (78,3%) no 6º ano. O *rap*, no sentido inverso, é o menos rejeitado, ao registrar índices abaixo dos 5% entre os mais velhos (4,2% aos 15) e entre aqueles que cursam o último ano do fundamental II (4,4% no 9º).

Gráfico 41 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por série): Visconde Congonhas do Campo

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6º	38,3	23,3	61,7	60,0	58,3	73,3	78,3	23,3	18,3	23,3	51,7	73,3	5,8
7º	31,1	19,7	54,1	49,2	59,0	62,3	57,4	27,9	23,0	11,5	47,5	70,5	5,1
8º	25,4	24,6	50,9	63,2	46,5	63,2	53,5	15,8	26,3	7,9	28,9	57,0	4,6
9º	20,4	20,4	54,0	66,4	38,9	61,1	61,1	17,7	15,0	4,4	28,3	43,4	4,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Os dados revelam que os estudantes são propensos a reduzirem a rejeição ao longo da vida escolar. O mais forte indício é a evolução do número de alternativas assinalada no decorrer das séries e idades. Aos 15 anos, 7 gêneros apresentam taxas abaixo das observadas aos 11. A média de alternativas assinaladas tem queda de 5,9 para 5,3 no mesmo intervalo. A diferença se acentua ainda mais quando comparamos os valores do 6º ao 9º. Verificamos reduções em 11 das 12 opções apresentadas, com o índice caindo de 5,8 para 4,3.

As respondentes do sexo feminino não gostam principalmente de jazz (68,2%), forró (62%) e música clássica (61,5%). Os do masculino, de axé (65,1%), da música clássica (61,5%) e do jazz (60,4%).

Gráfico 42 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Visconde Congonhas do Campo

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	27,9	15,6	53,6	61,5	46,9	68,2	57,5	10,6	11,7	10,6	34,6	62,0	4,6
Masculino	26,0	29,0	55,0	61,5	49,7	60,4	65,1	29,6	30,8	10,1	37,9	53,8	5,1

Fonte: ANDRADE (2019)

A relação das canções e artistas que os estudantes mais gostam aponta por uma preferência substancial pelas produções nacionais (67,7%). Comparados aos índices do ensino fundamental II¹¹² das escolas Professor Antonio Lisboa (70,1%) e da Major Arcy (63%), observamos que os números são relativamente próximos.

A tabulação destes dados também nos permitiu identificar que o *funk* (28,1%) e o *rap* (21,1%) correspondem a 49,2% de todas as canções mencionadas. O percentual é ligeiramente abaixo dos alcançados em média nas mesmas séries nas unidades educacionais do Jardim São Paulo (55,7%) e da Vila Mariana (57%)¹¹³.

¹¹² Lembramos que a pesquisa só abrangeu alunos do ensino médio na escola Oswaldo Cruz. Por esta razão, ela não foi incluída nesta comparação.

¹¹³ Na Escola Major Arcy (Vila Mariana), entre o 6º e 9º anos, em média, 30,6% das citações são de *funks* e 26,4% são de *raps*. Na professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo), os percentuais são, respectivamente, 32,6% e 23,1%.

**Gráfico 43 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por série):
Escola Visconde Congonhas do Campo**

Série	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
6º	25,2	74,8	76,4	57,1	14,3	11,8	21,6
7º	30,2	69,8	52,2	36,4	21,0	15,9	32,7
8º	36,4	63,6	30,7	19,5	18,5	21,9	12,7
9º	33,1	66,9	27,3	18,3	25,4	24,1	28,0

Fonte: ANDRADE (2019)

O conjunto das menções se dirigiu especialmente a trabalhos lançados em 2018 (36,4%). A prevalência em relação a 2017 é fenômeno exclusivo da Visconde Congonhas do Campo e acreditamos que a combinação de dois fatores ajuda a explicá-lo. Em primeiro lugar, pelo perfil da amostra ser de indivíduos mais jovens, com a ausência de matriculados no ensino médio. Em segundo lugar, porque as outras três escolas foram visitadas entre os dias 8 e 22 de março. Portanto, transcorreram mais de 30 dias, no mínimo, entre um levantamento e outro.

Outro fato reforça a percepção de que se constitui relação efêmera entre os jovens e suas preferências musicais. Somadas, 76,3% das citações se referem a obras com não mais que dois anos de existência¹¹⁴. Destaques para os que cursam o 6º ano (84,7%), os de 12 anos (85,3%) e as meninas (80,5%).

¹¹⁴Esta característica se repete, mas de forma menos intensa, nas demais escolas. As músicas lançadas entre 2016 e 2018 representaram 68,8% das citações realizadas pelos alunos da Major Arcy, 72,8% da Professor Antonio

Gráfico 44 – Ano das músicas mais ouvidas (% por idade): Escola Visconde Congonhas do Campo

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
11 anos	76,3	82,4	16,0	1,5	1,5	0,0
12 anos	71,3	85,3	10,2	4,5	4,5	0,0
13 anos	63,8	74,0	14,7	11,3	8,6	2,6
14 anos	61,4	70,6	17,3	12,1	10,8	1,3
15 anos	71,4	77,1	10,0	12,9	10,0	2,9

Fonte: ANDRADE (2019)

A participação de trabalhos gravados antes do ano 2000 segue em direção oposta, ao não alcançarem sequer um quinto de toda a amostra (9,1%). No 6º (1,3%) e entre os pré-adolescentes de 11 anos (1,5%), ela atinge seu menor patamar.

O quadro consolidado dos relatos identifica 568 músicas (1,6 por aluno), de 317 artistas – 53 deles denominados *MCs*. A lista com as obras que foram mencionadas pelo menos três vezes reuniu 48 trabalhos¹¹⁵, que representam cerca de um terço de todas as citações feitas (322 de 983 ou 32,8% do total). Dentre as 10 mais prestigiadas, apenas uma tem mais de 6 meses –

Lisboa e 64,9% da Oswaldo Cruz. Acreditamos que as variações também estão de alguma forma relacionadas à data de realização da pesquisa, assim como às faixas etárias e séries envolvidas nos levantamentos.

¹¹⁵ A relação de *MCs* citados e as listas das músicas e dos artistas que foram mais mencionados estão disponíveis no APÊNDICE XIII.

a já citada “Deixe-me ir”¹¹⁶, de 1kilo – e uma mais de um ano - “*Believer*”, de Imagine Dragons¹¹⁷. Convém destacar que a banda de *rock* norte-americana foi uma das atrações do Lollapalooza Brasil e se apresentou em São Paulo no dia 24 de março de 2018.

A mais citada na escola foi “Amor de verdade” (36 vezes), de Mc Kekel e Mc Rita. A canção, que havia sido criada dois anos antes, ganhou versão para as telas do produtor e cineasta Kondizilla¹¹⁸, que postou o videoclipe em seu canal 26 dias antes da realização da pesquisa. Naquela semana, ela figurava em primeiro lugar entre as mais ouvidas no Spotify e YouTube¹¹⁹. A segunda mais lembrada foi “Só quer vrau” (21 vezes), de Mc MM, uma paródia da música italiana antifascista “*De Bella Ciao*”, que também alcançou o topo das faixas mais consumidas na internet¹²⁰. A terceira foi “Amor falso” (19 vezes), de Aldair Playboy, que um mês depois atingiu o mesmo posto¹²¹. Na quarta, estava “*Baby baby* do birilueiro”, do Mc Neguinho do ITR, que foi lembrado nas demais escolas por “Que popotão grandão”, *hit* criado em parceria com Mc Denny¹²².

Um ponto a ser destacado em relação a “Amor Falso” é o fato de que a música também teve versão repaginada depois de se popularizar especialmente na internet. Não só foi produzido um videoclipe como a faixa foi regravada com a participação de Wesley Safadão e Mc Kevinho, outros dois artistas populares do Brasil. Aliás, a prática de reunir diferentes artistas para participações conjuntas é bastante recorrente nos dias de hoje.

¹¹⁶ A canção está na 2ª posição na Escola Oswaldo Cruz, na 5ª na Professor Antonio Lisboa e na 19ª na Major Arcy.

¹¹⁷ A canção está na 12ª posição na Escola Professor Antonio Lisboa e Imagine Dragons é o 12º artista mais citado na Oswaldo Cruz e o 7º na Major Arcy.

¹¹⁸ Considerado a maior referência em produção de vídeos para o *funk*, Kondizilla alcançou os 40 milhões de usuários em setembro de 2018 em seu Canal do YouTube (<https://bit.ly/1mY8vWm>). Em termos comparativos, no mesmo período, um dos mais populares artistas pop da atualidade, Ed Sheeran contava com 34,4 milhões em sua página (<https://bit.ly/1JgktWW>). Acessado em 29 de setembro de 2018.

¹¹⁹ Matéria de Rodrigo Ortega foi publicada no Portal G1 abordando o assunto em 28 de abril de 2018. Com o título “‘Amor de verdade’: Como Mc Kekel e Mc Rita levaram o funk romântico de volta ao 1º lugar no Brasil”, o texto está disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/amor-de-verdade-como-mc-kekel-e-mc-rita-levaram-o-funk-romantico-de-volta-ao-1-lugar-no-brasil.ghtml>>. Acessado em 29 de setembro de 2018.

¹²⁰ A música surfou no sucesso da série *La Casa de Papel*, produzida pela Netflix, e atingiu o primeiro lugar das mais ouvidas no YouTube e no Spotify quatro dias depois de nossa visita à escola. Sobre o assunto, Rodrigo Ortega publicou notícia, em 30 de abril de 2018, com o título “De ‘Bella ciao’ a ‘Só quer vrau’: como hino antifascista italiano foi de ‘La casa de papel’ a funk em 1º lugar no Brasil”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/de-bella-ciao-a-so-quer-vrau-como-hino-antifascista-italiano-foi-de-la-casa-de-papel-a-funk-em-1-lugar-no-brasil.ghtml>>. Acessado em 29 de setembro de 2018.

¹²¹ A notícia foi publicada no Portal do G1 no dia 23 de maio de 2018. Informação disponível em: <<https://g1.globo.com/pb/paraiba/musica/noticia/cantor-aldaire-playboy-alcanca-top-50-musicas-mais-virais-do-mundo-no-spotify.ghtml>>. Acessado em 29 de setembro de 2018.

¹²² A canção está na 1ª posição na lista da Professor Antonio Lisboa e da Major Arcy e na 7ª da Oswaldo Cruz.

Também despertou nossa atenção o fato de que os videoclipes oficiais destes cantores/compositores de *funk* foram lançados em período inferior a um mês da data da aplicação do questionário na Visconde de Congonhas do Campo e, por este motivo, não foram citados nas escolas que a antecederam. Eles receberam juntos 91 menções, o equivalente a 9,3% de todas as que foram feitas na unidade de ensino do Tatuapé.

Um aparente ponto de divergência comparativamente às listas preparadas para as outras escolas é a presença do sambista Ferrugem, com “Pirata e tesouro”, na quinta posição (12 vezes). Isto porque o músico, a princípio, não teve igual participação naquelas localidades e ele parece destoar dos outros líderes na preferência dos alunos, quase sempre divididos entre obras produzidas por *MCs* e estrelas da música *pop* internacional.

Ferrugem tem outras três canções na lista das favoritas¹²³, que, inclusive, lhe garantem a segunda posição na relação dos artistas mais lembrados. Dentre as possíveis razões para o desempenho, está o destaque do artista durante o Carnaval de 2018 – ele foi autor do samba mais tocado nas rádios durante a festa em fevereiro¹²⁴. Além disso, lançou um DVD ao vivo no dia 18 de março¹²⁵, com imediata divulgação em seu canal do *YouTube*, pouco mais de um mês antes da aplicação da pesquisa.

Cabe ressaltar complementarmente que o seu nome não passou em branco, sobretudo nas escolas Professor Antonio Lisboa e na Oswaldo Cruz, onde ocupou, respectivamente, a 25ª e a 36ª posições entre os compositores/cantores com mais votos.

Elaboramos ainda a relação dos principais artistas, considerando o critério de se admitir somente aqueles que receberam ao menos quatro votos. Com 65 nomes (20,1% do total de artistas), que totalizam 615 citações (ou 62,2% do total), nela se destacam 31 (47,7% dos 65) personalidades da música cujos trabalhos estão ligados ao *funk* (21) ou ao *rap* (10).

Como observado entre os jovens das outras unidades de ensino, quase que a totalidade das menções estão relacionadas a cantores, duplas ou grupos, que lançaram álbuns ou trabalhos individuais em período não superior a 12 meses. As exceções e casos diversos também são os mesmos: Legião Urbana e *Linkin Park*, que dividem a 51ª posição, além dos Racionais MC's, na 17ª.

¹²³ “Sinto sua falta”, na 16ª posição (6 vezes), “Eu juro” e “Pra você acreditar”, que dividem a 35ª posição (três vezes cada uma).

¹²⁴ Marcos Lauro escreveu matéria sobre o assunto para o site da Billboard Brasil com o título “Ferrugem tem o samba mais ouvido do Carnaval; Léo Santana lidera no AXÉ”. O texto, que é datado de 19 de fevereiro de 2018, foi publicado em: <<https://billboard.uol.com.br/noticias/ferrugem-tem-o-samba-mais-ouvido-do-carnaval-leo-santana-lidera-no-axe/>>. Acessado em 30 de setembro de 2018.

¹²⁵ A agência de comunicação Midiorama, que assessora o músico, divulgou nota sobre o assunto. Disponível em <<https://www.midiorama.com/prazer-eu-sou-ferrugem-saiba-mais-sobre-o-dvd-ao-vivo>>. Acessado em 30 de setembro de 2018.

Gostaríamos de acrescentar o caso do *DJ* e produtor musical sueco Avicii, que foi citado 5 vezes, com o registro de trabalhos de 2012 a 2015. Ele havia recebido, até então, apenas duas citações na escola do Jardim São Paulo¹²⁶ e não foi lembrado em nenhuma das demais. Uma das prováveis razões seja a notícia de sua morte, por suicídio, seis dias antes de nossa visita à escola¹²⁷.

Tabela 4 – Lista dos artistas mais citados (10 menções ou mais)¹²⁸: Escola Visconde Congonhas do Campo

Artista	nº de citações
Mc Kekel	39
Ferrugem	31
Gaab	30
Mc MM	23
1kilo	20
Aldair Playboy	20
Mc Kitinho	18
Mc Negoinho do ITR	17
Shawn Mendes	16
Marshmello	15
Mc Magal	14
Mc Ig	13
Turma do Pagode	13
BTS	12
Justin Bieber	12
Mc Menor Mr	12
Racionais Mc's	12
Twenty one Pilots	11
XXXtentation	11
Imagine Dragons	10
Jorge e Matheus	10
Post Malone	10

¹²⁶ Vale lembrar que a Escola Professor Antonio Lisboa contribuiu com 510 questionários, 162 (45,6%) a mais que a Visconde Congonhas do Campo. Acrescenta-se a isso o fato de que a amostra do Jardim São Paulo envolve espectro maior de séries, incluindo os do ensino médio. Um dos votos, aliás, foi de uma aluna do 1º ano.

¹²⁷ A Folha de S. Paulo e o UOL deram destaque à morte do artista. A notícia “DJ e produtor sueco Avicii morre aos 28 anos” pode ser acessada pelo link: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/dj-e-produtor-sueco-avicii-morre-aos-28-anos.shtml>>. Acessado em 30 de setembro de 2018.

¹²⁸ A lista mais ampla, com 72 artistas, está disponível no APÊNDICE XIII.

Fonte: ANDRADE (2019)

Ao restringirmos a lista aos 22 que mais se destacaram, tendo recebido entre 10 e 39 votos, identificamos 11 *funkeiros/rappers* nacionais, 8 artistas estrangeiros – uma sul-coreana (*k-pop*) –, 2 sambistas/pagodeiros e 1 sertanejo.

8.5 Escola Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca/Heliópolis)

Das escolas que fizeram parte da pesquisa de campo, a Nossa Senhora Aparecida é a que está mais distante do centro da cidade. Localizada no subdistrito da Vila Carioca, que pertence ao bairro do Ipiranga, na Zona Sul, é rodeada por indústrias e galpões abandonados, que muito provavelmente se instalaram na região ao longo da segunda metade do século XX, por conta da sua proximidade com a linha férrea e com as cidades do ABC. Seu endereço, aliás, na rua Álvaro Fragoso, número 734, está a menos de um quilômetro de uma estação que integra linhas de metrô e de trens da CPTM¹²⁹.

¹²⁹ A escola está localizada a 750 metros da estação Tamanduateí de metrô da linha verde, que liga a Vila Prudente à Vila Madalena, e da linha turquesa da CPTM, que parte do município de Rio Grande da Serra, no ABC Paulista, em direção ao Brás, no centro velho da cidade de São Paulo (<https://bit.ly/2NS8JpDc>), a 2,1 quilômetros da Biblioteca Pública Roberto Santos (<https://bit.ly/2NRwUVw>), a 1,7 quilômetro da favela do Heliópolis (<https://bit.ly/2P0obws>), a 2,8 quilômetros do Museu do Ipiranga (<https://bit.ly/2IrgeHz>), a 3 quilômetros do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo (<https://bit.ly/2OoXgh3>), a 3,1 quilômetros do SESC Ipiranga (<https://bit.ly/2RcQ1ar>), a 3,5 quilômetros do Parque da Independência (<https://bit.ly/2IrrDxP>), a 8 quilômetros da Praça da Sé (<https://bit.ly/2P2ezBl>), a 9,1 quilômetros da Avenida Paulista (<https://bit.ly/2QkQKVJ>).

Ilustração 7 – Mapa da localização da Escola Nossa Senhora Aparecida e seu entorno

Somadas às matrículas de residentes das imediações, a unidade de ensino recebe um contingente de moradores da favela de Heliópolis, que, segundo sua coordenadora pedagógica, é responsável pelo preenchimento de mais da metade das 1.303¹³⁰ matrículas oferecidas. Destas, 347 são do fundamental I, 357 do fundamental II, 349 de ensino médio e 250 de Ensino de Jovem e Adulto (EJA).

Estabelecemos como critério para a aplicação desta, que seria a quinta e última pesquisa, o envolvimento de um quarto do total de alunos entre o 7º e 3º anos. Dos 603 alunos que cursavam estas séries, 123 (20,4%) responderam ao questionário em 18 de maio de 2018, portanto, 71 dias (aproximadamente dois meses e meio) depois da primeira visita para o levantamento de campo. A atividade teve início às 8h20, se estendeu até às 9h45 e envolveu 6 classes. Apenas uma estudante do 8º ano não quis participar. Alguns minutos após receber o formulário e ouvir as instruções para o preenchimento, ela o devolveu, alegando dificuldade para ler e escrever.

A organização dos dados nos permitiu identificar 66 meninas (53,7%) e 57 meninos (46,3%), de 10 a 20 anos e maior frequência entre os 13 e os 17 (87,9%). Destes, 85,4%

¹³⁰ Dados obtidos no Portal da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo pelo endereço: <<http://www.educacao.sp.gov.br/central-de-atendimento/downloads.asp>>. Acessado em 2 de setembro de 2018.

responderam que ouvem música todos os dias¹³¹. O percentual é o mais baixo entre as cinco unidades educacionais, com os menores índices observados nos alunos do 8º ano (81,8%), do sexo masculino (77,2%) e de 13 anos (58,3%). Entre os 14 e 16, em outro sentido, estes valores se igualam à média (em torno dos 90%).

Gráfico 45 - Frequência semanal em que ouve música (% por idade): Escola Nossa Senhora Aparecida

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
13 anos	0,0	25,0	16,7	0,0	0,0	58,3	100,0
14 anos	0,0	6,3	0,0	0,0	3,1	90,6	100,0
15 anos	0,0	3,6	0,0	3,6	0,0	92,9	100,0
16 anos	0,0	0,0	5,0	5,0	0,0	90,0	100,0
17 anos	0,0	12,5	12,5	0,0	6,3	68,8	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Pouco mais da metade dos estudantes (53,7%) afirmou que consome música 5 horas ou mais diariamente. Aos 14 e no 1º ano do ensino médio, estas proporções crescem para 62,4% e 66,7%, respectivamente. A menor participação dos meninos confirma a tendência da questão anterior e, entre eles, o índice não ultrapassa os 40,4%. De todo o modo, podemos concluir, a

¹³¹ Será apresentada e descrita nesta seção parte dos dados estratificados por série, idade e sexo. O conjunto integral das tabelas e gráficos da Escola Nossa Senhora Aparecida está disponível no APÊNDICE XIV.

partir das respostas, que mais de 90% dos entrevistados dedicam duas horas, pelo menos, de suas atividades cotidianas à prática.

No extremo oposto, ninguém assinalou a opção “nunca” ou mencionou período inferior a uma hora.

Gráfico 46 – Quantas horas ouve música por dia (% por idade): Escola Nossa Senhora Aparecida

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
13 anos	0,0	33,3	8,3	16,7	0,0	41,7	25,0	100,0
14 anos	0,0	9,7	18,6	6,2	3,1	62,4	12,5	100,0
15 anos	0,0	0,0	10,7	10,7	17,9	60,7	7,1	100,0
16 anos	0,0	0,0	20,0	15,0	15,0	50,0	5,0	100,0
17 anos	0,0	6,3	25,0	12,5	6,3	50,0	0,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Se o *smartphone* (92,7%) mantém o primeiro lugar como meio preferido para o acesso às canções favoritas, o *pen drive* e o *CD*, ambos com 23,6%, estão em posição superior às verificadas nas quatro demais localidades, com o dobro do índice médio registrado por elas (11,3% e 11,6%)¹³². Especificamente, o *pen drive* é utilizado por 37,6% de todos os jovens do

¹³² Na Major Arcy o *pen drive* recebeu 8,4% e o *CD* 12,6%; na Professor Antonio Lisboa, 13,5% e 9,8%; na Oswaldo Cruz 8,8% e 12,6%; e na Visconde de Congonhas do Campo, 14,4% e 11,5%.

ensino médio, com pico de 46,7% no 1º ano. O melhor desempenho do *CD* é notado no 8º (36,4%) e no 1º (40%) e entre os adolescentes de 17 anos (43,8%).

Quando a informação é analisada por série, o *pen drive* tem números abaixo dos obtidos pelo aparelho de rádio convencional no 7º e 8º, superiores no 9º e 1º e equivalentes no 2º e 3º. Contrariando as características apresentadas pelas escolas da Vila Mariana, do Jardim São Paulo, da Mooca e do Tatuapé, na Nossa Senhora Aparecida, de maneira geral, o *USB* está levemente à frente do *dial* (25,1% contra 23,6%) como recurso para a audição dos artistas e seus trabalhos.

Gráfico 47 – Meio utilizado para ouvir música (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida

Série	Rádio	Computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
7º	10,5	31,6	15,8	15,8	0,0	100,0
8º	22,7	40,9	4,5	36,4	4,5	86,4
9º	8,7	56,5	17,4	4,3	0,0	95,7
1º	33,3	53,3	46,7	40,0	0,0	93,3
2º	24,0	56,0	24,0	24,0	4,0	88,0
3º	42,1	52,6	42,1	26,3	0,0	94,7

Fonte: ANDRADE (2019)

O local em que a experiência de ouvinte se manifesta com maior intensidade, mais uma vez, foi a casa, tendo sido escolhida por 95,1%. No 7º e no 8º do ensino fundamental II, assim

como no 1º do ensino médio, todos os alunos assinalaram esta opção. O comportamento é comum ainda aos adolescentes de 13 anos.

Depois do lar, vêm a escola (69,1%), a rua (65,9%), o transporte público (43,1%) e o carro (39%). Em relação a estes dois últimos, gostaríamos de destacar que eles fogem ao padrão observado até aqui e estão cerca de 20% abaixo dos valores médios verificados nas demais escolas, que são 62,4% e 60,9%, respectivamente¹³³.

Gráfico 48 – Local onde ouve música (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida

Série	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
7º	100,0	10,5	57,9	52,6	42,1	26,3
8º	100,0	4,5	59,1	59,1	22,7	31,8
9º	95,7	0,0	60,9	69,6	43,5	30,4
1º	100,0	6,7	53,3	66,7	46,7	14,0
2º	88,0	20,0	76,0	80,0	36,0	56,0
3º	89,5	26,3	84,2	84,2	47,4	68,4

Fonte: ANDRADE (2019)

A reflexão sobre tais variáveis nos motivou à formulação da série de hipóteses e indagações, que provavelmente não teríamos condições de testar ou responder: Por que na

¹³³ Na escola Major Arcy, 66,9% (transporte público) e 59% (carro); na Professor Antonio Lisboa, 52% e 60,2%; na Oswaldo Cruz, 61,8% e 61,1%; e na Visconde Congonhas do Campo, 69% e 63,2%.

Nossa Senhora Aparecida uma proporção significativamente menor de jovens respondeu que ouve música no transporte público e no carro? Será que utilizam ônibus e metrô, por exemplo, com menos frequência? Será que eles não têm tantas oportunidades de se locomover com automóvel particular? O acesso ao *smartphone* e à internet seria inferior especificamente neste público, de maneira que suas condições materiais são baixas se comparadas ao restante da amostra ampla? O uso mais intenso do *pen drive* e do *CD* entre os alunos desta escola teria alguma relação com este fato?

Reconhecemos que são escassos os elementos que nos permitiriam esclarecer tais dúvidas, mas somos tentados a postular que a realidade socioeconômica destes jovens é, de fato, diferente. É possível que a concentração de matrículas originárias de cortiços e favelas da região, em especial de Heliópolis, que é a segunda maior da cidade de São Paulo¹³⁴, tenham como reflexo o consumo reduzido de determinadas tecnologias e eventuais limitações na interação com bens culturais. Mais do que isso, explicaria a preservação de certos comportamentos enquanto ouvintes, em especial o uso de mídia física e de arquivos em MP3, entre outros.

O contraste verificado, contudo, parece não afetar de forma substancial o conjunto das outras características e traços de comportamento presentes na soma dos jovens que colaboraram com a presente tese. Assim como seus pares de outros bairros e instituições de ensino, com alguma variação para cima ou para baixo, a ampla maioria escuta música todos os dias e mais de duas horas, principalmente pelo *smartphone*, inclusive, na escola e no desenvolvimento de atividades a ela ligadas, como o dever de casa e a preparação para as provas.

Em alguma medida, 91,1% dos estudantes realizam tais responsabilidades estudantis enquanto escutam seus artistas favoritos. Responderam que o fazem raramente 35,8%. Mais da metade (55,3%) promove as atividades simultaneamente muitas vezes (33,3%) ou sempre (22%). A soma alcança os maiores índices no 7º (73,7%), no 2º (72%) e aos 16 anos (65%).

¹³⁴ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) realizou o censo de *Aglomerados subnormais* em 2010. De acordo com o estudo, Heliópolis também está entre as 10 maiores do País, com 12,1 mil domicílios e 41,1 mil moradores. Os dados estão disponíveis em <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/92/cd_2010_aglomerados_subnormais.pdf>. Acessado em 5 de janeiro de 2019.

Gráfico 49 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida

Série	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
7º	0,0	26,3	26,3	47,4	100
8º	13,6	50,0	22,7	13,6	100
9º	17,4	30,4	30,4	21,7	100
1º	13,3	46,7	13,3	26,7	100
2º	8,0	20,0	64,0	8,0	100
3º	0,0	47,4	31,6	21,1	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Reiteramos nosso entendimento de que as ocasionais assimetrias econômicas não têm senão efeito limitado no que tange à presença da música, aos hábitos decorrentes, às formas de conexão, a esta soma de atitudes que fazem parte da prática ouvinte negociada pelas mídias. Como nos lembra uma coleção de autores que discorrem sobre a indústria da cultura e do entretenimento, sobre o neoliberalismo e a sociedade do consumo nos dias que seguem, a face atual do capitalismo estende o simulacro de experiência mesmo aos mais próximos da base da pirâmide. A diversidade de dispositivos existentes, com preços naturalmente variáveis, com planos, pacotes e serviços acessíveis para bolsos com muitas opções de tamanho, reduz alguns contrastes sem mexer em outros. Dito de maneira direta, o menino pode ser bem pobre e mesmo assim ter acesso a *smartphone*. Talvez um modelo bem barato, talvez um aparelho antigo, descartado por um familiar, como a mãe e o pai. Talvez ele não tenha um celular exclusivo e

use de vez em quando o de um dos pais ou de um irmão mais velho. Talvez o pacote de dados seja limitado. Talvez ele só use o celular em lugares com sinal de *WI-FI*. Talvez... Mas estes limitadores todos não impedem estes jovens de serem ouvintes assíduos.

Três gêneros se destacam entre os alunos da unidade de ensino da Vila Carioca com percentuais superiores a 60 por cento: o *rap* (69,1%), o *funk* (68,3%) e o sertanejo (61,8%). Ainda entre os preferidos, mas em patamares inferiores à metade dos participantes da pesquisa, está o *pop* internacional (48%) e empatados na quinta colocação, o samba e o *reggae* (43,9%).

Os maiores percentuais foram alcançados pelo *rap* na faixa dos 13 anos (83,3%) e pelo funk no 2º do ensino médio (80%). Observamos o crescimento da média de alternativas selecionadas pelos alunos ao longo das séries, de maneira que ela parte de 3,7 no 7º para 5,6 no 3º. O pico, contudo, se dá no 1º ano, quando cada respondente marcou 6 opções – um indicativo de que, com o tempo, eles ampliam o arco de preferências.

Gráfico 50 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por idade): Escola Nossa Senhora Aparecida

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
13 anos	41,7	75,0	41,7	8,3	8,3	16,7	25,0	41,7	50,0	83,3	41,7	16,7	4,5
14 anos	43,8	68,8	6,3	6,3	6,3	6,3	21,9	65,6	40,6	65,6	46,9	53,1	4,5
15 anos	53,6	75,0	28,6	10,7	32,1	3,6	32,1	64,3	50,0	78,6	46,4	46,4	5,2
16 anos	30,0	70,0	20,0	10,0	40,0	10,0	25,0	60,0	55,0	65,0	50,0	40,0	4,8
17 anos	56,3	68,8	25,0	18,8	25,0	12,5	25,0	75,0	37,5	56,3	37,5	43,8	4,8

Fonte: ANDRADE (2019)

A Nossa Senhora Aparecida não destoa das demais escolas quando se trata de diferenças de gosto entre os sexos masculino e feminino. Elas “preferem mais” não só porque, em média, selecionaram mais gêneros do que eles (5,5 contra 3,7), como também – e por consequência – são responsáveis pelos maiores percentuais. Do maior para o menor: sertanejo (74,2%), *funk* (68,2%), *rap* (66,7%), *pop* internacional (63,6%) e samba (59,1%).

Entre os meninos, o que muda não é somente a ordem das músicas favoritas. Além disso, exceção feita aos dois primeiros colocados, que são o *rap* (71,9%) e o *funk* (68,4%), nenhuma das outras alternativas alcança sequer os 50%. Em terceiro, o sertanejo tem 47,4%, seguido do *reggae* (36,8%) e do *pop* (29,8%).

Gráfico 51 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Escola Nossa Senhora Aparecida

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	59,1	68,2	19,7	15,2	30,3	6,1	39,4	74,2	63,6	66,7	50,0	53,0	5,5
Masculino	26,3	68,4	26,3	7,0	10,5	8,8	7,0	47,4	29,8	71,9	36,8	28,1	3,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Convém mencionar que, entre os estudantes desta escola, identificamos a quantidade mais baixa de acréscimos às 12 alternativas disponíveis no formulário. Dos 123 participantes, 29 (23,6%) utilizaram a opção “outros” para adicionar 10 gêneros: gospel (12 vezes), *trap* (5 vezes), música eletrônica (4), *hip hop* (3), romântica (2), *loft hip hop*, *k-pop*, *chill out*, *indie* e alternativa.

As referências sonoras mais citadas quando convidados a opinar a respeito do que não gostam são as seguintes: *jazz* (60,2%), *rock* (59,3%), música clássica (59,3%), axé (58,5%) e MPB (45,5%). Os altos patamares de intolerância são identificados com o rock no 9º (91,3%) e com o *jazz* no 1º (80%).

A resistência aos gêneros segue trajetória inversa à da preferência. Ela inicia, no 7º, no nível mais alto, com a seleção, em média, de 5,4 alternativas entre as 12 disponíveis. Sobem para 5,6 no 9º e cai para 4 no 2º.

Gráfico 52 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
7 ^º	36,8	21,1	52,6	73,7	63,2	52,6	73,7	21,1	26,3	21,1	52,6	42,1	5,4
8 ^º	36,4	31,8	40,9	40,9	45,5	54,5	68,2	27,3	13,6	13,6	45,5	45,5	4,6
9 ^º	21,7	30,4	91,3	69,6	73,9	78,3	52,2	17,4	34,8	21,7	30,4	39,1	5,6
1 ^º	20,0	26,7	53,3	73,3	26,7	80,0	46,7	6,7	26,7	20,0	40,0	20,0	4,4
2 ^º	24,0	20,0	68,0	64,0	28,0	56,0	52,0	8,0	20,0	8,0	20,0	36,0	4,0
3 ^º	47,4	47,4	42,1	36,8	31,6	42,1	57,9	15,8	15,8	15,8	15,8	57,9	4,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Elas e eles “não gostam” das mesmas coisas, com variação apenas na ordem. Meninas desaprovam principalmente *jazz* (65,2%), *rock* (63,6%), música clássica (63,6%), *axé* (50%) e MPB (39,4%). Meninos rejeitam *axé* (68,4%), *rock*, música clássica, *jazz* (todas empatadas com 54,4%) e MPB (52,6%).

Em outro sentido, as alternativas que foram menos acionadas nesta pergunta, o que poderia ser um bom parâmetro para compreendermos quais são os gêneros com mais aceitação na amostra, foram *rap* (12,3%) entre os meninos, *sertanejo* (13,6%) e *pop* internacional (19,7%) entre as meninas.

Gráfico 53 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Escola Nossa Senhora Aparecida

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	27,3	27,3	63,6	63,6	39,4	65,2	50,0	13,6	16,7	19,7	33,3	33,3	4,5
Masculino	35,1	31,6	54,4	54,4	52,6	54,4	68,4	19,3	29,8	12,3	33,3	49,1	4,9

Fonte: ANDRADE (2019)

A participação das canções e artistas nacionais na Nossa Senhora Aparecida contrasta com os patamares registrados nas outras unidades de ensino. Ainda que, nas demais, as referências brasileiras tenham sempre superado as estrangeiras e que tenhamos identificado certa oscilação entre elas, a média naquelas foi de 59,6%¹³⁵, contra os 81,4% na Vila Carioca, com uma diferença de 21,8%. Ela se torna ainda maior quando comparada à Major Arcy e à Oswaldo Cruz, subindo para 27,1% em relação a uma e 31% a outra.

A escola da Vila Mariana é de tempo integral, com discentes cuja origem remete a diferentes bairros e, inclusive, a outros municípios da região metropolitana de São Paulo. A da Mooca é formada por um público variado, de bairros adjacentes, como Brás, Pari e Bresser, contando com uma quantidade significativa de adolescentes que pertencem à comunidade estrangeira. Além disso, participaram da pesquisa somente estudantes do ensino médio naquela unidade de ensino. Na Vila Carioca, a maioria dos jovens pertence à mesma comunidade, boa parte vinda de Heliópolis.

¹³⁵ 54,3% na Major Arcy, 65,8% na Professor Antonio Lisboa, 50,4% na Oswaldo Cruz e 67,7% na Visconde Congonhas do Campo.

Em que medida tais características podem influenciar na composição das preferências? A concentração maior de nomes locais teria algum vínculo com a homogeneidade das relações entre estes jovens? A eventual restrição do acesso a bens culturais e tecnologias teria alguma influência na composição destes números?

A tabulação dos registros das canções favoritas dos alunos totaliza 317 citações (média de 2,6 por aluno) e, apesar da disparidade acima descrita, em outros aspectos identificamos semelhanças e repetição de tendências. A principal é a influência do *rap* (33,4%) e do *funk* (19,9%) no repertório geral, que juntos somam pouco mais da metade de todas as menções (53,3%). Entre os meninos (72%) e alunos do 9º ano (66,7%), são observados os patamares mais elevados.

Gráfico 54 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida

Série	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
7º	20,9	79,1	32,4	25,6	37,2	47,1	0,0
8º	41,5	58,5	29,0	17,0	28,3	32,3	22,7
9º	6,1	93,9	22,6	21,2	45,5	46,8	25,0
1º	4,8	95,2	20,0	19,0	21,4	20,0	50,0
2º	17,7	82,3	35,3	29,0	30,6	37,3	0,0
3º	21,6	78,4	7,5	5,9	33,3	37,5	18,2

Fonte: ANDRADE (2019)

No que tange à atualidade das músicas citadas pelos alunos, mais uma vez identificamos convergência quando confrontamos estas informações com o levantamento realizado nos outros espaços visitados. Prevaecem álbuns, artistas e obras lançados até dois anos antes da aplicação da pesquisa (73,3% do total), com o teto alcançado entre estudantes do 7º ano (84,4%). Os números mais substantivos são verificados em 2018 (31,1%), 2017 (29,5%) e 2016 (12,7%). Os votos para canções com até 5 meses de lançamento atingiram percentuais de destaque entre os participantes que cursavam o 1º (41,5%) e o 2º (43,5%), e os de 15 anos (41,3%).

A lembrança de trabalhos e personalidades da música anterior a este período é modesta. Se considerarmos apenas aqueles que foram lançados até 2010, o índice geral atinge os 12,1%.

Gráfico 55 – Ano das músicas mais ouvidas (% por série): Escola Nossa Senhora Aparecida

Série	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
7º	73,3	84,4	13,3	2,2	0,0	2,2
8º	54,7	67,9	24,5	7,5	7,5	0,0
9º	54,0	63,5	11,1	25,4	23,8	1,6
1º	65,9	80,5	9,8	9,8	4,9	4,9
2º	62,9	71,0	14,5	14,5	12,9	1,6
3º	56,9	76,5	15,7	7,9	5,9	2,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Um dado que foge ao padrão, contudo, foi a participação de referências da primeira década dos anos 2000 nos relatos feitos pelos alunos de 9º ano. Entre eles, o índice alcança 23,8%, limite que não foi atingido por estudantes de nenhuma outra escola, em nenhuma das séries¹³⁶.

Com o objetivo de esclarecer o fenômeno, resgatamos os questionários preenchidos pelos alunos daquela turma. Buscávamos identificar quais eram as músicas e se existia algum indício de que esta preferência era compartilhada, isto é, de que era fruto da influência exercida no interior do grupo.

Julgamos oportuno lembrar que, dentre os procedimentos adotados para a aplicação da pesquisa, esteve a preservação da sequência dos formulários, uma vez que observamos, em nosso teste-piloto, que os jovens que pertencem ao mesmo círculo de amizade tendiam a entregá-los ao mesmo tempo.

A referida sala do 9º contava com 23 adolescentes, que fizeram, ao todo, 15 menções a trabalhos lançados entre 2001 e 2010. Duas delas foram feitas para a música “Fênix”, do *rapper* Dexter (2005). Nem a canção nem o artista foram citados outras vezes, em qualquer uma das demais unidades de ensino, ou mesmo em outra sala da própria Nossa Senhora Aparecida. Julgamos oportuno destacar ainda que o cantor e compositor tem suas origens ligadas ao ABC Paulista¹³⁷ e sempre foi influente na região onde está localizada a escola.

Outras cinco obras, todas com uma menção, foram destinadas a *rappers* (Projota, Facção Central e 50 cent e Mc Orelha), com trabalhos promovidos entre 2002 e 2006. Todas elas, incluindo as referências a Dexter, aparecem nos questionários 1, 2, 4, 5 e 6.

Quem mais se destacou foi “Estilo Vagabundo” (2006), de MV Bill, que recebeu 4 votos. Entre os quase 1,5 mil questionários aplicados para esta pesquisa, apenas outras duas vezes obra e artista reaparecem e na unidade do Tatuapé¹³⁸.

“Vida Loka” (2002), dos Racionais MC’s, com 3 registros, e “Abre o som” (2007), do Bonde do Maluco (1), fecham o quadro.

O conjunto de citações mencionadas nos dois parágrafos anteriores foi relatado nos questionários 10, 11, 12, 16, 18 e 19.

¹³⁶ Na Major Arcy, o maior percentual foi alcançado entre os alunos do 7º (14,4%); na Professor Antonio Lisboa (11%) e na Oswaldo Cruz (10%) nos matriculados no 3º; e na Visconde Congonhas do Campo (6,9%) nos do 8º e 9º anos.

¹³⁷ Informações bibliográficas do artista podem ser encontradas no seu site oficial. Disponível em: <<http://www.dexteroitavoanjo.com.br/biografia/>>. Acessado em 3 de outubro de 2018.

¹³⁸ Curiosamente, as duas também na mesma sala de 9º ano, por alunos que se repetiram ainda na segunda menção – lembrando que cada um poderia citar até três. Ambos relacionaram o *funkeiro* Aldair Playboy e seu hit “Amor falso” (2018).

Acreditamos que seja possível fazer algumas inferências a partir da presente análise. Em primeiro lugar, que 10 entre os 23 estudantes do 9º ano relataram ao menos uma canção que foi lançada entre 2001 e 2010. Quase a totalidade foram *raps*, três delas tiveram mais de um voto e, considerando o cruzamento de informações, arriscamos dizer que eles pertencem ao mesmo círculo de amizade, de maneira que tendem a se influenciar mutuamente.

Postulamos ainda a respeito dos possíveis *regionalismos*. Dexter não só é uma personalidade conhecida nos subdistritos periféricos do Ipiranga, como também realizou parcerias com o músico carioca MV Bill. Em 2014, inclusive, o trabalho conjunto rendeu um show na Virada Cultural¹³⁹.

A provável influência de familiares mais velhos – pais, irmãos, tios, primos etc –, do relacionamento com a comunidade – os amigos, as festas e eventos – e, é claro, dos colegas de escola nos parece perceptível quando consideradas experiências como estas.

Foram relacionadas na Nossa Senhora Aparecida 341 citações, de 270 músicas (2,2 por aluno), compostas e/ou interpretadas por 188 artistas diferentes. Destes, 39 eram denominados *MCs*. A lista das canções mais citadas (entre três e 9 menções) é formada por 13 músicas¹⁴⁰, das quais apenas duas são de referências internacionais: (i) na 5ª posição, “*DNA*” (2017), do grupo sul-coreano BTS¹⁴¹ (lembrada quatro vezes); e na 9ª posição, “*Change* (2018), do *rapper* norte-americano XXXtentation¹⁴². As duas, diga-se de passagem, também estiveram entre as preferidas nas outras escolas.

De todos os trabalhos que compuseram este quadro, apenas um não foi lançado mais de 12 meses antes da data de aplicação da pesquisa. Os demais foram publicados, em média, em seus canais do YouTube havia três meses e 6 dias.

Seis destas canções (46,2%) ainda não estavam em circulação nos meios digitais quando realizamos as três primeiras visitas às escolas Major Arcy (8/03), Professor Antonio Lisboa (12/3) e Oswaldo Cruz (22/3). Das 7 restantes, apenas duas não figuravam nas relações das favoritas entre os alunos das outras unidades. Uma delas é o caso já tratado de “Estilo

¹³⁹ A Folha de São Paulo e o UOL publicaram matéria em 18 de maio de 2014 sobre o tema. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/05/1456281-rappers-mv-bill-e-dexter-abrem-manha-da-virada-cultural-pedindo-paz.shtml>>. Acessado em 3 de outubro de 2018.

¹⁴⁰ A relação de *MCs* citados e as listas das músicas e dos artistas que mais foram mencionados estão disponíveis no APÊNDICE XV.

¹⁴¹ Na Major Arcy, foi lembrada 3 vezes. Nas demais escolas, sempre esteve na lista dos artistas mais citados: na Professor Antonio Lisboa em 10º, na Oswaldo Cruz em 6º e na Congonha do Campo em 14º, cada uma delas com 12 registros.

¹⁴² Nas escolas Professor Antonio Lisboa e na Oswaldo Cruz, foram 3 citações. Nas demais, integra a lista dos artistas mais citados: na Major Arcy em 5º (9 citações) e na Congonha de Campos em 18º (11 citações).

vagabundo”, do MV Bill, que teve todas as citações feitas em uma sala apenas, provavelmente por pessoas que pertenciam ao mesmo círculo de amizade.

A primeira colocada, “Jogos de Amor” (9 citações), do Mc Bruninho, completava 2 semanas de veiculação oficial naquela data e já era intensamente consumida pelos meios digitais¹⁴³. A segunda colocada é “Sonho de um favelado” (6 citações), do Mc Menor MR. Empatados na terceira colocação, estão “Poesia acústica #2: sobre nós”, produzida pela Pineapple StormTV – que repete o sucesso verificado nas outras unidades de ensino¹⁴⁴ – e “Capital das notas”, que também é de autoria do Mc Menor MR e teve repercussão equivalente na Visconde Congonhas de Campos¹⁴⁵.

É provável que o sucesso *tardio* de “Sonho de um favelado”, lançada havia três meses, tenha sido influenciado pelo destaque alcançado pela composição mais recente.

¹⁴³ Matéria publicada no Portal do Diário de Pernambuco, em 21 de maio de 2018, tratava do sucesso da canção em listas virais do Spotify. Com o título “Música de MC pernambucano atinge o top 3 em lista de hits virais do mundo”, o texto pode ser acessado pelo link: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2018/05/21/internas_viver.752777/musica-de-mc-pernambucano-atinge-o-top-3-em-lista-de-hits-virais-do-mu.shtml>. Acessado em 3 de outubro de 2018.

¹⁴⁴ Na Congonhas de Campos foi lembrada duas vezes. Nas demais escolas, integra a lista das músicas mais ouvidas: 19ª posição na Major Arcy (11 citações), 7ª na Professor Antonio Lisboa (12 citações) e na 3ª posição da Oswaldo Cruz (6 citações).

¹⁴⁵ Na escola do Tatuapé, o *hit* ocupava a 8ª posição, com 11 citações.

Tabela 5 – Lista dos artistas mais citados (4 menções ou mais): Escola Nossa Senhora Aparecida

Artista	nº de citações
Mc Menor Mr	17
Racionais Mc's	11
Hungria Hip Hop	10
Mc Bruninho	9
Ferrugem	8
Marília Mendonça	7
Projota	7
1Kilo	6
Gaab	6
Aldair Playboy	5
BTS	5
Pineapple Storm TV	5
Jorge e Mateus	5
Mc Magal	4
Mc MM	4
Mc Neguinho do Kaxeta	4
MV Bill	4
XXtentation	4

Fonte: ANDRADE (2019)

Por fim, 18 nomes fazem parte da relação das referências musicais mais citadas pelos estudantes. Mais de dois terços deles (77,8%) são *rappers* (8) ou *funkeiros* (6). Os Racionais MC's mantiveram o bom desempenho observado em todas as outras localidades, contabilizando 11 votos, em 8 músicas diferentes, todas lançadas pelo menos uma década e meia antes: “Capítulo 4, versículo 3” (1997), “Da ponte pra cá” (2002), “Jesus chorou” (2002), “Mágico de Oz” (1997), “Negro drama” (2002), “Vida loka part. I” (2002) e “Vida loka part. II” (2002).

9. Descrição geral e análise dos resultados

Ultrapassada a descrição individualizada dos resultados do questionário aplicado nas escolas cujos alunos compõem a amostra, este capítulo será dedicado à apresentação mais ampla dos dados, envolvendo os números absolutos. O objetivo é enfatizar as possíveis semelhanças e diferenças, com a exposição das informações gerais e a seleção de dados que possibilitem a realização de comparações.

Será mantida a estratégia que conduziu o trabalho até aqui para tornar a leitura mais fluente. As tabelas e gráficos de maior representatividade, sobretudo aqueles que tratam aspectos globais de cada variável, serão distribuídos ao longo do texto para contextualizar argumentos, reflexões e afirmações, enquanto que o conjunto mais abrangente de referências, dentre as quais se destacam as estratificações por idade, série e sexo, será direcionado para os apêndices¹⁴⁶.

Apontamentos feitos no diário de bordo e trechos dos depoimentos dados pelos professores serão incorporados ao relato na medida em que eles, de alguma maneira, permitirem a complementação, o preenchimento, o esclarecimento e/ou o redirecionamento dos temas abordados. O objetivo, portanto, é utilizar ambos os recursos quando eles forem capazes de proporcionar qualquer forma de diálogo com determinadas passagens do tema em destaque.

Especificamente em relação às opiniões dos docentes, será utilizada a *análise do discurso* como técnica de pesquisa, que, como esclarece Chizzotti (2010), “(...) procura analisar o uso da linguagem em discursos contextualizados de *pessoas que interagem*, e os processos pelos quais dão forma linguística *e produzem sentido nas suas interações sociais*”¹⁴⁷.” (p. 121). A recuperação das falas, fruto deste processo dialógico entre os participantes dos três grupos de discussão realizados nas escolas Major Arcy, Professor Antonio Lisboa e Oswaldo Cruz, teve como referência uma “tendência” bastante difundida entre idealizadores deste instrumento de levantamento e interpretação de dados, que

pressupõe o discurso enquanto situado em um contexto sócio-histórico e considera que ele só pode ser compreendido se relacionado com o processo cultural, socioeconômico e político nos quais o discurso acontece, crivado pelas relações ideológicas e de poder. Importa, nesse sentido, o processo, o ato da fala, o sentido elaborado no momento da produção do discurso, com todas as injunções subjetivas – desejos, instintos –, determinações sociais – ideologias, contradições e formas linguísticas – incoerências, repetições, omissões. (CHIZZOTTI, 2010, p. 121)

¹⁴⁶ Todos os dados, informações, quadros, tabelas e gráficos estão disponíveis no APÊNDICE XVI.

¹⁴⁷ Grifo nosso.

Um dos principais pensadores desta “tendência” foi Michel Foucault, que, em sua obra “A ordem do discurso” (1996), reflete sobre as questões envolvidas na legitimação, perpetuação e no que “poderíamos denominar” de “apropriação social do discurso.” (p. 43). Entre os mecanismos envolvidos em tais atividades, está o processo de disciplinarização, que “se define por um domínio de objetos, um conjunto de métodos, um corpus de proposições consideradas verdadeiras, um jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos.” (p. 30).

Por essas vias, podemos concluir que o ato de fala é uma “espécie de sistema autônomo”, cujo grau de aceitação e respeitabilidade estará associado à sua capacidade de se institucionalizar. A biologia, a medicina, o direito etc, são áreas do conhecimento autorizadas, inclusive socialmente, a abordar os assuntos em torno do qual elas foram edificadas.

A escola também se beneficia deste processo, ao ser reconhecida como lugar de difusão de um conhecimento estruturado, hierarquizado e dotado de determinado grau de complexidade. Os professores, na condição de detentores de um conhecimento acumulado, propagam ideias, conceitos e valores que, assim como outras formas de disciplina, *permitem e impedem*, exercendo influência sobre uma sociedade marcadamente desigual, com anseios, expectativas e visões de mundo distintas.

Sabe-se que a educação, embora seja, de direito, o instrumento graças ao qual todo indivíduo, em uma sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso, segue, em sua distribuição, no que permite e no que impede, as linhas que estão marcadas pela distância, pelas oposições e lutas sociais. (FOUCAULT, 2009, p. 43-44)

Todo o trabalho de desenvolvimento da dinâmica aplicada durante os grupos de discussão foi realizado levando em consideração este fator. A pauta de perguntas, a apresentação, o debate propriamente dito, a transcrição e o recorte de trechos destes diálogos foram idealizados e executados sem perder de vista o entendimento de que os docentes têm um lugar de fala bastante específico, com seus poderes e saberes.

Acrescentaremos complementarmente que, no decorrer da inserção dos fragmentos dos depoimentos, não serão feitas distinções entre escolas, tampouco os falantes serão identificados. A iniciativa também cumpre o propósito de tornar mais organizada e compreensível a descrição. Eventualmente, eles poderão ser nomeados como “professor 1”, “professor 2”, “professora 1”, “professora 2” ... em manifestações cruzadas, nas quais seja necessário marcar diferença de opiniões ou contextualizações dos depoimentos individuais.

Com o intuito de tornar mais transparente a tentativa de alcançar nossos objetivos de pesquisa, dividiremos o presente capítulo, tendo em vista os parâmetros estabelecidos para o levantamento de informações junto aos alunos e para captar a percepção dos professores. Na primeira parte, serão abordados os hábitos e comportamentos; na segunda, os gêneros, canções e artistas favoritos; na terceira, apontaremos as experiências concretas de utilização da música no processo de ensino-aprendizagem; e na quarta discutiremos as experiências e interações mediadas por tais referências.

9.1 Hábitos e comportamentos

Dos 1482 indivíduos que fizeram parte da pesquisa, 761 (51,3%) eram do sexo masculino e 721 (48,7%) do feminino. Eles tinham idade entre 10 e 20 anos, com maior concentração, todos com percentual superior a 10% da amostra, entre 11 e 16 anos (89,5% do total).

Na primeira questão específica, que tratava da frequência semanal com que os alunos escutam música, 90,2% dos jovens responderam que se dedicavam à prática diariamente, com indicadores que variaram entre 85,4% na escola da Vila Carioca e 92% na Mooca. Lembrando que a primeira é a mais periférica das localidades visitadas e na última responderam ao questionário exclusivamente matriculados no ensino médio (1º a 3º anos).

Os menores valores individuais são observados justamente na instituição localizada no subdistrito do Ipiranga. Por idade, aos 13 (58,8%) e 17 (68,8%) anos. Por sexo, são os meninos (77,2%) aqueles que mais contribuem para os níveis ligeiramente abaixo dos patamares médios.

No outro extremo, a totalidade dos formulários preenchidos entre os estudantes de 15 anos da unidade Tatuapé e de 17 anos da Vila Mariana confirmam que ouvem música sistematicamente e de maneira ininterrupta.

Além de se tratar de um hábito cultivado todos os dias da semana, pela grande maioria dos respondentes, o consumo por duas horas ou mais das canções é feito por proporção quase similar da amostra (87,1%). Os que escutam em período igual ou superior a 5 horas, isto é, por mais tempo que permanecem na escola durante o período das aulas, equivalem a pouco mais da metade dos participantes (51,5%).

Gráfico 56 – Quantas horas ouve música por dia (%): dados gerais e por escola¹⁴⁸

Idade	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% médio
2 horas ou +	91,9	85,4	84,9	85,3	88,1	87,1
3 horas ou +	74,8	69,0	66,5	69,5	74,6	70,9
4 horas ou +	62,6	56,1	53,1	58,2	64,2	58,8
5 horas ou +	53,7	49,0	45,5	51,6	57,7	51,5
10 horas ou +	30,9	33,1	22,7	32,0	26,5	29,0
24 horas	9,8	9,2	8,8	12,7	5,4	9,2

Fonte: ANDRADE (2019)

A análise estratificada desta variável – dos que ouvem 5 horas ou mais – revela que os mais jovens (37,6% aos 11 anos) e que frequentam as séries iniciais (39,7% no 6º ano) são aqueles que apresentam os números mais modestos¹⁴⁹. O cenário se modifica a partir do 8º ano, quando a proporcionalidade de respostas já alcança valores próximos aos 50%, com

¹⁴⁸ Optamos por identificar nos gráficos, tabelas e afins as escolas pelos bairros nos quais elas estão situadas, por entendermos que o dado é mais enriquecedor que a mera indicação do nome. Apesar desta informação ter sido amplamente tratada nas descrições individuais, as unidades educacionais e suas respectivas localidades são: Major Arcy (Vila Mariana), Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo), Oswaldo Cruz (Móoca), Visconde Congonhas do Campo (Tatuapé) e Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca).

¹⁴⁹ Eles são ainda mais baixos na escola do Jardim São Paulo (23,1% aos 11) e da Vila Mariana (29,4% no 6º).

crescimento progressivo no decorrer das séries¹⁵⁰, o que sugere certo padrão de comportamento, ou seja, que o consumo vai se intensificar ao longo do tempo.

A indicação do *smartphone* (93,6%) pelos estudantes como o meio mais utilizado para acessar e ouvir música está entre os fatores que provavelmente colaboram para a manifestação e progressivo estreitamento desta relação. Isto porque tais aparelhos oferecem condições para a conexão e o acesso permanente, nos mais variados locais, às *playlists* e aos arquivos armazenados ou acessados por *streamings*. Talvez, por esta razão, as outras opções disponíveis no questionário, que são menos flexíveis e oferecem menos recursos com estas características, não tiveram o mesmo desempenho. O computador teve 57,3% e as demais sequer alcançaram 30% das respostas: o rádio obteve 27,9% dos votos, o *CD* 14%, o *pen drive* 13,7% e o disco de vinil irrisórios 1,9%.

Apesar da variação, o dado só reforça o entendimento sobre a presença e a relevância dos dispositivos móveis na vida dos alunos, que apresentam percentuais próximos à média em todas as idades, de todas as séries, sem distinção por sexo¹⁵¹.

As notas do diário de bordo corroboram com a percepção. Vinte e cinco das 45 anotações sistematizadas fazem alusão ao tema¹⁵². Observamos que apenas em uma turma de 7º ano da Escola Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca) nenhum aparelho foi acionado durante as atividades. Visualizamos exemplares do artefato invariavelmente em todas as outras mais de 50 salas visitadas¹⁵³, às vezes mais de um por aluno¹⁵⁴, sobre as carteiras ou nas mãos dos meninos e meninas, numa proporção pelo menos equivalente à metade dos participantes da pesquisa ainda nas séries finais do ensino fundamental II e a quase à totalidade no ensino médio¹⁵⁵. Eventualmente, eram tomados de empréstimo¹⁵⁶ e quase sempre eram utilizados para auxiliar na resposta à décima pergunta do questionário, que solicitava a indicação das três canções que eles gostavam de ouvir e seus respectivos autores/intérpretes.

¹⁵⁰Os picos foram registrados na Vila Mariana (80% aos 17 anos) e no Jardim São Paulo (68,3% no 9º ano).

¹⁵¹ Os jovens de 14 anos (76,2%) na Mooca são o ponto fora da curva, ainda que os percentuais não cheguem a ser exatamente inexpressivos.

¹⁵² Como são muitos os trechos a serem destacados, optamos por enumerá-los para guiar a leitura complementar de todas as notas, que estão disponíveis no APÊNDICE XVII. Serão incorporados ao corpo do texto os excertos considerados mais relevantes.

¹⁵³ Há referências aos *smartphones* em sala de aula nas notas 1, 2, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 23, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 e 45 do APÊNDICE XVII.

¹⁵⁴ Como abordado na nota 3 do APÊNDICE XVII.

¹⁵⁵ Notas 1, 3, 12, 17, 26, 27 e 32 do APÊNDICE XVII.

¹⁵⁶ Notas 3, 18, 30 e 37 do APÊNDICE XVII.

Gráfico 57 – Meio utilizado para ouvir música (%): dados gerais e por escola

Mídia	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por mídia
Smartphone	92,7	95,0	93,0	94,3	92,7	93,6
Computador	48,8	61,1	58,6	57,2	60,7	57,3
Rádio AM/FM	22,8	30,5	31,6	27,0	27,5	27,9
CD	23,6	12,6	9,2	11,5	12,6	14,0
Pen drive	23,6	8,4	13,5	14,1	8,8	13,7
Disco de vinil	1,6	1,7	1,0	2,0	3,1	1,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Em um dos apontamentos, relatamos que “É interessante como eles consultam seus celulares para pesquisar qual música eles gostam mais. (nota 3)” Os mais novos, do 6º e 7º anos, primeiro solicitavam permissão ao professor e, então, “(...) eles [os celulares] se multiplicavam. (nota 1)”. Em uma sala de 9º ano, “(...) uma garota se aproximou e perguntou se podia consultar sua *playlist*. Perguntei qual aplicativo ela usava. Em vez de responder, ela me entregou o celular. Era Deezer. (nota 23)”

Os mais velhos e do ensino médio usavam seus dispositivos com mais naturalidade: “Nesta sala, identifiquei 7 jovens pesquisando no Spotify [um aplicativo de música] para preencher o questionário. (nota 26).”

O hábito de utilizar o *smartphone* para se relacionar e acessar conteúdos é tão cristalizado que, mesmo quando o questionário foi aplicado durante uma aula realizada no laboratório da Escola Major Arcy (Vila Mariana), os computadores foram preteridos. Somente os estudantes que não estavam com seus dispositivos à mão deram preferência para o *desktop*: “Na sala de informática, um aspecto curioso. Os alunos preferiram pesquisar as músicas e os artistas no celular. (nota 6).”

É de se imaginar, que, ao dar preferência a estes meios, os jovens experimentam maneiras diferentes de interação com a música. Interações que já não estão presas às programações que marcaram os meios eletrônicos analógicos, como o rádio. Sequer é necessário seguir a lógica de sequencialidades que marca o conceito de álbum – o artista grava algo como 12 músicas, que são escutadas em conjunto –, que trafegou por várias mídias, como o vinil, o cassete e o CD. As listas, as pesquisas, os *links* compartilhados sugerem que talvez tenhamos atingido o “universal sem totalidade” de Lèvy (1999): “Essa universalidade desprovida de significado central, esse sistema da desordem, essa transparência labiríntica” (p. 111).

As novas práticas, que se apoiam nos dispositivos técnicos, são ainda fruto da convergência entre as mídias e as decorrentes mudanças nas formas de experimentações. Como Vargas (2014) reflete em artigo sobre a análise de “Ai, se eu te pego”, de Michel Teló, uma série de outros fatores concorrem para o sucesso de uma canção. Ao lado das já conhecidas estratégias típicas da indústria cultural, como os arranjos e letra simples, ele destaca que “a força da comunicabilidade” reside no “complexo de dança-música-letra” (p. 10), que envolve, portanto, muito mais que a audição, uma vez que se desdobra em movimento corporal registrado e disseminado pelas redes, imitado pelo ídolo de futebol, com centenas de milhões de visualizações no YouTube e direito a prêmio pela Billboard.¹⁵⁷

Sob a perspectiva de Valente (2007), a concentração do modo de escuta nos aparelhos móveis representa mais do que a mera tendência de que, para as atuais gerações, meios como o CD e o *pen drive* estão superados. Na opinião da autora,

¹⁵⁷ O Portal G1 publicou notícia, em 26 de abril de 2013, sobre o tema. Com o título “Michel Teló leva prêmio de música do ano da 'Billboard' latina”, o texto pode ser acessado pelo *link*: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2013/04/telo-leva-premio-de-musica-do-ano-no-billboard-latin-music-awards.html>>. Acessado em 15 de novembro de 2018.

formas de recepção e as qualidades das condições de escuta em local fixo (*home theatre*), ou em movimento, por intermédio de aparelhos portáteis, como walkman, I-Pod, são elementos importantes para diagnosticar as mudanças de sensibilidade e de comportamento face às diversas músicas, num dado intervalo de tempo. (p. 56)

Neste contexto, parece-nos válido questionar em que medida o uso de outras formas de interação com a música, pelos professores, pode significar diferentes “sensibilidades” e “comportamentos”. Mais do que isso, o quanto esta diversidade pode prejudicar ou favorecer – eventualmente, não influenciar – a mediação da relação entre professor e aluno.

É bom que se diga que a tecnologia móvel não foi utilizada apenas e exclusivamente durante a realização da pesquisa. São inúmeros os registros sobre a interação com a tecnologia antes e depois. “Em uma sala de 8º (...), a professora escrevia na lousa e, por esta razão, levou uns segundos para se dar conta da minha presença ali na porta. Um menino, sentado em uma das carteiras da frente, anotava com um dos fones preso ao ouvido direito. (nota 2).”

Enquanto nos apresentávamos, falávamos da pesquisa e explicávamos sua dinâmica, identificamos na maioria das salas, via de regra, desde o 9º ano e por todo o ensino médio, jovens com seus fones de ouvidos plugados às orelhas, ora individualmente ora em grupo. Há 12 relatos no diário de bordo que dão conta do tema, dos quais destacaremos ao menos três trechos:

“À medida que eles terminam, sacam seus celulares e começam a ouvir. Cantam trechos juntos, dividem fones. Havia quem colocasse para tocar sem fones e que só pararam depois de serem advertidos pelos professores. (nota 10)”

“No ensino médio, é notório que quase todos, se não forem todos, têm *smartphone*. Os fones conectados (6,7,8...), alguns escondidos, outros evidentes. Durante as visitas, sempre há dois ou três interagindo por meio de aplicativos de mensagens, como WhatsApp. Para muitos, também parece uma oportunidade para atualizar as redes sociais. No 3ºA, por exemplo, observei 8. (nota 27)”

“As salas tinham menos alunos que as das outras escolas visitadas. Em uma delas, do 2º, contamos 14 aparelhos em um total de 25 alunos. Nela, 4 jovens ouviam música com seus fones de ouvido – duas delas dividindo – antes mesmo de iniciarmos a aplicação da pesquisa. Alguns minutos depois, outras duas se aproximaram para formar um grupo. As quatro, por alguns segundos, ficaram ali, cantando baixinho. As duas em pé dançando, enquanto as sentadas acompanhavam ao menos a coreografia com as mãos. (nota 45)”¹⁵⁸

¹⁵⁸ Relatos similares são narrados ainda nas notas 3, 7, 8, 10, 11, 19, 26, 30, 31, 32 e 45.

Os apontamentos só confirmam os resultados obtidos na questão que buscava levantar os lugares em que os educandos ouvem música. Depois da casa, opção assinalada por quase todos os indivíduos que preencheram o formulário (94,2%), a escola, com 71,9%, é o ambiente mais utilizado para a prática.

Provavelmente, por intermédio de seus dispositivos móveis, eles fazem do convívio social na escola um lugar de trilhas sonoras. Atravessam o pátio e os corredores, frequentam as salas de informática, a biblioteca e as salas de aula acompanhados de seus artistas preferidos. Espaços nos quais só os fones de ouvido podem evitar o confronto sonoro. Como afirma Citelli (2007), “o modo de produzir, circular e operar o conhecimento” – se nos permite o autor acrescentar, “os produtos culturais” – “e a informação já não respeita os limites impostos por convivências institucionais.” (p. 7)

Dentre as conclusões de Santos (2014) em seu estudo sobre o que define como “modo de escuta itinerante”, as mudanças ocorridas desde o surgimento do *walkman* e que se acelerou ao longo dos últimos anos com a expansão tecnológica, estimulam experiências, formas de relação e comportamentos sociais marcados pela *ubiquidade*, *fragmentação* e *individualização*. Além dos esperados impactos nos modos de interação com a música, tal escuta resultaria em adaptações da maneira com que nos relacionamos e compreendemos o mundo:

Entretanto, mais do que mudanças exclusivas relacionadas à experiência de escuta musical, essa maneira itinerante de se ouvir apresenta desdobramentos também de cunho social, influenciando na forma de se pensar e comportar do cidadão metropolitano do século XXI. (p. 140-141)

Gráfico 58 – Local onde ouve música (%): dados gerais e por escola

Lugar	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por lugar
Em casa	95,1	95,0	95,5	94,0	91,6	94,2
Escola	69,1	71,5	65,7	77,9	75,2	71,9
Rua	65,9	65,8	61,2	69,0	69,8	66,3
Transporte público	43,1	66,9	51,7	69,0	61,8	58,6
Carro	39,0	59,0	59,3	63,2	61,1	56,5
Trabalho	11,4	6,3	11,5	4,6	16,0	10,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Mesmo na unidade Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo), que apresenta o índice mais baixo, o percentual alcança praticamente dois terços de toda a sua amostra (65,7%). É interessante notar que as representantes do sexo feminino revelaram maior aderência a este comportamento, estando sempre à frente do masculino nas 5 escolas, com uma média geral de 77,9%, contra os 66,1% obtidos por eles¹⁵⁹.

Os diálogos travados com os professores vão ao encontro destas informações. Em dado momento das reuniões, questionávamos qual era, na opinião deles, a proporção de jovens que

¹⁵⁹ Na Escola Visconde Congonhas do Campo (Tatuapé), verifica-se o pico dos números obtidos pelo sexo feminino, com 85,5% das respostas.

disseram ouvir música por intermédio de seus *smartphones* e na própria unidade de ensino. A maioria dos educadores não só afirmou que era alta, como também houve quem alegasse que os números consolidados eram até mais modestos do que o real:

- 100%
- Se a gente deixar... se a gente deixar, eles passam 100% do tempo ouvindo. Mais do que 100% dos alunos.
- É demais. Eles estão o tempo todo de fones de ouvidos. A gente tem de ficar falando pra tirar. Às vezes, eles ficam só com um e o outro pendurado. Chega uma hora que cansamos de falar para desligar.
- (...)
- Eu coloquei 95%.
- Eles colocaram menos, porque eles têm medo de a gente chegar e punir.
- Pode ser.
- *É verdade que alguns alunos me perguntavam... (Pesquisador)*¹⁶⁰
- O professor vai ver isso?
- Com certeza, foi isso. Eles são espertos.
- *Vocês acham que ouvem mais, então? (Pesquisador)*
- Arruma isso aí. É 100%, prô.
- Com certeza, é mais.

A opinião é bastante difundida entre os mestres, que mencionaram a existência de maior rigor e controle com relação aos jovens do ensino fundamental II, especialmente do 6º e 7º anos. Eles tenderiam a ser mais disciplinados, aliás, por temerem ter seus dispositivos apreendidos até o término do dia letivo. De acordo com os depoimentos colhidos nas três escolas, no que diz respeito aos que cursam o ensino médio, parece haver maior flexibilidade, sem a aplicação de um controle rigoroso, que não teria muita eficiência, dada a quantidade crescente de aparelhos e o comportamento difundido de consultá-los com regularidade, inclusive no período de 50 minutos que compreende uma aula.

- Eu não deixo. Imagina.
- Eu também não deixo.
- Ensino médio, né? A gente sabe que é difícil de controlar.
- Isso revela que o ensino médio só escuta música.
- Mas no fundamental já não é mais tão fácil de controlar.
- Temos de dar aula transmitida pelo celular.¹⁶¹

¹⁶⁰ Para não interromper a dinâmica original do diálogo, preservaremos nossa manifestação eventualmente no corpo do texto, com sinalização em itálico e a menção “Pesquisador” entre parênteses.

¹⁶¹ Nos relatos de diário de bordo, notamos certa recorrência em comentários que também dão conta deste fato. Além da já citada nota 1, há menções na 2 e na 3. Na 17, um relato é feito a respeito de uma turma de 8º na qual “o professor parece mais temido pelos alunos em relação às demais. Nela, só avistei celulares depois da autorização do mestre. Inicialmente, ele hesitou um pouco. Depois, ponderou: ‘Guardem assim que terminarem.’ Identifiquei 6 celulares nesta sala.” Em outro sentido, encontramos ao menos um registro em que a professora se comporta com certa condescendência com estudantes do ensino fundamental II: “Em uma sala de 8º, dois alunos jogavam videogame por *smartphone*. Havia um joystick conectado via *bluetooth*. Ele [o celular] estava na horizontal,

A ampliação do número de lugares nos quais os educandos se dedicam à prática na medida em que ficam mais velhos é mais um indicativo desta tendência. Quando comparado o desempenho dos indivíduos dos 11 aos 17 anos, notamos um crescimento de pelo menos 50%, tanto para as audições realizadas na escola, como também para as alternativas “rua” e “transporte público”¹⁶².

A intensa experiência musical, que para a grande maioria dos participantes da pesquisa é diária, sendo realizada mais de duas horas por dia e em diferentes espaços nos quais se manifestam suas relações cotidianas, alcança as atividades estudantis extraclasse. Segundo 89,4% da amostra, o dever de casa, a preparação para as provas e a elaboração de trabalho são de alguma forma atravessados por artistas e seus trabalhos, com a execução simultânea. Somente 11,6% responderam que “nunca” escutam suas canções favoritas enquanto estão estudando. Outros 37,2% assinalaram a alternativa “raramente”; 31%, “muitas vezes”; e 20,2%, “sempre”.

Aos 11 anos, o comportamento é menos arraigado, atingindo 79,6% dos estudantes, enquanto que aos 16 ele se revela mais abrangente, alcançando 95% dos meninos e meninas que responderam às questões.

apoiado em um livro. Um jogo de corrida e tiro ao mesmo tempo. Um orientava o outro enquanto esperava a sua vez de jogar. A professora não interrompeu uma vez sequer.” (nota 38)

¹⁶² Na rua, salta de 50,8% aos 11 para 77,7% aos 17 anos (crescimento de 53%), no transporte público vai de 38,1% para 68,1% (aumento de 78,7%) e na escola sobe de 47,4% para 83,9% (ampliação de 77%).

Gráfico 59 – Frequência em que ouve música enquanto estuda (%): Dados gerais e por escola

Frequência	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por frequência
Nunca	8,9	9,4	14,5	9,2	12,3	11,6
Raramente	35,8	42,5	36,9	34,0	37,9	37,2
Muitas vezes	33,3	32,2	26,9	37,5	28,4	31,0
Sempre	22,0	15,9	21,8	19,3	21,5	20,2
Total por escola	100	100	100	100	100	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Ao reduzirmos a análise às variáveis “muitas vezes” e “sempre”, que apontam para uma regularidade maior, a soma de ambas equivale a 51,2% das respostas. Mais uma vez, se repete a tendência de os menores índices se observarem entre os mais novos (36,4% aos 11 anos e 36,7% no 6º ano), ainda que não necessariamente os picos estejam associados aos mais maduros ¹⁶³.

Discutimos sobre o assunto com os docentes. Em primeiro lugar, não pareceram se surpreender. Uma professora disse que “(...) jovem é outro papo. Eles estudam e ouvem música,

¹⁶³ Os percentuais mais expressivos individualmente são verificados aos 16 anos na Vila Carioca (65%) e no 9º ano no Tatuapé (64,3%).

sim.” O professor foi mais específico: “É. Eu acho que isso acontece no ensino médio.” Houve, por fim, quem se referisse à postura dos próprios familiares: “Meus filhos faziam isso. Eles estudavam e ouviam música.”, “Os meus também. E eles esqueciam o que estavam fazendo.”

Em meio às opiniões sobre os dados, um educador se referiu aos prejuízos que o hábito poderia trazer ao processo de ensino-aprendizagem. Para ele, ao se ocuparem de várias coisas ao mesmo tempo em que estudam, os educandos se prejudicam, limitando o potencial “pedagógico” desta experiência.

– Eu gostaria de fazer uma observação. Voltando àquela história do percentual de alunos que fazem coisas na escola, ouvem música enquanto estudam... isso aí... 30% mais ou menos, né? De alunos que, enquanto estudam, fazem outras coisas... em casa também. Não sei. Acho que, do ponto de vista pedagógico, isso tem influência no rendimento do aluno, né? Porque a gente foi feito para fazer uma coisa de cada vez, né? E essa geração, chamada de geração Z, né? Ela faz tudo ao mesmo tempo, né? E esse é um hábito, que, ao meu ver, não é legal. Mas, enfim... só uma observação...

Diante do comentário, aproveitamos para fazer um questionamento geral sobre qual postura então deveria ser adotada em face ao cenário, isto é, se deveríamos evitar que isto acontecesse, ou se melhor seria se trabalhássemos a questão. Quatro professores responderam objetivamente “trabalhar”, sem dar maiores detalhes de como isso poderia ser feito, enquanto o mestre acima citado relativizou, mas ainda mantendo a crítica.

– Porque é assim, na minha visão, deveria ser evitado e ao mesmo tempo trabalhado em sala de aula. Eventualmente para você pegar um gancho... E, assim, o ser humano foi feito para fazer uma coisa de cada vez. É por isso que você não pode dirigir falando no celular ao mesmo tempo. Senão, você vai fazer as coisas malfeitas. Parece um discurso conservador, uma coisa de babaca, mas é uma coisa que tem de se pensar.

Antes de encerrarmos o assunto e seguirmos com a dinâmica, comentamos, por fim, que esta atitude não seria exclusiva dos alunos e que, talvez, fosse um costume da contemporaneidade, capaz de afetar a todos nós. Curiosamente, aquele grupo de discussão estava sendo realizado em um laboratório de informática e o docente que argumentava criticamente ocupava um dos computadores e acessava a internet. Em resposta à nossa colocação, se sucedeu o seguinte diálogo:

– Mas eu acho errado, eu acho errado, entendeu? Eu, por exemplo, evito fazer isso. Eu não faço, porque, inclusive, eu acho desrespeitoso com quem está falando, entendeu?

– *Porque a gente não pode ignorar que nós, como sociedade, temos desenvolvido este hábito... (Pesquisador)*

- Mas é muito errado. É que nem você falar no celular dirigindo. Um hábito que muita gente faz. Tá errado. Pode, inclusive, matar alguém.
- É, mas a gente tem que ver que essa geração é assim. São traços do comportamento... (Uma professora)
- São hábitos que a sociedade tem que são errados. Mesma coisa que comer muita gordura ou muito açúcar, entendeu?
- *Tem de refletir, tem de analisar...* (Pesquisador)
- É assim. Cai naquela... as pessoas acham que é um discurso conservador, né? Mas, olha, essa é uma coisa pra se pensar. O rendimento dos alunos brasileiros nestas provas internacionais é muito ruim.

De maneira complementar, três notas do diário de bordo resgatam características observadas nos próprios professores, que, se não atestam a aderência à simultaneidade identificada entre os jovens, ao menos sugerem a relativa frequência da consulta aos dispositivos móveis de comunicação. Em uma delas, a 33, relatamos que, a exemplo do que fizeram muitos dos estudantes, ao serem convidados a responder ao questionário, “dois professores (...) recorreram aos seus celulares.” Em outras duas ocasiões, eles aproveitaram o período de aplicação da pesquisa para utilizar seus *smartphones*:

“Reparei que até os professores aproveitam para dar uma bisbilhotada no celular enquanto a dinâmica está rolando, quero dizer, a aplicação do questionário. (...)” (nota 12)

“(...) Na verdade, não visualizei sequer um, a não ser o que estava na mão do professor, que, como muitos colegas desta e de outras escolas, usaram seus dispositivos móveis enquanto eu aplicava o questionário.” (nota 44)

Tendo em vista os dados apresentados até aqui, apesar das nuances e peculiaridades de cada escola, verificamos assiduidade significativa do ponto de vista dos hábitos e comportamentos que fazem parte das referências musicais dos alunos. Quase a totalidade ouve suas canções favoritas todos os dias, duas horas ou mais, sobretudo por meio de celulares com acesso à internet, e um percentual expressivo na escola. Os trabalhos destes artistas estão tão presentes em suas vidas que várias das atividades do cotidiano, como estar com os colegas na rua, utilizar o transporte público ou fazer lição de casa, são acompanhadas de experiências sonoras.

Tais características idiossincráticas não passam ao largo da percepção dos educadores. Eles não só têm consciência de que elas são comuns, como também observam que se

manifestam com relativa frequência, inclusive em sala de aula e de forma progressiva, conforme os educandos se tornam mais experientes.

Esta visão captada junto aos docentes não se deu só pelos depoimentos colhidos a partir dos grupos de discussão. Ela foi cancelada também pelo do questionário¹⁶⁴ que foi respondido previamente pelos professores, como relatamos no capítulo sobre o percurso metodológico.

Recapitulando, antes de apresentarmos os resultados durante estes encontros, todos os participantes responderam a um conjunto de perguntas vinculadas ao tema, que tinha como propósito colher o olhar mais objetivo dos docentes. A síntese das informações revela que, para eles, 92,5% dos estudantes ouvem música todos os dias, 63,4% mais de 5 horas, 87,1% por *smartphone* e 83,1% na escola¹⁶⁵.

O quadro acima exposto demonstra, que, com alguma variação, há um reconhecimento por parte dos educadores em relação aos hábitos e comportamentos, aos meios utilizados pelos estudantes para ouvir e interagir com a música.

9.2 Gêneros, canções e artistas favoritos

Dois gêneros estão no topo da preferência, alcançando dois terços da amostra: o *rap* (69,3%) e o *funk* (68,3%). Nos terceiro e quarto lugares, já em patamares abaixo dos sessenta por cento, estão o *pop* internacional (58%) e o sertanejo (55,6%). Em quinto, sequer alcançando metade dos indivíduos que participaram da pesquisa, está o samba (41,3%).

A análise por unidade de ensino revela certa alternância, especialmente na disputa pela primeira posição, mas estes 5 gêneros foram sempre os mesmos em todas elas. O dado nos permite inferir, que há, portanto, uma tendência. Existe a possibilidade de os resultados indicarem um perfil do gosto musical de estudantes dos ensinos fundamental II e médio, com idade entre 11 e 17 anos, de escolas públicas da cidade de São Paulo com características similares.

¹⁶⁴ O formulário da dinâmica com os professores está disponível no APÊNDICE VI.

¹⁶⁵ A síntese geral dos dados, com a tabulação de todas as respostas para cada variável, está disponível no APÊNDICE XVIII.

Gráfico 60 – Gêneros que mais gosta de ouvir (%): Dados gerais e por escola

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por gênero
RAP	69,1	69,0	66,1	74,7	67,6	69,3
Funk	68,3	70,3	66,5	75,0	61,5	68,3
Pop Internacional	48,0	64,0	60,5	61,5	58,8	58,6
Sertanejo	61,8	56,1	56,6	60,3	50,4	57,0
Samba	43,9	45,2	43,4	51,4	41,6	45,1

Fonte: ANDRADE (2019)

A estratificação das informações por fase do ensino também não indica grandes modificações. No fundamental II, o *funk*, com 71,5%, é o preferido, seguido pelo *rap* (66,3%), pelo *pop* internacional (58%), pelo sertanejo (55,6%) e pelo samba (41,3%). No ensino médio, o *rap*, com 72,4%, assume o lugar do *funk*, que cai para 64,7%. Exceção feita a este último, todos os demais ganham alguns dígitos entre um ciclo e outro, o que sugere que, com o passar dos anos, eles se tornam mais abertos a novas experiências e suas preferências tendem a se tornar mais variáveis: o *pop* sobe para 61,4%, o sertanejo para 58,3% e o samba para 47,5%.

Esta tendência de crescimento se repete em todas as outras 7 alternativas das 12 que os participantes tinham à disposição no momento em que preenchiam o formulário. O mais

expressivo foi observado com a MPB, que mais do que dobra, ao passar de 18,9% para 38,5%. A média de opções assinaladas também sobe de 4,3 para 5.

A descrição individualizada das 5 escolas demonstrou acentuada diferença na estratificação por sexo. É interessante observar que a variação obedece à lógica bastante similar em cada uma delas, o que acaba por refletir no quadro consolidado. Repetindo o retrato que observamos no particular, o concebido no âmbito geral revela que as meninas costumam selecionar mais gêneros (média de 5,3) e preferem, na ordem e todos com margem acima dos setenta por cento, *pop* internacional (74,8%), *funk* (74,3%) e sertanejo (72,3%). Em patamar um pouco abaixo, o *rap* está na quarta colocação (65,5%) e ainda acima da metade de todas as respostas dadas por *Elas*. O samba (55,1%) fecha a lista das cinco mais.

Gráfico 61 – Gêneros que mais gosta de ouvir (% por sexo): Dados gerais

sexo	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	55,1	74,3	29,5	18,1	34,3	10,7	22,5	72,3	74,8	65,5	41,7	25,1	5,3
Masculino	35,5	63,2	37,0	15,4	20,6	11,2	8,2	42,8	43,1	73,0	33,3	18,2	4,1

Fonte: ANDRADE (2019)

A síntese obtida com relação ao sexo masculino também retoma as características específicas das unidades educacionais. Os garotos “preferem menos” (média de 4,1) e se concentram principalmente no *rap* (73%) e no *funk* (63,2%). Nenhuma das outras alternativas apontadas alcança os 50%: o *pop* internacional (43,1%) é a terceira mais citada, o sertanejo (42,8%) a quarta e o *rock* (37%) a quinta.

No formulário entregue aos professores durante o grupo de discussão, também questionávamos a respeito da percepção sobre os cinco gêneros favoritos dos alunos. De acordo com os resultados, a grande maioria dos docentes identificou três das cinco acima relatadas: 100% escolheram *funk*, 86,5% o *rap* e 83,8% o sertanejo. Todavia, os desempenhos são menos expressivos para o samba (43,2%) e para o *pop* internacional (51,4%). Este último, convém lembrar, é o terceiro no âmbito geral e o preferido entre as meninas.

O parcial descompasso entre o que os alunos gostam e o que os professores sabem sobre o que os alunos gostam está presente na fala dos docentes. Em uma delas, o mestre afirma que “Se essa pesquisa fosse realizada nos anos 90, certamente o *rock* estaria entre os mais citados.” Na mesma linha, uma educadora não só diz que “Se você pegasse o axé uns anos atrás, ele estaria bem alto”, como também, ao reconhecer ter se enganado, atribui às mudanças aceleradas a razão para que ela tivesse assinalado o gênero como um dos favoritos entre os jovens: “É modismo. Isso também tem muito a ver. Essas coisas são cíclicas. Veja, foi por isso que eu coloquei o axé entre os cinco mais. Eu acreditava que ele ainda estava entre os gêneros mais ouvidos. Eu tinha colocado em quarto lugar.”

Em debate promovido em outra unidade de ensino, verificamos que não foram tão incomuns as surpresas, se não em relação ao *funk*, ao *rap* e ao sertanejo, ao menos no que diz respeito às outras referências que já foram mais cultuados pelos adolescentes em épocas passadas.

- Puts, eu tinha certeza de que eles gostavam de *rock*.
- (...)
- Engraçado não ter axé aí.
- Ah, mas eu acho que já foi o tempo do axé. Eles não escutam mais tanto.
- Claro que escutam. Eu vejo no pátio.
- Eu também achava que *reggae* estaria entre os mais ouvidos.
- *Reggae* eles começam a gostar só depois que começam a fumar maconha.

A exemplo do que verificamos na compilação das respostas dadas para a questão sobre os gêneros que mais agradam aos alunos, observamos semelhança significativa na organização dos dados vinculados aos que eles não gostam, nas mais variadas formas de estratificação: por

unidade, por sexo, por série, por idade, por ciclo do ensino. Dito de outra maneira, existe, apesar de algumas diferenças pontuais, bastante similaridade no desempenho de cada uma delas.

Gráfico 62 – Gêneros que não gosta de ouvir (%): Dados gerais e por escola

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por gênero
Axé	58,5	61,5	65,1	61,2	61,8	61,6
Forró	40,7	57,7	68,8	58,0	66,4	58,3
Jazz	60,2	53,1	57,3	64,4	52,7	57,5
Clássico	59,3	56,1	55,3	61,5	50,4	56,5
Rock	59,3	46,9	50,4	54,3	37,4	49,7

Fonte: ANDRADE (2019)

A base consolidada definiu que o axé (61,6%) está em primeiro lugar, seguido de forró (58,3%), do jazz (57,5%), da música clássica (56,5%) e do rock (49,7%). Os matriculados no ensino fundamental II rejeitam principalmente o axé (66,1%), o jazz (61,9%), a música clássica (60%), o forró (59,6%) e o rock (55,3%). Entre os que cursam o ensino médio, há uma pequena alteração na ordem e sempre com percentuais menores em cada posição. A lista das cinco primeiras é encabeçada, mais uma vez, pelo axé (57,3%), com o forró (56,5%) em segundo, o jazz (50,4%) em terceiro, a música clássica (50,1%) em quarto e o rock (42,5%) em quinto.

A tabulação por sexo reafirma as diferenças registradas e descritas em todas as escolas visitadas. Ao feminino desagradou, sobretudo, *jazz* (60,6%), música clássica (58,2%), forró (58%), axé (55,7%) e o *rock* (55,2%). No masculino, os gêneros são os mesmos, com inversões na ordem, apesar da pequena variação numérica, com exceção do *rock*, que, apesar de também figurar na quinta posição, apresenta diferença de quase 10 pontos percentuais (46%). As demais opções obtiveram o seguinte desempenho: 67,2% axé, 58,7% forró, 54,8% música clássica e 54,3% *jazz*.

Gráfico 63 – Gêneros que não gosta de ouvir (% por sexo): Dados gerais

sexo	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	28,2	19,1	53,2	58,2	37,6	60,6	55,7	14,3	11,2	14,8	31,3	58,0	4,3
Masculino	33,7	29,5	46,2	54,8	45,0	54,3	67,2	29,1	26,3	10,1	32,8	58,7	4,8

Fonte: ANDRADE (2019)

A trajetória das referências musicais que os alunos não gostam segue direção inversa a daquelas que eles gostam. No caminho dos mais novos (11 anos) para os mais velhos (17 anos), as 12 alternativas à disposição se reduzem de forma paulatina, sem exceção, e em alguns casos a queda é quase à metade dos valores iniciais. MPB, por exemplo, parte de 50,9% para 29,2%. O *reggae*, de 41,3%, para 23,4%.

Uma das prováveis explicações nos dois casos – aumento da preferência e redução da rejeição com o tempo –, que, por sinal, foi levantada pelos próprios docentes, guarda relação

com o repertório cultural acumulado, que acaba sendo mais restrito quando eles ainda são muitos jovens. Ao abordarmos o tema nos grupos de discussão, em uma das unidades, o professor opinou que “Aí também tem relação com o desconhecimento”. Em outra, foi uma educadora que se limitou a dizer “É por desconhecimento.”

Em nenhuma das situações o assunto foi desenvolvido, seja pela inabilidade do pesquisador, seja pela falta de interesse dos professores. Mas, a despeito da ausência de uma abordagem mais profunda a respeito do tema, identificamos três notas no diário de bordo que reforçam este entendimento.

“Em três salas, considerando as duas escolas já visitadas, alunos me perguntaram: o que é MPB? Uma do 6º, uma do 7º, uma do 8º. Será que mais alunos têm dúvida?” (nota 16)

“Impressiona-me, que, mesmo em uma sala de 2º ano do ensino médio, haja alunos questionando o que é MPB. Primeiro, notei os dois jovens compartilhando a dúvida entre eles. Depois, se dirigiram a mim. A diferença é que, desta vez, uma jovem se antecipou: “tipo Caetano, Djavan, Ivete...” (nota 28)

“(...) algo que também ficou evidente durante a aplicação das pesquisas foi a disposição dos alunos para falar sobre o assunto. Um destes alunos, antes de me questionar a respeito, perguntou para os colegas se eles sabiam o que era *jazz*..(...)” (nota 39)

Vale salientar que houve casos de estudantes do ensino médio que não sabiam que tipo de música era MPB. Nestas experiências, diga-se de passagem, notamos casos em que os jovens se surpreendiam com a descoberta do significado da sigla: música popular brasileira.

Durante os grupos de discussão, professores aventaram a possibilidade de os estudantes sequer terem condições de diferenciar um gênero do outro. Diante de nossa exposição relacionada às canções favoritas dos estudantes, desenvolveu-se o seguinte diálogo:

- Deixa eu fazer uma pergunta. Se você colocar uma música dessas e colocar o gênero, você acha que ele vai conseguir dizer?
- *Depende do gênero. (Pesquisador)*
- Não, mas você colocou aqui todos os gêneros. Pediu pra que a gente apontasse aqui os que eles gostam mais. Mas será que eles sabem?
- Por exemplo, se você perguntar: Anitta, qual o gênero? Será que eles sabem?
- (...)
- Mas isso tem a ver com a imagem dela, né? Ela tá virando *pop* para poder ser ouvida por um público maior.
- A Anitta é mutante.
- Eu acho que eles não conseguem diferenciar música clássica de *jazz*.
- *Acho que isso pode mesmo acontecer. (Pesquisador)*
- Acho que eles confundem *rock* com *pop* internacional.

Parece difundida, pelo menos em parte dos docentes, a ideia de que os discentes conhecem uma quantidade um tanto quanto restrita de músicas, especialmente quando são mais novos. De maneira complementar, seriam limitadas suas competências para identificar e diferenciar gêneros.

Acreditamos que seja importante lembrar, como contraponto, que, em todas as escolas, tivemos percentual próximo a um terço da amostra de inclusão de ao menos um gênero na opção “Outros”: 106 na Major Arcy, 130 na Professor Antonio Lisboa, 131 na Oswaldo Cruz, 101 na Visconde Congonhas do Campo, 29 na Nossa Senhora Aparecida, em um total de 497 menções ou 33,5% do total de formulários. Este montante representou a adição de 21 gêneros da escola da Vila Mariana, 27 na do Jardim São Paulo, 34 na da Mooca, 15 na do Tatuapé e 10 na da Vila Carioca.

No que tange à percepção dos educadores em relação às músicas mais rejeitadas entre os estudantes, menos da metade responderam corretamente que o axé (35,1%) e o forró (48,6%) são os dois primeiros. Na verdade, dos cinco que eles não gostam, apenas *jazz* (91,9%) e música clássica (100%) foram mencionados corretamente pelos mestres que responderam ao formulário de pesquisa.

Na opinião de 31 dos 37 participantes da dinâmica, o erudito estaria no topo da lista. Esta visão, aliás, fica ainda mais evidente quando recorremos às transcrições dos diálogos durante os grupos de discussão, incluindo os espontâneos e paralelos. Um professor foi irônico, provocando risos nos demais participantes, ao dizer que assinalaria música erudita entre as favoritas dos estudantes. Outro foi mais incisivo: “Imagine que tem aluno aqui que gosta de *jazz* ou música clássica. Eles só ouvem no metrô e porque são obrigados.” Registramos ainda o caso do docente que, depois de escutar o colega afirmar “Eu tenho um aluno que diz ouvir música clássica”, prontamente respondeu “É que ele ouve a música do sinal”, se referindo ao indicativo sonoro entre as aulas, que, na Escola Major Arcy, é representado pelos primeiros acordes de “Primavera”, de Vivaldi.

Apesar desta descrença em torno do possível interesse dos jovens por este gênero, catalogamos, entre todas as canções citadas pelos alunos, 15 referências, envolvendo todas as unidades educacionais pesquisadas. Naturalmente, trata-se de uma quantidade reduzida se comparada principalmente aos números alcançados pelo *funk* e pelo *rap*, mas que pode confirmar, uma vez mais, que o desconhecimento interfere na definição (ou seria indefinição?) do gosto e de que os docentes, talvez, tenham visão estigmatizada em torno das preferências dos estudantes.

Tabela 6 – Lista das músicas clássicas citadas – por unidade de ensino

Unidade	Artista
Jardim São Paulo	Beethoven
Jardim São Paulo	Beethoven, Für Elise (1810)
Jardim São Paulo	Beethoven, Für Elise (1810)
Jardim São Paulo	Beethoven, Nona sinfonia (1824)
Jardim São Paulo	Edvard Grieg, Hall of the mountain king (1875)
Mooca	Handel, O messias (1741)
Mooca	Beethoven, Fur Elise (1810)
Mooca	Beethoven, Moonlight (1801)
Mooca	Beethoven, Moonlight (1801)
Mooca	Antonio Vivaldi, Primavera (1723)
Mooca	Paganini, Caprice nº 24 (1817)
Mooca	Tchaikovsky, O lago do cisne (1877)
Mooca	Yann Tiersen, Comptine d'un autre été (2001)
Tatuapé	Vivaldi, As quatro estações (1723)
Vila Carioca	Domenico Dragonetti, Concerto in A Major (1806)
Vila Mariana	Beethoven, Fur Elise (1810)

Fonte: ANDRADE (2019)

Beethoven corresponde a praticamente metade das menções (7) e especialmente por algumas de suas canções mais populares: “*Moonlight*”, “Nona Sinfonia” e “*Für Elise*”. Esta última, aliás, tornou-se amplamente conhecida ao longo das últimas décadas por ser utilizada na espera de chamadas telefônicas de *call centers* e como aviso sonoro dos caminhões das empresas que vendem botijão de gás.

Ao lado das composições conhecidas, identificamos outras bem mais específicas, como “*Concerto in A major*” (1806), de Domenico Dragonetti, “O Messias” (1741), de Händel, “*Caprice nº 24*” (1817), de Paganini, e “*Hall of the mountain king*” (1875), de Edvard Grieg.

Um menino de 15 anos, que cursava o 1º ano do ensino médio na unidade da Mooca, não só citou Beethoven, como Yann Tierse e “*Comptine d'un autre été*” de (2001), que o músico francês criou para a trilha sonora do filme “O fabuloso destino de Amélie Poulain”.

De maneira geral, aqueles que fizeram menção a obras eruditas adotam comportamento incomum se comparados à média da amostra. Eles, não raro, citam mais de uma canção vinculada ao gênero, costumam se referir a outros gêneros pouco difundidos entre os demais sujeitos e de períodos igualmente distintos. Entre os artistas/interpretes e músicas que compõem

este repertório, estão *rocks* como “*Love gun*” (1977), do Kiss, e “*Starway to heaven*” (1971), do Led Zeppelin, “*Alive*” (2001) e “*Change the world*” (2003), do P.O.D., e clássicos da MPB, como “Anunciação” (1983), do Alceu Valença.

Convém salientar que os cinco exemplos apontados no parágrafo anterior foram citações exclusivas, não se repetindo mais nenhuma vez entre os quase 1,5 mil questionários respondidos.

A diversidade de opiniões acerca da música clássica esteve presente nas anotações do diário de bordo. Se é possível resgatar o comentário sobre a fala de um garoto, “(...) que não gostava de música clássica, porque achava muito parada.” (nota 39), não passou despercebido o interesse de outro, que

“(...) me perguntou se eu sabia como se escreve Beethoven. No espaço reservado para o nome das músicas no formulário que ele estava preenchendo já estava escrito: “Fur Elise” e “Nona Sinfonia”. O menino contrariava o padrão e preenchia sozinho. Não tinha celular aparente.” (nota 13).

O dado demonstra, em primeiro lugar, que ao menos parte da amostra nutre interesse por artistas e obras que prevaleceram, sobretudo dos séculos XVIII e XIX. Em segundo lugar, sinaliza que mesmo um gênero que alcança o interesse de 16,7% dos respondentes tem alguma representatividade, figurando na lista das músicas que os alunos mais gostam de ouvir.

As citações de músicas nacionais (2518 ou 62,8% do total) prevalecem em relação às internacionais (1493 ou 37,2% do total). A unidade com mais menções proporcionalmente a trabalhos brasileiros foi a da Vila Carioca (81,4%). No outro extremo, os menores índices foram apurados na Mooca (50,4%), onde, como já foi esclarecido, só estudantes do ensino médio participaram.

Gráfico 64 – Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (%): dados gerais e por escola

Frequência	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	%
Músicas nacionais	81,4	54,3	65,8	67,7	50,4	62,8
Músicas internacionais	18,6	45,7	34,2	32,3	49,6	37,2
<i>funk</i>	19,9	21,2	27,5	28,1	13,3	23,4
<i>rap</i>	33,4	27,7	24,9	20,7	26,3	25,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Observamos que, entre o 6º e o 3º anos, a participação estrangeira no repertório dos alunos cresce 60,5%, saltando de 29,3% para 47%, isto é, de menos de um terço para quase metade de todos os registros musicais. O aumento paulatino, ao longo das séries, reforça mais uma vez o entendimento de que a experiência transforma o comportamento dos alunos.

A soma das citações de músicas vinculadas aos dois gêneros favoritos dos jovens representa quase 50% de todas as respostas. Juntos, *rap* (25,3%) e *funk* (23,4%) alcançam 48,7%. O primeiro tem melhor desempenho entre os matriculados no 9º (34,5%) e o último, no 6º ano (45,6%).

A análise dos dados nos leva a concluir que na passagem dos ciclos – do fundamental II para o médio –, ocorre uma pulverização das menções. O número de citações a outros gêneros reflete a queda gradual do *funk*, que, no 3º ano, corresponde a 8% das canções e artistas registrados.

A mesma lógica pode ser aplicada ao estudo sobre a atualidade das obras, compositores e intérpretes com maior prestígio entre os participantes da pesquisa. Trabalhos lançados entre 2016 e 2018 são 71,2% de todos os registros. Os maiores índices foram computados na unidade

do Tatuapé (76,3%), não por acaso a única com matrículas exclusivas no ensino fundamental II, e as menores na da Mooca (64,9%). O ano que se sobressai é 2017, com 1497 citações nas cinco escolas (37,3%), e as referências anteriores a 2000 são praticamente inexpressivas, uma vez que alcançam os 5,4% da soma dos votos.

Gráfico 65 – Ano das músicas mais ouvidas (%): dados gerais e por escola

Anos	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Média
2016-2018	73,3	68,8	72,8	76,3	64,9	71,2
2011-2015	14,6	16,4	15,7	14,1	16,6	15,5
Anos 2000	8,9	8,3	7,7	5,5	8,6	7,8
Até 2000	3,2	6,6	3,8	3,6	9,7	5,4
Em branco	14,6	10,7	9,9	10,0	6,5	10,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Os professores não aparentaram desconhecimento ao serem expostos aos dados. Expressões como “normal” e “não têm memória do passado” foram comuns entre os comentários feitos ao longo das apresentações. Em uma das escolas, houve uma reflexão mais detida, ainda nesta linha consciente em torno da atualidade das canções e artistas citados, mas com o igual reconhecimento sobre a dificuldade que os mestres têm de acompanhar o ritmo das mudanças, que é fruto da pressão da indústria e da criação de ídolos, entre outros.

– Uma música substitui a outra. Os alunos não criam vínculos com ela, rapidamente eles querem substituir.

(...)

- O professor tem um tempo e o aluno tem outro. Muito mais rápido. Quando você vê, eles já estão na China. A gente não consegue acompanhar o que eles gostam.
- É tudo muito rápido. A gente nem acostumou com a música e ela já é trocada por outra. Às vezes, depois de um, dois meses, ninguém mais lembra delas.
- Tudo muito descartável.
- *O próprio Mc Bin Laden*¹⁶⁶. *Na escola de vocês não teve uma citação. Das cinco escolas, dos 1482, multiplicados por três, uma pessoa só mencionou Mc Bin Laden. (Pesquisador)*
- Já passou, essa não é mais a época dele.
- Nem o Bin Laden não lembra.
- Nem é música. Hoje é...
- Não. É música também.
- Tudo é música.
- É por isso que a gente insiste em ouvir música dos anos 80.
- Eu sigo uma das suas listas, você coloca lá Amelinha, Angela Ro-Ro...
- Nossa, isso não é velho, é pré-histórico.

Os 1482 indivíduos, das 5 escolas visitadas, somaram 4011 citações (média de 2,7 por aluno), de 2763 músicas, de 1579 artistas diferentes. Com a tabulação das informações, identificamos 122 nomes de autodenominados *MCs*¹⁶⁷.

Admitimos que os números totais chamaram nossa atenção. Imaginávamos patamares menores para as três variáveis. Por conta disso, como já abordado no capítulo sobre o percurso metodológico, introduzimos na dinâmica elaborada para os grupos de discussão três perguntas, que buscavam colher a percepção dos professores em relação ao assunto. São elas:

- Quantas músicas diferentes foram citadas pelos alunos?
- Quantos artistas foram citados pelos alunos?
- Quantos *MCs* foram citados pelos alunos?

Diante das indagações e enquanto preenchiam os formulários individuais com suas respostas, captamos as opiniões que já indicavam uma visão reduzida com relação à amplitude destes valores:

- Na realidade, assim, os *MCs* que eles gostam são poucos.
- Não são muitos. É música de periferia, que não toca nem na rádio.
- Eu acho que uns 30.

¹⁶⁶ *MC*, que ficou conhecido nacionalmente em 2016 pelo *hit* “Tá tranquilo, tá favorável”. Sobre o tema, o Correio Braziliense publicou em seu portal, no dia 5 de fevereiro de 2016, a notícia “Tá tranquilo, tá favorável: 5 coisas que você não sabia sobre Mc Bin Laden”. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/02/05/interna_diversao_arte,516778/ta-tranquilo-ta-favoravel-veja-5-curiosidades-sobre-mc-bin-laden.shtml>. Acessado em 4 de novembro de 2018.

¹⁶⁷ A relação de *MCs* citados e as listas das músicas e dos artistas que foram mais mencionados estão disponíveis no APÊNDICE XIX.

- Eu não acho nada.
- (...)
- Uns seis, né?
- Um monte
- Uns dez.
- Tem *MC* de tudo quanto é letra aí.

Em média, os valores sugeridos são bem mais modestos. Na opinião dos professores, teriam sido citados pelos jovens 58,1 músicas, 32,2 artistas e 15,2 *MCs*. Confrontados com as informações reais, a reação foi de surpresa:

- Caraca.
- Tem tudo isso?
- Gente!
- Eu coloquei 30 [*MCs*] e já estava achando que estava inflacionado.
- Eu coloquei 5.
- Sério, eu nunca imaginaria que poderia ser mais de 30.
- (...)
- Eu nem imaginava que havia tudo isso. (risos)
- Tô estarecida.
- Olha, eu nunca imaginei.
- Nossa Maria, eu realmente não sei nada do que os alunos gostam.

A lista de canções mais citadas (entre 5 e 44 menções) é composta de 122 músicas. Entre as 10 primeiras (a partir de 26 menções), 5 são de *MCs*, quatro de *rappers* (um internacional) e uma foi gravada por cantora *pop* de origem estrangeira. Apenas duas delas não receberam votos nas 5 escolas visitadas, ambas passando em branco na Vila Carioca: “Que Popotão Grandão” (Mc Denny), e “Rockstar” (Post Malone).

Acreditamos que dois motivos concorrem para o fenômeno. O primeiro é o tempo. Como a unidade Nossa Senhora Aparecida foi a última a participar da pesquisa, mais de 60 dias depois de iniciarmos os trabalhos de campo na Major Arcy, entendemos que os *hits* perderam força, o que confirmaria, uma vez mais, o caráter perecível destas obras. O segundo é o número reduzido de questionários aplicados, que alcançou 20% das matrículas, frente a 80% nas demais.

Quando ampliamos a análise para as 20 mais lembradas (a partir de 18 menções), a média de escolas nas quais elas receberam votos se mantém alta (4,2), indicando tendência de uma relação mais homogênea entre a preferência dos alunos e os artistas mais midiáticos. Vale observar, contudo, que nem todas elas são consumidas por meio dos veículos tradicionais (rádio

e TV), uma vez que as letras contêm referências à sexualidade e palavrões, o que limitaria as possibilidades de veiculação.

Tabela 7 – Lista das 20 músicas mais citadas – dados gerais

Artista e música	nº de citações	nº de escolas
Mc Kitinho, Beat do megatron (2018)	44	5
Mc Kekel e Mc Rita, Amor de verdade (2018)	41	5
Mc Ig, 3 dias virado (2017)	37	5
1kilo, Baviera, Pablo Martins, Knust, Deixe-me ir (2017)	34	5
Mc Denny, Que popotão (Part. Mc Neguinho do ITR) (2018)	33	4
Camila Cabello, Havana (2018)	29	5
Post Malone, 21 Savage, Rockstar (2017)	29	4
Pineapple Storm TV, Delacruz, Maria, Ducon, Luiz Lins, Diomedes Chinaski, Poesia Acústica #2: Sobre nós (2017)	28	5
Gaab e Mc Hariel, Tem café (2017)	26	5
Mc Magal, Pretinha (2018)	26	5
Ed Sheeran, Perfect (2017)	25	4
Mc MM, So quer vrau (2018)	25	2
Aldair Playboy, Amor falso (2018)	23	2
Imagine Dragons, Believer (2017)	23	5
Marshmello, Alone (2016)	22	5
Drake, Gods plan (2018)	21	5
Konai, Te vi ontem na rua (2017)	20	5
Thiago Brava, Dona Maria (2017)	20	4
Mc Kevinho, Ta tum tum (2018)	19	5
Gaab, Cuidado (2017)	18	4
Mc Loma e as Gêmeas Lacração, Envolvimento (2018)	18	3
Post Malone, Congratulation (2016)	18	5

Fonte: ANDRADE (2019)

Apenas “Só quer vrau” (2018), de Mc MM, e “Amor falso” (2018), de Aldair Playboy, figuram nesta lista e tiveram seus votos concentrados em duas escolas: Visconde Congonhas do Campo (Tatuapé) e Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca). Ambas ainda não haviam sido lançadas comercialmente quando estivemos nas outras três unidades, mas arriscamos afirmar que elas também teriam desempenho expressivo nelas.

Basta lembrarmos que, no transcorrer da realização dos três grupos de discussão, nas três unidades em que, diga-se de passagem, elas não foram citadas pelos estudantes – Vila Mariana, Jardim São Paulo e Mooca –, tratamos especialmente de “Só quer vrau” e não houve professor que afirmasse que não a conhecia.

A música em questão é uma paródia do hino antifascista “*Bella Ciao*”, popularizada por conta da série espanhola “*La Casa de Papel*”, produzida pela Netflix e cuja segunda temporada

teve lançamento mundial no início de abril. Como já afirmamos durante a descrição dos dados da escola da Vila Carioca, é provável que tenha ocorrido mútua colaboração, de forma que a canção ajudou a tornar a série conhecida, assim como a série também reforçou a disseminação da música.

Em dado momento dos encontros promovidos com os professores, fazíamos referência a “Só quer vrau”. Perguntávamos se eles conheciam e se sabiam sobre sua origem. Invariavelmente, o retorno era positivo. A grande maioria fazia alusão ao produto televisivo. Houve, entretanto, quem também remetesse à versão original italiana. Na Major Arcy, diante das manifestações dos colegas, um dos docentes disse: “É uma canção antifascista. Antifa.”

A reação dos demais à afirmação indica que eles desconheciam o fato, mas logo as atenções foram desviadas para outra professora, que iniciou um depoimento a respeito do uso de “Só quer vrau” nas aulas de tabuada. Falaremos a respeito desta intervenção adiante, ao abordarmos as experiências da utilização da música no processo de ensino-aprendizagem, mas gostaríamos de chamar atenção para o fato de que essa foi uma das situações pontuais em que os mestres demonstravam conhecer com clareza o repertório dos alunos.

Os 20 trabalhos acima apresentados, como, aliás, a própria transcrição dos diálogos pode confirmar, com raríssimas exceções, eram ignorados pela totalidade dos professores:

- (...)
- Pelo amor de Deus, dessa lista eu não conheço nada.
- (...)
- Eu nunca ouvi falar deste MC.
- Não conheço.
- (...)
- Eu nem sei quem é esse aí.
- Mc Loma e as Gêmeas da Lacração?! (risos)

Um ou outro disse ter escutado “Dona Maria” (2017), do Thiago Brava, alguns citaram Ed Sheeran, Marshmello e Post Malone, mas sem que fossem capazes de lembrar da música. Houve ainda o caso de uma professora que reconheceu Drake, mas por conta de um meme que foi amplamente difundido no início do ano: “Isso é muito interessante. Eu reconheci que era o Drake, porque ele apareceu num meme por causa de uma música que ele fez pelo telefone. *Cellphone*. Então, ele cantava meio assim, e o pessoal colocava a bola de basquete.”

Antes de avançarmos ao tópico seguinte, faremos uma ponderação a respeito do papel da *canção midiática*, sobretudo os grandes *hits*, que, como o relato acima revela, é bastante presente no repertório de boa parte dos estudantes. Segundo Valente (2013), muito embora estas

músicas não sejam longevas – uma vez que são rapidamente substituídas por um novo sucesso - elas podem colaborar para a compreensão de elementos da cultura que marcaram o período em que estiveram entre as mais ouvidas: o arcabouço de referências simbólicas, as linguagens, a relação estabelecida entre obras que compartilharam o mesmo tempo etc.

A despeito de sua existência efêmera, o *hit parade* engendrado pode vir a desempenhar papel importante, à medida que, de algum modo, a canção de sucesso estabelece paradigmas que permitem identificar (sonoramente) o tempo-espço de referência de seus consumidores: Isso se explica à medida que os traços particulares presentes na canção midiática formam uma rede de signos (às vezes discretos) que, ao fim e ao cabo, imprimem indelevelmente, à cultura de origem, uma feição muito particular do espírito do seu tempo. (2013, p. 242)

Das 122 músicas mais votadas, apenas 13 (10,7%) se referem a produções anteriores a 2016. A mais bem posicionada é “Da ponte pra cá” (2002), dos Racionais MC’s, que foram lembrados ainda por outras quatro canções. O dado revela que, não fosse pelo grupo de *rap* paulistano, a proporção de obras com mais de dois anos que integram o repertório dos alunos seria ainda melhor. Além disso, ele também indica que Mano Brown, KL Jay, Edi Rock e Ice Blues exercem influência entre estes jovens.

Parte dos professores compartilhou desta opinião. Um deles procurou distingui-los como um tipo de artista mais perene e duradouro entre as preferências dos estudantes. “Então, podemos dizer que existe uma atemporalidade aí. Os Racionais estão em todas.” Outro aspecto levantado em duas escolas foi o fato de um dos discos da banda ter sido incluído como leitura obrigatória no vestibular da Unicamp¹⁶⁸.

– Não é à toa que os Racionais colocaram um disco na Unicamp, entendeu? Hoje, a Unicamp coloca como leitura obrigatória para o vestibular “Diário de um detento”.

(...)

– É, o próprio Racionais.

– Gente, o Racionais se transformou em leitura obrigatória para o vestibular da Unicamp.

A organização e a análise dos dados possibilitaram ainda a criação de listas temáticas¹⁶⁹, que não prevíamos na concepção da estratégia original. Identificamos, por exemplo, 56

¹⁶⁸ Sobre o assunto, O Estado de S. Paulo publicou matéria assinada por Felipe Cordeiro com o título “Unicamp coloca álbum dos Racionais na lista de obras obrigatórias”. A versão digital do conteúdo noticioso está disponível no endereço: <<https://educacao.estadao.com.br/noticias/geral/unicamp-coloca-album-dos-racionais-na-lista-de-obras-obrigatorias.70002321441>>. Acessado em 5 de novembro de 2018.

¹⁶⁹ Os quadros sintéticos correspondentes às listas temáticas estão disponíveis do APÊNDICE XX.

registros de músicas que poderiam ser classificadas como Gospel, que abrangeram todas as escolas: 18 no Jardim São Paulo, 5 na Mooca, 15 no Tatuapé, 12 na Vila Carioca e 6 na Vila Mariana. Destacam-se, entre as personalidades registradas, Ministério Zoe, Gabriela Rocha, Isadora Pompeo, Pregador Luo e o prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivela.

Pressupomos, com este resultado, que se adicionássemos “Gospel” às 12 opções de gêneros pré-determinadas, é provável que ela teria um percentual robusto.

Segundo Bandeira, é um fenômeno recente no Brasil “a música de louvor e adoração, em especial a evangélica, deixar de ser produzida em um campo restrito da religião e passar a ser parte do mercado mais amplo da música popular.” (2016, p. 116) Até os anos 1990, ainda que propusesse um diálogo com diversos gêneros vinculados à música popular, como o *rock*, o forró e o sertanejo, sua circulação estava restrita ao culto, com as performances dos artistas das igrejas, e os eventos específicos da congregação. O crescimento do número de adeptos às religiões evangélicas e a reestruturação do mercado fonográfico, que possibilitaram as parcerias com as grandes gravadoras, teve como consequência a ampliação dos fãs de sua música para além dos seus domínios.

De acordo com a pesquisa realizada por Leiva sobre o consumo cultural em grandes capitais, em São Paulo, gospel é o quarto gênero mais ouvido (21%), estando a frente do *rock* (18%), do pagode (17%) e do forró (13%). (2018, p. 117)

Outro quadro categorizado diz respeito às trilhas de jogos, *animes* e filmes de ficção científica. Em certo sentido, o que poderíamos denominar “música *nerd*”. Nele, estão incluídas canções produzidas para *games*, como *Super Mario*, *Mortal Kombat* e *Cuphead*. Há apontamentos ainda para a abertura do desenho *Dragon Ball* e da saga *Star Wars*, entre outros. Ao todo, são 44 citações.

Tais “listas temáticas” foram produzidas em período posterior às reuniões dos grupos de discussão. Por esta razão, não foi possível apresentar e debater essas informações com os educadores. De todo modo, acreditamos que não seria surpreendente se eles, assim como nós, ignorassem a amplitude e a diversidade do gosto dos educandos.

Completam o compêndio de referências extraordinárias três compilações baseadas em obras anteriores aos anos 2000: (i) coletamos 40 votos para músicas nacionais para além dos amplamente lembrados (Legião Urbana e Charlie Brown Jr.), dentre as quais figuram personalidades inesperadas – a despeito das ausências –, como Cartola, Elis Regina, Flávio

Venturini, Luiz Gonzaga, Clara Nunes, Amado Batista e Milionário e José Rico¹⁷⁰; (ii) agrupamos 56 menções ao mundo do *rock*, que revelou mais presença do AC/DC (5 vezes), do Bon Jovi (7) e do Nirvana (5) do que de Beatles (1); (iii) e reunimos 24 canções de outras referências estrangeiras, com apontamentos para Frank Sinatra, Edith Piaf, Johnny Cash e Nina Simone, enquanto, por exemplo, Madonna não foi lembrada uma vez sequer.

A base de informações nos permitiu, por fim, elaborar a relação dos nomes, entre grupos, cantores e compositores que mais foram lembrados. Computamos cada um dos trabalhos, que foram organizados em torno dos seus intérpretes. O trabalho de tabulação resultou em uma lista com 47 artistas, que tiveram entre 20 e 85 menções.

A organização dos dados, a partir desta perspectiva, revela que estão no topo da lista aqueles que tiveram uma grande quantidade de trabalhos citados. A primeira posição é ocupada por Gaab, que teve 85 votos, distribuídos em 14 *hits*. Ikilo é o segundo, com 83 menções e 21 músicas. Em seguida, estão Mc Kitinho (81 e 17), Racionais Mc's (71 e 17) e Hungria Hip Hop (59 e 14).

Entre os 20 mais bem colocados, a média é de 11,7 obras mencionadas por artista.

¹⁷⁰ Não houve menções a artistas, que ao longo das décadas de 1980 e 1990 foram amplamente divulgados, todos eles identificados com o público jovem, como Skank, Jota Quest, Titãs, Capital Inicial, Kid Abelha, Barão Vermelho etc.

Tabela 8 – Lista dos 20 artistas mais citados – dados gerais

Artista	nº de músicas	nº de citações
Gaab	14	85
1kilo	21	83
Mc Kitinho	17	81
Racionais Mc's	17	71
Hungria Hip Hop	14	59
Ferrugem	13	56
Post Malone	6	56
Mc Kekel	5	50
Projota	15	50
Mc Denny	11	47
Mc Menor MR	8	47
Ed Sheeran	10	46
Mc Kevinho	8	48
BTS	15	45
Mc Magal	11	45
Turma do Pagode	15	44
Marshmello	10	43
Imagine Dragons	10	41
Mc Ig	3	40
Shawn Mendes	10	40

Fonte: ANDRADE (2019)

Mais uma vez, os professores demonstraram que desconheciam quem eram as personalidades da indústria fonográfica que mais atraíam os alunos. Um número bastante reduzido admitiu conhecer, mas com significativa superficialidade, Racionais MC's, Ed Sheeran, Marshmello e Imagine Dragons. Turma do Pagode foi a exceção à regra, com consideráveis manifestações de *reconhecimento*.

Realizamos também uma questão objetiva para tratar do assunto. Como mencionado na apresentação dos instrumentos de pesquisa, projetamos um *slide*, em cada um dos grupos de discussão, com oito fotos de nomes da música e os docentes eram convidados a nomeá-los e indicar quais eram os mais populares entre os jovens. Quatro deles eram mais midiáticos, foram citados, mas com menor assiduidade nas respostas dos educandos. São eles: Anitta, Simara e Simaria, Pabllo Vittar e Jojo Todynho.

Os outros quatro artistas variavam de acordo com a escola, mas eram representados invariavelmente por pessoas que estavam nas primeiras colocações em cada unidade de ensino. Entre eles, estiveram: Gaab, Nego do Borel, Mc Kitinho, Mc Kevinho, Drake, Hungria Hip Hop e Post Malone.

Em relação às referências mais populares, 59,5% reconheceram Simara e Simaria, 62,2% a Anitta e 70,3% tanto a Jojo Todynho quanto a Pabllo Vittar. No que diz respeito ao segundo grupo, houve apenas um voto para o Neguinho do ITR e dois para o Drake. Os demais não foram reconhecidos por nenhum dos professores.

Aliás, esse momento dos encontros, foi marcado por desconcentração e sinceridade. Os docentes, incrédulos, *reconheciam* o seu desconhecimento, em discussões que se estendiam por cerca de 5 minutos. Os trechos selecionados e apontados abaixo buscam ilustrar a experiência.

– É nosso atestado de idade.

(risos gerais)

– Agora esse b... eu nem sei quem é ele.

– Acho que eu fiz tudo errado.

– Simaria e Simaria... como é?

– Simone e Simaria!

(risos gerais)

– Gente, eu não sei o nome de ninguém!

– Aquele é Luan Santana?

– Luan?

– Luan.

– Luan.

– Luan.

– Santana.

– Não é o Luan Santana.

– Qual? A f? Não é o Luan Santana.

– É o Luccas Luco.

– Não é o Lucas Luco.

(...)

– Nossa, mas tem 500 mil *MCs*. Como eu vou conseguir reconhecer?

– Eu não tenho a menor ideia do que eles ouvem

– Mas essa é a ideia.

– Eu desconheço todos.

– *Então vamos lá. Esses são os oito. (Pesquisador)*

– Anitta, Simara e Simone...

– Eu nunca ouvi nenhum.

– Jesus, nunca ouvi esse povo, não.

– Eu conheço a Anitta, letra d.

– Aquele ali é o Pabllo Vittar.

– Quem é o de boné?

– Aquela é a Jojo Todynho?

– Gente, o que que é isso?

– Não sei quem são. Difícil colocar na ordem.

– Não tenho a menor ideia. Mas como o Mc Guimê? Por que ele não está aí? Isso tá errado. Não sei não.

– *Mc Guimê fazia bastante sucesso no ano passado. Agora, não. Pelo menos, não apareceu nas citações dos alunos. (Pesquisador)*

(...)

– Mas não vou lembrar de todos.

- Que é isso? Eu não sei nem por onde começar.
(burburinhos, protestos entrecortados, risos)
- *Isso. Coloquem os nomes de quem lembrarem. E depois vocês vão enumerar. (...)*
(*Pesquisador*)
- Depois eu só enumero, né?
- Mas e se eu não lembrar?
- *Aí você só enumera. (Pesquisador)*
- E se eu não souber.
- *Aí você deixa em branco. (Pesquisador)*
- Dá só uma dica, por favor. (risos)
- Eu também vou querer.
- *Todos são brasileiros. (Pesquisador)*
- Isso é dica que se dê? Continuo não sabendo o nome de nenhum. Aquela não é a dupla sertaneja? A gordinha e a magrela? Vocês estão fazendo sério mesmo?
- Claro que eu tô. Não vale roubar.
- Mas eu não sei. Nem que eu quisesse roubar. Eu nem saberia como começar.
- Aquele b eu simplesmente desconheço.
- O c é quem?
- Acho que eu vou ligar pra minha filha.
- A d eu já sei. É aquele *rapper* lá da zona sul. Que virou almofadinha... Esse... é...
- Aham. Aquele lá é brasileiro?
- *Sim. Todos são. (Pesquisador)*
- De perfil.
- *Todos são. (Pesquisador)*
- Aqueles são os Racionais.
- Não sei se são.
- E o Mc Kevinho?
- *Um aí pode ser. (Pesquisador)*
- ahhhh!
- Mas parece muito...

No transcurso da exposição e, sobretudo após a apresentação dos gêneros, das músicas e dos artistas que mais agradam aos alunos, parte dos professores passava a argumentar que os dados da pesquisa deveriam ser relativizados. O argumento era de que, a depender da escola, da região e da condição material dos estudantes, o quadro de preferência poderia ter alteração significativa.

Na unidade do Jardim São Paulo, um educador sustentou que seria válido desenvolver um perfil socioeconômico dos educandos. Para ele, os jovens daquele local eram diferenciados em comparação a outro espaço no qual lecionava.

- Você está numa região em que o aluno é diferenciado. Tem um monte de aluno aqui que ele tá vindo pra cá porque o pai não está conseguindo pagar a escola. A grande maioria deles, você pergunta e eles têm um histórico de escola particular. Se você fosse em outra escola, como na que eu dou aula de manhã, você teria um resultado totalmente

diferente. Porque o local que a escola está é mais precário. Mas você não fez o socioeconômico...

Questionamos, então, se eles acreditavam que o local influenciava na configuração dos gostos e preferências e uma professora que dá aula também em uma instituição particular respondeu afirmativamente. “Sim. Na escola onde eu dou aula, teria mais citações internacionais.”

Outro docente ampliou o espectro da influência ao plano das relações interpessoais, com o papel especial dos amigos e familiares.

– A pesquisa apontou que existe um percentual baixo de *rock*. Mas tem um rapaz do oitavo ano, que sempre que eu passo ali, ele está ouvindo Beatles.

– *Mas aqui, por exemplo, não houve sequer uma menção a música dos Beatles.*
(Pesquisador)

– Mas então, eu perguntei pra ele, “como é que você conheceu?”. “Ah, o meu pai escuta.”. Então, tem a coisa da cultura dentro de casa, a partir de outro padrão social.

Diante da afirmação, argumentamos que havíamos percorrido 5 escolas, de diferentes bairros e que, apesar das particularidades, certos gêneros, músicas e artistas estavam mais ou menos cristalizados.

– Mas são todas escolas da região central.

– Não. Heliópolis é um bairro de periferia.

– Mas aí é que está a questão. Há bairros que têm os bailes *funk*, tem o pancadão, tem tudo isso. E aqui você não encontra isso.

– *Deixa eu ver se entendi: vocês acham que se eu, por exemplo, aplicasse essa pesquisa em uma escola particular... (Pesquisador)*

– ... seria diferenciado....

– *... funk não estaria em primeiro lugar? (Pesquisador)*

(vários professores dizem “estaria”)

– Depende da escola.

– Eu também acho que depende da escola.

– Mas, gente, hoje *funk* é o que se ouve. O *funk* nasceu na periferia, mas, hoje, está na elite.

– É. As meninas já fazem o quadradinho.

– Bobear, é capaz de você ouvir mais *funk* lá do que aqui.

– Ah, não sei. Eu também sou da opinião de que não teria essa força toda.

Parte dos professores buscou fiar suas posições a partir da experiência com as crianças e adolescentes de suas próprias famílias. A professora da Mooca disse que a filha só gostava de

K-Pop. Enquanto participavam da dinâmica, uma educadora se voltou para a outra e disse “Não vale. Você tem filha adolescente”, que prontamente rebateu. “Ela não ouve isso daí.”

Em outro momento, um docente pediu a palavra e afirmou que uma de suas filhas havia se formado no Colégio São Luís e que a outra ainda estudava lá. “Eu tô falando dessa coisa da convivência porque, de repente, a minha filha, por exemplo, ela frequenta outra escola, ouve outro tipo de música, não fala palavrão... É outro nível...”.

Para ele, aliás, se a pesquisa tivesse sido aplicada na escola particular da região da Paulista, o resultado teria sido diferente e com potencial de maior efetividade. “Aí, sim. Se você levar naquele ambiente para trabalhar, eles vão desenvolver. Aqui, a massa...”. Em decorrência desta fala, diversas outras manifestações, algumas convergentes, outras não, trataram da questão tendo em vista esta perspectiva.

- Mas aí cê teria de refazer essa pesquisa. Eles não ouvem essas coisas.
- Se você for lá, não vai dar isso.
- Não concordo. O percentual é alto dos que ouvem isso também.
- Não, eles ouvem, mas, assim, eles têm outro critério, até por outra formação no lar.
- É.
- Mas a massa deles aqui, a realidade deles aqui é outra. É lógico. Eu corriji redações da universidade Cruzeiro do Sul neste fim de semana. Então, já estão colocando algumas estrofes, uns versos, para trabalhar a linguagem. Mas não é o forte, não é o foco...
- Não é a realidade...
- Tem de fazer alguma coisa para aproximar.
- O gosto lá é diferente.
- Se você vai fazer uma coisa dessas numa escola particular, o resultado vai ser bem diferente. O gosto.
- Não sei...
- Não tenho tanta certeza.

Uma resposta efetiva para esta questão, isto é, se existem grandes diferenças entre as referências musicais dos alunos, considerando sua origem socioeconômica e o sistema de ensino (público e privado) que integram, dependeria de levantamento mais amplo, que foge aos objetivos aqui traçados. Entretanto, acreditamos que, apesar das diferenças pontuais, há um comportamento geral, por intermédio do qual os gostos e preferências se aproximam. As novas tecnologias e as múltiplas experiências consumidoras, que hoje não são restritas a determinadas classes sociais, seriam mais determinantes.

A opinião de um dos professores da Escola Major Arcy (Vila Mariana) vai ao encontro desta perspectiva:

- Eu acho que assim: os pequenos, eles são muito mais influenciados por internet, eles selecionam menos, a gente vai lá e pinça, tanto que esses *youtubers* influenciam os

alunos menores... é grande... então, eu acho que, de repente, acontece isso, conforme eles vão crescendo, eles vão tendo uma seletividade maior ou eles vão conhecendo coisas novas, mas mostra o quanto eles são influenciáveis, o quanto as crianças são influenciadas por toda a mídia, por toda essa indústria, são as “maiores vítimas”... esses *youtubers*, todos preconceituosos, fazendo piadinhas de preconceito, molecada repete isso, machista, e eles vão repetindo. Então, uma pesquisa como esta mostra bastante isso. Que quando eles são pequenos, eles estão muito mais abertos. Agora, eles recebem essas informações onde? A gente na escola não passa esse tipo de música. Também passa, a gente discute *funk* aqui, mas eles vêm com essa carga toda. ***Os pais também vêm com esse discurso. “Não, mas o meu filho, em casa, não ouve funk.” “Mas então ele aprendeu onde, mãe? Que ele já tá cantando as coisas. A gente aqui também não passa.” Então fica assim... é a mídia... além do gosto, o que mudou foi a mídia. O YouTube mexeu com a própria indústria de disco. Onde a gente tem loja de CD? A Fnac fechou uma, a outra foi vendida para a Livraria Cultura e é isso. Então, essa coisa de baixar o CD, de ouvir um CD... isso não existe mais.***

Gostaríamos de tecer uma consideração em relação à passagem em negrito. O professor levanta questão importante, que, de certa maneira, poderia explicar o motivo pelo qual alguns dos próprios docentes acreditam que seus filhos não cultivam o hábito de escutar *funk* e especialmente aqueles cujas letras são marcadas por associação à sexualidade e palavrões.

Não seria de todo improvável imaginarmos que os estudantes não revelam para seus pais a totalidade de suas preferências. Ainda mais se parte delas pode ser condenada ou se converter em algum tipo de punição aos jovens. Duas anotações do diário de bordo estimulam a reflexão sobre o tema:

“Curioso como os alunos, quero dizer, alguns deles, perguntam se podem citar qualquer música. Um foi mais direto: “Pode ter palavrão”? Outro, mais especulativo: “Você vai mostrar para os professores ou para nossos pais depois?” (nota 15)

“Cinco jovens, entre meninos e meninas, de turmas entre 6º e 8º, me perguntaram se eu seria o único a ver as músicas que eles mencionaram. Será que eles escondem dos pais ou professores?” (nota 21)

Antes de concluirmos o encontro com os professores, tratávamos de verificar se eles acreditavam que as referências musicais dos jovens poderiam ser utilizadas no processo de ensino-aprendizagem. A intervenção tinha início com a apresentação das letras das músicas mais citadas na unidade em questão – cerca de 20 em cada uma delas – e o questionamento se seria possível usá-las durante as aulas.

As opiniões se dividiram. Parte dos interlocutores entenderam que elas poderiam ser incorporadas às práticas pedagógicas, desde que fossem estabelecidos objetivos claros e que houvesse maior interação dos docentes não só com as letras, mas com os próprios artistas.

- Lógico. Claro que pode. Pegar as letras das músicas e propor: tire o sujeito daqui, tire o verbo. Para aula de português, gramática...
- Sem sombra de dúvida.
- Mas é preciso ouvir a música, né? Um milhão de vezes. Verificar se você alcança o sentido.
- ...coitados dos ouvidos...
- (risos gerais)
- Puxar, inclusive, para o campo da estética, entendeu? De acordo com a série, evidentemente.
- Acho, sim. Sempre é possível. O importante é termos objetivo.

Outros foram mais céticos, ponderando que o teor das letras impediria qualquer experiência educacional. Ao criticar uma forma de música classificada por ele como *fácil*, um dos educadores, inclusive, afirmou que se trata de uma influência negativa, com impactos diretos na vivência em sala de aula:

- Uma coisa que eu queria falar é o seguinte. Essas músicas de *MCs* são músicas fáceis. Então, a preferência é por músicas mais fáceis. Não por algo mais elaborado. Eu acho que isso mostra muito o nosso aluno. Nosso aluno não quer coisa difícil, entendeu? Ele quer ir pelo fácil. É um problema isso.
- *Fácil ou mais digerível? (Pesquisador)*
- Fácil de entender, né? Alguma coisa mais difícil, vamos dizer...
- Eu acho que não é só o que ele quer. É o que ele vive, o que ele experimenta em casa, na rua, na comunidade... por onde ele anda, ele escuta a mesma coisa. O bairro. É com isso que eles convivem.
- Por exemplo, a questão dos palavrões na música. Eles falam palavrão em sala de aula, entendeu? Isso pra aula não é legal. Entendeu?
- Mas pertence à convivência, ao dia a dia deles.
- Então, a questão é cultural, né? E essa questão cultural está influenciando em sala de aula. Está influenciando o desempenho dos alunos.
- (...)
- Olha essa letra. Não dá, gente.
- Mas algo que me chama atenção... músicas como essa...
- Mas como é que a gente vai usar isso... Eu li aí “piroca do pai”
- Que é isso!
- (risos gerais)
- Como a gente faz isso?
- Tanta coisa e você leu a piroca aí?
- Eu tô lendo vários. Esse é só um. Como eu uso isso. É complicado.
- Por isso que ele perguntou se era possível.

Uma opinião que parece difundida em boa parte dos docentes é de que existe uma questão cultural, que tornaria os estudantes de escola pública desinteressados e descompromissados. Eles teriam predisposição para rejeitar as questões abordadas pela educação formal. Neste sentido, mesmo concordando que as referências musicas destes jovens poderiam ser utilizadas na mediação do aprendizado, de acordo com este olhar, na prática, elas teriam pouca eficácia.

- Possível é, mas o resultado... Porque pra eles “é nós que tá” e “é nós que tá”. E é “pá” e é “pá”, e ponto. É desvio gramatical, são erros... E aí você vai querer conversar sobre isso e eles vão responder: “professor, essa história é sua, não é minha”. (...) Porque se você fizer uma pesquisa, no ambiente estudantil, a quantidade de alunos que não considera essa instituição é muito maior... inclusive, os que estão aqui já nem estão com a cabeça na escola. Eles falam assim: “eu tô aqui porque tenho que estar”. Mas, na verdade, é fundamental II. Quando eu chegar ao médio, eu já vou estar “dando vários perdidos”. Então, o que vai acontecer? É a cabeça do cara que não quer vir mais pra escola. “Eu penso igual a ele”, “Eu canto igual a ele”, “eu me comporto igual a ele”, então, essa coisa da escola, do que ela tem pra me apresentar. Legal o que vocês estão falando, eu admiro o trabalho de vocês”, mas isso não tem nada a ver comigo...
- Eu insisto que isso é uma questão cultural. Brasileiro vai mal nessas provas internacionais por questões culturais. Aluno brasileiro, de modo geral, ele não valoriza a disciplina, o estudo. E se você ver, o estudo é o oposto disso aí. Eles gostam disso e isso acaba se refletindo na sala de aula. É a minha opinião.

A professora, antes de manifestar a sua opinião, nos questionou a respeito do nosso objetivo de pesquisa e principais influências. Depois de discorrermos de forma sintética sobre a linha a qual nos vinculamos, que relaciona a Comunicação e a Educação, e de citarmos Paulo Freire como uma das principais referências dos trabalhos desenvolvidos por esta área de intersecção, a educadora, então, expôs sua percepção sobre o tema. Retomando o entendimento comum entre seus pares a respeito de uma suposta diferença entre alunos de escola pública e privada, ela tratou dos riscos de se optar pelo que denominou “mimetismo freiriano”.

- Mas veja bem. É importante ter em mente que é diferente aplicar um trabalho destes, que traz um *funk*, um *rap* numa escola pública e na particular. Se você coloca para o debate – pode pesquisar que você vai ver que eu tô certa –, há uma distinção entre eles do que é entretenimento. *Há um distanciamento do mimetismo freiriano, de repetir a realidade do aluno na sala de aula. Há um distanciamento pra ele, tá, entre aquilo que ele consome e uma eventual abordagem crítica desta música.*

Em resposta à primeira observação feita por ela, afirmamos que não havia ficado claro se ela acreditava ou não na possibilidade de utilização das referências musicais dos alunos no

processo de ensino-aprendizagem. Considerando nossa indagação, ela tratou de diferenciar os estudantes de escola privada por terem condições de promover um distanciamento crítico. O mesmo não se daria com os jovens que frequentam o sistema de ensino público.

– Eu estou dizendo, que na escola pública, devido ao fato de que a maioria dos alunos vem de um estrato social onde o consumo deste tipo de arte, ele é realmente um produto de consumo, é diferente da percepção de um aluno de uma escola de outro nível, que percebe como um entretenimento. Não sei se você está me entendendo. Pra eles, é diferente. Pra ele, isso é como se fosse assim “ah, eu sei que esse *MC*, ele faz assim porque é uma gozação”. Então, se você colocar isso para eles, haverá um questionamento. Eles teriam mais capacidade pra fazer essa reflexão crítica. Já os nossos alunos vêm de uma realidade muito uniforme de sociedade. E esta uniformidade não permite que eles reflitam.

Na opinião da docente, a influência dos pais, que no caso dos matriculados em escola paga, teria melhor formação cultural e, portanto, seriam detentores de uma “herança” a ser transmitida para os filhos, ajudaria a torná-los mais esclarecidos. O consumo de músicas como o *funk* e o *rap*, neste caso, seria realizado com certa autonomia. Os jovens da periferia, entretanto, não teriam as mesmas condições.

– Você precisa entender que a gente está falando de dois estratos. Então, o que eu quero dizer é o seguinte: muitas vezes, o aluno da escola particular, ele até ouve o *funk*, o *rap*, mas ele tem um olhar mais cultural. (...) Vem de uma herança cultural diferente, ele tem uma percepção de uma arte de consumo diferente do aluno da escola pública. Para o aluno da escola pública, esta música de consumo, de cultura de massa, é uma linguagem. Para determinados alunos, não são todos, porque nós não temos a estatística na escola particular, a percepção que eu tenho é que, na escola particular, o aluno ouve, mas ele ouve com um certo espírito crítico diferenciado em relação a uma escola da periferia, em que o aluno ouve *funk* e *rap* como cultura. Cê tá entendendo?

Nesta perspectiva, ela questiona se o papel da escola não seria ultrapassar este mimetismo reprodutor de uma realidade que é cíclica. Recorrendo a Adorno e à Escola de Frankfurt, a professora menciona os riscos que, em sua opinião, existiriam na adoção de uma pedagogia baseada nas referências musicais do aluno, uma vez que ela acabaria por mantê-lo no “estrato em que ele está”.

– A questão que se coloca é: se a escola pretende trabalhar o mimetismo ou se ela pretende promover o encontro com outra realidade. Se utilizarmos a realidade do aluno, vamos cair no mimetismo. Tá certo? O mimetismo, todo mundo sabe que o mimetismo é cíclico. Então, nós vamos reproduzir aquilo que Adorno vai falar que é produto, que come dinheiro, que come produto, não é isso? Então, a questão que se coloca, não é? Estou fazendo referência à Escola de Frankfurt. Então, precisamos decidir se a escola

vai se colocar como mimética, se iremos reproduzir o ambiente do aluno e, talvez. E estou falando talvez, talvez, talvez.. a gente não consiga tirá-lo desse círculo vicioso, de dar um ponto seguinte, além daquele estrato em que ele está, porque nós vamos repetir o estrato em que ele está.

O desafio, portanto, seria romper com as experiências cotidianas dos jovens, com a apresentação de novos caminhos e de vivências, que sirvam de apoio para uma concepção de mundo mais ampla. A estratégia, de acordo com a educadora, permitiria que este aluno retornasse às suas referências originais, dotado de uma capacidade

(...) de ver aquilo como algo que ele consome, mas ele é crítico em relação àquilo. Eu penso que ele seja capaz de pensar assim: eu ouvi a quinta de Beethoven, eu sei que aquilo é música. Agora, isso daqui, tô sendo bem grosseira, eu converso com os colegas, é um chiclete. E o outro é um almoço. Agora, o meu medo. O meu medo mesmo. É que estejamos colocando no aluno da escola pública o mimetismo, reproduzir o mundo deles, quando deveríamos apresentar uma proposta de evasão pra ele, certo? Essa é a colocação que eu tenho em relação ao seu trabalho.

Como já havíamos mencionado, a opinião da professora não era isolada. Diferentes outros participantes do grupo de discussão trataram o assunto sob a mesma ótica, ainda que de maneira menos detida. Houve, porém, percepções dissonantes, que se fizeram presentes assim que ela concluiu a sua fala.

– Mas isso não é verdade. Todo mundo aqui deve ter ouvido música massificada. Todo mundo aqui dançou o Tchan e nem por isso não se formou e não é capaz de escolher o gênero musical.

– Sim, mas o aluno não pode ficar numa bolha, entendeu? Ele não tem escolha.

– Se o currículo diz que a gente precisa trabalhar a realidade do aluno e a realidade do aluno é essa, a gente tem que procurar ferramenta para adequar. Por exemplo, o Projota. Ele tem um monte de música que fala do contexto social, entendeu? Ele tem aquela: “o ser humano é falho...”

– Mas, é claro, que a gente precisa ser seletivo. Procurar músicas que não tenham ou não tenham tantos palavrões, que não cheguem ou não sejam preconceituosos. Porque, se a gente quiser trabalhar outras músicas e só com elas, a gente não vai ter sucesso. Então é assim, eles têm direito a ter acesso aos dois, né, mas a gente tem de saber escolher bem.

Encerramos esta seção, cujo objetivo era apresentar os dados sobre as preferências dos alunos, o quanto os professores sabem sobre elas, as respeitam e as consideram viáveis no processo de ensino-aprendizagem, sem enveredarmos pela apresentação de um quadro sintético. Recorreremos a este expediente em nossas considerações finais, quando estarão

inteiramente desenvolvidas suas outras partes: a já exposta abordagem inicial, que trata dos hábitos e comportamento, está em vias de ser concluída e as subsequentes, que abordam as experiências concretas e as possíveis formas de interação por meio da música.

9.3 Música no processo de ensino-aprendizagem

Uma das questões colocadas durante os grupos de discussão foi se existiam entre os professores experiências de utilização da música para o desenvolvimento de aulas, trabalhos ou qualquer outra atividade pedagógica. Ao menos, uma iniciativa foi levantada em cada uma das unidades de ensino visitadas com este propósito – do Jardim São Paulo, da Mooca e da Vila Mariana – e elas serão apresentadas neste espaço.

Na Escola Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo), a responsável pela disciplina Artes foi a única que disse ter realizado um projeto com tais características. Ela promoveu, a partir de 2015 e ao longo de dois anos, uma aula que tinha como objetivo discutir os gêneros musicais e suas particularidades, em um trabalho de desconstrução. “O que a gente já fez em sala, nessa ideia de desconstruir, a partir de algumas experiências, a gente separou letra e ritmo. Destas canções que eles gostam.”¹⁷¹

A atividade foi aplicada no 1º ano do ensino médio e a ideia era dar autonomia aos adolescentes, que podiam escolher quais obras seriam utilizadas. A docente disse que ficou temerosa de que a seleção se restringisse ao *rap* e no *funk*, mas, para a sua surpresa, sobretudo em uma das salas, na qual os pais dos estudantes eram ligados às referências fonográficas dos anos 60, o material apresentado foi diversificado. Na sua opinião, este fato representou uma oportunidade de ampliação do repertório de todos os envolvidos.

– É desconstruir. Em 2015, a gente fez em cada classe do primeiro ano. A gente levantou o repertório deles e montou qual seria a linha musical daquele grupo. E a partir daí, era um trabalho interessante, a gente ficou muito receoso de a coisa ficar muito no *funk* e no *rap*, mas fomos surpreendidos, porque acabou aparecendo outros gêneros. Porque a gente tinha uma sala em que os pais eram da década de 60, então eles tinham um repertório diferente e escutavam as músicas que os pais escutavam.

Depois desta experiência inicial, a educadora disse que ocorreu uma progressiva limitação do repositório musical dos jovens, que acabou por reduzir a abrangência e a

¹⁷¹ Os trechos da fala da professora de artes foram extraídos das transcrições dos áudios captados durante o grupo de discussão realizado na Escola Professor Antonio Lisboa, APÊNDICE V.

importância da tarefa. No seu entendimento, as canções trazidas para dentro da sala de aula tinham muitas similaridades entre si. Como as letras eram inviáveis, com remissão à sexualidade, violência e teor machista, a partir de então, ela optou por focar o ritmo.

– Mas a gente vê que, de 2015 pra cá, o repertório musical foi ficando um pouquinho mais restrito. Mas, nesse restrito, pra eu poder falar de uma nota musical, eu resolvi separar letra e ritmo. Alguma coisa eu tive de fazer. Vamos pegar o ritmo. E aí a gente foi para uma outra questão. Já não tinha letra da música, entendeu?

Questionada se acreditava que a iniciativa era válida e rendia bons frutos, ela tratou de relativizar os resultados alcançados, atribuindo a variação dos efeitos ao perfil da turma. Em alguns casos, sobretudo naqueles em que o leque de artistas e trabalhos era mais abrangente, a repercussão era mais satisfatória. Em outros, deixava a desejar. “A experiência foi boa, mas, às vezes, foi uma catástrofe, né? Não sei nada. Então, vou por aqui, vou por ali, vou pelo repertório deles, né?”

A iniciativa que identificamos na escola do Jardim São Paulo foi implantada pela educadora responsável pela disciplina Artes e, pode-se dizer, que se tratava de uma aula de música. O diferencial foi a preocupação de se orientar as atividades programáticas a partir de elementos familiares e vinculados ao gosto dos educandos.

Na Escola Oswaldo Cruz (Mooca), o que aconteceu foi o inverso. O professor de sociologia propôs o trabalho intitulado “Música e sociedade: diferença, diversidade e cultura” para os matriculados no 2º ano, que foi aplicado ao longo do primeiro semestre de 2018. Os alunos se organizaram em grupos de 2 a 5 pessoas e receberam um plano de trabalho, com as instruções detalhadas de como deveriam proceder¹⁷².

Compreendemos que o projeto proposto na Mooca é oposto ao desenvolvido no Jardim São Paulo por dois motivos. Em primeiro lugar, porque não se tratava de uma aula de música e sim sobre música. Os estudantes eram estimulados a realizar uma investigação sociológica a partir de canções, seus compositores e intérpretes. Em segundo lugar, porque o conjunto de obras e artistas foi pré-determinado pelo docente. Ao todo, 84 álbuns foram agrupados em 7 blocos e cada grupo tinha de selecionar um deles. Todos eram produzidos e gravados por brasileiros, de épocas e gêneros os mais variados.

Dentre as referências listadas, que também eram acompanhadas de um *link* para acesso no YouTube, figuram trabalhos e personalidades como: “Afrosamba”, de Baden Powell,

¹⁷² O plano de trabalho está disponível no ANEXO I.

“Convoque seu Buda”, de Criolo, “Som de verdade”, do Raça Negra, “Adoniran Barbosa”, de Adoniran Barbosa, “A mulher do fim do mundo”, de Elza Soares, “Gita”, de Raul Seixas, “Racional (1 e 2)”, de Tim Maia, “Esú”, de Baco Exu do Blues, “Canto das três raças”, de Clara Nunes, “Ensaio de escola de samba”, de Leandro Lehart, “Bloco do eu sozinho”, dos Los Hermanos, “Construção”, de Chico Buarque, “Alucinação”, do Belchior e “Da lama ao caos”, de Chico Science & Nação Zumbi.

Questionado se os alunos tiveram dificuldades para acessar os conteúdos e para ouvir as músicas, o educador afirmou que levou em consideração as condições de acesso ao definir o mecanismo de disponibilização dos álbuns e que deu preferência ao que parecia mais democrático. A seleção do YouTube teria sido motivada pelo fato de se tratar da maior plataforma de compartilhamento de vídeos gratuita. Os problemas enfrentados pelos estudantes, por esta razão, teriam sido pontuais e facilmente contornáveis.

– Porque era o mais fácil e o mais democrático. Porque só precisava de uma conexão. Pensei em todos os mecanismos que eu poderia usar. Talvez, até tenha outros melhores, mas era o único que, para mim, era facilmente pesquisável, facilmente identificado, assimilado por eles.

(...)

– Olha, as pessoas que tinham dificuldade resolviam o problema ali. Como o grupo era muito grande, muitas vezes um baixava e passava para o outro, que não tinha internet.¹⁷³

O principal desafio do trabalho, na sua opinião, era estimular os jovens a refletirem sobre a relação da música com o tempo e o contexto social em que elas foram criadas. Ao resgatar as lembranças de suas primeiras experiências como consumidor de discos, quando “gastava mais de meio salário para comprar dois LPs” ou quando encomendou a gravação, em fita cassete, da coleção completa do Pink Floyd na Galeria do Rock¹⁷⁴ para presentear uma amiga, ele traça um paralelo com as novas práticas e as formas de relação estabelecidas com artistas e canções na contemporaneidade. Para ele, a experiência que temos hoje é outra, de modo que as atuais gerações não compreendem o conceito de álbum e o aspecto histórico envolvido no processo de produção das faixas que o integram. Acostumados a não manter vínculos contínuos com as obras, seus respectivos criadores ou intérpretes, uma vez que o contato se dá quase que exclusivamente por meio dos *hits*, que quase sempre são efêmeros e

¹⁷³ Uma entrevista individual foi realizada com o professor de sociologia da Escola Oswaldo Cruz em data posterior ao grupo de discussão, uma vez que ele não participou deste encontro. A transcrição da conversa está disponível no APÊNDICE XXII.

¹⁷⁴ Tradicional conjunto de galerias localizado na Avenida São João, no centro de São Paulo, que reúne lojas de discos, de camisetas, de miniaturas e estúdios de tatuagem, entre outros.

não possibilitam um olhar integrador, os alunos teriam sido desafiados a uma vivência diversa com a música.

– Hoje, a gente tem uma relação muito distinta com a música. Ao mesmo tempo que a democratização do Napster, de todos os sistemas e aplicativos, mesmo YouTube, Deezer, Spotify. Todas essas aplicações, todos eles mostram que as pessoas não têm as... sei lá, não formam uma cultura musical. É uma sensação que eu tenho. Eles [os estudantes] mal compreendem que a vida representa uma época, representa contexto, representa momentos, fatos históricos. Então, a concepção deste projeto era fazer com que cada grupo de alunos tivesse uma lista imensa de músicas e que eles pudessem conhecer coisas que não gostam. Então, era muito desbravamento.

De acordo com as regras, o grupo deveria analisar a seleção de obras sob sua responsabilidade, no que o professor definiu como “uma investigação sociológica usando os ouvidos”. Este processo incluía a audição de todas as faixas, o estudo das letras e de seus criadores, além do levantamento de textos, livros e reportagens que pudessem ajudar a compreendê-los. A expectativa era de que eles buscassem “entender o estilo e investigar as motivações/inspirações dos autores.”.

Os estudantes deveriam elaborar um trabalho escrito, dentro das normas da ABNT, e fazer uma apresentação final, em sala de aula, com a análise de pelo menos duas das 7 músicas que pertenciam a sua lista.

O critério utilizado na seleção dos artistas e das obras foi pessoal, isto é, o educador montou a seleção com base em suas próprias referências. Ele teria escolhido nomes e álbuns, buscando oferecer um leque amplo de opções, que variavam também em relação aos gêneros e às épocas.

Passado um semestre desde a aplicação do exercício, o docente diz que se arrepende de não ter incluído uma quantidade maior de discos mais populares, especialmente vinculados às experiências familiares destes jovens, como, por exemplo, um repertório que passe pelo gosto musical dos pais dos alunos. Considerou ainda a hipótese de, em um exercício futuro, propor que a apresentação fosse composta não só das indicações do professor, mas também dos estudantes.

– Para selecionar os discos, eu levei em consideração a diversidade. Todos eu já escutei, são artistas e obras que pertencem ao meu repertório. É uma coisa, aliás, de que eu me arrependo. Eu acho que tem só dois discos de *funk* [na relação que eu passei para eles]: Claudinho e Bochecha e Mc Garden. Mas eu sinto falta. Havia uma carioca, por exemplo, que pirou nestes dois sons, porque eram referências vinculadas ao histórico familiar. Ouvia em casa por influência provavelmente dos pais. (...) Talvez, uma coisa que eu pudesse propor no trabalho revisado para o ano que vem, uma coisa que eu

poderia pensar, é pedir para que trouxessem uma música deles. Tipo, são duas músicas que eu propus e uma de vocês. Sempre com gêneros antagônicos.

A avaliação geral do trabalho não teria sido boa na opinião do professor de sociologia. Dos 19 trabalhos apresentados, 5 tiraram zero por plágio. Na maioria dos grupos, os alunos se dividiram e cada um se responsabilizou por um disco. Quase não houve discussão sobre as músicas nem em relação aos artistas. Mesmo depois de apresentar uma aula-modelo, de maneira geral, o educador compreende que os educandos tiveram dificuldade para interpretar as obras. Um dos principais motivos foi a falta de aderência destas obras ao cotidiano dos jovens, agravada pelo formato do álbum, que, exceção feita às coletâneas, raramente será inteiramente formado por músicas de sucessos.

– Eu acho que a experiência desse projeto deu errada, pra falar a verdade. (...) Hoje, estou convencido que exagerei na variação. Eu deveria reduzir o recorte, com artistas e bandas mais pontuais, optar mais pelos *hits* mesmo. Porque eu percebi que, quando você trabalha com o conjunto da obra, o que inclui coisas menos palatáveis, não assimiláveis, que não são de adesão imediata, a coisa não funciona muito bem. (...) Hoje isso não existe. Fazer o cara ouvir um disco de um único artista, muitas vezes, que ele não conhece e cheio de músicas secundárias (...) Eu acho que não é compatível esse tipo de abordagem para o cara conhecer, entende? (...) No caso dos alunos, se você não traz um negócio que seja legal, saboroso sonoramente, é muito difícil dar certo.

De todo modo, o professor pensa em retomar o projeto e entende que ele pode representar uma experiência concreta de aprendizagem, desde que a ideia seja aprimorada. Na sua opinião, um dos maiores desafios seria obter um conhecimento maior a respeito das referências musicais dos jovens, já que existe um “contraste temporal”, fruto do choque de gerações. “Eu, por exemplo, não ouço as rádios que eles ouvem. Aliás, os caras nem sabem o que é rádio. E na internet, tudo é tão disperso, que fica difícil até de saber por onde começar.”

A Escola Major Arcy (Vila Mariana) foi aquela na qual não só colhemos mais experiências, como também pelo menos uma delas representou um exemplo concreto de utilização das referências musicais dos alunos no processo de ensino-aprendizagem. Um dos aspectos determinantes para esta efetividade, em nosso entendimento, está relacionado ao fato de se tratar de uma escola de tempo integral, que dispõe de um período de aula mais amplo. Esta característica tem como consequência a dedicação maior às atividades pedagógicas, tanto por parte dos educadores como dos educandos. Ela também se distingue das demais por oferecer

as denominadas “disciplinas eletivas”, por meio das quais alunos de séries variadas podem se envolver em aulas que se relacionam a temas diversos, como cinema, jogos e, é claro, música.

Durante a aplicação do grupo de discussão, o coordenador pedagógico nos explicou que a unidade educacional é visitada com frequência por diferentes instituições, que desenvolvem trabalhos com finalidades as mais distintas. Um deles, segundo uma professora, foi um grupo de pesquisa do Mackenzie, que, inclusive, utilizava recursos da CAPES para implantar um projeto que tinha como propósito analisar letras das músicas do *rapper* Emicida. Ele se direcionava para os estudantes do 3º ano do ensino médio e era focado em argumentação e interpretação de texto.

A educadora destacou que a atividade não teria sido muito bem-sucedida, porque era direcionada exclusivamente para um gênero e um artista. Para ela, como nesta idade os jovens possuem um gosto diversificado, eles não necessariamente se identificavam com as canções.

– O pessoal que trabalhava com a gente do Mackenzie, no terceiro ano, há dois anos, eles trouxeram *rap* para interpretar. Eles trouxeram um monte de coisa. Para o terceiro ano. Um trabalho com bolsa da CAPES. E eles trouxeram Emicida e eles trabalharam em cima de argumentação. Mas o efeito não foi tão bom. E assim, nem todo mundo gostava, nem todo mundo aprovou, mas eles trouxeram. É como você falou, a coisa começa a ficar diferente no final do curso. Eles já não engolem tudo.

Durante os debates, alguns dos participantes falaram que as disciplinas eletivas são variáveis, sendo planejadas no início de cada semestre e executadas no seu transcorrer. A paródia é um dos recursos utilizados e sempre que ela é proposta, boa parte dos alunos acaba por optar por versões de *rap* e *funk*. Um dos envolvidos admitiu que, ao trabalharem com estes gêneros, acaba por lidar com o inesperado, uma vez que muitas das músicas não circulam pelas mídias convencionais e, não raro, são marcadas por conteúdos com os quais ele tem dificuldade de lidar.

– A gente tem uma eletiva aqui, que trabalha o *funk* e o *rap* também e é o universo deles, né? E o *funk* vem por uma via que a gente não tem muito domínio, que é o YouTube. Então, é muito amplo, assim. Tem desde os proibidões, de pornografia pesada, até esses que estão tocando na novela.

Outra docente, que foi uma das criadoras desta disciplina eletiva, falou sobre sua experiência e percepção acerca dos resultados. Responsável pela disciplina de sociologia, ela desenvolveu a proposta de aula em parceria com o professor de biologia, com o objetivo de utilizar a paródia como recurso para abordar temas específicos de suas matérias. Para ela, a

repercussão do trabalho, que envolveu principalmente estudantes do ensino fundamental, foi surpreendente, com a participação de todos.

– Eu queria te contar outra experiência. Três anos atrás, eu e outro professor fizemos uma eletiva que era de paródia musical. Começou aí a ideia da música. Porque a ideia era tratar da biologia e da sociologia, porque a minha matéria é sociologia. Aí a ideia era fazer os alunos aprenderem a biologia e a sociologia através da música. Aí a gente lançou a ideia e eles começaram a fazer tudo no *rap*. E eu percebi que a levada deles é no *rap*. E a gente tá falando de alunos do ensino fundamental. 90% da sala. Aí eles criaram *raps* maravilhosos, um monte de música, tal.

Inspirada nesta primeira boa experiência, a educadora, que também dá aula de matemática para o 6º ano do fundamental II, decidiu propor para os seus alunos, em 2017, uma aula de reforço de tabuada com a mesma proposta. A ideia seria organizar os alunos em duplas e cada uma delas ficaria responsável por um número entre 7 e 9.

Em um primeiro momento, ela tomou a iniciativa de fazer pesquisa na internet para tentar identificar canções que poderiam ser adaptadas para o exercício proposto. Na aula inaugural, quando ela explicou o exercício e mostrou as músicas que havia selecionado previamente, os estudantes protestaram e, então, ela decidiu dar autonomia a eles.

– Aí eu falei, já que eles gostam do *rap*, que tal pensar na tabuada. Então, vamos criar para o pessoal do sexto ano, que é a sala onde eu trabalho. Eu vou, então, tentar trabalhar com eles através da música. Aí a trouxe vai lá e busca na internet e começa a achar as músicas que eu poderia trabalhar na aula... Aí tinha lá: “meu pintinho amarelinho, cabe aqui na minha mão...”. Quando eu cheguei com a tabuada do meu pintinho amarelinho no sexto ano...: “Pelo amor de Deus, professora!!! Que é isso! Tá pensando que eu sou nenê.” Aí eu falei: “vocês não gostaram?”. “Claro que não, que coisa mais ridícula, professora. Pelo amor de Deus!” Aí eu falei: “nossa, então, como eu vou trabalhar? Então, eu lembrei do *rap*, por conta da eletiva, e lancei o desafio. Então, eles fizeram do sete, do oito e do nove.

No primeiro semestre de 2018, ela retomou o projeto. Ampliou os números possíveis entre o 2 e 9, organizou mais uma vez os alunos em dupla e estabeleceu outros critérios que tornaram o trabalho mais complexo. Eles teriam de fazer uma pesquisa da música, encontrar uma versão só com a parte instrumental ou a batida, e criar a letra em parceria.

O processo se estendeu por algumas aulas, com os alunos reunidos em sala, visitas ao laboratório de informática, orientações e negociação envolvendo a professor e os alunos, ensaio e gravação. Ao todo, foram dois meses de trabalho, entre o início das atividades e as apresentações:

– Agora, este ano, a modalidade foi deixá-los criarem, porque na outra eu ajudei a criar. Agora, eles criavam as letras e eu só coloquei num saquinho o número que eles iriam utilizar. Cada grupinho tirou lá e cada grupinho... na verdade, era uma dupla que trabalhava. Eu tenho toda a tabuada: do 2 até o 9 com duplas, que criaram as letras. Aí foi maior bagunça, porque a gente gravava nessa sala, gravava numa outra sala, porque você precisava de silêncio pra gravar... e eles levaram super a sério o trabalho. Eles foram feras. Sexto ano, tudo bonitinho. Eram três salas diferentes. Enquanto um estudava, outro estava gravando e outro lá na sala começando a produção ou na sala de informática acessando, porque eles tinham de ouvir a batida pra entender o ritmo e tentar colocar a letra. Foi um trabalho... Eu fiquei, ali, dois meses com ele e saiu...

Questionamos, por fim, a professora, sobre sua opinião acerca do resultado pedagógico. Se ela entendia que, ao final da dinâmica, os estudantes haviam assimilado o conteúdo e se, para ela, seria um bom recurso de apoio para as aulas. A professora validou a experiência e abordou o caso real de uma aluna que estava com dificuldade de compreensão, com a qual, inclusive, já havia tentado utilizar outros meios, como o dominó.

– Ah, olha, teve uma aluna, que a primeira vez que ela começou a estudar tabuada no dominó, porque eu comecei a tentar trabalhar no lúdico, que eu levei lá embaixo no pátio e comecei a mostrar o dominó, a menina surtou, porque ela não conseguia resolver a tabuada no grupo, essa mesma menina criou uma letra maravilhosa depois. Deste ponto de vista, ela caminhou mil anos-luz. Porque ela saiu de uma crise psicológica, porque ela não conseguia, e criou uma música em cima daquilo, e cantou bem bonita lá na frente, não teve estresse, não chorou. Então, eu acho que ela caminhou mil anos-luz. Então, eu acho que se a gente puder trabalhar desse ponto de vista, entendeu.

A revelação de um número maior de exemplos e um deles mais concreto na escola da Vila Mariana, que é de tempo integral, indica que a qualidade do trabalho está relacionada com o tempo que os professores têm disponível para planejar, desenvolver, aplicar, testar e promover ajustes. O relato progressivo da professora de sociologia, que, em um primeiro momento, trabalhou a música em uma disciplina eletiva, por meio da qual ela teve condições de avaliar os resultados, reforça este argumento.

Além disso, as tentativas subsequentes, inicialmente com canções vinculadas ao seu gosto pessoal, seguida do processo de negociação, culminou com a ampliação do repertório e a consequente admissão das referências musicais dos alunos. No fim, enquanto dava o seu depoimento, a própria educadora havia flexibilizado seu repositório sonoro. “E essa ‘Só quer vrau’ foi a primeira que apareceu. Esse Kevinho aí, Kekel, todos esses caras estavam na tabuada. Todos. (...) E eles faziam isso mesmo... ‘nanananana, na tabuada... vamos cantar, seis vezes um.’”.

9.4 Interações mediadas pela música

Percorrido três dos quatro tópicos propostos no âmbito da presente *Descrição geral e análise dos resultados*, chegamos ao último, que busca discutir as possíveis interações entre os alunos por intermédio de suas referências musicais. Considerando o *ecossistema comunicativo*, que é um dos elementos característicos das sociedades contemporâneas e atravessa os mais variados ambientes nos quais ocorrem encontros e interações entre pessoas, incluindo a escola, pretendemos apontar possíveis circunstâncias que sinalizem formas de relação efetivas.

Convém lembrar que, ao longo da exposição feita até aqui da pesquisa de campo, que inclui o relato dos resultados de cada unidade de ensino individualmente, acumulamos inúmeras informações que dão conta da presença da música na vida destes jovens. Com pequena variação entre as escolas, podemos dizer que cerca de 90% ouvem música todos os dias, por pelo menos duas horas e por meio de seus *smartphones*. Os dados revelam ainda que mais de dois terços (71,9%) escutam e convivem com seus artistas e suas canções favoritas na escola.

A internet e a tecnologia móvel de comunicação, que oferece aos jovens a possibilidade de acessar, armazenar, compartilhar e consumir tais produtos de forma ampla e com a utilização de recursos que não estavam disponíveis a gerações anteriores – e, em especial, às economicamente menos favorecidas – criam condições para a concretização desta interação. Ademais, se as personalidades da música, de maneira geral, vêm progressivamente se adaptando a essa nova realidade, os criadores e intérpretes dos *hits* e gêneros que mais atraem estes jovens foram concebidos e se popularizaram por conta dela. O barateamento tanto da forma de produção quanto de veiculação destes sucessos, que sequer dependem, hoje, das mídias tradicionais, como o rádio e a TV para se viabilizarem, representa um ganho para as duas pontas deste processo. Por um lado, o artista tem mais chances de alcançar o seu público. Por outro, os ouvintes são beneficiados por um farto leque de opções, para usufruir como, quando, quantas vezes e, é claro, *onde e com quem* quiser.

Partindo deste pressuposto, destacaremos conteúdos obtidos com os registros no diário de bordo e com o agrupamento da base de dados dentro de critérios específicos. Em relação ao primeiro, revisaremos as anotações, tentando encontrar respostas às questões formuladas no item 3. *Formas de interação*, do tópico *Sobre referências musicais*: “Os estudantes gostam das mesmas músicas? Eles ouvem e compartilham músicas? Eles cantam juntos suas músicas favoritas? Interação por intermédio delas?”

Quanto ao segundo, tendo em vista nossa intenção, em consonância com a proposta de Ginzburg (1989), de trabalhar com um método indiciário, recuperamos músicas e artistas que

foram citados mais de uma vez, porém em quantidade pequena se comparados às canções mais populares em cada uma das escolas. Demos preferência para os casos que fogem aos padrões verificados: anteriores a 2016, gêneros menos populares e artistas raramente mencionados, entre outros. Mesmo que não haja elementos suficientes para garantir cem por cento de eficácia à fórmula, entendemos que existem fortes tendências de que, na maioria dos casos, estas repetições comprovariam a influência de uns estudantes sobre os outros, assim como o compartilhamento de faixas e álbuns.

9.4.1 Comparações, debates, interações (diário de bordo)

Identificamos 16 menções em nossos registros pessoais que confirmariam experiências interativas mediadas pela música. Aliás, como já retratamos ao longo do presente texto, apenas uma aluna da Escola Nossa Senhora Aparecida não quis preencher a pesquisa e, em nossa avaliação, a atividade teve aceitação da imensa maioria dos estudantes. Inclusive em situações que poderíamos classificar como adversas, como, por exemplo, em duas turmas nas quais os professores haviam faltado e os jovens aguardavam liberação para sair para o pátio. Quando foram informados pela coordenadora pedagógica de que teriam de responder ao questionário antes de serem autorizados a deixar a sala de aula, eles inicialmente protestaram. Entretanto, ao tomarem conhecimento de que se tratava de perguntas sobre seus hábitos como ouvintes e a respeito de suas canções favoritas, foram solícitos e atenderam à demanda.

Dentre os aspectos que nos motivaram a adotar a observação como instrumento de pesquisa, está o comportamento que se repetiu com frequência, em todas as escolas, de uma espécie de *preenchimento colaborativo*¹⁷⁵. Era comum que uns esperassem os outros terminarem para que todos entregassem juntos os formulários. Ocorriam comparações, comentários e sugestões. Em alguns casos, eles sentavam em grupo e uma pessoa era indicada para preencher o questionário.

“Eles interagem a partir do tema de pesquisa. Uns perguntam para os outros sobre as respostas. Às vezes, um chama o outro, canta um trecho e pergunta: “qual é o nome dessa música?” Logo nas quatro primeiras salas identifiquei grupos com esse comportamento. Também identifiquei que, em duas delas, havia grupos em que uma aluna preenchia os formulários das outras, anotando suas opiniões.” (nota 9)

¹⁷⁵ As notas 4, 9, 11, 20 e 24 tratam do tema.

Houve situações em que estes diálogos alcançavam o nível do debate, com discussão mais intensa, *mútua provocação e soluções negociadas*. Em uma sala, o estudante se queixou da ausência da alternativa TRAP¹⁷⁶ entre as opções de gênero, que “foi alertado pelo colega: ‘coloca em Outros’. Eu acrescentei TRAP e *hip hop*.” (nota 41).

Por mais que tenhamos observado conflitos, eles foram, em geral, superados pelo tom conciliador.

“Foi raro, também, salas de aula em que os alunos dividem ou comparam respostas. Às vezes, essas experiências geravam discussões. Como na sala do 2º, em que dois alunos se provocaram mutuamente. Mas, em geral, víamos mais aprovação e eventuais sugestões para a inclusão na lista. Notamos certa negociação, um processo de mútua influência.” (nota 46)

Já nos referimos à presença constante dos fones de ouvido em sala de aula, não raro antes mesmo de iniciarmos a conversa com os discentes. No decorrer da aplicação do questionário, eles se multiplicavam e observamos que, com frequência, as *audições eram compartilhadas*, como retratado na nota 10, na qual destacamos as ocasiões em que os estudantes “(...) dividem fones”.

Registramos ainda momentos e situações nas quais o nível de compartilhamento era mais amplo. O alto-falante do aparelho e, eventualmente, as caixas acústicas conectadas aos celulares (nota 7) permitiam que as obras fossem socializadas entre um número maior de pessoas. Além disso, durante as visitas às classes, presenciamos com certa constância os alunos assistindo aos cliques ou a um simples vídeo de dança e, inclusive, reproduzindo – ou tentando reproduzir – a coreografia.

“Depois de entregarem seus questionários, três jovens, um menino e duas meninas, se espriam para assistir a um vídeo. Uma das meninas está em pé e imita a coreografia. Do outro lado da sala, outra garota, provavelmente influenciada pelo mesmo som, também repete os passos, apesar de estar entretida com o seu grupo de amigas.” (nota 31)

Se eles compartilhavam e discutiam as respostas, assim como acessavam e escutavam suas canções favoritas em sala, seja sozinhos seja em conjunto, não surpreende que tenhamos presenciado situações em que os estudantes *cantavam e dançavam*.

¹⁷⁶ Gênero musical derivado do *rap*, que é mais marcado pelo uso de instrumentos musicais.

Quase sempre éramos acompanhados pelo coordenador pedagógico da escola ou por um assistente da secretaria nas visitas às salas, mas vivenciamos pelo menos duas experiências em que fomos deixados desacompanhados de funcionário ou educador. Em uma delas, mais à vontade e sem o controle de um supervisor, um menino puxou o coro: ‘Parabéns pra você/ que me fez entender/ que minha paixão não é você...’¹⁷⁷ Vários aderiram, a maioria meninas. Alguns dançavam.” (nota 40)

Em uma das ocasiões em que a turma estava em aula vaga, logo que entrei na sala percebi que alguns alunos ouviam música. Eram dois aparelhos, que tocavam simultaneamente, mas em locais diferentes da sala. Um tocava o *funk* “Rabiola”¹⁷⁸, de Mc Kevinho. Duas meninas estavam de costas e dançavam. O outro estava em cima de uma carteira em torno da qual alunos conversavam e riam. Tocava um *rap* não reconhecido.” (nota 22)

Acumulamos casos de audições múltiplas e simultâneas. Ao lado dos estudantes que praticavam a escuta acompanhados apenas dos fones de ouvidos, *grupos se formavam para cantar, dançar e coreografar*.

“(...) contamos 14 aparelhos em um total de 25 alunos. (...) Quatro jovens ouviam música com seus fones de ouvido – duas delas dividindo – antes mesmo de iniciarmos a aplicação da pesquisa. Alguns minutos depois, outras duas se aproximaram para formar um grupo. As quatro, por alguns segundos, ficaram ali, cantando baixinho. As duas em pé dançando, enquanto as sentadas acompanhavam ao menos a coreografia com as mãos.” (nota 45)

Entendemos que seria válido destacar que, além de *interações pela música*, colecionamos momentos em que observávamos *interações com a música*. Durante as aulas, em conversas paralelas, nos corredores, mas principalmente antes do início do dia letivo, quando os alunos chegavam à escola ou durante o intervalo, tão logo se ouvia o sinal, lá estavam eles a conversar, rir e brincar uns com os outros, mesmo com os fones pendurados às orelhas.

Em uma das anotações no diário de bordo elaborada em função da visita à unidade Oswaldo Cruz (Mooca), resgatamos a cena visualizada ao término da aplicação da pesquisa em uma das salas. A aula acabou e ainda restavam uns últimos formulários sendo preenchidos. Ao ouvirem o aviso sonoro, os jovens se levantaram e iniciaram o ritual apressado antes de sair para o pátio. Os poucos *conectados* se tornaram muitos.

“Enquanto terminávamos de recolher as pesquisas, o sinal para o intervalo tocou: a massa de alunos caminhava pelo corredor e, na sala, o ritual de preparação se colocou em andamento: levantar-se de seus lugares, guardar livros, cadernos, canetas, estojos...

¹⁷⁷ A canção “Amor falso”, de Aldair Playboy, foi a 10ª mais citada, com 23 menções.

¹⁷⁸ Trata-se da 22ª mais citada, com 14 menções.

na mochila, alinhar a roupa, apanhar carteira, bolsa, documentos ou simplesmente não apanhar nada e, para muitos, conectar os fones ao *smartphones* e levá-los às orelhas.” (nota 34)

Observamos um jovem, em particular, que, depois de guardar suas coisas e arrumar o cabelo utilizando a câmera do celular, plugou os fones e se encaminhou para a saída. “Já fora da sala, um rapaz encontra o amigo da outra turma. Eles se cumprimentam e se misturam ao aglomerado ruidoso. Não consigo compreender o que falam, mas vejo que ambos estão de fones. E não só eles. Muitos ao redor também.” (nota 35)

Castro (2014) analisou as novas práticas e comportamentos de escuta no contexto cultural da contemporaneidade. Na sua opinião, a eletrificação do som teve dois impactos significativos neste processo, que corromperam conceitos de tempo e espaço até então vigentes. O primeiro é a mediação exercida pelas tecnologias na relação entre emissor e receptor. O segundo está vinculado à possibilidade de manipulação do som, que enriqueceu e multiplicou as formas e o senso de escuta.

Com as inovações, já não precisamos mais estar na presença dos artistas para ouvi-los. Os dispositivos comunicacionais colaboraram para que desenvolvêssemos e incorporássemos novos hábitos, que incluem o acesso a artistas e suas obras nos mais variados ambientes e com o auxílio dos fones de ouvidos. As consequências destes novos traços de comportamento, como alerta Castro, suscitam uma série de questionamentos, que levam em consideração não apenas a interação do ouvinte com a música, mas também dos indivíduos entre si e deles com o mundo.

O uso extensivo e intensivo dos fones de ouvido de diversos tipos revela um comportamento de escuta particularmente característico da nossa época atual. Qual a atitude auditiva de quem usa regularmente fones de ouvido? Qual o perfil que este uso delineia junto ao grupo de pares? O que suscita em uma pessoa o ato de ouvir música constantemente, em ambientes diversos, privando-se de boa parte da audição da ambiência sonora local? Quais as experiências que se processam ao ouvirmos música tradicionalmente em salas de concerto, em outros ambientes com aparelhagens de som, ou através de fones de ouvido? (CASTRO, 2014, p. 86)

Tais indagações, como demonstram a descrição e análise dos dados do presente estudo, são aplicáveis e refletem as formas de socialização e as interações dos alunos com a escola. Os *smartphones*, os alto-falantes e fones de ouvidos participaram assiduamente nas respostas dos alunos, nas anotações de diário de bordo, nos depoimentos dos docentes.

Os relatos recuperados e apresentados aqui são apenas um apanhado das repetidas vezes em que vimos experiências comunicativas travadas entre os alunos por intermédio da música.

Muito embora seja inegável que a aplicação da pesquisa acabava por estimular o uso dos aparelhos e o início dos diálogos, acompanhamos diversas situações anteriores ou independentes que reforçaram nossa percepção. Ademais, a disposição em participar da atividade, o envolvimento e os debates foram, em nossa opinião, demonstrações concretas da existência desta interação.

9.4.2 Referências musicais: compartilhamento e influência

Alcancamos a conclusão do capítulo sobre a análise dos dados, que indicou (i) a forte presença da música na vida dos jovens, (ii) a preferência por canções atuais e (iii) pelos gêneros *funk* e *rap*, que eles (iv) ouvem também na escola, (v) sozinhos ou acompanhados, e (vi) interagindo uns com os outros. Nossa pretensão é dedicar estas últimas linhas ao apontamento de *indícios* sobre a possível influência que uns exercem sobre os outros em relação às canções que eles mais gostam de ouvir. Para tanto, propomos uma análise específica da questão 10 do formulário de pesquisa, em que os educandos eram convidados a relacionar até três músicas e os respectivos artistas que as interpretam.

A estratégia adotada para promover tal reflexão não considerou os *hits* que receberam o maior número de votos, como o “Beat do megatron”, de Mc Kitinho, “Amor de verdade”, de Mc Kekel e Mc Rita, “3 dias virado”, de Mc Ig, “Deixe-me ir”, de 1kilo, e “Que popotão grandão”, de Mc Denny e do Neginho do ITR¹⁷⁹. Como elas receberam uma quantidade robusta de menções, provavelmente influenciadas pela onda de veiculação que é característica dos sucessos do momento, em geral recém-lançados e disseminados pelos canais mais ouvidos pelos jovens, compreendemos que seria mais difícil de distinguir situações em que há mútua ascendência e compartilhamentos presentes no processo de socialização.

As canções e/ou artistas foram selecionados a partir de critérios que desconsideravam este padrão. Neste sentido, admitimos duas ou mais menções que atendiam a pelo menos um destes perfis: (i) que tivessem sido citadas em pequena quantidade e só em uma escola; (ii) que não pertencessem a um dos cinco gêneros mais populares; e (iii) com lançamento anterior a 2016¹⁸⁰.

Elaboramos um quadro com 49 casos, apoiados nos parâmetros acima descritos, que reúnem elementos *indiciários* e sugerem a possibilidade de existência da relação de reciprocidade musical entre os estudantes. Alguns deles, inclusive, foram mencionados, como

¹⁷⁹ Como já discurremos, as 5 músicas ocupam as primeiras posições na soma das citações dos alunos.

¹⁸⁰ Apenas 28,9% de todas as canções citadas foram lançadas até 2015.

os casos de MV Bill e Dexter na unidade de ensino da Vila Carioca, assim como os de Bad Bunny na Mooca. Outros serão selecionados para abordarmos aqui, mas com certa seletividade, para não tornar a descrição cansativa e tediosa¹⁸¹.

Caetano Veloso é citado quatro vezes e duas delas na Escola Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo), ambas na mesma sala de 3º ano. Os formulários foram provavelmente entregues juntos, tendo sido registrados nas linhas 346 e 347 da tabela de inserção dos dados¹⁸². As canções citadas foram “A luz de Tieta” (1998) e “Sonhos” (1982).

Cleber e Cauan tiveram três menções para “Quase” (2017), todas no Tatuapé (linhas 339, 343 e 344), em uma sala do 9º, sendo que em duas delas se repetia ainda “Amor falso” (2018), de Aldair Playboy. Na mesma sala, dois meninos citaram as canções “Prime” (2017) e “The Drum” do grupo que mistura metal e *rap*, The Siege (linhas 312 e 318). Eles foram os únicos entre os mais de 4 mil registros da base total.

Três das cinco citações ao grupo de *funk* NegrosKIS, mais conhecido pela sigla NGKS, foram feitas na Major Arcy (Vila Mariana). Duas delas feitas por uma menina (linha 114) e um menino (124), que se referiram igualmente a “Menina maluca” (2017) e “Beat bacana” (2017). O curioso é que, observando-se o perfil das respostas de ambos, elas são bastante parecidas, inclusive na seleção dos gêneros favoritos, dentre os quais se destacam axé e forró, que, como descrito, estão entre os mais rejeitados pela maioria dos estudantes.

Apenas duas representantes do sexo feminino se referiram a Mc Jhey. As duas estavam matriculadas em uma turma de 7º ano (linhas 5 e 6), na Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca), que também se repetiram com “Sonho de um favelado” (2018), de Mc Menor Mr.

“Só surubinha de leve”, *hit* gravado por Mc Diguinho em 2017, mas que ganhou destaque depois de ser excluída do Spotify pela repercussão negativa nas redes sociais, por acusação de apologia ao estupro¹⁸³, teve 6 dos 7 votos recebidos registrados no Jardim São Paulo. Ela foi lembrada por duas meninas e quatro meninos do 8º ano (linhas 459, 460, 464, 466 e 472). Na mesma localidade, três meninas do 6º (linhas 21, 22 e 25) mencionaram “Harry Porra e a Bruxinha Rabuda”, uma paródia feita para a saga Harry Potter¹⁸⁴.

¹⁸¹ O quadro completo, com comentários sobre as possíveis relações existentes entre as músicas, está disponível no APÊNDICE XXI.

¹⁸² Lembrando que tivemos o cuidado de manter os questionários na ordem que eles nos foram devolvidos, dada a percepção de que, com frequência, os jovens entregavam em conjunto.

¹⁸³ Sobre o tema, o Portal G1 publicou a matéria “Só surubinha de leve”, de Mc Diguinho, é excluída das paradas do Spotify após ser acusada de fazer apologia ao estupro”. O conteúdo está disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/so-surubinha-de-leve-de-mc-diguinho-sera-excluida-do-spotify-apos-ser-acusada-de-fazer-apologia-do-estupro.ghtml>>. Acessado em 10 de novembro de 2018.

¹⁸⁴ Dentre as notas no diário de bordo, aliás, há uma passagem que trata destes votos: “Os mais novos, das séries iniciais, cantam e citam verbalmente as músicas mais *pops*, mais famosas, mais conhecidas. Parecem compartilhar

Além destas referências aparentemente mais claras, por serem feitas na mesma sala e provavelmente por pessoas que sentam próximas umas das outras, há também aquelas que, muito embora não sigam estas tendências, revelam outras características indiciárias de uma possível ligação entre os jovens participantes da pesquisa. Houve duas menções a: “Monalisa” (2003), de Jorge Vercilo (ambas no Tatuapé); “Faixa amarela” (1999), de Zeca Pagodinho (Tatuapé); “I put spell on you¹⁸⁵” (1965), de Nina Simone (Mooca), “Fly me to the moon” (1954), de Frank Sinatra (Mooca); e “O mundo é um moinho” (1976), de Cartola (Vila Mariana).

Seria apenas uma grande coincidência que as únicas duas citações a cada uma das obras acima, que equivalem a 0,05% do total de registros, tenham sido feitas na mesma escola? Será que estas pessoas realmente não se conhecem, apesar de não pertencerem à mesma sala? Será que elas nunca ouviram juntas ou compartilharam tais artistas e trabalhos? Quais seriam as chances de elas se conhecerem, pertencerem ao mesmo grupo social, talvez, à mesma família? E quais outros agentes, da escola ou fora dela, teriam influenciado para a constituição deste interesse?

Julgamos válido apontar, ainda, a aparente ligação entre as preferências de três alunos do 3º ano na Mooca. Uma das jovens que votou em Nina Simone (linha 195), somado ao fato de que também fez menção a “Nine out of ten” (1972), de Caetano Veloso, senta-se provavelmente ao lado de um rapaz (linha 194) que lembrou de “Passarim” (1987), de Tom Jobim, de “Aqui, Oh!” (1969), de Toninho Horta, e “Clube da Esquina nº 2” (1972), de Flavio Venturini, assim como de uma garota que mencionou “Oceano” (1989), de Djavan.

Os dados colhidos, sistematizados e analisados a partir dos critérios propostos, sustentam nossa hipótese de que as referências musicais são um elemento de mediação da relação entre os alunos. Por intermédio dos artistas e de suas obras, eles se socializam, compartilham experiências, aprendem e fazem suas descobertas pessoais sobre o mundo. A observação das exceções, especialmente daquelas que remetem a trabalhos que destoam, por completo, do padrão de consumo geral, como canções gravadas em períodos anteriores a 2000 (5,4% de todas as citações) e de gêneros menos prestigiados, como MPB (27,3% da preferência), não só colaboram com esta percepção, como sugerem a heterogeneidade dos gostos e preferências.

de maneira mais deliberada as mesmas opiniões. Três meninas de uma sala de 6º, por exemplo, confirmaram entre si a inclusão da faixa “Harry Porra e a Bruxinha Rabuda.” (nota 224)

¹⁸⁵ Houve uma segunda menção à canção, na versão de Annie Lennox, de 2014, na mesma sala em que uma delas foi citada (linhas 101 e 102).

10. Conclusões

A pesquisa de campo desenvolvida no âmbito da presente tese indica que a música está presente no cotidiano dos alunos, inclusive entre os mais jovens, e que tal relação, a não ser de maneira superficial, tende a escapar ao reconhecimento dos professores. Os resultados do trabalho, que envolveu quase 1,5 mil alunos dos ensinos fundamental II e médio e cerca de quatro dezenas de professores de cinco escolas da rede pública estadual localizadas na cidade de São Paulo, oferecem informações sobre as práticas envolvidas no processo de escuta, assim como os gêneros favoritos e as músicas mais consumidas pelos estudantes pré-adolescentes e adolescentes entre os meses de março e maio de 2018.

A organização e o cruzamento de dados demonstraram que existem certos padrões de comportamento entre as unidades que fizeram parte do estudo. Com pequenas variações, em todas elas, por volta de 9 em cada 10 alunos afirmaram que ouvem música todos os dias, duas horas ou mais e por meio dos *smartphones*. Também admitiram que, pelo menos de vez em quando, desenvolvem atividades típicas do ensino formal, como se preparar para as provas, fazer trabalhos e o dever de casa, acompanhados de uma trilha sonora. Além disso, pouco mais de dois terços dos jovens realizam tal experiência sonora na própria escola, seja individualmente, por intermédio de seus fones de ouvido, seja coletivamente, valendo-se do alto-falante de seus próprios aparelhos ou de caixas de som com conexão via *bluetooth*.

O cenário evidencia o estágio atual de uma sociedade que, dia após dia, reafirma a expressão cunhada por McLuhan, em 1964, e que dá nome a uma de suas obras mais conhecidas: “Os meios de comunicação como extensão do homem”. A revolução tecnológica, em especial do último quarto de século, que se desenvolveu e se ampliou rapidamente, tornou produtos e serviços digitais acessíveis a uma parcela da população antes à margem dos dispositivos inovadores de consumo cultural.

As transformações alargaram parâmetros antes mais restritos, com (i) a expansão geográfica e o alcance a regiões periféricas; com (ii) a diversificação e o barateamento dos recursos, que chegaram, inclusive, às classes economicamente menos favorecidas; e com (iii) o rompimento das fronteiras da idade. Em um dos extremos, as crianças iniciam o processo de familiarização com os dispositivos midiáticos e suas idiossincrasias logo nos primeiros anos de vida. Ainda no período de desenvolvimento da coordenação motora, elas são estimuladas a interagir com e por intermédio de tais artefatos, que, na atualidade, reagem a partir de manifestações, linguagens e formas de comunicação mais táteis. A chamada tecnologia *touch*,

como afirma Serres, permitiu “o uso da internet, a leitura ou a escrita de mensagem com o polegar”, de maneira que “essas crianças podem manipular várias informações ao mesmo tempo. Não conhecem, não integralizam nem sintetizam da mesma forma que nós, seus antepassados.” (2013, p. 19) No outro extremo, os mais velhos, antes tidos como mais resistentes, são seduzidos pelas novas *plataformas* computacionais, cada vez mais amigáveis. Apoiadas não apenas, mas também, na lógica de algoritmos, elas disponibilizam aos usuários interfaces que são mais adaptáveis – fácil acesso, compatíveis com outras aplicações/*softwares/hardwares*, reconhece e direciona a partir do histórico de interesses, entre outros – e, adaptadoras, redefinem experiências sociais, como pedir comida, andar de táxi, comunicar-se etc – do comportamento humano.

O cenário de mudanças aceleradas e abrangentes reorganizaram os espaços públicos e privados, com as pessoas adquirindo novos hábitos sociais. As idas e vindas no transporte público lotado e os rostos voltados às telas luminosas, os avisos cada vez mais incisivos sobre a necessidade de desligar os celulares antes do início de uma sessão de cinema, de *shows*, peças de teatro etc, os acidentes de trânsito motivados por motoristas distraídos com seus aplicativos de mensagens de texto e, entre inúmeros outros episódios do cotidiano e lugares, a escola tem seu tempo e espaço atravessados pelos dispositivos móveis de comunicação. Como afirma MARTÍN-BARBERO, tal situação

(...) produz transformações transversais que se evidenciam na emergência de um *ecossistema educativo*¹⁸⁶ conformado não só por novas máquinas ou meios, mas por novas linguagens, escritas e saberes, pela hegemonia da experiência audiovisual sobre a tipográfica e a reintegração da imagem ao campo da produção de conhecimento. (2014, p. 66)

O que assistimos nos últimos anos foi a intensificação da presença das tecnologias de comunicação e suas linguagens em sala de aula. Independentemente dos resultados alcançados e das limitações materiais e humanas, não é de hoje que as políticas governamentais e os projetos pedagógicos são definidos, elaborados e executados tendo no horizonte inclusive tais inovações. Multiplicam-se os casos de educadores que desenvolvem trabalhos concretos e propõem experiências educativas atravessadas pelas mídias.

¹⁸⁶ Grifo do autor.

Além e à margem da estrutura formal e dos modelos oficiais, o dispositivo comunicacional também compete com o educador, fragmentando a atenção dos educandos e em ocasiões nas quais seu uso sequer é autorizado.

(...) a mídia, como linguagem e tecnologia, já é parte indissociável dos contextos educativos, quer esteja integrada (com variados graus de propriedade e competência) aos projetos didáticos e pedagógicos, quer se insinue à revelia destes, “contrabandeada” pelos alunos em seus telefones celulares e, na falta destes, em seu referencial cultural e imaginário. (CONSANI, 2018, p. 61)

Diretores, coordenadores pedagógicos e professores acompanham e reagem a tais movimentos sem produzir consenso a respeito de qual postura adotar. A repercussão da recente decisão do parlamento francês de proibir o uso de celulares entre jovens de 6 a 15 anos, por exemplo, dividiu opiniões entre especialistas em educação ao redor do mundo.¹⁸⁷

Nos próprios grupos de discussão promovidos nas escolas Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo), Major Arcy (Vila Mariana) e Oswaldo Cruz (Mooca), captamos opiniões diversas. Se a maioria concordou com o professor que fez duras críticas à presença dos *smartphones* em sala, por entender que eles dispersam os alunos e comprometem a qualidade do aprendizado, nem todos disseram adotar postura inflexível com relação ao fato. Durante a aplicação dos questionários, nas conversas informais com coordenadores pedagógicos, nas anotações de diário de bordo e nos diálogos com os funcionários das unidades de ensino, deparamos com situações as mais distintas. O rigor tende a ser maior com os estudantes do ensino fundamental; com os do médio, há mais tolerância. Encontramos docentes que eram implacáveis. Nestes casos, não identificávamos sequer um aparelho ou periférico aparente – em cima da carteira, pendurados nas roupas ou nas mãos dos jovens – quando éramos autorizados a conversar com a turma. Os mais radicais abriram exceção temporariamente, enquanto os alunos preenchiam o questionário, mas determinavam que fossem guardados tão logo terminassem a atividade. De qualquer maneira, ao longo das quase 60 turmas visitadas durante as atividades de campo, em mais de 50 observamos ao menos quatro ou cinco jovens ouvindo música em algum momento: antes, durante, depois ou todo o tempo que permanecíamos com eles, aguardando que todos completassem o formulário.

¹⁸⁷ O Portal G1 publicou notícia sobre o assunto, assinada por Deutsche Welle, com o título “Parlamento francês aprova proibição de celulares em escolas da França”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2018/07/31/parlamento-frances-aprova-proibicao-dos-celulares-em-escolas-na-franca.ghtml>>. Acessado em 19 de dezembro de 2018.

Aliás, podemos dizer que os dispositivos de comunicação estão adquirindo tanta importância na vida das pessoas que foi robusta a quantidade de alunos que recorreu ao mecanismo para responder à décima questão do formulário de perguntas. Deveriam ser registrados nela o nome de três músicas que os participantes mais gostavam de ouvir e seus respectivos intérpretes. Alguns sacavam os seus celulares, outros esperavam o amigo terminar para pegar emprestado e não faltaram as experiências compartilhadas. Enquanto parte do grupo preenchia, um ou dois consultavam aplicativos como o do YouTube, do Spotify ou Deezer para solucionar as dúvidas enunciadas em voz alta: “como chama mesmo aquela música do Mc Kekel com a Mc Rita?”, “Quem canta Amor Falso?”, “Como se escreve Ed Sheeran?”.

Em que medida os jovens desconhecem, deixam de conhecer ou esquecem estas referências? O quanto a virtualidade, em sua versão como extensão do corpo humano, não estaria intensificando o desestímulo e, por consequência, a desvalorização da memória? Diga-se de passagem, comportamento que, na escola, não é senão simulacro de outros adotados em práticas sociais de múltiplas naturezas: afinal, não somos cada vez mais dependentes de aplicativos de indicação de rotas de trânsito, como o Waze, que comprometem nosso senso de direção, agora mais condicionado à seta indicativa da ferramenta digital?

Se, de maneira geral, os *alunos são permanentemente conectados à música*, os pontos de convergência se repetem em relação aos gêneros favoritos. Confirmou-se a tendência de *preferência principalmente pelo rap e funk*, que atingem mais de dois terços da amostra, independente do sexo, da idade e da série. Ainda em patamares acima da metade dos respondentes, estiveram o *pop* internacional, o sertanejo e o samba, mas com oscilações, a depender do tipo de estratificação.

Os professores não ignoram essa tendência e, a partir de dinâmica que aplicamos durante os grupos de discussão, demonstraram ter ciência sobre três (*rap, funk* e sertanejo) dos cinco gêneros mais lembrados. *Entretanto, ao serem apresentados à lista de artistas mais populares entre os alunos, demonstraram quase total desconhecimento*. De relações com 20 canções e de cerca de 15 cantores/intérpretes, o índice de acerto era inferior a 15%.

Em função desta constatação, desenvolveu-se o seguinte diálogo entre os docentes durante a exposição dos dados em uma das escolas:

- A gente reclama que os alunos são alienados, mas nós somos alienados também das coisas que eles fazem, do que eles consomem e gostam. É incrível como não conhecemos nada do que eles ouvem.
- Pois é. Isso que eu achei interessante esse estudo. É uma maneira, inclusive, de percebermos a extensão dessa alienação.

- Quanto mais nos sofisticamos, mais nos tornamos intolerantes a esse tipo de produto cultural. A gente se recusa a ouvir o que eles gostam.
- Mas eu não me interesso em ouvir *funk*.
- Mas não é questão de interesse. Como a gente quer ensinar, se não entendemos os alunos?
- Eu concordo. É o mundo deles. E a gente não tem muita profundidade nisso.
- E não é só música. A gente se interessa por muito pouco.

Uma das prováveis razões para o fenômeno está no fato de que as mais de 4 mil menções, distribuídas em cerca de 2,7 mil músicas, de quase 1,6 mil artistas, se destinaram a obras que foram lançadas em seus canais digitais em período não superior a dois anos de nossa visita às unidades de ensino. Em tempos de aceleração social, em que ocorre uma acentuação do individualismo e uma expectativa sempre presente pelo novo, o dado confirma o entendimento de Lipovetsky, para quem “a sedução e o efêmero tornaram-se, em menos de meio século, os princípios organizadores da vida coletiva moderna” (2017, p. 13).

Das quase 3 mil canções citadas pelos discentes, 122 foram as mais lembradas e receberam juntas 1404 votos (ou 35% do total). Elas foram organizadas em uma lista que reúne as obras que receberam pelo menos cinco registros dos indivíduos que responderam ao questionário¹⁸⁸. No dia 18 de dezembro de 2018, pouco mais de 9 meses depois de visitarmos a primeira escola¹⁸⁹ e exatos 7 meses após encerrarmos as atividades de campo¹⁹⁰, elaboramos um quadro a partir da lista do Spotify¹⁹¹, um dos principais serviços de *streaming* de música do mundo, que atualiza periodicamente uma *playlist* com os 50 sucessos mais reproduzidos por usuários da plataforma no Brasil. Buscávamos observar quantos *hits* da relação destacada no levantamento que realizamos no primeiro semestre ainda se mantinham entre os mais populares.

Ao compararmos as listas, constatamos que apenas “Propaganda – Ao Vivo” (15^a), de Jorge & Mateus, e “Fuleragem” (47^a), de Mc WM, estavam presentes nas duas. Menos de um ano letivo e pouco mais de um semestre depois, quase todas as obras que outrora figuravam entre as preferidas dos jovens haviam perdido seus postos.

Apesar de se tratarem de bases de referências distintas, com perfis de usuários cujas diferenças também não podemos ignorar, realizamos um levantamento similar anteriormente, datado de 28 de agosto de 2018, restrito às 20 mais tocadas pelo Spotify, e, na ocasião, 11

¹⁸⁸ As informações estão disponíveis no apêndice APÊNDICE XIX.

¹⁸⁹ A pesquisa foi aplicada na Escola Major Arcy em 8 de março de 2018.

¹⁹⁰ A pesquisa foi aplicada na Escola Nossa Senhora Aparecida em 18 de maio de 2018.

¹⁹¹ O quadro está disponível no ANEXO II.

músicas, isto é, mais da metade, estavam presentes tanto em nossa relação quanto na do serviço de *streaming* de música.

O professor, por sua vez, afora a árdua missão de acompanhar o ritmo intenso das novidades que estão sempre no radar dos estudantes, tem de lidar com outras pressões vinculadas à ideia de otimização das rotinas e de uma vida marcada pela velocidade. Tendo de encarar jornadas duplas, às vezes triplas, com frequência cumpridas em diferentes unidades e em cidades distintas, o profissional de educação lida com uma nova realidade, que não lhe oferece meios materiais, espaciais e temporais necessários para o planejamento das aulas e para a construção de uma relação mais próxima e afetiva com a comunidade escolar.

*A ideia de que nada é feito para durar muito, é preciso dinamizar a aula para manter o aluno atento, se você quiser manter o emprego é melhor realizar cursos de formação permanente*¹⁹², pode compor um conjunto de lugares-comuns, estereótipos, construções expressivas a identificarem certos graus de inteligibilidade das coisas, mas que não retira do seu interior as marcas estruturalmente assentadas na percepção prática de estarmos frente a uma realidade outra em suas regras, normas e procedimentos. (CITELLI, 2016, p. 14)

Aliado ao *repertório perecível dos alunos*, que anseiam por renovações, e o *tempo comprimido dos professores*, que encontram dificuldades para estabelecer um olhar mais detido em relação aos interesses dos jovens, *boa parte destas músicas não é veiculada pelas mídias comerciais tradicionais*. O barateamento das formas de produção e de circulação não só multiplicaram a quantidade de obras à disposição dos ouvintes – que, diga-se de passagem, no caso dos alunos, a abrangência foge à percepção dos professores¹⁹³ –, como também descentralizou o acesso. Diferente da maneira que fomos habituados a interagir com produtos culturais desta natureza, o que era usual até poucos anos atrás, não se trata mais de captar uma frequência entre as opções limitadas de faixas no *dial* do rádio e de canais de televisão, de escolher um *CD* ou um disco de vinil da coleção particular e colocá-los para tocar em um aparelho específico, que, em geral, era fixo.

Os meios utilizados, hoje, fogem aos limites visuais antes delimitados pelos botões de sintonização. As plataformas digitais, com seus mecanismos de busca sofisticados e filtros influenciados pelos algoritmos, somados às experiências de escutas individuais, uma vez que

¹⁹² Grifo do autor.

¹⁹³ Basta lembrarmos, que ao perguntarmos quantos MCs diferentes eles achavam que os alunos haviam citado, os mais ousados atribuíram um número próximo a 30 e a relação total superava a casa da centena.

cada um tem o seu próprio *smartphone* e pares de fones de ouvidos, têm como consequência a personalização da relação das pessoas com a música e os artistas.

A desinformação e o desconhecimento sobre uma cultura diferente da nossa, de acordo com autores como Said (2007), são variáveis que acabam por induzir as pessoas ao recurso do preconceito e da crítica desmedida. Acreditamos que boa parte das manifestações negativas dos professores foi motivada por esta razão. *A maior proporção dos educadores se dividiu entre a opinião contrária aberta ou velada*, ora transformada no distanciamento respeitoso, ora em apontamentos condenatórios, que desviariam os jovens de sua jornada formativa.

Nas falas registradas e transcritas nos grupos de discussão, identificamos menções explícitas à qualidade das referências musicais dos alunos, cujas melodias seriam pobres, com letras ruins, que refletem a má formação dos compositores em relação à língua portuguesa ou que fazem alusão a um meio de vida marcado pela futilidade, pela valorização da sexualidade e pelo suposto desinteresse no que diz respeito “às coisas que realmente importam”.

Relatamos quantidade substantiva de comentários irônicos ou que subestimavam as preferências, mesmo quando mencionamos as citações à música clássica. Houve quem opinasse que se apropriar destes elementos da cultura dos estudantes representaria somente a repetição de suas vidas cotidianas e, neste sentido, não seria possível qualquer experiência educativa. O aprendizado efetivo seria conquistado, segundo o entendimento destes docentes, se os gêneros musicais ofertados fossem de outra natureza – transcendente às influências usuais dos jovens – e de um espectro mais aderente ao ensino formal e à cultura letrada.

É incontestável a função da escola no processo de formação, que está vinculado, dentre outras coisas, ao desafio de revelar aos educandos um arcabouço de novos saberes. A trajetória do conhecimento e da autonomia implica transformações, que tendem a provocar questionamentos acerca de crenças e valores estabelecidos. Neste sentido, concordamos com a opinião de boa parte dos educadores com os quais dialogamos sobre a importância de os jovens serem apresentados para um leque variado de obras e artistas, que incluam opções, a princípio, ausentes de suas *playlists*. Reconhecemos ainda a pertinência dos depoimentos dos docentes quanto à possível dificuldade dos discentes em identificar gêneros com os quais eles não estão familiarizados, como o *jazz* e a música clássica.

O contato, a vivência e descoberta de outras manifestações, formas de expressão e produtos representariam oportunidades de superação e de aprendizagem para os alunos. A partir desta perspectiva, saber quem foi Adoniran Barbosa, ouvir suas canções, entender qual é o seu lugar na história do samba de São Paulo, estaria além da capacidade de determinar o gênero ao qual sua música pertence. Os aprendizes não só teriam ampliado o seu espectro de

conhecimento, como ainda estariam mais aptos a refletir criticamente sobre suas influências pessoais, assim como compará-las e situá-las em relação às dos outros.

Uma das constatações de Subtil (2006), em seu trabalho sobre o gosto musical de crianças entre 9 e 12 anos, foi de que a maioria das canções apontadas por elas como favoritas, em geral, era midiática e pertencia ao *ranking* dos *hits* mais tocados em rádio e televisão. As menções que fugiam a esta tendência, em geral, eram relacionadas a obras que os docentes utilizaram em atividades pedagógicas específicas, o que indica que a escola, de fato, pode contribuir para que os estudantes ampliem e tornem mais abrangentes seus repertórios.

Essa é uma tarefa fundamental, porque comprovou-se que a ação da escola interfere, pelo menos parcialmente, na produção do gosto. Das músicas citadas pelas crianças como preferidas e que não eram “do momento”, a maioria havia sido trabalhada em sala de aula pelos professores. (SUBTIL, 2006, p. 150)

Compreendemos a percepção daqueles que argumentaram com certa reserva a respeito da utilização das referências musicais dos alunos no processo de ensino-aprendizagem. Nas palavras de uma das professoras ouvidas, ao enveredarmos por este caminho, incorreríamos no que ela define como “mimetismo reprodutor da realidade”.

Reiteramos, contudo, que ao propormos a discussão em torno do tema, buscávamos verificar em que medida o repertório e as canções que os jovens mais gostam de ouvir podem mediar experiências educativas. Entendemos que não se trata de optar por Anitta em detrimento de Beethoven ou de preferir Mr Catra a Chico Buarque durante a elaboração da atividade pedagógica. Tampouco consideramos a simples utilização instrumental da obra ou artista como uma ferramenta que possa dar suporte à transmissão de conteúdo. Aliás, sequer partimos do pressuposto de que haveria de ser necessariamente um *uso* concreto, como, por exemplo, a seleção de uma letra de música para dar aulas de língua portuguesa ou de inglês.

Em consonância com os autores com os quais dialogamos, nossa intenção foi refletir sobre um dos possíveis meios de aproximar a escola dos alunos e de colaborar com os caminhos da nossa Educação. Assim como é possível que uma parte considerável dos meninos e meninas que responderam ao formulário desconheça o que é MPB e teria dificuldade de diferenciar *jazz* de música clássica, acreditamos que uma quantidade expressiva de mestres também sentiria dificuldade em reconhecer gêneros como *dubstep*, *TRAP*, *elektro-liquid* e *bachata*, ou distinguir um *funk melody* de um *funk* ousadia.

Para Serres, “antes de ensinar o que quer que seja a alguém, é preciso, no mínimo, conhecer esse alguém.” (2013, p.12). Uma das percepções decorrentes do percurso da presente

tese é que, ao nos inteirarmos de elementos que compõem a cultura dos estudantes, podemos encontrar formas de inteirá-los sobre outros saberes.

A resistência da escola ao fenômeno da cultura audiovisual, que têm grande influência – não apenas, mas também – nas novas gerações, que crescem e se desenvolvem entre contínuos *upgrades*, atualizações de sistema e inovações, é discutida desde o século XX por estudiosos da comunicação e da educação. Um leque variado de pensadores, teóricos e pesquisadores empíricos trata o tema sob aspectos distintos, na variação entre os que convergem e os que divergem da perspectiva exposta pelos professores.

Para Martín-Barbero, que está entre as principais referências do campo que reflete sobre a convergência entre as duas áreas – comunicação e a educação – e no interior do qual se insere a presente tese,

(...) a escola esconde e escamoteia seu conflito com a cultura audiovisual, reduzindo-a a seus efeitos morais, ou seja, traduzindo-o em discurso de lamentações sobre alguns meios – especialmente a televisão, o *walkman*, os videogames – que roubaram o tempo livre dos jovens, manipulam sua ingenuidade e idealismo, inoculam superficialidade e conformismo, fazendo-as avessos a qualquer tarefa séria, desvalorizam o livro e a leitura exigente. Traduzindo para esses termos, o conflito falaria unicamente da luta da escola contra a pseudocultura do entretenimento, que seria da passividade conformista e desse novo analfabetismo que encobrem a proliferação de imagens e da música-ruído. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 64-65)

Como relatamos tanto no momento da concepção do objeto quanto no percurso metodológico, *dentre os nossos principais objetivos de pesquisa estava identificar se os docentes reconheciam as referências musicais dos discentes*, a partir de três dimensões: (i) se sabiam quais eram, (ii) se respeitavam e (iii) se utilizavam ou achavam possível utilizar.

Nosso percurso demonstrou que os educadores têm consciência e lidam, no dia a dia da escola, com os hábitos e comportamentos que decorrem destas referências, mas ignoram traços menos genéricos do gosto dos educandos, das preferências e suas características. Neste sentido, *pouco sabem* a respeito.

Evitamos, nas conversas com os professores, a pergunta direta em relação ao que pensavam sobre as canções e artistas que os alunos escutam. Quando ela era feita, raramente colhemos um discurso desrespeitoso. Quase sempre, nestes casos, as opiniões davam conta do seu papel e importância no interior da cultura adolescente.

Os comentários adversos foram mais frequentes nas ocasiões em que os interlocutores ofereciam contribuições espontâneas. E elas, diga-se de passagem, foram maioria. Mas, apesar

de termos registrado mais indícios de que as referências musicais dos estudantes *não são respeitadas pelos mestres*, reconhecemos que existiram também, e não foram tão escassos, os depoimentos favoráveis, ainda que eles se concentraram, sobretudo, no *rap*. Uma das abordagens mais usais se vinculava ao fato de a UNICAMP ter incorporado um disco dos Racionais MC's no conteúdo para o vestibular de 2018.

Quanto à terceira dimensão – sobre sua utilização no processo de ensino aprendizagem –, as opiniões foram divididas. Houve quem acreditasse no potencial pedagógico e quem fosse contrário à ideia. De todo modo, *identificamos apenas três experiências concretas de uso da música e somente duas delas voltadas para os gêneros que circulam entre os jovens*.

A que nos pareceu mais efetiva, não por acaso, foi na Major Arcy, uma escola de tempo integral. A professora fez experimentos, que considerou bem-sucedidos, em uma disciplina eletiva, e os adaptou a um exercício de matemática. Afora os resultados objetivos apresentados pela educadora – a compreensão pelos estudantes do conteúdo da disciplina –, o que mais nos chamou a atenção foi o contexto em que se desenvolveram as atividades. A forma efusiva do relato feito pela docente, a visualização dos vídeos de alunos comprometidos com o trabalho e a dos registros fotográficos de suas etapas: seleção da música a ser parodiada, a pesquisa na internet de sua versão instrumental, a composição das letras, os ensaios e a apresentação.

Destacamos que a melhor experiência foi aplicada em uma unidade de ensino integral para reforçarmos, uma vez mais, os aspectos limitadores presentes nas condições sociais da atualidade, que são marcadas pela aceleração do tempo. As pressões por velocidade e por resultados inviabilizam a construção de um modelo de educação mais democrático e participativo, por meio do qual seus agentes possam articular e levar em consideração as expectativas e as vivências da comunidade escolar e de seu entorno.

Sandra Falcão, no artigo *Aceleração temporal e estresse docente* (2017), aponta como esse ritmo intenso não só tem impedido o professor de desenvolver atividades mais personalizadas, como também têm comprometido a qualidade de vida destes profissionais, que em número crescente estão enfrentando problemas severos de saúde, que, em muitos casos, levam ao afastamento de suas atribuições. Presos ao sentido de urgência que movem os dias de hoje, eles, assim como todos nós, têm cada vez menos oportunidade de pensar sobre sua existência.

Ocupados e apressados, passamos a redefinir até mesmo o tempo para a reflexão sobre nossa própria existência, imersos nas atividades de urgência, sem às vezes nos darmos conta de perguntas-chave que nos deveríamos fazer quanto ao dispêndio de nosso tempo

– relacionadas ao como o estamos consumindo, *por quê, para quê*¹⁹⁴. (FALCÃO, 2017, p. 34).

Autores como Sodré (2012) e Martín-Barbero (2014) acreditam que os grandes desafios da América Latina passam pela reconfiguração do sistema de ensino. Para o primeiro, o nosso “tempo educacional é o da descolonização, tempo de algo como a ‘reeducação’”. Caberia às nações do Hemisfério Sul desenvolver projetos adequados à realidade local, a partir dos nossos saberes, “com vistas à diversidade simbólica entrevista na dissolução das grandes explicações monoculturalistas do mundo” (2012, p. 16).

Já o segundo acredita que os problemas econômicos e sociais experimentados pela região estão vinculados a “um longo e denso processo de incomunicação” (2014, p. 27). E dentre os agentes que colaboram para a perpetuação deste processo, ele destaca dois, em particular, nos quais sempre depositamos esperanças para a reversão deste quadro: os intelectuais, “que mesmo rompendo sua cumplicidade com o *status quo*, estão longe, isolados, por conta de sua linguagem exclusiva, da fala e da memória das maiorias”; e as vanguardas, que se mantêm distantes “do povo a quem querem libertar, e isso por causa de armadilhas que produzem uma expressividade centrada sobre si mesma, ou seja, negada à comunicação.” (p. 28).

O caminho sugerido por ambos para superarmos a condição de dependência está ligado ao pensamento crítico. Não em sua “literalidade etimológica, que tem a ver com o processo analítico de discriminar e julgar (...), mas como uma disposição ou uma capacidade de discutir os vários lados de uma concepção qualquer” (SODRÉ, 2012, p.18).

A emergência por mudanças requer postura crítica a respeito das nossas práticas e a capacidade de dialogar com os diferentes interlocutores, com o entendimento comum da “crucial diferença entre olhar e ver, ouvir e escutar” (Idem). E esta educação, forjada na negociação de sentidos e na interação dos não iguais, depende do respeito aos valores e aos elementos da cultura de todos que pertencem à comunidade escolar.

A nossa pesquisa foi concebida, não por acaso, neste contexto geográfico, social e teórico. A música é elemento da cultura com que os jovens mantêm relação estreita e por meio do qual eles se relacionam. Influenciada pela cultura *pop*, estas sonoridades circulam no ambiente educacional, independente da presença física dos dispositivos.

¹⁹⁴ Grifo da autora.

A necessária aproximação destes agentes (os intelectuais e as vanguardas) com as classes populares depende ainda da valorização e disseminação de ideais democráticos, dentre os quais se destacam a defesa da igualdade e o respeito à diversidade. Como afirma Lima (2011),

É fundamental a percepção do espaço escolar como um campo abundante no que diz respeito às diferenças, sejam elas étnico-raciais, culturais, sociais, sejam de gênero, entre outras. A diferença não deve e não pode ser enxergada como um defeito, como algo a ser corrigido, mas sim como parte de um exercício importante de alteridade e tolerância (p. 57).

Oferecer e ampliar o espaço ocupado pela música na escola, com a participação das referências sonoras dos alunos, é um dos possíveis caminhos para o fortalecimento das relações hoje tão fragilizadas entre os atores que integram o *ecossistema educativo*. A descentralização da palavra – ou da melodia – não pode se limitar ao compartilhamento do canal ou à disponibilização de um microfone. É preciso ouvir, tentar compreender o ponto de vista do outro, dialogar com ele, às vezes de forma divergente, às vezes convergente, mas sempre democrática.

Os dados obtidos e analisados para o estudo nos permitiram verificar que os artistas, suas obras e diferentes outros elementos a eles ligados, como o estilo de vida e a forma de se vestir, *são elementos de interação entre os estudantes*. Nossas anotações durante os trabalhos de campo dão conta de uma série de experiências coletivas, que vão desde a simples audição em conjunto, passando pelo compartilhamento de arquivos, *links* e postagens, alcançando as rodas de conversa e os passos coreografados. Ademais, colhemos indícios de que, apesar dos *hits* do momento, especialmente os que circulam de forma massiva pelos meios digitais, estarem no topo dos *rankings* de preferências das 5 escolas que fizeram parte do universo da pesquisa, existem ainda as feições próprias de cada unidade de ensino, ou sala de aula, ou grupo de amigos. Interesses locais, fruto da mútua influência e outras variáveis inter-relacionadas, como o espaço geográfico, o ambiente e a *paisagem sonora (ou soundscapes)* (SCHAFER, 2014) aos quais os indivíduos pertencem colaboraram para a formação de um gosto, que também é personalizado.

Se a cultura *pop* é percebida como um dos símbolos do Capitalismo, com suas fórmulas simplificadoras e o estímulo ao consumismo, cabe considerarmos a possibilidade de utilizá-la na mediação (Martín-Barbero) das relações humanas, por meio do posicionamento crítico (Sodré), que dê condições aos indivíduos de exercer a sua autonomia (Adorno), de construir o

conhecimento na negociação de sentidos (Estudos Culturais) e no reconhecimento de que o processo de ensino-aprendizagem se estrutura na reciprocidade (Freire).

Há meio século, alguns destes estudiosos já defendiam a participação efetiva dos meios de comunicação nas interações educativas. De lá para cá, o barateamento dos dispositivos e o desenvolvimento da tecnologia móvel permitiram ao homem da contemporaneidade se manter permanentemente conectado. Com suas linguagens e estratégias, as mídias introduziram novas formas de saber e experiências cognitivas com as quais a escola não tem condições de competir. Citelli (2011) afirma que, considerando os “novos paradigmas sociotécnicos”, com suas “formas de sensibilidade e sociabilidade orientadas por outras percepções dos vínculos entre tempo e espaço”, os programas de formação docente, ainda que constituídos com base em “contornos epistemológicos (...) de extrema importância”, são

insuficientes para abranger demandas, expectativas, contradições, jogos de linguagem, operações de acobertamentos e revelações, que a amplitude da comunicação oferece à vida social. Este é o ponto: a comunicação transformou-se em dimensão estratégica para o entendimento da produção, circulação e recepção dos bens simbólicos, dos conjuntos representativos, dos impactos materiais – afinal estamos falando, também, de uma indústria que faz computadores, vende celulares, televisores de alta definição etc. (CITELLI, 2011, p. 62)

Percorrida a jornada, confirmamos nossas hipóteses acerca do papel da música na vida dos educandos e do reconhecimento reduzido por parte dos educadores. Acreditamos que um dos desafios na luta por uma educação mais democrática e dialógica passa não exclusivamente, mas também por um melhor entendimento sobre quem são estes jovens. Cabe avançarmos no desenvolvimento de pesquisas que colaborem com a compreensão mais ampla e profunda sobre a vida dos estudantes, sua visão de mundo, expectativas e interesses, que incluem não só as canções, mas os *games*, as leituras, as expressões corporais, os espaços de convivência, as práticas esportivas, a relação com os meios digitais e suas linguagens, entre outros.

Referências

- ABRANCHES, Sérgio. **A era do imprevisto**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- ABREU, Delmary V. de. **Tornar-se professor de música na educação básica: um estudo a partir de narrativas de professores**. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Porto Alegre, Porto Alegre, 2011.
- ADORNO, Theodor W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. In: Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultura, 1999. p. 65-108.
- _____. Por que é difícil a nova música? In: Adorno, Theodor W. **Sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 1986. p. 147-161.
- _____. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- AFFONSO, Débora S. F. **Música e bilinguismo: como a identidade cultural das crianças pode se evidenciar em suas composições musicais**. Dissertação (Mestrado), FE, Universidade de São Paulo, 2012.
- AHMAD, Laila A. S. **Música no ensino fundamental: a lei 11.769/08 e a situação de escolas municipais de Santa Maria/RS**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.
- ALMEIDA, Suenia B. de. **Martinho Lutero e os usos da música: o passado ainda canta**. Dissertação (Mestrado), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
- ALQUAS, Gisele. Anitta comemora sucesso internacional: ‘Todo mundo me querendo’. UOL, Entretenimento. Disponível em: link <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/12/30/anitta-comemora-sucesso-internacional-todo-mundo-me-querendo.htm>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.
- _____. Anitta atinge 33 milhões de seguidores e ultrapassa cantoras internacionais. UOL, TV e Famosos. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/12/29/anitta-atinge-33-milhoes-de-seguidores-e-ultrapassa-estrelas-internacionais.htm>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.
- ALVES, Elder P. **A música nas escolas de Morróró-RN: um estudo junto à rede municipal de ensino**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- ANDRADE, Clarissa L. P. **A gazeta musical (Rio de Janeiro, 1891-1893): positivismo e missão civilizadora nos primeiros anos da república do Brasil**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- ANDRADE, Elaine N. de. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 2000.
- ANDRADE, Maria M. de. **Como preparar trabalhos para cursos de pós-graduação**. São Paulo: Atlas, 2002.

ANDRADE, Rogério P. de. Rock dos anos 80 e 90: dos filhos da revolução aos filhos revolucionários. In: **Anais do Congresso Internacional de Comunicação e Consumo**, 5, São Paulo, do GT 8 – Comunicação, Educação e Consumo, 2015. Disponível em: http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT8/12_GT8_RogérioPelizzari.pdf

_____. Espaço do estudo na aceleração do tempo. In: **Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 5, São Paulo, GP – Comunicação e Educação, 2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3250-1.pdf>

ANITTA recebe e entrega prêmios na EMA, da MTV, e anuncia EP com música de Pharrel Williams. **F5**. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/musica/2018/11/anitta-recebe-e-entrega-premios-no-ema-da-mtv-e-anuncia-ep-com-musica-de-pharrell-williams.shtml>. Acessado em 20 de novembro de 2019.

APARICI, Roberto. Introdução: a educomunicação para além do 2.0. In: APARICI, Roberto (org.). **Educomunicação: para além do 2.0**. São Paulo: Paulinas, 2014, p. 29-42.

BACCEGA, Maria A. Comunicação/educação e a construção da nova variável histórica. In: CITELLI, Adilson O.; COSTA, Maria C. C. C. (Org.). **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento**. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 31-51.

BAKER JR., Houston A. **Black studies, rap and the academy**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

BARNABÉ, Fernando M. **A melodia das razões e proporções: a música sob o olhar interdisciplinar do professor de matemática**. Dissertação (Mestrado), FE, Universidade de São Paulo, 2011.

BASTOS, Pablo N. Rap da roça: diálogos políticos entre a juventude do campo e da cidade. **Comunicação & Educação**. São Paulo, n. 2, p. 39-47, jul/dez. 2016.

BAUMANN, Zygmunt. **Vida para o consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BHABA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. p. 239-273.

BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades do campo. In: BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1993. P. 89-94.

_____. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BRANDÃO, Helena N. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: BRANDÃO, Helena N. **Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica**. 4ª Ed. São Paulo: Cortez, 1999. p. 17-45.

BRASIL. Lei 13.278/2016, de 2 de maio de 2016. Altera o § 6º da lei nº 9.394, de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino de arte.

Diário Oficial da União, Brasília, DF, 3 mai. 2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm. Acessado em 14 de novembro de 2018.

_____. Lei 11.769/2008, de 18 de agosto de 2008. Altera a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 19 de ago. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/lei/L11769.htm> Acessado em 13 de novembro de 2018.

_____. Sugestão de Lei 17/2017. Sugere a criminalização do funk como crime de saúde pública à criança, ao adolescente e à família. **Senado Federal**. Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>>. Acessado em 13 de janeiro de 2019.

BRASIL, Wesley. 1kilo de quê? **Vice**. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/ywbamw/1kilo-entrevista-2017>. Acessado em 20 de setembro de 2018.

CAMARGO, Cristina M. E. da C. J. **O ensino musical na perspectiva da poética, da práxis e da teoria – processos de formação alternativos à indústria cultural**. Tese (Doutorado), ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CAMARGO, Elisabeth B. de. **O pensamento musical e a prática docente: as demandas da contemporaneidade no ensino de música**. Dissertação (Mestrado), FE, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CAMARGO, Roberto. **Rap e política. Percepções da vida social brasileira no rap**. São Paulo: Bointempo, 2015.

COELHO, Teixeira. Esboços do prazer (ensaando imperfeições). In: MONTESQUIEU, C. S. **O gosto**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

CAMILO, Rodrigo C. **Educação física escolar, mídias e linguagem audiovisual: investigando possibilidades na abordagem de conteúdos**. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Presidente Prudente, 2011.

CAMPOS, Paulo M. E. **Estetizar a política e politizar a estética: as tensões entre arte e práxis político-social na obra e ação política de Gilberto Gil**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008.

CANDÉ, Roland. **História universal da música**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. v. 1. p. 5-181.

CARVALHO, Maurício B. **Pedagogia da incerteza: a presença do debate pós-moderno no campo do ensino e da formação docente em música**. Dissertação (Mestrado), ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CASTRO, Gisela G. da S. **Música serve para pensar: comunicação em rede, consumo e escuta musical**. São Paulo: ESPM, 2014.

CAVALCANTI, Armanda. “Mais uma barreira que o rap quebra”, diz Criolo. Vice. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/kzywne/mais-uma-barreira-que-o-rap-quebra-diz-criolo-sobre-participar-de-irmao-do-jorel>. Acessado em 13 de janeiro de 2019.

CAVALLINI, Rossana M. **A educação musical na formação acadêmico-profissional do pedagogo: uma investigação em quatro instituições de ensino superior de Curitiba-PR.** Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

CERESER, Cristina M. **As crenças de autoeficácia dos professores de música.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências sociais.** Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

CITELLI, Adilson O. **Comunicação e educação: A linguagem em movimento.** 3ª Ed. São Paulo: SENAC, 2004.

_____. Escola, linguagem e diversidade cultural nos contextos midiáticos. **Comunicação & Educação.** São Paulo, n. 3, p. 7-13, set/dez. 2007.

_____. Comunicação e educação: implicações contemporâneas. In: CITELLI, Adilson O.; COSTA, Maria C. C. C. (Org.). **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento.** São Paulo: Paulinas, 2011. p. 31-51.

_____. Tecnocultura e educomunicação. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 3, n. 2, p. 62-75, 2015.

_____. Educomunicação: temporalidades e sujeitos. In: CITELLI, Adilson. (Org.). **Comunicação e educação: os desafios da aceleração social do tempo.** São Paulo: Paulinas, 2016. p. 11-26.

COM 'Amor Falso', Aldair Playboy alcança top 50 músicas mais virais do mundo no Spotify. **G1 PB.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/pb/paraiba/musica/noticia/cantor-aldair-playboy-alcanca-top-50-musicas-mais-virais-do-mundo-no-spotify.ghtml>>. Acessado em 29 de setembro de 2018.

CONSANI, M. Mediação Tecnológica na Educação: Os Aportes Teóricos e Práticos da Educomunicação para a Educação a Distância. **Revista de Graduação USP**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 59-65, 15 jun. 2018.

CONSTANTINO, Paulo R. P. **Apreciação de gêneros musicais no contexto do ensino médio: possíveis percursos.** Tese (Doutorado), Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2011.

CONTENTE, Alexandre L. do C. **Da escola que temos à escola que queremos: problemas, perspectivas e desafios para a escola de música da UFPA: um olhar a partir do currículo.** Tese (Doutorado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

CORDEIRO, Felipe. Unicamp coloca álbum dos Racionais na lista de obras obrigatórias. **O Estado de S. Paulo.** Disponível em: <<https://educacao.estadao.com.br>>

[/noticias/geral.unicamp-coloca-album-dos-rationais-na-lista-de-obras-obrigatorias,70002321441>](#). Acessado em 5 de novembro de 2018.

CORREA, Biraelson M. **O processo de ensino-aprendizagem da banda de música da escola estadual de ensino fundamental e médio Lauro Sodré: um estudo de caso.** Tese (Doutorado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

COSTA, Yuri C. I. de. **Educação musical, marxismo e o conflito entre a reprodução e a superação do capital.** Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

CRARY, Jonathan. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CUNHA, Sandra M. da. **Eu canto para você: saberes musicais de professores da pequena infância.** Tese (Doutorado), FE, Universidade de São Paulo, 2014.

DARDOT, Pierre & LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo – ensaio sobre a sociedade neoliberal.** São Paulo: Boitempo, 2016. p. 321-376.

DELMAS, Anita de S. e B. B. **A construção do currículo do curso de licenciatura em educação artística: desafios e tensões (1971-1983).** Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

DJ e produtor sueco Avicii morre aos 28 anos. **UOL.** Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/dj-e-produtor-sueco-avicii-morre-aos-28-anos.shtml>>. Acessado em 30 de setembro de 2018.

EBERLE, Soraya H. **Cantar, contar, tocar... A experiência de um grupo de louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens.** Tese (Doutorado), Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2012.

EID, Jordana P. **Formação de professores de música a distância: um survey com estudantes da UAB/UNB.** Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2012.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. v. 1.

EPALANGA, Kalaf A. O CEO do batidão. **Livraria Cultura, FNAC Brasil & Estante Virtual,** São Paulo, jun. 2018, Fenômeno, p. 66.

_____. **Também os brancos sabem dançar.** São Paulo: Todavia, 2018.

ESPERIDIÃO, Neide. **Educação musical e formação de professores: suíte e variações sobre o tema.** Tese (Doutorado), FE, Universidade de São Paulo, 2011.

ESSINGER, Silvio. Diplo: ‘o *funk* é quase a língua do Brasil’. **O Globo,** Rio de Janeiro, 12 de fev. de 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/diplo-funk-quase-lingua-do-brasil-22390101>>. Acessado em 14 de janeiro de 2019.

FAUCONNIER, Bernard. **Beethoven.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

FALCÃO, Sandra P. Aceleração temporal e estresse docente. In: CITELLI, Adilson O. **Comunicação e educação: os desafios da aceleração social do tempo**. São Paulo: Paulinas, 2017. p. 27-46.

FAJARDO, Vanessa; FOREQUE, Flavia. 7 de cada 10 alunos do ensino médio têm nível insuficiente em português e matemática, diz MEC. **G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2018/08/30/7-de-cada-10-alunos-do-ensino-medio-tem-nivel-insuficiente-em-portugues-e-matematica-diz-mec.ghtml>>. Acessado em 14 de novembro de 2018.

FILHO, Gilberto P. **A prática musical no contexto grupal: um estudo sobre o processo de formação continuada de educadores do projovem adolescente do município de Abaetetuba/PA**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREDERICO, Celso. **Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica**. Rio Grande do Norte: Editora da UFRN, 2005.

FREIRE, Jeferson. **Música como instrumento de transformação da consciência: a experiência da banda Mahatma em escola pública na cidade de Lauro de Freitas**. Dissertação (Mestrado), Fundação Visconde de Caruaru, Caruaru, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: Unesp, 2001.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

_____. **Pedagogia da autonomia**. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. **Extensão ou comunicação?** 8ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. p. 44-65.

GASTÃO, Antonio C. L. **A representação da música clássica entre jovens do ensino médio na cidade de Petrópolis/RJ**. Dissertação (Mestrado), Universidade Católica de Petrópolis, Petrópolis, 2011.

GESSI, Nedisson L. **A música e a multimídia no desenvolvimento de um objeto de aprendizagem para o ensino de matemática**. Dissertação (Mestrado), Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Erechim, 2012.

GILIOLI, Renato de S. P. **Civilizando pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da Primeira República (1910-1930)**. Tese (Doutorado), FE, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

GILLESPIE, Cornell. A relevância dos algoritmos. **Parágrafo**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 95-121, jan/abr. 2018.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos emblemas sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-180.

GOMES, Carolina C. **O ensino de música na educação infantil da cidade de Natal: concepções e práticas docentes**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

GOMES, Simone L. **Uso de canções como ferramenta pedagógica para o ensino crítico em língua estrangeira: uma experiência nas aulas de inglês**. Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, 2012.

GÓMEZ, Guillermo Orozco. Professores e meios de comunicação: desafios e estereótipos. **Comunicação e Educação**, São Paulo, p.57-68, set./dez. 1997.

_____. O telespectador frente à televisão. Uma exploração do processo de televisão televisiva. **Communicare**. São Paulo, v. 5, n. 1, 2005. p. 27-42.

_____. **Educomunicação: recepção midiática, aprendizagem e cidadania**. São Paulo: Paulinas, 2014.

GONÇALVES, Rita M. **As necessidades/expectativas de formação de professores em música da rede municipal de Santos**. Dissertação (Mestrado), Universidade Católica de Santos, Santos, 2012.

GRINGS, Bernardo. **O ensino de regência na formação do professor de música: um estudo com três cursos de licenciatura em música da região sul do Brasil**. Dissertação (Mestrado), Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

GULLO, Álvaro de A. e S. **Os parâmetros do gosto: preferências da juventude escolarizada (uma interpretação da exposição aos meios de comunicação sonoros, visuais e impressos)**. Tese (Doutorado), FFLCH, Universidade de São Paulo, 1986.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

HOBSBAWM, E.J. **História social do jazz**. 6ª Ed. São Paulo: Paz e terra, 2012.

HUME, David. Do padrão do gosto. In: HUME, D. **Coleção os pensadores: Hume**. São Paulo: Nova Cultura, 1999, p. 333-350.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílio (PNAD/2015)**. Disponível em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Acesso_a_internet_e_posse_celular/2015/Tabelas_de_Resultados/xlsx/01_Pessoas_de_10_Anos_ou_Mais_de_Idade/>. Acessado no dia 21 de janeiro de 2019.

_____. **Aglomerados subnormais (2010).** Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/92/cd_2010_aglomerados_subnormais.pdf>. Acessado em 5 de janeiro de 2019.

JANAUDIS, Marco A. **A música como instrumento de reflexão para o estudante de medicina.** Tese (Doutorado), FM, Universidade de São Paulo, 2011.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Música popular massiva e gêneros musicais. **Comunicação, Mídia e Consumo**, ESPM, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 31-47, 2006.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: ALEPH, 2008.

KARAM, Joana H. **Música e saúde na escola.** Dissertação (Mestrado), Escola Superior de Teologia São Leopoldo, São Leopoldo, 2011.

KEIGHTLET, Keir. Reconsidering rock. In: SIMON, Frith; STRAW, Will; STREET, John. (Ed.). **Cambridge companion to pop and rock.** Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 109-142.

KURT, Pahlen. **Nova história universal da música.** São Paulo: Melhoramentos, 1991. p. 445-511.

LACOMBE, Milly. Konrad, o grande. **Revista Gol**, São Paulo, ago. 2018, n. 197, p. 82-87.

LEIVA, João (org.). **Cultura SP: hábitos culturais dos paulistanos.** São Paulo: Tuva Editora, 2014.

_____. **Hábitos culturais dos paulistas.** São Paulo: Tuva Editora, 2014.

LAURO, Marcos. Ferrugem tem o samba mais ouvido do Carnaval; Léo Santana lidera no AXÉ. Billboard Brasil. Disponível em: <<https://billboard.uol.com.br/noticias/ferrugem-tem-o-samba-mais-ouvido-do-carnaval-leo-santana-lidera-no-axe/>>. Acessado em 30 de setembro de 2018.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

LEVEK, Kmile S. **A percepção de emoção em música por crianças de 6 a 11 anos de idade: sua relação com estilos musicais.** Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

LIMA, Solange M. C. de. Comunicação & Educação: um olhar para a diversidade. In: CITELI, Adilson O.; COSTA, Maria C.C., **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento.** São Paulo: Paulinas, 2011. p. 53-58.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero – a moda e seu destino nas sociedades modernas.** São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

LOPES, Maria I. V. de. **Pesquisa em comunicação.** 8ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

LUIZ, Magali M. G. **Educação musical na escola pública: em que medida contribui para a formação do cidadão?** Dissertação (Mestrado), FE, Universidade de São Paulo, 2012.

MACIEL, Edineiram M. **Educação musical, projetos sociais e inclusão: um estudo de caso no sertão da Bahia.** Dissertação (Mestrado), Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2011.

MARIANO, Daniel A. de L. **Educação musical escolar: uma análise das políticas educacionais para a música na escola básica.** Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **A comunicação na educação.** São Paulo: Editora Contexto, 2014.

_____. Retos culturales de la comunicación a la educación. Elementos para una reflexión que está por comenzar. In: **Revista Reflexiones Académicas.** Santiago: Universidade Diego Portales, n. 12, 2000. p. 45-57.

_____. Desafios Culturais: da comunicação à educomunicação. In: Citelli, Adilson O.; COSTA, Maria C.C.C. (Org.) **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento.** São Paulo: Paulinas, 2011. p. 31-51.

MARTINS, Adriana dos R. **O ensino de música na cidade de Palmas-TO após o advento da lei 11.769/08.** Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

MARTINS, Áudrea da C. **Linhas, vozes e tracks: a textura na composição musical de crianças.** Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MARTINS, Raquel M. **O rap dos Racionais MC's em sala de aula como via de emancipação de jovens na periferia de São Paulo: análises de oficinas musicais com ênfase no rap.** Dissertação (Mestrado), FE, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MEDIDA provisória do ensino médio é inconstitucional, diz Procuradoria. **Folha de S. Paulo**, Folha Digital. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2016/12/1842954-medida-provisoria-do-ensino-medio-e-inconstitucional-diz-procuradoria.shtml>>. Acessado em 14 de novembro de 2018.

MEYER, Marlyse. **Folhetim.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MICHEL Teló leva prêmio de música do ano da 'Billboard' latina. **G1.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2013/04/telo-leva-premio-de-musica-do-ano-no-billboard-latin-music-awards.html>>. Acessado em 15 de novembro de 2018.

MONTEIRO JUNIOR, Francisco N. **Educação sonora: encontro entre ciências, tecnologia e cultura.** Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2012.

MORI, Letícia. Conheça Kondzilla, o diretor por trás dos principais clipes de funk ostentação. **Revista da Folha.** São Paulo, 14 fev. 2014. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/02/1405368-conheca-kondzilla-o-diretor-por-tras-dos-principais-clipes-de-funk-ostentacao.shtml>>. Acessado em 12 de novembro de 2018.

MORILA, Ailton P. **Dando o tom: música e cultura nas ruas, salões e escolas da cidade de São Paulo (1870-1906)**. Tese (Doutorado), Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

MOURA, Helen B. de. **Presença da música em escolas municipais de Juiz de Fora: analisando a atuação dos professores generalistas**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

MÚSICA de MC pernambucano atinge o top 3 em lista de hits virais do mundo. **Diário de Pernambuco**. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2018/05/21/internas_viver,752777/musica-de-mc-pernambucano-atinge-o-top-3-em-lista-de-hits-virais-do-mu.shtml>. Acessado em 3 de outubro de 2018.

NETFLIX anuncia série documental sobre carreira de Anitta. **O Estado de S. Paulo**, E+. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/tv/netflix-anuncia-serie-documental-sobre-carreira-de-anitta-veja,70002399860>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

ORTEGA, Rodrigo. Ó o gás! Jingle que virou funk deve render no Carnaval. **G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/musica/noticia/o-o-gas-jingle-que-virou-funk-deve-render-no-carnaval-mas-quem-ficara-com-o-dinheiro-do-hit.ghtml>>. Acessado em 13 de novembro de 2018.

_____. 'Monocultura sertaneja' no rádio contrasta com as paradas de streaming no Brasil. **G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/monocultura-sertaneja-no-radio-contrasta-com-as-paradas-de-streaming-no-brasil.ghtml>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

_____. 'Amor de verdade': Como MC Kekel e MC Rita levaram o funk romântico de volta ao 1º lugar no Brasil". **G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/amor-de-verdade-como-mc-kekel-e-mc-rita-levaram-o-funk-romantico-de-volta-ao-1-lugar-no-brasil.ghtml>>. Acessado em 29 de setembro de 2018.

PACHECO, Eduardo G. **Por uma (des)educação musical**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

PAIANO, E. **O berimbau e o som universal: lutas culturais e indústria fonográfica dos anos 60**. Dissertação (mestrado), ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

PEREIRA, Llista M. **Educação musical na escola pública: um olhar sobre o projeto "Música para Todos em Porto Velho"**. Dissertação (Mestrado), Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2011.

PEREIRA, Marcus V. M. **Ensino superior e as licenciaturas em música (pós-diretrizes curriculares nacionais 2004): um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares**. Tese (Doutorado), Fundação Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2005.

PEREIRA, Simone L. Sobre a possibilidade de escutar o outro: world music, interculturalidade. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – E-compós**. Brasília, v. 15, n. 2, p. 1-16, 2012.

_____. Música, cosmopolitismos e cidades: experimentações juvenis das migrações em São Paulo. **INTERIN**, Curitiba, v. 22, n. 1, p.23-40, jan./jul./2017.

PERES, Paula. A nova voz do rap e do funk brasileiro. **OCAS**, São Paulo, jan./fev. 2017, Capa, n. 111, p. 16-21.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana; SCALCO, Lucia M. Rolezinhos: marcas, consumo e segregação no Brasil. **Revista de Estudos Culturais**. n. 1, 2014. p. 1-20. Disponível em: <http://www.each.usp.br/revistaec/sites/default/files/artigos-em-pdf/05_ed1_ROLEZINHOS-%20MARCAS%2C%20CONSUMO%20E%20SEGREGAC%CC%A7A%CC%83O%20NO%20BRASIL_0.pdf>. Acessado em 13 de janeiro de 2019.

POLÍCIA de Los Angeles confirma causa da morte de Chester Bennington. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 de jul. de 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/policia-de-los-angeles-confirma-causa-da-morte-de-chester-bennington-21624249>>. Acessado em 18 de outubro de 2018.

PONSO, Caroline C. **Concepções das crianças sobre música**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

PRATES, Maria R. C. **Composições curriculares na educação infantil: por um aprendizado afetivo**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

PUERARI, Marcia. **Ensinar música na educação básica: um estudo de caso sobre o processo de escolarização da música na perspectiva de uma professora**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

QUIVY, Raymond. **Manual de investigação em ciências sociais**. 4ª Ed. Lisboa: Gradiva, 2005.

RAIMUNDO, Elaine C. **Políticas públicas para o ensino de música: análise dos programas oferecidos pela Secretaria Municipal de Ensino de São Paulo (1956-2010)**, Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2011.

RAMOS, Silvia N. **Escuta portátil e aprendizagem musical: um estudo com jovens sobre audição musical mediada pelas tecnologias portáteis**. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

RESNIK, Michael D. Matemática como uma ciência de padrões: epistemologia. **Problemata – Rer. Int. de Filosofia**, João Pessoa, v. 4, n. 1, p. 334-350, 2013.

REZA, Fazlollah M. Introdução à teoria da informação. In: EPSTEIN, Isaac (Org.). **Cibernética e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 207-230.

RIBEIRO, Lúcio. Funk carioca desce o morro e invade SP. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0902200106.htm>>. Acessado em 11 de janeiro de 2019.

RIBEIRO, Rosa M. **Música na educação infantil: um mapeamento das práticas pedagógico-musicais na rede municipal de ensino de Belo Horizonte**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

ROSA, Lilia de O. **Três peças aleatórias de L. C. Vinholes numa abordagem pedagógica para criança: análise, criação de atividade musical e site**. Dissertação (Doutorado), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

ROSS, Alex. **O resto é ruído: escutando o século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SÁ, Simone P.; POLIMANOV, Beatriz; EVANGELISTA, Simone. Cartografia teórico-afetiva de um grupo de pesquisa. In: SÁ, Simone P.; POLIMANOV, Beatriz; EVANGELISTA, Simone (Org.). **Música, som e cultura digital: perspectivas comunicacionais brasileiras**. Rio de Janeiro: E-papers, 2016. p. 9-14.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SALLES, Lúcia. **DJ Malboro por ele mesmo. O funk no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

SANCHES, Alexandre. Tá todo mundo louco, oba??? **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0604200014.htm>>. Acessado em 11 de janeiro de 2019.

SANTAELLA, Lúcia. Cultura das mídias. In: SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996. p. 26-49.

SANTOS, Cleonides dos. **Preferências musicais de alunos de 5ª a 8ª série da rede musical de ensino de Curitiba**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

SANTOS, Otávio L. S. **As transformações da escuta a partir da utilização das mídias portáteis**. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SÃO PAULO. Resolução nº 81, de 16 de dezembro de 2011. Estabelece diretrizes para a organização curricular do ensino fundamental e do ensino médio. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**, São Paulo, 22 de dez. 2011. Disponível em: <http://siaue.edunet.sp.gov.br/ItemLise/arquivos/81_11.HTM?Time=29/01/2019%2019:09:17>. Acessado em 14 de novembro de 2018.

_____. Lei 16.045/2015, de 10 de dezembro de 2015. Dispõe sobre a emissão de ruídos sonoros provenientes de aparelhos de som portáteis ou instalados em veículos automotores estacionados. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**, São Paulo, 11 de dez. de 2015.

Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/2015/lei-16049-10.12.2015.html>>. Acessado em 13 de janeiro de 2019.

SCHAFER, Raymound M. **The soundscape: our sonic environment and the turning of the world**. Rochester: Destiny, 1994.

Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. **Cadastro de escolas – downloads**. Disponível em: <<http://www.educacao.sp.gov.br/central-de-atendimento/downloads.asp>>. Acessado em 2 de setembro de 2018.

SENNA dará nome a estação do Metrô de SP. **Agência Estado**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/policia-de-los-angeles-confirma-cao-da-morte-de-chester-bennington-21624249>>. Acessado em 18 de outubro de 2018.

SENRA, Ricardo. Em versão ‘business’, Anitta rouba a cena em megaevento sobre o Brasil em Harvard. **BBC Brasil**. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/12/29/anitta-atinge-33-milhoes-de-seguidores-e-ultrapassa-estrelas-internacionais.htm>>. Acessado em 20 de janeiro de 2019.

‘SÓ surubinha de leve’, de MC Diguinho, é excluída das paradas do Spotify após ser acusada de fazer apologia ao estupro. **G1**. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/so-surubinha-de-leve-de-mc-diguinho-sera-excluida-do-spotify-apos-ser-acusada-de-fazer-apologia-do-estupro.ghtml>>. Acessado em 10 de novembro de 2018.

SERRES, Michel. **Polegarzinha**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SILVA, Alessandra N. de C. **A situação da música em duas escolas públicas de Goiânia e a lei nº 11.769/08**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

SILVA, Erika de A. **O despertar do músico para a educação musical: limitações e expectativas de sua atuação na sociedade**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2011.

SILVA, Marili M. F. da. **O papel da escuta construída culturalmente nos processos de aprendizado e desenvolvimento musical da criança**. Dissertação (Mestrado), FE, Universidade de São Paulo, 2012.

SIMONATTO, Ivete. Sociedade civil, hegemonia e cultura: a dialética gramsciana entre estrutura e superestrutura. In: BACCEGA, M. A. **Comunicação e culturas do consumo**. São Paulo: Atlas, 2013. p. 88-104.

SOARES, Ismar de O. Introdução à edição brasileira – A educomunicação na América Latina: apontamentos para uma história em construção. In: APARICI, Roberto (Org.). **Educomunicação: para além do 2.0**. São Paulo: Paulinas, 2014.

_____. Educomunicação: um campo de mediações. In: Citelli, Adilson O.; COSTA, Maria C. C. C. (Org.). **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento**. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 13-29.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SOUZA, Luciana G. S. S. **Uma abordagem didático-pedagógica da racionalidade matemática na criação musical**. Tese (Doutorado), FE, Universidade de São Paulo, 2013.

SOUZA, Marco A. C. de. **As cantigas de roda na creche Jardim Felicidade – cenário vivo para o exercício do olhar: um estudo autoetnográfico**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

STRAW, Will. Scenes and sensibilities. **Revista E-compós**, Brasília, p. 1-16, ago.2006.

SUBTIL, Maria J. D. **Música midiática & o gosto musical das crianças**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2006.

TÁ tranquilo, tá favorável: 5 coisas que você não sabia sobre MC Bin Laden. Correio Braziliense. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia /diversao-e-arte/2016/02/05/interna_diversao_arte,516778/ta-tranquilo-ta-favoravel-veja-5-curiosidades-sobre-mc-bin-laden.shtml>. Acessado em 4 de novembro de 2018.

THÉBERGE, Paul. ‘Plugged in’: technology and popular music. In: SIMON, Frith; STRAW, Will; STREET, John. (Org.). **Cambridge companion to pop and rock**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 3-25.

VALENTE, Heloísa de A.D. **As vozes da canção da mídia**. São Paulo: Via Lettera, 2003.

_____. Paisagens sonoras, trilhas musicais: retratos sonoros do Brasil. **Per musi**, Belo Horizonte, n. 28, p. 239-249, 2013.

_____. Da duração do reinado do hit no império da mídia. **Comunicare**, v. 7, n 2, 2007. p. 55-61.

VARGAS, Herom. Tropicalismo e pós-tropicalismo: dois contextos, dois hibridismos, dois experimentalismos. In: ROSSETTI, Regina; VARGAS, Herom (Org.). **Linguagem na mídia: transposição e hibridização como procedimento de inovação**. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2013. p. 103-120.

_____. Música popular e crítica: sobre critérios de análise da canção popular nas mídias – o caso de “Ai se eu te pegou”, de Michel Teló. **Revista Ecopós**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, 2014. p. 1-13.

VELOSO, Bruna. Presente & futuro da música: como um serviço digital lançado no Brasil está revolucionando a carreira de jovens artistas empreendedores. **Rolling Stone**, São Paulo, ago. 2018, Capa, n. 144, p. 36-43.

VELOSO, Caetano. Revisão muito incompleta do ano de 2018. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 de dezembro de 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/12/caetano-veloso-revisao-muito-incompleta-do-ano-de-2018.shtml>>. Acessado em: 20 de janeiro de 2019.

VERTAMATTI, Leila R.G. **Entre-sons, entre-mundos, entre-idades: ações dialógicas, cultura adolescente e educação musical**. Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2012.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3., n. 6, 1990. p. 244-253

_____. **O mundo *funk* carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

VICENTE, Eduardo. **Da vitrola ao iPod: uma história da indústria fonográfica no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2014.

WELLE, Deustche. Parlamento francês aprova proibição de celulares em escolas da França. **G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2018/07/31/parlamento-frances-aprova-proibicao-dos-celulares-em-escolas-na-franca.ghtml>>. Acessado em 19 de dezembro de 2018.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 111-117.

WINKIN, Yves. Descer ao campo. In: WINKIN, Yves. **A nova comunicação: da teoria ao trabalho de campo**. Campinas: Papirus, 1996. p.129-146.

APÊNDICES

APÊNDICE I – PRIMEIRA VERSÃO DA PESQUISA SOBRE REFERÊNCIAS MUSICAIS DOS ALUNOS

1. Idade
____ anos
2. Sexo
☐ masculino ☐ feminino
3. Com que frequência você ouve música?
☐ Todos os dias ☐ 5 dias por semana ☐ 4 dias por semana
☐ 3 dias por semana ☐ Até 2 vezes por semana ☐ nunca
4. Quantas horas, por dia, você costuma ouvir música?
_____ horas
5. Assinale, na lista abaixo, as formas/formatos que você utiliza para ouvir música?
☐ rádio AM/FM ☐ no computador/internet ☐ pen drive
☐ cd ☐ disco de vinil ☐ celular/smartphone
6. Assinale, na lista abaixo, os lugares onde você costuma ouvir música?
☐ em casa ☐ no trabalho ☐ na rua
☐ na escola ☐ no carro ☐ no transporte público
7. Marque, na lista abaixo, todos os ritmos que você mais gosta de ouvir:
☐ samba/pagode ☐ funk ☐ rock ☐ música clássica
☐ MPB ☐ jazz ☐ axé ☐ sertanejo
☐ pop internacional
8. Cite, nas linhas abaixo, até três artistas que você mais gosta de ouvir:
1) _____
2) _____
3) _____
9. Cite, nas linhas abaixo, até três músicas que você mais gosta de ouvir:
1) _____
2) _____
3) _____
10. Assinale a característica, que, para você, melhor define o **samba/pagode**.
☐ Legal ☐ empolgante ☐ chato ☐ vulgar

- () sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____
11. Assinale a característica, que, para você, melhor define o **funk**.
() Legal () empolgante () chato () vulgar
() sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____
12. Assinale a característica, que, para você, melhor define o **rock**.
() Legal () empolgante () chato () vulgar
() sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____
13. Assinale a característica, que, para você, melhor define a **música clássica**.
() Legal () empolgante () chato () vulgar
() sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____
14. Assinale a característica, que, para você, melhor define a **MPB**.
() Legal () empolgante () chato () vulgar
() sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____
15. Assinale a característica, que, para você, melhor define o **jazz**.
() Legal () empolgante () chato () vulgar
() sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____
16. Assinale a característica, que, para você, melhor define o **axé**.
() Legal () empolgante () chato () vulgar
() sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____
17. Assinale as características, que, para você, melhor define o **sertanejo**.
() Legal () empolgante () chato () vulgar
() sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____
18. Assinale as características, que, para você, melhor define o **pop internacional**.
() Legal () empolgante () chato () vulgar
() sofisticado () inteligente () ruim () Outro _____

APÊNDICE II – VERSÃO DEFINITIVA DA PESQUISA DE REFERÊNCIA MUSICAL DOS ALUNOS

19. Idade

____ anos

20. Sexo

☐ masculino ☐ feminino

21. Com que frequência você ouve música?

☐ Todos os dias ☐ 5 dias por semana ☐ 4 dias por semana
☐ 3 dias por semana ☐ Até 2 vezes por semana ☐ nunca

22. Quantas horas, por dia, você costuma ouvir música?

____ horas

23. Assinale, na lista abaixo, as formas/formatos que você utiliza para ouvir música?

☐ rádio AM/FM ☐ no computador/internet ☐ pen drive
☐ cd ☐ disco de vinil ☐ celular/smartphone

24. Assinale, na lista abaixo, os lugares onde você costuma ouvir música?

☐ em casa ☐ no trabalho ☐ na rua
☐ na escola ☐ no carro ☐ no transporte público

25. Marque, na lista abaixo, todos os ritmos que você mais gosta de ouvir?

☐ samba/pagode ☐ funk ☐ rock ☐ música clássica
☐ MPB ☐ jazz ☐ axé ☐ sertanejo
☐ pop internacional ☐ RAP ☐ Reggae ☐ Forró
☐ Outros _____

26. Marque, na lista abaixo, todos os ritmos que você **NÃO** gosta de ouvir:

☐ samba/pagode ☐ funk ☐ rock ☐ música clássica
☐ MPB ☐ jazz ☐ axé ☐ sertanejo
☐ pop internacional ☐ RAP ☐ Reggae ☐ Forró
☐ Outros _____

27. Você ouve música quando está estudando?

☐ Nunca ☐ raramente ☐ frequentemente ☐ Sempre

28. Cite, nas linhas abaixo, as três músicas que você mais gosta de ouvir:

4) _____ Artista: _____

5) _____ Artista: _____

6) _____ Artista: _____

APÊNDICE III – EXEMPLO DE APRESENTAÇÕES REALIZADAS DURANTE OS ENCONTROS DE GRUPOS DE DISCUSSÃO

Objetivo

Levantar o comportamento e as preferências dos alunos em relação à música, assim como observar a percepção dos professores no que diz respeito ao potencial destas canções no processo de ensino-aprendizagem

Educação mediada pelas referências musicais dos alunos: percepção dos professores

Rogério Pelizzari de Andrade

Escola Major Arcy
20 de agosto de 2018

Primeira etapa

Levantamento de dados sobre as formas de consumo de música, os gêneros e as canções favoritas dos alunos

Instrumento: questionário
10 questões fechadas
1 aberta

Segunda etapa

Discussão com professores

	Perguntas Na sua opinião, qual é o percentual de alunos que... (1) ... ouvem música todos os dias? (2) ... ouvem música 5 horas ou mais por dia? (3) ... ouvem música por <i>smartphone</i> ? (4) ... ouvem música na escola?
	Perguntas Na sua opinião, ... (5) ... quais os cinco gêneros preferidos dos alunos? * (6) ... quais os cinco gêneros que os alunos não gostam? * (7) ... qual o percentual de músicas internacionais citadas pelos alunos? * Classifique-os de 1 a 5.
	Atividade (8) Nomeie e enumere (1 a 8) os artistas a seguir de acordo com a preferência dos alunos.

Perguntas

(9) Quantas músicas diferentes foram citadas pelos alunos?

(10) Quantos artistas foram citados pelos alunos?

(11) Quantos Mc's foram citados pelos alunos?

Perguntas

Qual é a opinião de vocês sobre as referências musicais dos alunos?

As referências musicais dos alunos podem ser utilizadas no processo de ensino-aprendizagem? De que maneira?

Alguém aqui já teve experiência com a utilização de música no processo de ensino aprendizagem?

APÊNDICE IV – FORMULÁRIO DA DINÂMICA REALIZADA DURANTE O GRUPO DE DISCUSSÃO COM OS PROFESSORES

1.) _____

2.) _____

3.) _____

4.) _____

5.)

☐ samba/pagode	☐ funk	☐ rock	☐ música clássica
☐ MPB	☐ Jazz	☐ Axé	☐ sertanejo
☐ pop internacional	☐ RAP	☐ Reggae	☐ Forró

6.)

☐ samba/pagode	☐ funk	☐ rock	☐ música clássica
☐ MPB	☐ Jazz	☐ Axé	☐ sertanejo
☐ pop internacional	☐ RAP	☐ Reggae	☐ Forró

7.) _____

8.)

a. ☐ _____

b. ☐ _____

c. ☐ _____

d. ☐ _____

e. ☐ _____

f. ☐ _____

g. ☐ _____

h. ☐ _____

9.) _____

10.) _____

11.) _____

APÊNDICE V – TRANSCRIÇÕES DOS ÁUDIOS CAPTADOS DURANTE OS GRUPOS DE DISCUSSÃO

V.1 Transcrição da dinâmica apresentada na escola Major Arcy

Data: 20/08/2018

Horário: 14h

Duração: 1h10m16s

Rogério - Então, boa tarde. Em primeiro lugar, eu queria agradecer mais uma vez, não só pela oportunidade oferecida pela escola para que eu realizasse a minha pesquisa, no começo do ano, com a aplicação do questionário nos alunos, assim como esse feedback que estou apresentando aqui para vocês hoje. Na realidade, estou retornando a algumas das escolas pelas quais passei no primeiro semestre. Nem todas dão esta abertura. Faltam seis meses, inclusive, para eu finalizar o meu doutorado e esta é a última fase. Eu volto às escolas justamente para dar este feedback e colher algumas impressões sobre o que isso pode significar do ponto de vista do ensino-aprendizagem.

Só para situar um pouco. Sou doutorando da ECA, em uma área conhecida como Educomunicação, na junção da comunicação com a educação. Eu, por formação, sou jornalista e publicitário e ao longo dos últimos anos é que eu tenho me dedicado à carreira acadêmica. Então, eu não tenho formação na área da pedagogia. Foi uma descoberta dos últimos anos, desde o mestrado.

Para falar um pouco da minha pesquisa de doutorado, para que vocês possam entender porque, afinal de contas, estou aqui, os motivos pelos quais fiz o levantamento de informações e agora estamos conversando, essa área de estudos é fortemente influenciada pelas ideias de Paulo Freire (...). Em que medida aquilo que faz sentido para os alunos, os elementos de constituição de sentido, as referências do seu cotidiano, em que medida isso pode ser uma referência no processo de ensino-aprendizagem. Aí, no meu caso, eu procurei entender, buscar levantar essas informações a partir das referências musicais dos alunos. E quando eu falo referências, refiro-me tanto ao comportamento – quando eles ouvem, a quantidade de horas dedicadas, as mídias utilizadas –, assim como em relação ao gosto. E além de levantar essas referências, minha pesquisa busca estabelecer uma ponte com os professores: “Olha, essas são as referências de fato. O que a gente pode pensar, extrair desse tipo de material?”

Então a primeira etapa foi aquilo que vocês viram aqui. Eu fui até algumas escolas e, dentre elas, a escola de vocês, e fiz esse levantamento. Um questionário básico, com dez questões, dividido em três partes: a primeira é mais a detecção do perfil do aluno (idade, sexo e série), a segunda, o próprio comportamento (então, se ouve todo dia, ou melhor, quantos dias da semana ouve, quantas horas por dia ouve, onde ele gosta de ouvir, e assim por diante...). E a terceira trata especificamente sobre o gosto do aluno (que gêneros musicais vocês mais gostam?...), chegando até, no limite, de, numa questão aberta, eles poderiam apontar até três músicas que eles mais gostam de ouvir.

A segunda etapa é essa que estamos fazendo agora, que é apresentação dos dados e discussão com os professores. Então assim, para não tornar a apresentação muito cansativa, eu trouxe um compêndio detalhado, com todo o material da pesquisa, estratificado por idade, sexo e série e já estou deixando na escola. Ao longo desta semana, eu também trabalhei num segundo caderno, com todas as músicas, ou melhor, as vinte músicas mais citadas pelos alunos, além de uma lista com todos os Mc's mencionados pelos alunos, as músicas mais citadas, com links para seus vídeos oficiais e também um apontamento do tempo transcorrido entre a data de lançamento da música e o dia da realização da pesquisa. Minha intenção era verificar o quanto

estas músicas eram “jovens”. Como vocês poderão observar, 70%, 80% das músicas não tem sequer dois anos de idade. São, em geral, músicas recentes, um repertório vinculado ao imediato. Mas, de qualquer maneira, na apresentação, eu vou procurar fazer alguns apontamentos, trazer os dados que eu julgo mais importante. Aqui no material vocês verão um estudo mais completo. Além disso, eu moro perto, duas quadras daqui. Então, eu me coloco à disposição, não só, em primeiro lugar, se houver interesse da escola, de voltar quantas vezes quiserem, pra falar, discutir dados, como também, se houver possibilidade, propor uma atividade, de repente, transdisciplinar, associada à música, especialmente relacionada às referências musicais dos alunos.

Eu queria pedir, inicialmente, uma ajuda de vocês nessa primeira etapa, antes da gente conversar propriamente dos dados, que vocês me ajudem respondendo algumas questões. Elas são objetivas, então vocês não perderão muito tempo respondendo. E a ideia desta pesquisa é verificar, em que medidas, algumas aferições, inclusive pessoais, se materializam com vocês. Vejam aí que são onze questões e eu vou pedir a opinião de vocês em relação ao comportamento e ao gosto dos alunos. A ideia é colher a percepção individual de vocês, o sentimento, em relação a alguns dados que foram colhidos.

Considerando os alunos do sexto ao terceiro ano, qual é a percepção de vocês. Marquem o que vocês acham.

1, Qual é o percentual de alunos que ouvem música todos os dias? 50, 60, 70% dos alunos... apenas marcar um percentual aí mais ou menos

2. Deste montante, sempre pensando em termos percentuais, quantos vocês acreditam que ouvem música cinco horas ou mais por dia? Lembrando que cinco horas é uma quantidade razoável.

Professor 1 – Então, eu tô pensando... será que eles sabem customizar isso? Porque só na escola eles ficam cinco horas...

Professor 2 – É, mas nestas oito horas, será que ele também não ouve música?

Rogério – Pois é. Mas a gente não pode esquecer a história do online...

Professor 1 – Mas a gente tem de pensar como aluno pelo que você está falando.

Rogério – Se pensarmos 20, 30 anos atrás, ser jovem e poder ouvir música é diferente...

Professor 1 – Do que é hoje...

Rogério – Sim. Há uma diferença que é diferente.

Professor 1 – Sim, concordo.

Rogério – Mas pensem... quanto será? 50, 60%

Professor 3 – Nem isso.

Rogério –

3. Qual o percentual de alunos que disseram ouvir música por smartphone? (8m45)

4. Essa também é uma pergunta que tem a ver também com um outro trabalho e vocês como professores certamente estão sentindo isso nos últimos anos, né? O quanto, sobretudo os smartphones têm penetrado a sala de aula, eles são constantes na sala de aula, um percentual.... qual o percentual que ouve música na escola?

5. Mais uma: na sua opinião, vocês estão vendo que há várias opções de gênero. Eu gostaria que vocês enumerassem de 1 a 5, aqueles que eles mais gostam de ouvir.

Professor 4 – Funk é um. De um a cinco?

Professora 1 – um é o que mais gosta?

Rogério – Isso.

Professora 2 – Bom, música clássica... (risos)

Rogério – Vamos passar então pra outra.

6. Quais são os cinco gêneros que eles menos gostam?

Professor 1 – Aí também tem relação com o desconhecimento.

Rogério – Isso. Eu vou apresentar pra vocês como é interessante como, à medida que o aluno vai ficando mais velho e se aproximam do fim do ensino médio, como reduz drasticamente as músicas que eles não gostam. Aí fica mais apontando para o gosto propriamente dito.

Aí a sétima...

7. Qual o percentual de músicas internacionais citadas pelos alunos na opinião de vocês?

Professor 1 – Mas isso em relação ao sexo, ao gênero... não precisa diferenciar?

Rogério – Não, aqui a gente precisa pensar no todo. Mas é interessante a sua observação, é perceptível uma variação. Sobre tudo no sexo feminino...

Professor 1 – Um percentual maior para o sexo feminino em relação à música internacional.

Rogério – É impressionante...

Professor 1 – É o pop, né?

Rogério – Posso passar? (11m38)

Agora, essa oitava, fiquem bem a vontade para responder...

8. Eu só vou pedir para vocês apontarem, numa relação de oito artistas, para vocês enumerarem, na ordem, aqueles que vocês acham que eles gostam mais. E, assim,...

Professor 1 – Vou precisar de um consultor.

Rogério – Isso que é importante...

Professor 1 – Posso conversar com os alunos?

(risos)

Professora 1 – Se for Mc's, eles gostam.

Professor 1 – Mas qual a diferença entre eles?

(risos)

Rogério – Aqueles que vocês lembrarem o nome, de novo, não tem certo ou errado...

Professor 1 – Cê vai colocar uma musiquinha pra gente tentar adivinhar.

Professora 1 – Para com isso. Não induza a pesquisa.

(risos)

Rogério – Há oito artistas aí, qual é a ordem...?

Professora 2 – Eu só conheço a Jojo Todynho aí...

Professora 1 – Você tá vendo a Jojo Todynho? Eu só tô vendo peitos.

Professor 2 – Posso colocar a letra?

Rogério – Isso. Vocês classificam...

Professora 3 – Eu não tô reconhecendo as pessoas...

Professor 3 – Quem é o E?

Professora 1 – Olha lá... Luan Santana...

Rogério – Lembrem-se... Vocês têm de enumerar e nomear... Se vocês não lembrarem quem é o a, quem é o b... não tem problema. O mais importante é apontar a ordem...

Professor 2 – Como é o nome daquela travesti?

Professor 3 – Quem é o b, gente? (13m15s)

Rogério – A ideia é não tentar descobrir na interlocução... é verificar quais, afinal, vocês reconhecem. Se não descobrir, não tem problema.

Professora 3 – faz parte...

Rogério – Isso, faz parte.

Professor 2 – É Simara e Simaria na letra d?

Professor 3 – O h é a Camila Pitanga?

Professora 1 – É a Anitta!!!

(risos)

Professora 3 – Não é pra falar.

Rogério – Isso, gente, não é pra falar.

Professora 1 – Desculpa gente, eu não sabia.

Professor 8 – Põe a letra: f, d g,...

Rogério – recapitulando. Vamos supor: alguém aqui disse que a c é a Pabllo Vittar. Então você escreve lá no c “Pabllo Vittar”. Qual é a ordem de preferência, na sua opinião? A primeira. Então você coloca no parêntese “1”. Alguém aí também mencionou no Jojo Todynho. Mesma coisa. Identifique a letra, nomeie e classifique. E assim por diante... E se não lembrar, só coloca o número. Isso também faz parte da reflexão.

Professor 4 – É um atestado de idade nosso.

(risos)

Professor 8 – Agora esse b... eu nem sei quem é ele.

Professora 3 – Acho que eu fiz tudo errado.

Professor 4 – Simaria e Simaria... como é?

Professor 2 – Simone e Simaria!

(risos)

Professora 3 – Gente, eu não sei o nome de ninguém! (14m38s)

Professora 2 – Aquele é Luan Santana?

Professora 1 – Luan?

Professora 2 – Luan.

Professora 1 – Luan.

Professora 3 – Luan.

Professora 2 – Santana.

Professor 4 – Não é o Luan Santana.

Professora não identificada – Qual? A f? Não é o Luan Santana.

Professor 2 – É o Luccas Luco.

Professor 1 – Não é o Lucas Luco.

Discussão entre professores sobre quem era o f se prolonga do instante 5:00 até 15:24 sem que se chegasse a um acordo, quando o pesquisador interrompe novamente.

Rogério – Vamos continuar, gente?

Professora 3 – Acho que estou velha, mesmo.

Rogério – e, indo para o final das perguntas,...

9. ...quantas músicas diferentes vocês acham que os alunos citaram?

Professor 2 – Não é tanto assim não.

Professora 1 – Eu também acho. Eles devem ter repetido a mesma música várias vezes. Vira modinha. Essa da Jojo Todynho foi no carnaval. A Jojo Todynho tava no ápice, então eles devem ter citado muito.

Professor 2 – Ah, mão não ganhou do Pablo Vittar. Pode ter certeza. (16:13)

Professor 5 – Quantos alunos foram entrevistados?

Rogério – Duzentos e poucos. A escola inteira.

Professora 4 – Se houve muita diversidade, são duzentos e poucos alunos, poderiam ser até 900 músicas. Mas não, teve repetição de muitas.

Rogério – Vou passar, oh, ...

10 ...quantos artistas? São mais ou menos 250 alunos. Cada um poderia citar três. É claro que eles poderiam repetir. Três músicas a mesma pessoa, poderia ter uma variação neste sentido. Quantos artistas diferentes vocês acham que eles citaram?

Rogério – E agora esta aqui...

11. Quantos, agora esta daqui... Quantos Mc's?

Professora 4 – Todos possíveis.

Professor 5 – Na realidade, na realidade, assim, os mcs que eles gostam são poucos.

Professor 2 – Não são muitos. É música de periferia que não toca nem na rádio.

Professor 4 – Eu acho que uns 30.

Professora 2 – Eu não acho nada.

Rogério – Então vamos lá. Eu gostaria muito de dar um depoimento pessoal. Há oito anos eu dou aula para ensino superior. E nesse tempo todo, eles tinham lá alunos entre 18 e 22, a média, eu achava, eu acreditava que conhecia as músicas que os alunos gostavam, mas à medida que eu fui levantando este questionário, eu fui percebendo que definitivamente eu não tinha a menor ideia do que era a relação dos alunos hoje em dia. E aí eu vou mostrar para vocês agora. O que eu vou mostrar são dados gerais, 1485 alunos de cinco escolas diferentes. E exceção feita a essa escola da Vila Carioca, que foi feita por amostragem (um terço dos alunos), nas demais, a pesquisa foi aplicada em praticamente a totalidade da escola. E o que eu achei mais curioso? A tendência de muita proximidade em determinados dados. Não há variação de dados. Quando a gente observa (apresentação do gráfico) a quantidade de dias que os alunos ouvem música, a gente vê aqui, 90,2% diz que ouve música todo dia. E a escola de vocês é muito próxima. 90,8%. Vejam que não varia tanto os dados. Outra coisa que chama atenção é que, na medida em que os alunos vão ficando mais velhos, isso se aproxima da totalidade. Tanto é que começa num patamar menor. Muito embora, dê para dizer que pelo menos 80% dos alunos ouve música todos os dias. Então isso vai crescendo.

(passou para o outro Slide)

Cinco horas ou mais. Essa coisa do online. É impressionante como, muitas vezes, me deparei com alunos, em todas estas escolas que eu visitei, utilizando celular. Às vezes meio camuflado... ou, assim que o professor autorizava... então o percentual de alunos que ouvem cinco horas ou mais, não raro, é grande.

(passou para o outro Slide)

Mídia utilizada. Olha lá. Pouco mais de 93% disseram que ouvem música pelo smartphone. Só para eu ter uma ideia, quanto vocês colocaram. (21:32)

Professores – “Eu coloquei”, “100”, “eu coloquei 60”, “100%”, “uns 90”

Rogério – Eu pergunto, porque é muito visual essa coisa de observar o aluno com smartphone... mesmo o aluno do sexto ano... a grande maioria ouve por smartphone... vale o comparativo, em nossa época...

Professor 2 – Era rádio ou LP da Som Livre.

Professora 1 – Era caro.

Rogério – Hoje, além de acessar com mais velocidade pelo smartphone, aliás, ele também pode ouvir rádio por ele, além disso, ele pode ouvir de graça, ter a lista de músicas dele... Outra coisa que também fiquei espantado, é que eles usam também os aplicativos, mesmo os mais jovens, um spotify...

Professor 2 – Streaming.

Rogério – É streamig. Principalmente.

(passou outro slide) 23:43

Onde ouve música. Casa é o primeiro lugar, disparadamente, mas a escola, chama a atenção, 71,5%...

Professor 2 – Eu joguei 80%

Rogério – Vejam que, mais uma vez, conforme eles vão ficando mais velhos, mais diversificado fica. Os alunos do terceiro ano, 95% deles dizem que ouvem na escola.

Professor 3 – Também cresce bastante no transporte público. Olha lá...

Professora 4 – Quando eles vão ficando mais velhos, eles vão ficando mais introspectivos...

Professor 2 – E se fecham naquilo.

Professora 4 – Você vê que no fundamental, eles brincam mais, conversam mais...

(passou outro slide)

Rogério – Eu também perguntei para eles se eles tinham o hábito de ouvir música enquanto estudavam fora da escola. O que chama atenção é que apenas 11% disseram que nunca ouvem música estudando.

Professor 2 – Fora da sala de aula?

Rogério – Sim.

Então, neste primeiro momento, o objetivo era verificar se eles tinham relação direta e o quanto isso consumia da vida deles. A gente vê que há uma participação muito forte da música na vida deles.

Professor 2 – Talvez a gente possa pensar que se quase 50% diz que ouve cinco horas ou mais e que apenas 11% não ouvem música enquanto estão estudando, podemos pensar que talvez seja porque eles estão estudando muito pouco também. Eu diria que raramente eles ouvem música fora da escola. Oras, se eles fazem tudo ouvindo música. (27:04)

Professora 2 – Mas jovem é outro papo. Eles estudam e ouvem música sim.

Professor 2 – É. Eu acho que isso acontece no ensino médio.

Professor 4 – Na faculdade.

Professor 2 – É. Na faculdade.

Professora 5 – Se eu fizesse isso, eu não estudava.

Professor 2 – Na faculdade sim.

Professora 2 – Meus filhos faziam isso. Eles estudavam e ouviam música.

Professora 4 – Os meus também. E eles esqueciam o que estavam fazendo.

Rogério – São relações que podemos fazer.

(passou slide)

Queria mostrar pra vocês agora os gêneros. Os gêneros que os alunos gostam e não gostam de ouvir. Coisas que chamam a atenção...

Professor 2 – Mas você separou por sexo?

Rogério – Não, aqui está tudo junto. Vejam que os resultados também são homogêneos. Estes são os cinco gêneros mais citados como favoritos.

Professor 2 – O rap ganhou?

Rogério – Isso, de maneira geral. Mas vejam que é bem pequena a diferença se comparado com as outras escolas.

Professora 2 – Eu coloquei funk em primeiro, rap em segundo.

Professor 4 – Eu não coloquei rap não.

Rogério – Agora vamos ver por série. Isso também é uma coisa bem diferente. Funk, nas séries iniciais, tem seus maiores percentuais, que vai caindo com o tempo. O rap é o contrário. Tanto é que ultrapassa o funk. E outra coisa. Muitos dos gêneros têm um crescimento percentual com o tempo.

Professora 1 – É por desconhecimento.

Rogério – Pois é. Você diz que é por desconhecimento e se a gente olhar para MPB, começa com 14% no sexto ano e sobe para 60% no terceiro. Então pode ser um indício de que eles realmente desconhecem.

Observem também esta coluna, a da média, reparem que ela cresce conforme os alunos envelhecem. Eles se tornam mais flexíveis e tendem a marcar mais gêneros quanto mais maduros são. Quer dizer, os alunos citaram muito mais gêneros.

Há variação de preferência. Meninas gostam mais de funk, pop e sertanejo. Meninos gostam mais de rap.

Professor 2 – O pop e o sertanejo eu já sabia. Me surpreende o funk.

Professor 3 – Mas, na quadra, o que mais toca é rap.

Professor 2 – Eu tenho um aluno que diz ouvir música clássica.

Professor 5 – Ele ouve o do sinal (o sinal sonoro do intervalo é primavera de Vivaldi)

(risos)

(passou um slide)

Rogério – Agora os gêneros que eles menos gostam: axé em primeiro, clássico, jazz, rock e mbp.

Professor 2 – Axé eles não gostam?

Professor 4 – O axé realmente perdeu espaço, né?

Rogério – E notem que aqui seguimos o caminho inverso do verificado nos gêneros que eles mais gostam. Quanto mais velhos, menor a taxa de rejeição. Então, por exemplo, o Reggae, que começa com mais de 55% cai para 25%. Forro de 70 para 40. E os que são favoritos mesmo, como o funk e o rap, são índices baixíssimos.

Professora 5 – Mas vc pegou por bairro. Há diferença?

Rogério – Não, na verdade, nas diferentes escolas, apesar das oscilações, os percentuais seguem uma tendência. Tanto em relação ao que eles mais gostam quanto ao que eles menos gostam. E quando a gente olha por série, é curioso como os alunos influenciam uns aos outros. Há casos de artistas que foram citados quatro vezes, todos no mesmo lugar, quero dizer, numa escola só, na mesma série, na mesma sala de aula.

Professor 2 – Sim. É assim mesmo.

Rogério – Mas reitero que é uma tendência meio comum. (34:48)

(mudou o slide)

Aqui o quadro consolidado de músicas nacionais e músicas internacionais. Na escola de vocês curiosamente é a única em que as músicas internacionais superam percentualmente as nacionais. Vocês fazem alguma ideia disso?

Professor 1 – É a professora de inglês que desperta.

Professor 2 – Eu acho que é bairrismo. Eu vou no Heliópolis toda semana e lá, meu amigo, não tem música internacional não.

Professor 1 – Bairrismo? O que que é bairrismo?

Professor 2 – Muitos dos nossos alunos vieram de escolas particulares. E há muitas aqui no entorno. E eles trazem, de certa forma, essa cultura da música internacional. Mas, na periferia, isso acaba não acontecendo. (35:42)

Rogério – De todo modo, as músicas internacionais tendem a se cristalizar entre os alunos mais velhos.

(mudou slide)

Aqui, oh, para mostrar para vocês o quanto é efêmero o gosto destes alunos, quando observamos por ano de lançamento das músicas. Na escola de vocês, quase 70% das músicas citadas eram ou de 2016, ou de 2017, ou de 2018.

Professora 3 – Novinhas...

Rogério – E o surpreendente é que 80% das músicas mais citadas pelos alunos têm menos de um ano. E se a gente pega entre um e seis meses, isso pode chegar a 70%.

(mudou slide)

Aqui uma variação por série

(mudou slide)

E aqui uma colinha pra vocês, matando a dúvida: total de citações 671, considerando o universo de 280 alunos, 474 músicas diferentes, outra coisa que é muito maluco na escola de vocês, proporcionalmente foi aquela que mais músicas diferentes teve. Ainda 336 artistas, 43 mcs.

Professor 2 – Caraca.

Professora 4 – Tem tudo isso?

Professora 2 – Gente!

Professor 3 – Eu coloquei 30 e já estava achando que tava inflacionado.

Professora 2 – Ixi, eu pus 1°.

Professor 2 – Eu coloquei 5.

Professora 4 – Eu coloquei o mc mm.

Rogério – Na escola do Jardim São Paulo, 76 mcs foram citados.

Professora 4 – Setenta?

Professor 5 – Sério, eu nunca imaginaria que poderia ser mais de 30.

Professor 1 – A gente tem uma eletiva aqui que trabalha o funk e o rap também e é o universo deles, né? E o funk vem por uma via que a gente não tem muito domínio, que é o youtube. Então, é muito amplo, assim. Tem desde os proibidos, de pornografia pesada, até esses que estão tocando na novela.

Professor 2 – Proibidão, né?

Rogério – Você falou da internet: primeiro que é muito mais barato fazer, aí eles colocam áudio e, se a música funciona, eles fazem o clipe. Às vezes, tem dois, três clipes diferentes, que também é uma forma de fazer ter uma ampla quantidade de visualizações.

Outra coisa, alguém aqui já ouviu falar da expressão cypher?

Professores respondem negativamente.

Rogério – Muitas destas músicas que os alunos citaram, às vezes tinham mais mcs do que música. Cypher vem dos Estados Unidos e é mais vinculado ao rap. Vários artistas/mcs são reunidos para improvisar uma música e muitas vezes isso vira um disco... Então a ideia do improviso com vários Mcs. Aqui no Brasil se adaptou isso. Juntam-se vários mcs, cada um faz uma parte da música previamente. Essa gravação conjunta os ajuda, entre outras coisas, a impulsionar suas carreiras independentes. (40:36)

(passou o slide)

Olhem aqui. Na escola de vocês, a segunda música mais citada pelos alunos foi feita em parceria. “Que popotão grandão”...

(risos)

Professor 2 – Eu nem sei quem é esse aí.

Professor 4 – Esse neguinho do ITR é do número dois (referência aos artistas que eles tinham de nomear)

Rogério – É interessante observar que o Neguinho do ITR tem uma versão da música só com a letra dele. É a mesma, só que a dele reduzida.

Professora 4 – Mc Loma e as gêmeas da lacração.

Risos entre os professores

Rogério – Outra coisa. Mais uma vez apontando para as peculiaridades da escola de vocês. Drake, Post Malone, apesar de terem sido citados nas outras escolas, só aqui assumem posição tão destacadas.

Eu não poderia deixar de mencionar, contudo, que apesar das particularidades, boa parte das músicas ou artistas que aparecem na lista da escola de vocês, como Que popotão grandão, 3 dias virado, New Rules, Envolvimento e alguma música do Racionais Mc’s sempre estão entre os mais citados em todas as escolas.

Professor 2 – Então podemos dizer que existe uma atemporalidade aí. Os racionais estão em todas.

Professor 1 – Não é à toa que os Racionais colocaram um disco na Unicamp, entendeu? Hoje, a Unicamp coloca como leitura obrigatória para o vestibular “Diário de um detento”.

Professor 2 – Mas jornalista não gosta não.

Professor 1 – Jornalista não tem de gostar. Só serve para abrir a boca. Não gosta porque ele é petista, porque ele é Lulista... Então tem aquela galerinha da Folha...

Rogério – Vejam que a música com mais citações teve 11. É bastante para uma, não parece tanto a mais assim. Há escolas com 30 citações para a mesma música.

E tem outra coisa. Podemos perceber que as variações são menores das músicas mais citadas dependendo do tempo... Estive aqui numa quinta e na terça da semana seguinte em outra escola. Há pouca variação entre elas. Por exemplo, Que popotão grandão foi disparadamente mais

citada. E 3 dias virado também está entre as primeiras. Então cê vê que... ah, e com um detalhe: são músicas lançadas em 2018, um pouco antes do carnaval e estava ali no momento.

Professora 3 – Ou seja, a mídia manda.

Alguém aqui lembra de uma música que ficou super conhecida no primeiro semestre: Só quer vrau?

Professor 2 – Lógico, por que não apareceu?

A maioria dos professores disse se recordar.

Rogério – Porque ela não tinha sido lançada ainda.

Professora 6 – Na minha aula, eles fizeram um exercício de tabuada com essa música. Eu faço um exercício de nivelamento. Para ela produzirem tabuada com música. Cada grupo de alunos ficou responsável por um número da tabuada. E essa “só quer vrau foi a primeira que apareceu”. Esse Kevinho aí, Kekel, todos esses caras estavam na tabuada. Todos. Foi gravado pelos alunos, eles cantando a tabuada do sete com o Kevinho. E eles faziam isso mesmo... “nanananana, na tabuada... vamos cantar, seis vezes um”.

Rogério – E só uma pergunta. Vocês sabem da onde vem o “Só quer vrau”?

Concordância geral entre os professores sobre a origem na série La Casa de Papel. Um, contudo, que estava calado até aquele momento é mais específico.

Professor 6 – É uma canção antifascista. Antifa.

Rogério – A segunda temporada da série foi lançada no início de abril. A música também foi lançada no mesmo período. Então, talvez tenha ocorrido uma mútua colaboração. A série ajudou a música e a música ajudou a série. Então, quando eu pego as duas escolas pelas quais eu passei depois dos lançamentos, houve uma ampla citação entre os alunos. Assim como o “popotão grandão” caiu drasticamente.

Risos entre os professores

Professor 2 – Uma música substitui a outra. Os alunos não criam vínculos com ela, rapidamente eles querem substituir.

Rogério – Dá pra gente concluir que existem dois tipos de músicas, né? As mais descartáveis, rapidamente substituída pelos alunos e outras poucas que permanecem, como os Racionais. Os anos passam...

(passou o slide)

E quando a gente olha os artistas mais citados de maneira geral, somadas, portanto, todas as músicas, os Racionais estão em primeiro lugar.

Professor 2 – E a Jojo Todynho.

Rogério – Por incrível que pareça, na escola de vocês não teve sequer uma citação.

Professor 2 – Ah, mas isso deve ser porque é uma música de diversão, de cair até o chão, mas não pegou a música em si.

Rogério – Ao longo dos últimos meses, eu estive em vários eventos, como shows, nos quais essas músicas rolavam.

Professor 2 – Você gostou.

Rogério – Ah, acho interessante como entretenimento.

Professor 2 – Pois é, você se envolve com a música.

Rogério – Mas também há uma música do Mc Kekel com a Mc Rita, que também não entrou na lista de vocês porque foi no começo de abril, que também estourou...

Alguns professores reconheceram a música.

Professor 4 – Mas ainda essa música, ela pelo menos tem letra ainda. O problema são aquelas que fica no “tum tcha”.

Rogério – Mas o que eu quero dizer é que, estive num show quando essa música estava no auge e todos estes artistas famosos, como Jojo Todynho tocam, as pessoas curtem, dançam, só que, talvez, não está no nível da preferência.

Vejam no caso do Drake. Hoje ele está na crista da onda, na escola de vocês esteve entre os mais citados, com três músicas, pelo menos, com 50 bilhões de audições por stream e, diga de passagem, eu mesmo tive dificuldades para reconhecê-lo. Foi o primeiro a chegar a 1 bilhão de audição em uma semana.

Professora 5 – Isso é muito interessante. Eu só reconheci que era o Drake, porque ele apareceu num meme por causa de uma música que ele fez pelo telefone. Cellphone. Então, ele cantava meio assim, e o pessoal colocava a bola de basquete.

(um arquivo com as letras das músicas foi aberto)

Então, antes de terminar, eu queria mostrar essas músicas. Muitas gírias, erro de português, referências ao próprio baile – lembrando que não se pode generalizar

Professora 4 – “Nós joga”.

Professor 2 – Licença poética forte.

Professora 3 – Licença poética?! Que é isso?!

Professor 4 – Nossa, tô mal mesmo, nunca vi nada disso. Preciso me atualizar.

Professor 2 – Mas, mesmo entre os que gostam, não são todos que entendem o significado desta “God’s Plan”.

Rogério – Essa música aqui (3 dias virado), está entre aquelas que revela hábitos, traços de comportamento... Vejam algumas referências...

Professora 3 – O que é caps? Golfão rebaixado?

Professores com dificuldades de identificar certos elementos da música. A respeito das marcas, das gírias...

Professor 2 – Há, sim, muitas referências aos anos 70... Vendo essa 3 dias virado, ela me remete muito ao subúrbio da Califórnia. Tipo Conton (?)

Rogério – De qualquer maneira, trata-se de referências àquilo que culturalmente eles experimentam.

Muito bem, os dados estão aí e gostaria de fazer uma última pergunta para vocês. E aí, dá para utilizar as referências dos alunos como...

Professora 6 – Total. Mesmo sem saber sobre isso daí, eu já estou usando as referências.

Professor 2 – Seria interessante cruzar as informações. Perguntarmos para os alunos do sétimo: “lá no terceiro ano, ensino médio, vocês acham que vão ouvir o quê?”

Rogério – Algo que posso responder seguramente. A maioria das menções às músicas com muitas citações foram feitas especialmente por alunos até o nono ano. Com os anos, ocorre uma distribuição. Essas que tocam muito na música.

Professora 6 – Essa sala que eu trabalhei com aquela experiência foi do sexto ano. E quando eu trabalhei com eles a ideia, quando eu sugeri, eles trouxeram este monte de música que eu nunca tinha ouvido na minha vida. Então, para mim, era um universo...

Professora 2 – Você aprendeu bastante.

Professora 6 – ...Eu nunca tinha ouvido. Porque não é o gosto musical da gente ouvir isso, né? E, nossa, você sabe que tinha músicas ali que eram difíceis para colocar letra com a tabuada, mas eles deram conta, cantaram e gravaram. E eles adoraram o trabalho. Porque partiu deles, do universo deles. Eu fiquei encantada com o trabalho. Eu levei dois meses para fazer esse trabalho com eles. E eu tenho vídeos gravados. É impressionante o material que consegui coletar. Você conseguir aliar o gosto musical deles e trazer para o universo do conhecimento. Eles produzem conhecimento, sim, dentro do universo deles.

Rogério – Alguém mais já teve alguma experiência do gênero?

A maioria responde negativamente...

Professor 1 – Eu acho que assim: os pequenos, eles são muito mais influenciados por internet, eles selecionam menos, a gente vai lá e pinça, tanto que esses youtubers influenciam os alunos menores... é grande... então, eu acho que, de repente, acontece isso, conforme eles vão crescendo, eles vão tendo uma seletividade maior ou eles vão conhecendo coisas novas, mas

mostra o quanto eles são influenciáveis, o quanto as crianças são influenciadas por toda a mídia, por toda essa indústria, são as “maiores vítimas”... esses youtubers, todos preconceituosos, fazendo piadinhas de preconceito, molecada repete isso, machista, e eles vão repetindo. Então, uma pesquisa destas mostra bastante isso. Que quando eles são pequenos, eles estão muito mais abertos. Agora, eles recebem essas informações aonde? A gente na escola não passa esse tipo de música. Também passa, a gente discute funk aqui, mas eles vêm com essa carga toda. Os pais também vêm com esse discurso. “Não, mas o meu filho, em casa, não ouve funk.” “Mas então ele aprendeu aonde, mãe? Que ele já tá cantando as coisas. A gente aqui também não passa.” Então a fica assim... é a mídia... além do gosto, o que mudou foi a mídia. O youtube mexeu com a própria indústria de disco. Aonde a gente tem loja de cd? A Fnac fechou uma, a outra foi vendida para a Livraria Cultura e é isso. Então, essa coisa de baixar o cd, de ouvir um cd... isso não existe mais. (59:49)

Professora 6 – Eu queria te contar outra experiência. Três anos atrás, eu e outro professor fizemos uma eletiva que era de paródia musical. Começou aí a ideia da música. Porque a ideia era tratar da biologia e da sociologia, porque a minha matéria é sociologia. Aí a ideia era fazer os alunos aprenderem a biologia e a sociologia através da música. Aí a gente lançou a ideia e eles começaram a fazer tudo no rap. E eu percebi que a levada deles é no rap. E a gente tá falando de alunos do ensino fundamental. 90% da sala. Aí eles criaram raps maravilhosos, um monte de música, tal. Aí eu falei, já que eles gostam do rap, que tal pensar na tabuada. Então, vamos criar para o pessoal do sexto ano, que é a sala aonde eu trabalho. Eu vou, então, tentar trabalhar com eles através da música. Aí a trouxe vai lá e busca na internet e começa a achar as músicas que eu poderia trabalhar na aula... Aí tinha lá: “meu pintinho amarelinho, cabe aqui na minha mão”...

(risos gerais)

... quando eu cheguei com a tabuada do meu pintinho amarelinho no sexto ano...

Professor 2 – Você morreu...

Professora 6 – “Pelo amor de Deus, professora!!! Que é isso! Tá pensando que eu sou nenê.”

Aí eu falei: “vocês não gostaram?”

(risos gerais)

Professora 6 – “Claro que não, que coisa mais ridícula professora. Pelo amor de Deus!” Aí eu falei: “nossa, então, como eu vou trabalhar? Então, eu lembrei do rap, por conta da eletiva, e lancei o desafio. Então, e eles fizeram do sete, do oito e do nove. Agora, este ano, a modalidade foi deixar eles criarem porque na outra eu ajudei a criar. Agora, eles criavam as letras e eu só coloquei num saquinho o número que eles iriam utilizar. Cada grupinho tirou lá e cada grupinho... na verdade, era uma dupla que trabalhava. Eu tenho toda a tabuada: do 2 até o 9 com duplas, que criaram as letras. Aí foi maior bagunça, porque a gente gravava nessa sala, gravava numa outra sala, porque você precisava de silêncio pra gravar... e eles levaram super a sério o trabalho. Eles foram feras. Sexto ano, tudo bonitinho. Eram três salas diferentes. Enquanto um estudava, outro estava gravando e outro lá na sala começando a produção ou na sala de informática acessando, porque eles tinham de ouvir a batida pra entender o ritmo e tentar colocar a letra. Foi um trabalho... Eu fiquei, ali, dois meses com ele e saiu...”

Rogério – E aí, pensando do ponto de vista... o semestre rolou... o desempenho dos alunos, dá pra dizer que foi melhor?

Professora 6 – Ah, olha, teve uma aluna, que a primeira vez que ela começou a estudar tabuada no dominó, porque eu comecei a tentar trabalhar no lúdico, que eu levei lá embaixo no pátio e comecei a mostrar o dominó, a menina surtou, porque ela não conseguia resolver a tabuada no grupo, essa mesma menina criou uma letra maravilhosa depois. Deste ponto de vista, ela caminhou mil anos luz. Porque ela saiu de uma crise psicológica, porque ela não conseguia, e criou uma música em cima daquilo, e cantou bem bonita lá na frente, não teve estresse, não

chorou. Então, eu acho que ela caminhou mil anos luz. Então, eu acho que se a gente puder trabalhar desse ponto de vista, entendeu.

Rogério – Destas músicas que eu citei, quantas, sendo bem honesto, vocês lembram? Vocês são familiarizados?

Discussão entre professores... a maioria diz que não conhece quase nenhuma. Alguns citam Racionais, um ou outro fala do Drake e Ed Sheeran, dois do Pixote e Thiago Brava.

Professor 2 – Estou curioso para conhecer “Que popotão grandão” e “Beat do megatron”.

Professora 3 – Gente, eu só conheço mesmo essa do Ed Sheeran.

Rogério – Mesmo sendo letras, assim, um pouco pesadas, cês acham que é possível trabalhar isso em sala de aula?

Professor 2 – Totalmente.

Professora 3 – É possível, sim.

Professora 6 – O pessoal que trabalhava com a gente do Mackenzie, no terceiro ano, há dois anos atrás, eles trouxeram. Rap para interpretarem. Eles trouxeram um monte de coisa. Para o terceiro ano. Um trabalho com bolsa da CAPES. E eles trouxeram Emicida e eles trabalharam em cima de argumentação. Mas o efeito tão bom. E assim, nem todo mundo gostava, nem todo mundo aprovou, mas eles trouxeram. É como você falou, a coisa começa a ficar diferente no final do curso. Eles já não engolem tudo.

Professor 2 – O beat do megatron. Olha gente... desculpa, eu fiquei curioso.

Rogério – Eu queria agradecer a colaboração de vocês.

Professora 2 – Olha, o seu trabalho não é fácil. É muita música, muita informação...

Professor 1 – O professor tem um tempo e o aluno tem outro. Muito mais rápido. Quando você vê, eles já estão na china. A gente não consegue acompanhar o que eles gostam.

Rogério – Você tocou num ponto. Eu faço parte de um grupo de pesquisa, que nos anos mais recentes, está estudando a aceleração social do tempo. E a gente estudou uma série de autores que menciona como isso tem afetado a vida das pessoas. E é claro que os alunos não parecem estar imunes a isso.

Professora 6 – É tudo muito rápido. A gente nem acostumou com a música e ela já é trocada por outra. Às vezes, depois de um, dois meses, ninguém mais lembra delas.

Professor 2 – Tudo muito descartável.

Rogério – Para vocês terem uma ideia, quando eu estava escrevendo meu relatório de qualificação, a música da modinha era a do gás, não sei se vocês se lembram.

Muitos dos professores lembraram...

Rogério – Isso foi em dezembro de 2016, janeiro de 2017. Hoje, se eu tiver de manter aquele trecho, eu terei de fazer uma nota de rodapé porque provavelmente ninguém vai lembrar. O próprio Mc Bin Laden. Na escola de vocês não teve uma citação. Das cinco escolas, dos 1485 multiplicado por três, uma pessoa só mencionou Mc Bin Laden.

Professora 3 – Já passou, essa não é mais a época dele.

Professor 2 – Nem o Bin Laden não lembra.

Professor 3 – Nem é música. Hoje é...

Professor 1 – Não. É música também.

Professor 2 – Tudo é música

Professora 3 – É por isso que a gente insiste em ouvir música dos anos 80.

Professor 2 – Eu sigo uma das suas listas, você coloca lá Amelinha, Angela Roro...

Professor 1 – Nossa, isso não é velho, é pré-histórico.

V.2 Transcrição da dinâmica apresentada na escola Professor Antonio Lisboa

Data: 21/08/2018

Horário: 17h

Duração: 1h14m33s

Rogério – Então vamos lá pessoal. Boa tarde. Então, como a professora mencionou, eu estou aqui, hoje, para dar um retorno daquilo que foi feito no início do ano. Na verdade, eu só farei alguns apontamentos antes para que a gente possa apresentar, enfim, e que possa preferencialmente ser o mais proveitoso para vocês também. Então, eu sou aluno da ECA/USP de doutorado e estou no semestre final. Em fevereiro, eu entrego a minha tese e estou no período final da minha escrita. E eu faço de uma linha de estudos que é conhecida como Educomunicação, que é a associação da comunicação e educação. E a associação com a escola que o meu trabalho tem é por conta desta linha de pesquisa. Eu, na verdade, sou jornalista e publicitário por formação e foi só depois do mestrado que eu comecei a mergulhar mais nessas atividades vinculadas à área acadêmica. E é por isso que o meu trabalho está relacionado com essa área de convergência entre a educação, porque eu fiz em escolas, e eu queria compreender certas características do comportamento dos alunos, mas especialmente as músicas ouvidas pelos alunos, que, como a gente sabe, é uma música bem midiaticizada.

Professor 1 – Pancadão.

(mudou slide)

Rogério – Como, por exemplo, o pancadão. Então, basicamente o que eu trago aqui é essa reflexão. Então, qual é o objetivo da minha pesquisa. É justamente esse: identificar as características das referências musicais dos alunos. E aí eu chamo de referência musical, o comportamento do aluno em relação à música (então, quantas vezes ele ouve por semana, por dia, se ele... os locais onde ele ouve, se ouve na escola, por exemplo... esse tipo de informação) e também questões mais específicas a respeito dos gêneros que ele gosta de ouvir, etc. E aí tem esse contraponto. Eu apresento estes dados para os professores para tentar colher sentimentos dos professores em relação ao que está aí, a respeito do que os alunos gostam e, em que medida os professores acham que isso pode ser utilizado no processo de ensino-aprendizagem.

Professor 2 – Mas esse doutorado é em que exatamente?

Rogério – Em Educomunicação (3:00). A área chama educomunicação.

Professora 1 – Ah, do professor Ismar?

Rogério – O professor Ismar é um dos orientadores. O meu orientador é o professor Citelli. Mas o Ismar é o que encabeça, o mentor desta linha de pesquisa.

(mudou slide)

E aí, como eu organizei este trabalho? Eu o organizei em duas etapas. A primeira, um levantamento de informações que ocorreu quando eu vim pra cá no início do ano. Em março, abril e maio eu estive em cinco escolas, basicamente aplicando um questionário, dividido em três partes: a primeira, que busca identificar o perfil do aluno, com perguntas básicas sobre idade, sexo e série; a segunda, de comportamento e, portanto, trata daquilo que eu falei: quantos dias por dia ele ouve, quantas horas e por aí vai... e o terceiro em relação ao gosto. Então são dez questões fechadas. Também havia uma questão aberta, onde os alunos apontavam até três músicas que eles mais gostam de ouvir, etc. Aí eu fiz toda a tabulação destes dados para chegar ao resultado que apresentarei para vocês agora.

Professora 2 – As músicas você pré indicou para eles.

Rogério – Não. A questão era aberta. Eles podiam escolher a música que eles quisessem.

Professora 2 – Você não indicou nem gênero.

Rogério – Nem gênero.

Eu vou pedir pra vocês, para facilitar e para podermos comparar, depois, e refletirmos a respeito do quanto somos consciente em relação a isso. Eu pediria pra vocês me ajudarem respondendo rapidamente umas questões. O questionário é curto e as perguntas são basicamente objetivas.

Todo mundo tem caneta? Esperem um pouco que eu distribuo.

Quem não tem? Mais alguém? Alguém mais não tem caneta.

Então, na verdade, o que eu vou pedir pra vocês é, a partir do contato que vocês têm com os alunos, tentar identificar ou responder, considerando o sentimento de vocês em relação a alguns comportamentos deles em relação à música. Sempre a partir de um percentual. Por exemplo: (mudou slide)

1. O percentual de alunos que vocês acham que ouvem música todos os dias? De novo, considerando entre sexto e terceiro ano.
2. Qual o percentual que vocês acham que ouvem 5 horas ou mais por dia? Levando em consideração que o aluno acorda, vem pra escola, toma banho, etc... quantos por cento vocês acham que ouvem cinco horas ou mais?

Professora 3 – Já pode ir colocando.

Rogério – Já pode ir colocando.

Professora 3 – Eles quase não tiram os fones de ouvido. O dia que inventarem um a prova d'água.

Rogério – É quase isso.

3. Percentual que vocês acham que ouvem música pelo smartphone?

Professora 4 – É de todos os alunos ou de todos os alunos que ouvem música?

Rogério – De todos os alunos. Mas sempre pensando no todo.

Professor 1 – Eu vou pensar sempre considerando os meus alunos.

Rogério – Sim.

Professora 3 – Perdi a terceira.

Rogério – Percentual de alunos que ouvem música por smartphone.

4. Olha lá. O percentual de alunos que vocês acreditam que responderam ouvir música na escola.

Professora 1 – 100%

Professora 5 – Se a gente deixar... se a gente deixar, eles passam 100% do tempo ouvindo. Mais do que 100% dos alunos.

Professor 2 – É demais. Eles estão o tempo todo de fones de ouvido. A gente tem de ficar falando pra tirar. Às vezes, eles ficam só com um e o outro pendurado. Chega uma hora que cansamos de falar para desligar.

Professora 3 – Ô, jovem, se é especificamente na escola, significa que eles podem ouvir em outros lugares.

Rogério – Pode ser no pátio, na sala de aula...

Professora 3 – Mas também pode ser fora da escola. (8:33)

Rogério – Neste caso, é só na escola.

Agora eu vou passar para a quinta:

5. Na opinião de vocês, quais são os cinco gêneros preferidos dos alunos. Então, vejam que temos aqui doze opções. Vocês vão escolher as cinco que eles gostam mais.

Professora 5 – Nossa aqui tem jazz. Acho que os alunos nem sabem o que é isso.

Rogério – É para enumerar: 1, 2, 3, 4, 5.

Professora 3 – 1 é que gosta mais ou que gosta menos?

Rogério – Que gosta mais.

Professora 3 – Pode ser um número para mais de um gênero.

Rogério – Não. É importante que vocês ao menos ordem: do maior para o menor. De um a cinco. Por exemplo, funk...

Professora 3 – Mas tem mais de cinco aqui.

Rogério – Sim. Mas você vai escolher só aquelas que você acha que eles mais gostam.

Professor 1 – Imagine que tem aluno aqui que gosta de jazz ou música clássica. Só no metrô.

Professora 1 – O Matheus do oitavo ouve.

Professora 5 – Minha filha ouve.

Professor 1 – Escuta.

Professora 5 – Ô. Toca piano.

Rogério – Olha aqui, passando para a seis:

6. Quais os cinco gêneros que eles não gostam.

Professora 2 – Música clássica, jazz... pop internacional...

Professora 3 – Espera um pouquinho...

Rogério – Vamos lá. Continuando. Questão sete.

7. Qual o percentual de música internacional?

Professor 2 – Que eles ouvem?

Rogério – É.

Professora 3 – Qual é o percentual de música internacional citado pelos alunos?

Professora 1 – Uns 20%? 30%?

Rogério – Podemos passar? Então a sete trata do percentual de músicas internacionais... agora a oitava é um pouquinho mais capciosa, digamos...

(mudou o slide)

O que vocês têm na oito.

8. Há as lacunas e as letras. Aqui estão artistas que foram citados por eles. Alguns mais, outros menos. O que eu quero que vocês façam. Letra a. Quem é a letra a? Aí vocês escrevem na letra correspondente o nome. Depois, devem ordenar, do que vocês acham que foram mais citados para os menos.

Professor 2 – Ah, você quer que a gente coloque os nomes?!

Professora 3 – Mas não vou lembrar de todos.

Professora 2 – Que é isso? Eu não sei nem por onde começar.

(burburinhos, protestos entrecortados, risos)

Rogério – Normal, gente. Isso é perfeitamente normal. Eu também tive enorme dificuldade.

Professora 3 – Ah, você quer que a gente coloque os nomes que a gente acha.

Rogério – Isso. Vocês coloquem os nomes de quem lembrarem. E depois vocês vão enumerar. Quais desses vocês acham que os alunos mais ouvem? É o h? Então, coloca um. O segundo é o c? O terceiro o f? E assim por diante...

Professora 4 – Depois eu só enumero, né?

Professora 3 – Mas e se eu não lembrar?

Rogério – Aí você só enumera?

Professora 2 – E se eu não souber.

Rogério – Aí você deixa em branco.

Professora 3 – Dá só uma dica, por favor. (risos)

Professora 4 – Eu também vou querer.

Rogério – Todos são brasileiros.

Professora 3 – Isso é dica que se dê. Continuo não sabendo o nome de nenhum. Aquela não é a dupla sertaneja? A gordinha e a magrela? Vocês estão fazendo sério mesmo?

Professora 4 – Claro que eu tô. Não vale roubar.

Professora 2 – Mas eu não sei. Nem que eu quisesse roubar. Eu nem saberia como começar.

Professor 2 – Aquele b eu simplesmente desconheço.

Professora 3 – O c é quem?

Professora 4 – Acho que eu vou ligar pra minha filha.

Professora 3 – A d eu já sei. É aquele rapper lá da zona sul. Que virou almofadinha... Esse... é...

(16:11)

Rogério – Vamos lá, gente? Vamos passar? Quer ficar mais um pouco?

Professora 4 – Aham. Aquele lá é brasileiro?

Rogério – Sim. Todos são.

Professora 4 – De perfil.

Rogério – Todos são.

Professor 3 – Aqueles são os Racionais.

Professor 2 – Não sei se são.

Professora 3 – E o Mc Kevinho?

Rogério – Um aí pode ser. (16:52)

Professora 3 – ahhhh!

Professor 3 – Mas parece muito...

Professora 4 – É um mc, mas eu não conheço.

Rogério – Mas não vale colar. Se vocês não souberem, para mim é importante ter essa percepção de vocês (duas professoras estavam olhando, no monitor, um artista que haviam pesquisado no google).

Vamos lá, gente...

(mudou slide)

9. Quantas músicas diferentes vocês acham que foram citadas pelos alunos? (17:23)

Professora 4 – Vixi... aí cê não quer que a gente passe de ano mesmo.

Rogério – Gente, pensem que os alunos fizeram 1543 citações diferentes. Imaginem quantas músicas diferentes eles podem ter mencionado.

Professora 5 – Como assim? Músicas diferentes em relação a q?

Rogério – Não. Pensem...

Professor 5 – Tipo, nomes de músicas diferentes?

Rogério – Pensem. São mais de 500 alunos, cada um poderia citar três músicas. É claro que apareceram várias repetidas. Mas mesmo assim, estamos falando de 500 indivíduos, três opções de música.

Eu consolidei um quadro a partir de todas as citações.

Mais uma gente.

10. Quantos artistas vocês acham que eles citaram?

Professora 4 – No total? (18:07)

Professor 3 – Artistas?

Professora 4 – É música de massa. É tudo igual.

Professora 2 – É. Eles ouvem só o que tá tocando no momento. São sempre os mesmos.

Rogério – E finalmente, essa aqui, quero ver quem vai chegar perto?

Professor 3 – Demais da conta.

Professora 2 – Vixe....

Professora 1 – Uns seis, né?

Professor 1 – Um monte.

Professora 5 – Uns dez.

Professor 4 – Tem mc de tudo quanto é letra aí.

Rogério – Responderam todas?

Então vamos lá, gente? Porque eu resolvi começar essa dinâmica entregando este questionário para vocês. Porque eu mesmo achei que eu sabia alguma coisa. Eu pensava: “ah, eu sei mais ou menos...”, mas eu descobri que eu sou um absoluto ignorante das músicas, dos artistas, etc...

Professora 3 – Gente, eu também não imaginava que eu não conhecia assim.

Professor 1 – Você trabalhou só com escolas do Estado?

Rogério – Só do Estado.

Quando eu peguei esses oito aqui, eu já estava mais familiarizado, mas eu confesso que, no começo da pesquisa, muitos destes aí, se passassem na minha frente, eu acharia que se trata de uma pessoa comum. Não era um artistas que tem muitas músicas estão fazendo sucesso.

A gente vai ver, então, em que medida vocês se aproximaram ou não desta referência.

Professor 2 – Ah, a gente não tem essa esperança.

(mudou slide)

Rogério – Então, são 1485 alunos, divididos em cinco escolas. O que eu posso dizer é que exceção feita à Vila Carioca, que foi feita por amostragem, foi um terço mais ou menos dos alunos...

Professora 3 – Onde é isso daí?

Rogério – No Ipiranga, bem próxima ao Heliópolis... mas as demais, quase que a totalidade. Eventualmente, uma sala. Aqui, por exemplo, eu só não peguei de uma sala. De resto, todas as salas, todos os alunos que se mostraram... aliás, todos se mostraram bastante receptivos à pesquisa. Então este é o universo da minha pesquisa. E o que eu achei curioso do levantamento foi o seguinte: de fato, há algumas variações, principalmente quando a gente vê as respostas relacionadas ao gosto, as músicas citadas, mas o comportamento, é incrível como varia muito pouco quando a gente compara as escolas. Então vamos ver lá:

(mudou o slide)

Percentual de alunos que ouvem música todo dia. Quem aí colocou perto de 100%. Em média, 90% dos alunos...

Professora 2 – Acertei!

Rogério – Vejam lá o que eu disse. A média de vocês é muito próxima.

Professor 1 – Eu marquei 100%.

Professor 2 – Acertei... Ae...

Professor 3 – um a zero, um a zero...

(mudou slide)

Rogério – o que a gente vê aqui no gráfico? Quanto mais velho o aluno, mais concentrado e mais próximo dos 100%. Mas mesmo assim, muito alto!

(mudou slide)

Oh a a outra: cinco horas ou mais. Quem respondeu próximo de 50%, que era a média, acertou.

Professor 2 – Eeeeeee!

Professor 1 – Eeeeeee!

Professor 3 – Não caíam nessa. Ele está mentindo.

Rogério – Vejam que varia pouco a média. Entre 45% e 50%. Pelo menos 45% dizem ouvir 5 horas ou mais. E a mesma coisa aqui oh...

(mudou slide)

Se a gente pega a escadinha: começa com 23%, bem pequeno, e isso vai subindo na medida em que eles ficam mais velho. Então, quase um terço dos alunos...

Professor 2 – Isso quer dizer que a gente não controla muito os fones de ouvido.

(mudou slide)

Rogério – Mídia utilizada para ouvir música.

Professor 1 – Celular!

Rogério – Pois é. O celular, disparadamente, perto de 100%. 93,6%.

Professor 2 – Eeee!!!

Professora 2 – Eu coloquei 100%.

Professora 1 – Eu também.

Professora 3 – A verdade é que todos ouvem só pelo celular.

Rogério – É, a grande maioria ouve por smartphone. Às vezes, a gente encontra alguém que ouve por rádio...

Professor 1 – Disco de vinil? Não acredito que alguém tenha respondido.

Professor 2 – Acho que nem sabem o que é.

Professora 3 – Quem tem uma vitrola pra vender, gente?

Rogério – Notem que o smartphone é preferência desde o começo. 90%... os alunos já começam com este comportamento desde sempre.

(mudou slide)

Agora o local que eles mais ouvem. Vejam que eles citam.

Professora 3 – Em casa é maior, né?

Rogério – Em casa sempre é maior. Mas na escola... 71%...

Professora 3 – Mais do que na rua?

Rogério – Mais do que na rua.

Professor 1 – Na rua, talvez, eles tenham medo de ser assaltado.

Professora 2 – Eu não deixo. Magina.

Professora 4 – Mais do que no transporte público também.

Rogério – Mais do que no transporte público.

Professora 2 – Gente!

Professora 1 – Eu também não deixo.

Rogério – Vejam que é um percentual... dois terços dos alunos praticamente.

Professora 3 – É, mas no trabalho não dá muito.

Rogério – Talvez, porque a maioria não trabalhe.

(risos)

Professor 2 – Acho que citaram mesmo no trabalho só aqueles que trabalham.

Rogério – Aqui na escola, vejam que observamos a tendência identificada em outras variáveis... isso aqui também vale para todos. Na medida em que eles ficam mais velhos... Vejam que na rua, começa com 33% e vai para 60%. Olhem 17 anos na escola: 82%! Quase todos.

Professora 2 – Ensino médio, né? A gente sabe que é difícil de controlar.

Professor 1 – Isso revela que o ensino médio só escuta música. (25:27)

Professora 3 – Mas no fundamental já não é mais tão fácil de controlar.

Professor 2 – Temos de dar aula transmitida pelo celular.

(mudou slide)

Rogério – Vejam esse dado também. Eu fiz uma pergunta para ele, que era bem específica. Era a seguinte: eu quero saber, na escola, quando você estuda em casa ou quando você está na biblioteca, naquele momento que tem de estudar para a prova, fazendo um trabalho, enfim... “você ouve música com qual frequência?” E, é claro, que isso se distribui aí. Duas coisas que dá pra gente afirmar em relação a estes números: primeiro, apenas 11,6% dizem que nunca ouvem música estudando. Assim como, cerca de metade dos alunos dizem que ouvem frequentemente ou sempre. Então, eu trouxe, na verdade, todos estes dados para verificar em que medida a música estava presente na vida destes alunos. Então, acho que dá pra gente ter uma sensação de que se trata de uma presença quase que constante. A história do online, né?

Professor 2 – É isso aí. Online. Eles ficam o tempo todo conectados.

Rogério – Se a gente pensar gerações anteriores. Até o final dos anos 90, a gente pensava que equipamentos eletrônicos eram feitos para se ligar e desligar.

Professora 1 – Sim.

Rogério – Hoje isso acabou. Então, o celular fica o tempo todo ligado...

Professor 2 – Eles deixam mesmo o tempo todo ligado, consultam a todo momento...

Rogério – Nós mesmo, não? E o aparelho, que serve também para ouvir música, se transforma numa coisa contínua. Às vezes, você coloca uma música no meio do caminho e é absolutamente normal.

(mudou slide)

Vejam mais uma vez, que quanto mais eles amadurecem, esse percentual fica ainda maior. Chega a quase 60% quando os alunos atingem os 17 anos.

Professora 5 – Uma pergunta. Isso também cabe um estudo em relação a quanto isso vai prejudicá-los mais tarde.

Rogério – O quanto isso vai prejudicar a vida?

Professora 5 – Lá pelos 20, 25 anos.

Professora 2 – Eles ouvem tão alto, que a gente consegue ouvir o que eles estão ouvindo. E, às vezes, fica aquele monte de ruído.

Professora 3 – Seria importante começar a dar curso de libras pra eles. Vão ficar todos surdinhos.

Professor 2 – Ou vão se transformar em mc's.

Professora 3 – Isso mostra que, talvez, a gente deveria mesmo usar a música no processo educativo.

Rogério – Talvez esse seja um caminho a ser considerado.

Professora 3 – A história do rock para contar a história da política brasileira.

Rogério – Por exemplo

(mudou slide)

Vamos ver o gosto. Na ordem: rap, funk, pop internacional, sertanejo e samba.

Professor 2 – Puts, eu tinha certeza de que eles gostavam de rock.

Rogério - Vejam que os dois primeiros estão bem próximos um do outro e que todas as escolas apresentam características mais ou menos similares. Há alguma variação, é claro, mas estes, pelo menos, são os cinco favoritos entre os jovens pesquisados.

Professor 2 – Engraçado não ter axé aí.

Professora 4 – Ah, mas eu acho que já foi o tempo do axé. Eles não escutam mais tanto.

Professor 2 – Claro que escutam. Eu vejo no pátio.

Professora 4 – Eu também achava que reggae estaria entre os mais ouvidos.

Professor 2 – Reggae eles começam a gostar só depois que começam a fumar maconha.

Rogério – O professor fez a observação, mas vejam que no sexto ano ele gosta bem menos que no terceiro ano. O percentual de fãs de reggae triplica praticamente.

(risos)

Professor 2 – Por que será, né?

Rogério – Aliás, se observássemos só estes três anos, talvez houvesse uma mudança aí dos cinco favoritos: é aqui que vemos crescer bastante o sertanejo, o pop internacional... na verdade, outra coisa que a gente acha importante observar é que os percentuais dos gêneros se diversificam e crescem ao longo do tempo. Sinal de quê? Sinal de que eles se diversificam mesmo.

Professora 3 – Me diz o rock? Não estou conseguindo ver.

Rogério - Alcança 44% no terceiro ano.

Professora 3 – Oscilante, né?

Rogério – Tem uma escadinha, né?

Professora 3 – E o jazz?

Rogério - Começa abaixo dos sete e termina com vinte. O forró tá naquelas exceções que caem ao longo do tempo. Axé é a mesma coisa. Começa alto e cai para 5% aos 17 anos.

Professor 4 – Deve ser por causa do Carnaval.

Rogério – Outra coisa que eu queria citar aqui é este item. Média. Vejam que este item indica o número de gêneros citados pelos alunos. Verificamos que no sexto ano os alunos escolhiam, em média, 3,8 gêneros. No terceiro ano, este índice alcança quase cinco.

Professora 3 – Se dilata um pouco então.

Professor 2 – Deixa eu fazer uma pergunta. Se você colocar uma música dessas e colocar o gênero você acha que ele vai conseguir dizer?

Rogério – Depende do gênero.

Professor 2 – Não, mas você colocou aqui todos os gêneros. Pediu pra que a gente apontasse aqui os que eles gostam mais. Mas será que eles sabem?

Professora 4 – Por exemplo, se você perguntar: Anitta, qual o gênero? Será que eles sabem?

Rogério – Anitta eu arriscaria dizer que eu acho que eles vão acertar. Mas mesmo em relação a ela, a gente tem de tomar cuidado. Porque hoje ela também faz muita música que poderíamos considerar “pop nacional”.

Professora 4 – Mas isso tem a ver com a imagem dela, né? Ela tá virando pop para poder ser ouvida por um público maior.

Professora 3 – A Anitta é mutante.

Professor 4 – Eu acho que eles não conseguem diferenciar música clássica de jazz.

Rogério – Acho que isso pode mesmo acontecer.

Professor 4 – Acho que eles confundem rock com pop internacional.

Rogério – Aconteceu, em algumas situações, de alunos me perguntarem “Professor, o que é MPB?” Porque eles não sabiam o que era.

(mudou slide)

Então vamos lá. Esse também é um dado que chama atenção. Meninas e meninos têm gostos diferentes. Funk, sertanejo e pop, as garotas sinalizaram um percentual maior...

Professora 4 – É que elas, também, são mais românticas.

Rogério - ... principalmente no pop internacional, olhem, a diferença é bem grande. (32:28)

Se a gente pegar só no ensino médio, esse percentual é ainda maior.

Professora 3 – E os meninos gostam mais de rap.

Rogério – É isso. Rap é o gênero favorito dos meninos.

Professora 4 – Como eu disse, elas são mais românticas.

Professor 2 – Mas as meninas gostam também muito daquelas músicas coreanas.

Rogério – K-pop. Sem dúvida.

(mudou slide)

E aqui as músicas que eles menos gostam. Está em ordem inversa. É axé, jazz, clássico, rock e MPB.

Professora 3 – Rock também?

Professora 5 – Rock?

Rogério – Rock também.

Professora 3 – Eles não sabem o que é rock.

Professora 5 – Nossa, me surpreendi.

Professor 2 – MPB tá menor rock.

Professora 3 – Eles não sabem o que é rock.

Professor 2 – Ah, eu acho que eles não sabem nenhum.

Professor 3 – É influência da família. Às vezes, tem alguém que houve determinados estilos e o aluno acaba sendo influenciado.

Rogério – Aqui, a escadinha. Vejam que o percentual de vocês é mais ou menos parecido ao verificado nas demais escolas. Claro. Pequenas variações, mas sempre está mais ou menos parecido não só nos gêneros favoritos, mas também naqueles que eles menos gostam.

(mudou slide)

Aqui é a mesma coisa que eu tenho dito em relação a outros dados, só que de forma inversa. Veja que a rejeição dos alunos reduz quando mais maduros eles ficam. Vejam que aos 17, quase todos ficam na faixa dos 20 e 30, com exceção do axé e do forró.

Professora 3 – O que são aquelas linhas cinza e amarela?

Rogério – A cinza é o axé.

Então há uma tendência a reduzir outros gostos.

(mudou slide)

Rogério – Aqui mais uma vez por idade.

Professora 3 – Já que você fez por gênero, por que escolheu só masculino e feminino? Ou você pegou o LGBT também?

Rogério – Na verdade, a pesquisa dividiu os alunos por sexo.

Professora 3 – É que você está se referindo a gênero, aí...

Rogério – Mas aqui é o gênero da música.

Professora 3 – Ah, tá.

Professora 6 – O objetivo professor do trabalho de vocês é somente o levantamento estatístico? Qual é a práxis lá?

Rogério – Não. O projeto é meu. A gente vai chegar lá ainda.

Professora 6 – Chegar à práxis?

Rogério – Sim. Quero dizer, não há práxis. É um trabalho de doutorado.

Professora 6 – Sim...

Rogério – Meu objetivo é identificar aquilo que eu chamei de referências musicais. Como são? O que elas gostam? E depois promover essa discussão com os professores.

Professora 6 – Mas feita a pesquisa, qual é a sua proposta?

Rogério – EU ainda não sei.

Professora 6 – Na comunicação...

Rogério – Eu ainda não tenho condições de dar uma resposta à sua pergunta.

Professor 3 – Provavelmente ele vai comparar com alguns dados do passado.

Rogério – Não é nem comparar com dados do passado. A ideia inicial é apresentar estes dados para os professores e observar se eles identificam algum potencial destes dados no processo de ensino-aprendizagem.

Professora 4 – Mas qual o objetivo?

Rogério – Vamos voltar lá no começo da minha apresentação. Minha área de intervenção é a Educomunicação. E essa área de intervenção tem como princípios teóricos estudiosos como Paulo Freire, Os estudos culturais..., que partem do princípio que seria oportuno verificar em que medida as referências do aluno, aquilo que ele vivencia no dia-a-dia, no cotidiano, podem ser utilizados como meio de colaborar com o processo de ensino-aprendizagem.

Professora 6 – Então sua proposta é discutir a ferramenta música, não é? Estas referências com o desenvolvimento de habilidades, capacitações... é isso?

Rogério – Neste caso, em que medida o professor identifica nestas referências, neste material, o potencial de ensino...

Professora 3 – No processo de ensino-aprendizagem.

Rogério – Pensando mais uma vez no método freiriano. Ah, o cara mora no mangue, em que medida o mangue pode ser utilizado como forma, como meio, como caminho da educação. Não apenas no universo livresco, muitas vezes frio...

Professora 7 – Essa é uma tendência que as escolas particulares estão trabalhando. Só que no Estado isso vai demorar muito, porque a gente não tem ferramentas. A gente tem o método, mas não tem ferramenta. Quero dizer, a gente não tem isso em sala de aula, inclusive, pra gente ensinar gêneros para os alunos...

Professora 3 – ... mas eles escutam...

Professora 7 - ... falta para o professor instrumentos para ele fazer essa revolução em sala de aula. E fora isso, existe a questão do uso do celular, né? É proibido? Não é proibido? Afinal, a gente pode usar isso? Para algumas escolas, no particular, a gente utiliza. Eu mesmo dou aula em escola particular. Mas isso que você está mostrando tá muito distante do estado.

(mudou slide)

Rogério - Aqui, olhem: quadro consolidado. Eu perguntei pra vocês sobre músicas internacionais. Entre 30 e 40% dos alunos da escola de vocês disseram que têm o hábito de ouvir música internacional.

Lembrando que para montar este quadro, o que eu fiz...

Professor 3 - Você chegou a fazer um questionário socioeconômico?

Professora 6 - Seria interessante.

Professor 3 - Eu acho que os percentuais mudam.

Professora 6 - Ah, eu também acho.

Rogério - ... não fiz.

Eu peguei todas as músicas dos alunos e contabilizei, diferenciando entre nacional e internacional.

Professora 6 - Eu acho que isso vai muito pelo que ele falou. A influência dos pais, da família...

Professor 3 - Você está numa região que o aluno é diferenciado. Tem um monte de aluno aqui que ele tá vindo pra cá porque o pai não está conseguindo pagar a escola. A grande maioria deles, você pergunta e eles têm um histórico de escola particular. Se você fosse em outra escola, como na que eu dou aula de manhã, você teria um resultado totalmente diferente. Porque o local que a escola está é mais precário. Mas você não fez o sócio econômico...

Rogério - O local influencia? Então você está querendo dizer que se a pessoa tivesse um nível socioeconômico maior haveria mais música internacional?

Professora 4 - Sim.

Professora 7 - Na escola mesmo onde eu dou aula, teria muito mais citações internacionais.

Professor 2 - A pesquisa apontou que existe um percentual baixo de rock. Mas tem um rapaz do oitavo ano, que sempre que eu passo ali, ele está ouvindo Beatles.

Rogério - Mas aqui, por exemplo, não houve sequer uma menção a música dos Beatles.

Professor 2 - Mas então, eu perguntei pra ele, “como é que você conheceu?”. “Ah, o meu pai escuta.”. Então, tem a coisa da cultura dentro de casa, a partir de outro padrão social.

Rogério - Eu entendo o que o senhor disse, mas, como eu disse antes, eu passei em cinco escolas. Nas cinco escolas, o percentual é mais ou menos parecido. Será que só o fator socioeconômico é o que devemos levar em consideração?

Professor 2 - Mas são todas escolas da região central.

Professora 1 - Não. Heliópolis é um bairro de periferia.

Professora 3 - Mas aí é que está a questão. Há bairros que têm os bailes funk, tem o pancadão, tem tudo isso. E aqui você não encontra isso.

Rogério - Deixa eu ver se entendi: vocês acham que se eu, por exemplo, aplicasse essa pesquisa em uma escola particular...

Professora 2 - ... seria diferenciado....

Rogério - ... funk não estaria em primeiro lugar?

(vários professores dizem “estaria”)

Professora 2 - depende da escola.

Professora 6 - Eu também acho que depende da escola.

Professora 4 - Mas, gente, hoje funk é o que se ouve. O funk nasceu na periferia, mas, hoje, está na elite.

Professora 2 - É. As meninas já fazem o quadradinho.

Professora 3 - Bobear, é capaz de você ouvir mais funk lá do que aqui.

Professor 3 - Ah, não sei. Eu também sou da opinião de que não teria essa força toda.

Professora 3 – Acho que, talvez, o rap seja mais forte em escolas públicas. E é interessante ver que o funk vai perdendo força e é ultrapassado pelo rap nas séries mais avançadas. Achei ótimo isso aí.

Professor 2 – Mas o que pode ter de bom nisso?

Professora 3 – O rap é consciência.

Rogério – É, as letras tendem a ser mais elaboradas...

Professora 3 – Mais críticas.

(mudou slide)

Rogério – Esse aqui é um dado adicional que eu gostaria muito de trazer pra vocês, olhem: 70% das músicas citadas pelos alunos não tinham dois anos de idade.

Professora 2 – Normal...

Rogério - ... as músicas são muitos recentes. Então, a memória do aluno, é muito recente. Então, são alunos que ouvem principalmente músicas de 2016, 2017 ou 2018.

Professora 3 – Não têm memória do passado. (43:47)

Rogério – Esse percentual é muito pequeno. Em que condições isso muda?

(mudou slide)

Olha lá, por série, a gente vê, que, apesar de pequeno ainda, os percentuais de músicas mais velhas aumentam. Há uma diversificação maior nas séries finais. O professor mencionou músicas dos Beatles, muito poucas músicas antes dos anos 90. Aliás, aqui não teve uma citação dos Beatles.

Professor 2 – Mas 100% dos alunos participaram? Como é que foi?

Rogério – Só uma sala do nono ano não participou. De quase mil citações.

Professor 2 – Mas como você selecionou os alunos?

Rogério – EU entrei em cada uma das salas.

Professora 1 – Ele passou o questionário de um por um.

Rogério – Mas eu lembro que não se trata de uma característica exclusiva de vocês. Das cinco escolas, talvez não tenha passado mais de três dos Beatles. A presença é insignificante.

Professora 6 – Mas veja bem. É importante ter em mente que é diferente aplicar um trabalho destes, que traz um funk, um rap numa escola pública e na particular. Se você coloca para o debate – pode pesquisar que você vai ver que eu tô certa -, há uma distinção entre eles do que é entretenimento. *Há um distanciamento do mimetismo freireano, de repetir a realidade do aluno na sala de aula. Há um distanciamento pra ele, tá, entre aquilo que ele consome e uma eventual abordagem crítica desta música.*

Rogério – Eu não sei se estou entendendo. A senhora está dizendo que é inviável utilizar?

Professora 6 – Eu estou dizendo, que na escola pública, devido ao fato de que a maioria dos alunos da escola pública vêm de um estrato social onde o consumo deste tipo de arte, ele é realmente um produto de consumo, é diferente da percepção de um aluno de uma escola de outro nível, que percebe como um entretenimento. Não sei se você está me entendendo. Pra eles é diferente. Pra ele, isso é como se fosse assim “ah, eu sei que esse mc, ele faz assim porque é uma gozação”. Então, se você colocar isso para eles, haverá um questionamento. Eles teriam mais capacidade pra fazer essa reflexão crítica. Já os nossos alunos vêm de uma realidade muito uniforme de sociedade. E esta uniformidade não permite que eles reflitam. Então a memória musical destes alunos, ela remete ao último produto lançado. Eles são consumidores. Então, daqui três meses, vem a “não sei o que é lá quebra barraco”, depois a Ludmilla, depois a Anitta... é um produto, como era a Xuxa...

Rogério - ... eu acho que eu entendi a diferença que a senhora quis estabelecer...

Professora 6 - ... você precisa entender que a gente está falando de dois estratos. Então, o que eu quero dizer é o seguinte: muitas vezes, o aluno da escola particular, ele até ouve o funk, o rap, mas ele tem um olhar mais cultural.

Professor 5 – EU queria só fazer um adendo na fala da professora. Há uma escola valorativa muito grande quando se fala em colégio particular. Não dá pra pensar nos colégios particulares como se fossem todos de excelência.

Professora 6 – Mas não é isso que eu falei.

Professor 5 – Há muitas escolas particulares que estão no mesmo nível do Estado.

Professora 6 – Mas não foi isso que eu falei.

Professor 5 – A senhora está falando escola particular. O aluno pagou a mensalidade, é escola privada. E nessa escola privada, há uma diferenciação numa escala muito grande. Não é só porque está pagando que é de elite.

Professora 6 – Eu não falei. Seria uma imbecilidade. Desculpa. Eu estou falando de um estrato. Você percebe do que eu estou falando? Eu não tô falando aqui não. Isso que eu estou falando é: não há uma diferença estatística comparativa entre estes dois estratos sociais, mas, na minha percepção é que o aluno da escola particular, que vem de uma herança cultural diferenciada. Não é dinheiro. Vem de uma herança cultural diferente, ele tem uma percepção de uma arte de consumo diferente do aluno da escola pública. Para o aluno da escola pública, esta música de consumo, de cultura de massa, é uma linguagem. Para determinados alunos, não são todos, porque nós não temos a estatística na escola particular, a percepção que eu tenho é que, na escola particular, o aluno ouve, mas ele ouve com um certo espírito crítico diferenciado em uma escola da periferia em que o aluno ouve funk e rap, como cultura. Cê tá entendendo? Agora, eu não disse em nenhum momento que há uma homogeneidade de acordo com a mensalidade paga. Eu falei de herança cultura. Porque normalmente o aluno de escola particular, normalmente ele vem de pais que têm alguma formação melhor do que na escola pública: são advogados, médicos, dentistas... são profissionais liberais. E ele tem uma herança cultural, não é o dinheiro, diferente da percepção de que aquele não é um produto de consumo. Ele ouve com um certo distanciamento crítico. Ele faz até um deboche da Anitta. Ele pega aquela Todynho, que eu não sei o primeiro nome dela, e ele escuta a Todynho, mas ele consome com um distanciamento. Ele não consome como produto cultural. É isso que eu tô dizendo. O outro não. O outro ouve como produto cultural.

(mudou slide)

Rogério – Terminando então: nós tivemos 1445 citações diferentes, as mais variadas, 863 músicas, 497 artistas e agora que vem a maior revelação: 76 mcs.

Professora 2 – Gente...

Professora 5 – Mas o que quer dizer isso? 76 mcs quer dizer o quê?

Professor 2 – Mestre de cerimônia.

Professora 6 – Mestre de cerimônia de quê?

Professor 2 – Do baile funk.

Rogério – O mc, neste caso, é o cara que canta funk.

Professora 6 – E ele promove baile funk? É isso?

Professora 5 – Ele promove?

Professor 2 – Não. É que antigamente, eles faziam o baile do mc tal, então ele era o mestre de cerimônia daquele baile. Então...

Professora 5 – Ah, então ele promove.

Rogério – Mc é o nome artístico dele.

(mudou slide)

Aqui é a lista das 20 mais citadas.

Professora 7 – gente, “popotão grandão” que é isso...

(risos)

Professora 2 – Nunca ouvi falar em nada disso aí.

Rogério – Algum destes artistas é conhecido pra vocês.

De forma dispersa:

Kevinho, Loma, Anavitória, Projota...

Professor 2 – Mc Loma não é aquele que fez a paródia lá da música italiana?

Professora 4 – Não, a Mc Loma é mulher.

Rogério – Além disso, quase nenhum mc é do sexo feminino.

Mais uma coisa: alguém aqui sabe o significado do termo cypher?

(ninguém...)

Este foi um dos termos que eu acabei descobrindo conforme eu fui desenvolvendo o meu trabalho. Cypher é um termo que vem dos Estados Unidos e era utilizado, em primeiro lugar, no Break, aquele zero, e depois para o rap. Estabelecendo um paralelo, como os repentistas no Brasil. Então eles juntavam mcs para fazer espécie de duelos. Cada um recitava de improviso alguma coisa. Aqui no Brasil é um pouco diferente. Eles juntam diferentes artistas para fazer isso de maneira programática. Cada um faz a parte da letra. Juntam vários artistas para gravar a música. Como é o caso da Poesia acústica. Se vocês perguntarem para os alunos de vocês, porque tem poesia acústica 1, 2, 3, 4... e por aí vai. Vocês vão ver que eles gostam muito disso daqui. Eles juntam os alunos para que cada um cante um pedaço da música. Muitas vezes, eles transformam esse pedaço numa música só. E pra que isso daí? Para que ele se mantenha “midiático”. Olha aqui o exemplo do Gaab. Ele é um cara, que está lá entre os oito. Ele tem uma série de outras músicas: tem café, cuidado... o mc haniel ficou conhecido graças ao Gaab. Olha esse Neguinho do ITR, ele fez várias outras músicas ao longo destes meses. Com os alunos de vocês acabou não pegando porque foi posterior à pesquisa. Quando eu estive aqui, essa música aqui, “que popotão grandão”, fazia menos de um mês que tinha sido lançada. Então, quando eu vim aqui, ela foi das mais citadas. Essa aqui também. 3 dias virado. É uma música que se repete em outras duas escolas que fui mais ou menos no mesmo período e nas quais os alunos gostavam muito de ouvir.

Professora 1 – Quem era aquela menina de 13 anos que não estava frequentando a escola e aí falaram pra ela só poderia continuar cantando se ela frequentasse a escola?

Professora 4 – Melody.

Professora 1 – Essa apareceu aí?

Rogério – Não apareceu. Ah, e outra coisa. Essa primeira música aqui... porque eu comecei a fazer a pesquisa no dia 5 de março. No mês seguinte caiu drasticamente a citação a ela.

Professor 3 – Elas são muito breves.

Rogério – Uma outra menção que eu gosto de fazer quando apresento estes dados aqui é àquela música, acho que essa vocês já ouviram, que é “só quer vrau”.

(risos e muitas confirmações)

Então, muitos ouvimos por quê?

Professor 4 – Por causa da série...

Rogério – Então foi feita uma paródia à música...

Professora 3 – La casa da moeda...

Professor 2 – La casa de papel.

Professora 4 – Que música é esa?

Professor 2 – Você não ouviu? Eles só cantavam isso.

Rogério – A segunda temporada da série começou no dia 2 de abril. E a música foi lançada mais ou menos neste período. Então, todas as escolas que eu visitei neste período, essa música, “só quer vrau” é disparadamente a mais ouvida.

(mudou slide)

Rogério – Aqui os artistas mais citados gente. Só pra gente ir finalizando.

Professor 4 – Projota também é um mc? Não, né?

Rogério – Projota é Mc, mas de rap, não de funk.

Outra coisa. Deixei estes separados: Pabllo Vittar, Anitta, Jojo Todynho... pra estimular a reflexão. Às vezes, a gente tem a sensação de que o mais midiático é o mais repetido e isso não

é necessariamente verdade. Usando a expressão da professora, eles vão citar aquele que é mais massificado.

Muitas das músicas que estão citadas aqui são funk. A maioria delas. Muita remissão à sexualidade, letras com palavrão... E até pegando um gancho do que a professora falou, só pra encerrar mesmo... vocês acham que é possível utilizar músicas com letras como estas, com estes referencias para fazer produtos ou pensar aulas, projeto pedagógico e por aí vai? Como vocês percebem essa questão? É crível? É possível?

Professora 3 – Fazendo uma desconstrução, é.

Professora 2 – Ah, não sei...

Professora 4 – Se levar ao pé da letra...

Rogério – Se levar ao pé da letra, não dá?

Professora 5 – Ah, não dá?

Rogério – E não dá por quê?

Professora 5 – Porque é um palavrado, né, fora do contexto moral.

Professora 2 – É, mas quando eles vão pra televisão ou para o rádio, eles mudam a letra.

Rogério – Isso.

Professora 1 – É, eles mudam mesmo.

Professora 5 – Mas se levar ao pé da letra, não dá.

Professora 7 – O que a gente já fez em sala, nessa ideia de desconstruir, a partir de algumas experiências, a gente separou letra e ritmo. Destas canções que eles gostam. A gente fez uma...

Rogério – Como se fosse paródia?

Professora 7 – Não. Nada de paródia. É desconstruir. Em 2015, a gente fez em cada classe do primeiro ano. A gente levantou o repertório deles e montou qual seria a linha musical daquele grupo. E a partir daí, era um trabalho interessante, a gente ficou muito receoso de a coisa ficar muito no funk e no rap, mas fomos surpreendidos porque acabou aparecendo outros gêneros. Porque a gente tinha uma sala em que os pais eram da década de 60, então eles tinham um repertório diferente e escutavam as músicas que os pais escutavam. Mas a gente vê de que 2015 pra cá, o repertório musical foi ficando um pouquinho mais restrito. Mas, nesse restrito, pra eu poder falar de uma nota musical, eu resolvi separar letra e ritmo. Alguma coisa eu tive de fazer. Vamos pegar o ritmo. E aí a gente foi para uma questão musical outra e não tinha letra da música, entendeu?

Rogério – E a aula era de quê?

Professora 7 – Artes.

Rogério – E a senhora acha que esse tipo de experiência é válida para a aula de artes?

Professora 7 – A experiência foi boa, mas, às vezes, foi uma catástrofe, né? Não sei nada. Então, vou por aqui, vou por ali, vou pelo repertório deles, né?

Rogério – Mais alguma questão? Algum comentário?

Professora 6 – EU acho que outra questão que se coloca também, uma questão para ser refletida também. É assim: todos estes produtos que o aluno consome, que são midiáticos, é preciso pensar se eles são adequados para uma formação artística. A questão que se coloca é: se a escola pretende trabalhar o mimetismo ou se ela pretende promover o encontro com outra realidade. Se utilizarmos a realidade do aluno, vamos cair no mimetismo. Tá certo? O mimetismo, todo mundo sabe que o mimetismo é cíclico. Então, nós vamos reproduzir aquilo que Adorno vai falar que é produto, que come dinheiro, que come produto, não é isso? Então, a questão que se coloca, não é? Estou fazendo referência à Escola de Frankfurt. Então precisamos decidir se a escola vai se colocar como mimética, se iremos reproduzir o ambiente do aluno e, talvez. E estou falando talvez, talvez, talvez.. a gente não consiga tirá-lo desse círculo vicioso, de dar um ponto seguinte, além daquele estrato em que ele está, porque nós vamos repetir o estrato em que ele está. Ou se, a partir dali, nós vamos usar esse conteúdo, como conteúdo crítico, para apresentar um confronto, uma contraposição com todos estes gêneros, e fazer uma

contraposição, fazendo uma espécie de educação assimétrica, aí sim, para que ele saia do mimetismo. Ele vai circular, circular, rap e funk, rap e funk... aí você fala: “e se você ouvir, por exemplo, este gênero, que nasceu deste gênero e passou para este, por exemplo?” Agora, essa é uma questão que se coloca. Não sei se ficou claro? Agora... essa é uma discussão que precisa ser feita. E concordo com a professora, porque ela vai dizer que é a longuíssimo prazo na escola pública. Não é nem em longo. É a longo no superlativo. Por quê? Para que consigamos fazer isso ao nível do professor, é necessário haver uma mudança cultural e social grande do espírito crítico. Primeira coisa: parar de consumir como produto e colocar o espírito crítico para que não sejamos miméticos. Tá entendendo? Porque o que tá acontecendo... é o que eu acho... talvez, o ECA tenha uma pesquisa mais profunda em relação a isso. Talvez tenham colegas que já trabalharam com esse outro substrato. Nós estamos repetitivos, né? Então, o que eu quero dizer é... em nenhum momento, que fique claro, eu não disse que não deve usar. O que estou dizendo é: a questão que se coloca é “qual é o modelo que nós queremos para o nosso aluno? Como é que queremos o nosso cidadão?” Ele será capaz só de consumir mais do mesmo? Ou ele será capaz de consumir, porque eu não sou contra o consumo, mas com o espírito crítico, que é o espírito crítico, que o aluno que tem uma herança cultural – pai advogado, médico, dentista, professor... –, de maior formação, que ele seja capaz de ver aquilo como algo que ele consome, mas ele é crítico em relação àquilo. Eu penso que ele seja capaz de pensar assim: eu ouvi a quinta de Beethoven, eu sei que aquilo é música. Agora, isso daqui, tô sendo bem grosseira, eu converso com os colegas, é um chiclete. E o outro é um almoço. Agora, o meu medo. O meu medo mesmo. É que estejamos colocando no aluno da escola pública o mimetismo, reproduzir o mundo deles, quando deveríamos apresentar uma proposta de evasão pra ele, certo? Essa é a colocação que eu coloco em relação ao seu trabalho. Por isso que me deixou essa dúvida. Por isso que eu falei: olha a práxis? O que vem depois. Talvez, a faculdade tenha um trabalho público de comunicação, de, por exemplo, educação musical. Sabe aquele projeto de educação musical da ECA? Eu estou falando porque eu conheço o José Roberto que foi maestro lá no ECA. É... o José Roberto Lopes, conhece? Foi maestro lá. Ele apresentou um projeto que era o domingo musical ali no teatro municipal algum tempo atrás. Era uma proposta de bilheteria grátis lá no municipal para escola pública, para apresentar uma nova opção musical. E lá se servia lanche e não sei o quê. Por isso que eu falei da práxis.

Rogério – Entendo, professora. Mas até para não tomar mais o tempo de vocês, mas aqui a reflexão a qual eu possa chegar jamais será de reprodução, mas, de qualquer maneira, da mesma forma que a quinta de Beethoven é música, acho que a gente tem de ser flexível o suficiente para entender isso: o funk também é. Tem valores. Sem mais e nem menos.

Professora 6 – EU não tô dizendo que o funk, o rap não seja música. Eu estou dizendo que o aluno deve ouvir os diferentes gêneros musicais e deve ser capaz de fazer escolhas.

Professor 3 – Mas isso não é verdade. Todo mundo aqui deve ter ouvido música massificada. Todo mundo aqui dançou o tchan e nem por isso não se formou e não é capaz de escolher o gênero musical.

Professora 6 – Sim, mas o aluno não pode ficar numa bolha, entendeu? Ele não tem escolha.

Professora 8 – Se o currículo diz que a gente precisa trabalhar a realidade do aluno e a realidade do aluno é essa, a gente tem que procurar ferramenta para adequar. Por exemplo, o Projota. Ele tem um monte de música que fala do contexto social, entendeu? Ele tem aquela: “o ser humano é falho...”

Professora 3 – É, o próprio Racionais.

Professora 4 – Gente, o Racionais se transformou em leitura obrigatória para o vestibular da Unicamp.

Professora 8 – Mas, é claro, que a gente precisa ser seletivo. Procurar músicas que não tenham ou não tenham tantos palavões, que não cheguem ou não sejam preconceituosos. Porque se a

gente quiser trabalhar outras músicas e só com elas, a gente não vai ter sucesso. Então é assim, eles têm direito a ter acesso aos dois, né, mas a gente tem de saber escolher bem.

Professora 6 – Eu tenho medo do mimetismo. Quando a gente reproduz, e reproduz, e reproduz...

Professora 3 – Pegar o Racionais... dá pra falar bastante coisa.

V.3 Transcrição da dinâmica apresentada na escola Oswaldo Cruz

Data: 21/08/2018

Horário: 11h

Duração: 1h17m20s

Rogério – Mais uma vez, bom dia. Eu queria agradecer, de novo, pela oportunidade, no começo do ano, quando eu pude aplicar o questionário nos alunos e, agora, com a oportunidade de oferecer esse feedback e discutir alguma coisa em torno deste material que levantei. Porque, na verdade, este é o objetivo da minha pesquisa. Eu sou aluno de doutorado da ECA, na USP, naquela área conhecida como Educomunicação e que estabelece uma relação entre comunicação e educação. Inclusive, por formação, eu nem sou da área da pedagogia. Sou jornalista e publicitário. Quando fui fazer mestrado que eu comecei a me aproximar mais à área da educação. Já no mestrado, minha preocupação na relação da comunicação midiática, mas, naquela época, minha preocupação era verificar, em que medida, os meios de comunicação não podem colaborar com o processo de leitura de livros. E hoje estou discutindo especificamente essa questão da música, e mais especificamente, o que é um desafio para os professores, sem dúvida nenhuma, o que poderíamos chamar de referência musicais dos alunos. E é por isso que coloco isso aqui. O comportamento, os hábitos musicais dos alunos, isto é, a quantidade de horas, o local, as mídias utilizadas para ouvir música. Também tratei do gosto, das preferências. Quais gêneros eles preferem ouvir, por exemplo. E, finalmente, eu faço esse retorno pra refletir com os professores, como a gente pode utilizar este material todo.

(passou slide)

Duas etapas, a primeira delas, que foi realizada com os alunos no início do ano, quando estive aqui, aplicando os questionários. Fiz isso em todas as salas, de todas as séries. Lembrando que minha amostragem era do sexto ano do fundamental ao terceiro ano do ensino médio e aí basicamente o questionário dividido da seguinte maneira. Dez questões, divididas em três partes. A primeira delas, identificação básica do perfil do aluno. A segunda, do comportamento, que são quantos dias da semana e quantas horas para ouvir música, qual o local em que ele ouve... E a terceira focada na questão do gosto propriamente dito.

Havia ainda uma questão aberta por meio da qual eles poderiam aportar até três músicas que eles mais gostavam de ouvir.

E a segunda etapa... é a discussão com os professores.

E eu queria começar essa discussão solicitando que vocês participassem de uma rápida dinâmica. Basicamente são algumas questões que busca identificar a percepção de vocês quanto aos hábitos dos alunos. Elas, de certa maneira, já iniciam o debate.

Eu vou pedir, nestas primeiras questões, que vocês apontem percentuais, na opinião de vocês, em torno destes hábitos. Mais uma vez, trata-se de algo estimativo, particular, a partir desta relação que vocês têm com os alunos.

(mudou slide)

Na sua opinião, qual o percentual de alunos que...

1. Ouvem música todos os dias? Podem marcar aí. Qual é a opinião de vocês?
2. Ela é um pouco mais específica. Há um percentual de alunos, em todas as escolas, que apontaram que ouvem 5 horas ou mais. Lembrando, que são jovens do sexto ao terceiro ano, levando em consideração que a pessoa dorme, come, etc.
3. Percentual dos que vocês acham que ouvem por smartphone?
4. Percentual dos que ouvem música na escola?
5. Vocês têm um bloco, com doze opções de gênero. Vou pedir que enumerem, de 1 a 5, os gêneros que eles gostam mais. Considerando que 1 é o que eles mais gostam entre eles.
6. Vocês tem de apontar, agora, os cinco gêneros que eles menos gostam.

(um professor pediu para se repetisse as questões 1 e 2. Uma professora para repetir a 3)

7. Percentual de músicas internacionais citada pelos alunos na opinião de vocês. Posso passar?
(mudou slide)
8. No próximo slide, eu vou apresentar oito artistas e vocês terão de enumerados na ordem que acham ter sido mais citados e, em seguida, vocês vão tentar enumerar os artistas. De novo, o preferido é o 1 e o 8 o menos preferido.
(mudou o slide)

Professor 1 – Nossa, mas tem 500 mil mcs. Como eu vou conseguir reconhecer?

Professora 1 – EU não tenho a menor ideia do que eles ouvem

Professora 2 – Mas essa é a ideia.

Professora 3 – Eu desconheço todos.

Rogério – Então vamos lá. Esses são os oito.

Professora 3 – Anitta, Simara e Simone...

Professor 2 – EU nunca ouvi nenhum.

Professora 4 – Jesus, nunca ouvi esse povo não.

Professora 3 – Eu conheço a Anitta, letra d.

Professora 5 – Aquele ali é o Pablo Vittar.

Rogério – A única coisa que vou pedir é o seguinte. O nome tudo bem. Se não lembrarem, não tem importância. Mas seria importante que ao menos vocês tentassem colocar na ordem do mais para o menos importante.

Professora 6 – Quem é o de boné?

Professor 3 – Aquela é a Jojo Todynho?

Professora 2 – Gente, o que que é isso?

Professor 4 - Não sei quem são. Difícil colocar na ordem.

Professora 7 - Não tenho a menor ideia.

Mas como o Mc Guimé? Por que ele não está aí? Isso tá errado. Não sei não.

Rogério – Mc Guimé fazia bastante sucesso no ano passado. Agora não. Pelo menos não apareceu nas citações dos alunos. (11:23)

Professor 1 – Ali não tá o nome de um dos artistas? Kondizilla?

Rogério – Não. Kondzilla é o nome de um dos caras que faz os clipes.

Professor 1 – Ah, é?

Professora 2 – Eu já vi aquela pessoa.

(uma longa discussão entre os professores... tentando adivinhar...)

Professora 2 – Não sei. Quase não conheço nenhum. Pra falar a verdade, acho que nenhum. Rogério, mas esses oito são aleatórios ou são os oito mais citados.

Rogério – O que posso dizer pra vocês é que há pelo menos quatro entre os mais citados e os demais não necessariamente. Mas garanto que todos foram citados.

Professora 3 – Gente, eu realmente estou ficando velha.

Professora 2 – Vamos fazer um projeto e a gente vai começar a ouvir. Todos os dias.

Professora 5 – Pelo amor de Deus. Você está falando sério? Vai estragar nossos tímpanos?

Professora 2 – Tudo bem, mas a gente vai ouvindo.

Professor 2 – Poxa, mas seria bom mesmo. Uma espécie de curso de reciclagem.

Professora 2 – Jesus Maria José.

Rogério – Podemos passar?

Professora 2 voltando-se para outra professora – Não vale. Você tem filha adolescente.

A outra professora – Mas ela não ouve isso daí.

Professora 2 – Você está em vantagem.

A outra professora – Sério. Eu não sei. Se minha filha estivesse aqui, eu saberia todas.

Professora 3 – Acho estranho não ter nada daquele J-Pop.

Rogério – K-pop?

Professora 3 – Isso. K-Pop. Minha filha adora. Cadê? Não tem nenhuma?

Rogério – Não tem. Apesar de eu ter verificado algumas citações, não está entre os mais.

Rogério – Vamos passando?

(mudou slide)

9. Quantas músicas diferentes vocês acham que foram citadas pelos alunos?

Professora 2 – Em percentual também?

Rogério – Não. Em número. Lembrando: aqui foram 513 questionários. Cada um poderia citar 3 músicas. É claro que elas poderiam se repetir, mas é só para vocês terem uma ideia.

Professor 1 – No total?

Rogério – No total. Lembrando que eu compilei tudo.

Professora 2 – Não sei se o repertório musical dos nossos alunos é tão amplo.

Professora 4 – Mas não sei se é tão pobre assim.

Professor 2 – Mas eles vão muito na moda também.

Professora 4 – É. Eles são bem modinha mesmo.

Rogério – Vamos passar?

10. Quantos artistas vocês acham que foram citados?

Professora 4 – No total? Ah, deve ser bastante.

Professora 3 – Mas eles andam em bando. O que um ouve, os outros ouvem tudo igual. Eles ouvem a mesma música todo dia.

Rogério – Essa é uma pergunta interessantíssima.

11. Quantos Mc's diferentes foram citados pelos alunos? Aliás, eu fiz uma tabela exclusiva só com a quantidade de Mc's?

Professora 2 – Ah, sei lá... não tenho a mínima ideia. (17:16)

Professor 4 – A gente reclama que os alunos são alienados, mas nós somos alienados também das coisas que eles fazem, do que eles consomem e gostam. É incrível como não conhecemos nada do que eles ouvem.

Professora 2 – Pois é. Isso que eu achei interessante desse estudo. É uma maneira, inclusive, de percebermos a extensão dessa alienação.

Professor 4 – Quanto mais nos sofisticamos, mais nos tornamos intolerantes a esse tipo de produto cultural. A gente se recusa a ouvir o que eles gostam.

Professor 5 – Mas eu não me interessou em ouvir funk.

Professor 4 – Mas não é questão de interesse. Como a gente quer ensinar se não entendemos os alunos.

Professora 2 – Eu concordo. É o mundo deles. E a gente não tem muita profundidade nisso.

Professor 4 – E não é só música. A gente se interessa por muito pouco. (18:10)

Rogério – Então vamos seguindo. Fazendo a minha pesquisa, eu confesso que também me surpreendi com a minha ignorância. Eu achava que conhecia, mais ou menos. Eu dava aula para o ensino superior, para alunos de 18 a 22 anos, e achava mesmo que eu sabia o que eles ouve. E, hoje, tenho de reconhecer, eu não sei nada. Eu me senti mesmo um ignorante. E como eu vou mostrar aqui, oh...

(passou slide)

... a escola de vocês foi aquela na qual eu apliquei o maior número de questionários. Então, aqui, inclusive, como a amostra era grande, foi possível não só observar como certas coisas se repetem, e, apesar de haver várias repetições, há também uma multiplicidade de artistas, alternativas e comportamentos dos alunos. Então, o que vou fazer para vocês, vou apontar alguns dados daquilo que considero essencial, que saltam aos olhos, mas, em todo o caso, vou deixar este material aqui: trata-se de um estudo bastante detalhado, estratificado por série, idade e sexo. Também me coloco à disposição para retornar quando vocês quiserem para retomarmos alguns pontos. Trouxe letras das músicas mais citadas e, inclusive, uma relação de mcs que me deixou horrorizado. Eu fiquei imaginando. Quando eu tinha 15 anos, acho que eu nem conhecia tantos artistas pop assim. E eu nem estou falando de artista específico, mas de gente que é amplamente ouvida. O cara numa festa, e vai ouvir esse som.

Então eu vou apresentar os dados e vamos ver em que medida vocês se aproximaram.

O que eu acho importante observar inicialmente é como, nas diferentes escolas, sobretudo em relação aos hábitos e comportamentos, como os alunos se comportam de maneira muito parecida. Então vamos ver, inicialmente, os hábitos e comportamentos.

A primeira pergunta que fiz para vocês.

(mudou slide)

Percentual de alunos que ouvem música todo dia. Pouco mais de 90%. A escola de vocês, como podemos ver, está dentro da média. Vejam que não foge da média. Das escolas que fizeram parte da pesquisa, apenas a Vila Carioca foge um pouco, mas, mesmo assim, não muito. A gente pode dizer que entre 85% e 90% dos alunos, lembrando, inclusive do sexto e do sétimo anos, ouvem música todos os dias.

(mudou slide)

Aí eu peguei e fiz uma estratificação por ano. Na escola de vocês, começa em 80% aos 11 anos e vai subindo. É engraçado que aos 14, aqui, tem os maiores percentuais. Mas, apesar disso, dá para afirmarmos que, na medida em que eles ficam mais velhos, eles adquirem um hábito mais amplo e mais consistente de ouvir música todos os dias. Então dá para afirmarmos que a música definitivamente faz parte da vida destes jovens.

(mudou slide)

Aquela segunda. Tempo que os alunos ouvem música. Aqui temos uma variação, tal, e eu procurei marcar por horas... E os mais jovens, como os de 11 anos, 90% deles afirmaram ouvir música duas horas. Agora, quando a gente pega cinco horas, em média, pouco mais de 51%. Vocês estão um pouco abaixo destes valores, mas ainda assim 45,5% dizem que ouvem cinco horas ou mais. Ou melhor, pelo menos, cinco horas. E penso que isso tem muito a ver com a ideia de online. Afinal, ouvir música, quando éramos jovens era algo completamente diferente. Na melhor das hipóteses, era na rádio convencional. Nem todos tínhamos dinheiro para comprar um walkman, que, naquela época era muito mais caro do que um celular hoje em dia. Era um luxo.

(mudou slide)

Mesma coisa. Na medida em que ficam mais maduros, passam mais tempo ouvindo música. Partem de parques 23% e alcançam quase 60% aos 17 anos. Observamos uma cristalização deste

comportamento. Dá para afirmarmos que eles passam mais tempo ouvindo música do que na escola.

Professora 3 – Isso sem contar que eles ouvem na escola.

Professora 4 – Ouvem, inclusive, na sala.

(mudou slide)

Rogério - Ouvem por smartphone. Olhem lá: pouco mais de 93%. De vocês, a mesma coisa. O que podemos dizer, portanto, é que 93% dos alunos ouvem por smartphone, que, lembrando, tem fones de ouvido, que permite que o jovem saia por aí, ouvindo música, e, muitas vezes, fazendo várias outras coisas do cotidiano. (24:45)

(mudou slide)

Aqui eu fiz por série. Começa com 92%, mas não varia muito. Digamos que é algo consolidado entre os alunos. Vou ouvir música, sobretudo, no smartphone. Não sei se impressiona vocês, mas eu não esperava ter um percentual de 30% a 40%, que dizem ouvir por meio do rádio AM/FM. Eu imaginava que seria menor.

Professora 3 – São os pais que ouvem. Principalmente em casa. Às vezes, a mãe tá fazendo alguma coisa em casa e eles acabam ouvindo por tabela.

Professor 4 – Eles também ouvem por conta daquele top 10. Para ver se a música favorita deles vai passar. Ou para descobrir as novidades.

Professor 5 – Isso aí também é relativo. O cara pode ouvir rádio pelo computador. Ou essa opção do computador é só cd?

Rogério – Não. Aqui a gente considera qualquer tipo de forma de audição.

Professor 3 – Mas se a gente olha ali o cd, é muito pouco. São 10%.

Rogério – Pen drive também é uma coisa que me chama atenção. Até uns cinco, seis anos atrás, talvez, se eu estivesse aplicado esse questionário, talvez esse percentual fosse acima de 50%. Porque, naquela época, tava muito na moda fazer seleção e ouvir música por pen drive.

Professor 5 – Mas no computador eles ouvem o quê? Cd, youtube e o que mais?

Rogério – É... os próprios aplicativos. Ele pode usar no desktop. Aí é qualquer forma de audição.

Professor 5 – Inclui ouvir rádio pelo computador.

Professora 2 – Acontece que o computador implica estar num lugar. Ele precisa ficar ali, naquele local. E o smartphone dá a liberdade para eles ficarem andando, interagirem e fazer outras coisas.

Professor 5 – Você vai incorporar isso na sua tese? É bom você delimitar bem o que é “no computador” e o que é rádio, heim? Porque, de repente, o cara tá ouvindo rádio no computador.

Rogério – É, mas para mim, aqui, o que importa mais é saber o suporte. Se é rádio, se o computador... Porque é mesma coisa do smartphone. Ele pode ouvir youtube, rádio, as músicas que estão armazenadas... mas, bem observado, a delimitação é bem importante.

(mudou slide)

Agora na escola. Atenção na escola. 65,7% dos alunos responderam que ouvem música na escola também. Pergunta: isso surpreende? Tá na média?

Professora 3 – Eles ocultaram um pouco isso aí. Eles passam o tempo todo com os fones nos ouvidos.

Professora 2 – É mais.

Professor 5 – Eu coloquei 100%

Professora 3 – Eu coloquei 100%

Professora 4 – Eu coloquei 95%

Professora 3 – Eles colocaram menos porque eles têm medo de a gente chegar e punir.

Professora 2 – Pode ser

Rogério – É verdade que alguns alunos me perguntavam...

Professora 2 – O professor vai ver isso?

Professora 3 – Com certeza foi isso. Eles são espertos.

Rogério – Vocês acham que ouvem mais, então?

Professora 3 – Arruma isso aí. É 100%, prô.

Professora 2 – Com certeza é mais. (28:15)

(mudou slide)

Rogério – Aqui, oh... mesma coisa... o percentual vai subindo na medida em que o aluno vai ficando mais maduro. Olha aqui, 17 anos 82% comparado aos 27,2% aos 11 anos. Isso vai aumentando sem dúvida nenhuma.

(mudou slide)

Aí, tinha uma pergunta assim... Quando ele está fora da escola, quando o aluno vai estudar ou fazer um trabalho, enfim, ele vai ter alguma atividade que é da escola. Eu queria saber se nestas ocasiões ele ouve música. Aí, o que tá dito aqui... eu prefiro olhar o primeiro. Apenas 11% disseram que nunca ouvem música quando estão fazendo alguma coisa da escola fora do horário de aula. O que é mais citado é raramente. Mas se a gente soma frequentemente e sempre, aí vemos um percentual superior a 50%. É um percentual razoável.

Professora 2 – É... bem alto...

Rogério – Na verdade, todos estes dados que procurei passar para vocês até agora demonstram que a música está muito presente na vida destes jovens. Ela pertence a ela. Eles vivenciam a música no dia-a-dia. Da pra dizer que, hoje em dia, os alunos têm uma trilha sonora. A trilha sonora da escola é tal música... e assim por diante. A vida delas é muito permeada, né, por isso...

Professor 6 – Eu gostaria de fazer uma pergunta e não sei nem se tá na hora de fazer. Você está fazendo uma apresentação de dados, ok, eu entendi, fazendo uma demonstração estatística, tal... mas isso tem uma reversão qualitativa? Qual é o objetivo final da sua pesquisa com relação a esses dados? O que isso vai dizer do aluno? O que é? Eu tô acompanhando e tô vendo que tá super calibrado? Mas e aí? Mas, no final, quando você defender, o que mostra? É doutorado que você diz que está fazendo, né? Qual, é, afinal, a hipótese sobre todas estas informações que foi coletado?

Rogério – Em primeiro lugar, é assim, quais são as referências musicais dos alunos? Então...

Professor 6 – Você tem alguma referência teórica do trabalho? Qual seria?

Rogério – Paulo Freire, os Estudos Culturais... Muito obrigado por fazer essa observação professor. O que está por trás da minha tese, quero dizer, a base teórica desta discussão são os estudos culturais...

Professor 6 – Dentro dos estudos culturais, quais são suas referências?

Rogério – Raymound Williams, Thompson... mas principalmente Paulo Freire, porque a ideia aqui é tratar do que faz sentido, do cotidiano do aluno e, em que medida ele pode ser utilizado no processo de ensino-aprendizagem... como a gente faz isso não a partir do que a gente trás, mas, sim, do que eles podem me oferecer.

Professor 6 – Sua formação é na faculdade de educação ou na eca mesmo?

Rogério – Na eca mesmo.

Professor 6 – Não, respondeu. Obrigado. (31:38)

(mudou slide)

Rogério – Aqui, mais uma vez, só para mostrar a variação, sempre com os alunos consumindo de maneira mais intensa ao longo do processo formativo. Eu só gostaria mesmo de reforçar a ideia de que os alunos ouvem música todos os dias, muitas horas por dia, em diferentes lugares e isso é facilitado pelo smartphone.

(mudou slide)

Bem, agora o que eu gostaria mostrar para vocês são os dados referentes aos gostos e preferências dos alunos: os gêneros e artistas favoritos, os gêneros que eles não gostam de ouvir, etc...

Tinha aquela pergunta sobre as preferências, lembram? Então o resultado é esse: rap, funk, pop internacional, sertanejo e samba. Essa é a ordem que os alunos apontaram. Com uma proximidade muito grande entre rap e funk. Na escola de vocês há até uma inversão. Funk é um pouquinho maior. Mas é interessante observar que é uma tendência... os dados são bastante parecidos se compararmos as diferentes escolas... Olha aqui.

Professor 5 – Rock, por exemplo, não tem.

Rogério – Rock aparece, mas com percentuais menores.

Professor 7 – Se essa pesquisa fosse realizada nos anos 90, certamente rock estaria entre os mais citados.

Professor 5 – Eu gostaria de fazer uma observação. Voltando aquela história do percentual de alunos que fazem coisas na escola, ouvem música enquanto estudam... isso aí... 30% mais ou menos, né? De alunos que, enquanto estudam, fazem outras coisas... em casa também. Não sei. Acho que do ponto de vista pedagógico, isso tem influência no rendimento do aluno, né? Porque a gente foi feito para fazer uma coisa de cada vez, né? E essa geração, chamada de geração Z, né? Ela faz tudo ao mesmo tempo, né? E esse é um hábito, que, ao meu ver, não é legal. Mas, enfim,... só uma observação...

Rogério – Então, mas é um hábito que não é legal, mas, na sua opinião, ele deveria ser evitado ou a gente deveria trabalhar com ele?

Professor 4 – Trabalhar

Professora 3 – Trabalhar

Professora 2 – Trabalhar

Professor 2 – Trabalhar

Professor 5 – Porque é assim, na minha visão, deveria ser evitado e ao mesmo tempo trabalhado em sala de aula eventualmente para você pegar um gancho...

Rogério – Não, eu entendo, professor. O senhor falou da geração Z, essa coisa do tudo ao mesmo tempo, que também tem um outro aspecto que é muito ruim, que é perder o interesse muito rápido das coisas, né? Então, tem de fazer tudo ao mesmo tempo, porque tem de durar pouco, porque eu quero fazer outra coisa, etc...

Professor 5 – E, assim, o ser humano foi feito para fazer uma coisa de cada vez. É por isso que você não pode dirigir falando no celular ao mesmo tempo. Senão você vai fazer as coisas mal feitas. Parece um discurso conservador, uma coisa de babaca, mas é uma coisa que tem de se pensar.

Rogério – Sim, claro, mas é que tem um outro ponto, que daí tem me chamando muito atenção nos últimos tempos, especialmente em relação a essa coisa do “ao mesmo tempo”. Se a gente parar pra pensar, nós mesmos também incorporamos esse hábito. Nós mesmos. Quantas vezes, numa reunião, a gente não para para dar aquela olhadinha no celular ou, por exemplo, mexe no computador...

Professor 5 – Mas eu acho errado, eu acho errado, entendeu? Eu, por exemplo, evito fazer isso. Eu não faço, porque, inclusive, eu acho desrespeitoso com quem está falando, entendeu?

Rogério – Porque a gente não pode ignorar que nós, como sociedade, temos desenvolvido este hábito.

Professor 5 – Mas é muito errado. É que nem você falar no celular dirigindo. Um hábito que muita gente faz. Tá errado. Pode, inclusive, inclusive matar alguém.

Professora 2 – É, mas a gente tem que ver que essa geração é assim. São traços do comportamento...

Professor 5 – São hábitos que a sociedade tem que são errados. Mesma coisa que comer muita gordura ou muito açúcar, entendeu?

Rogério – Tem de refletir, tem de analisar...

Professor 5 – É assim... cai naquela... as pessoas acham que é um discurso conservador, né? Mas, olha, essa é uma coisa pra se pensar. O rendimento dos alunos brasileiros nestas provas internacionais é muito ruim.

Rogério – Como o Pisa, por exemplo... tá no pé...

Professor 5 – Exatamente. E aí...

Rogério - Legal professor. (36:12)

(mudou slide)

Aqui também organizado por idade, oh, quero dizer, por série. Queria chamar atenção para algumas coisas. Primeiro: interessante como, isso também é uma coisa que se repete nas escolas. Em geral, funk é um gênero preferido nas séries iniciais. Olha... no terceiro ano, elas se reduz significativamente.

Professor 4 – Se você pegasse o axé uns anos atrás, ele estaria bem mais alto.

Rogério – Bem alto. Bem isso...

Professor 4 – É modismo. Isso também tem muito a ver. Essas coisas são cíclicas. Veja, foi por isso que eu coloquei o axé entre os cinco mais. Eu acreditava que ele ainda estava entre os gêneros mais ouvidos. Eu tinha colocado em quarto lugar...

Professora 2 – Eu também pensava que era alto.

Rogério – No começo dos anos 2000, o axé ainda ... entre 95 e 2000. Olha no caso do forró também. Hoje é baixíssimo...

Professor 4 – Forró eu até sabia. Porque às vezes eu coloco lá e eles não gostam.

Professora 2 – Há um tempo atrás “tava bombando”. O tal forró universitário.

Rogério – Sim, eu lembro que havia umas casas ali na região de...

Professor 4 - ... de Pinheiros.

Rogério – É... Pinheiros... e não era só uma casa. E eram frequentadas por gente economicamente favorecida...

Professor 4 – Ô, elas ficavam cheias. No tempo do Falamansa, do Peixe Elétrico...

Professora 3 – O professor nem esconde que é forrozeiro.

(risos)

Rogério – Olha essa coluna aqui da média. Eu gosto de mencionar. Vejam que, na medida em que os alunos vão ficando mais velhos, eles descobrem outros gêneros. Essa média aumenta, portanto, com o tempo. Ele percebe que existem outros gênero. Vejam que o rock, o MBB... todos vão subindo.

Professor 4 – O clássico também me surpreendeu aí. Porque eu achava que era quase zero...

Rogério – Pois é... Há, evidentemente, aqueles que poderíamos chamar de menos favoritos. Menos ainda que o próprio clássico.

(mudou slide)

Eu trouxe também esse dado comparativo por sexo. Isso aqui também se repete em todas as escolas. As meninas, as jovens, as adolescentes apontaram funk, sertanejo e pop mais do que os meninos, que reverterem isso quando se fala do rap. Isso também é interessante para aqueles casos: pô, tô pensando em fazer uma dinâmica em aula. Então, dá pra imaginar que esses quatro são favoritos. Dificilmente, se a dinâmica considerar esses quatro, dificilmente não vai abarcar a maioria dos alunos da sala, que há uma tendência maior das alunas preferirem funk, sertanejo e pop.

E com um detalhe. Se a gente pega o pop apenas no ensino médio, estes percentuais ficam ainda maiores. Então as meninas tendem a apontar letras em inglês em maior quantidade se comparadas com os meninos. Bem maior quantidade. Vejam, que, portanto, há sim umas nuances. Ainda que haja uniformidade em boa parte dos dados, também há certas características que são diferenciadoras do comportamento deles.

(mudou slide)

Aqui dos que menos gostam. Não é?

Na ordem, mpb, rock, clássico, jazz e axé. Ah, não, desculpem, a ordem não é essa. É inversa: Axé, jazz, clássico, rock e mpb. O que eles menos rejeitam é mpb e o que eles mais rejeitam é axé. Então, uma variação entre 40% e 60%.

Professora 3 – Cadê o k-pop? Senti falta. Minha filha, por exemplo, adora. Ela só ouve esse ritmo.

Rogério – Então, aí foi uma falha... havia aqueles que respondia no pop internacional, mas também havia a opção “outros”. E aí eles iam lá e escreviam K-pop. Mas, sem dúvida, quando a gente pega pelas citações de artistas, é muito alta. Mas eu só fui descobrir isso depois de aplicar a pesquisa.

Professora 3 – Pensando nessa faixa etária, eu achei que deveria entrar o k-pop no lugar de mpb. Porque isso fazia sucesso nos anos 80. O mpb eles nem sabem muito o que é.

Rogério – No sexto ano, principalmente, não.

Professora 3 – Não sabem, não sabem.

Rogério – Muitos perguntaram: “professor, o que é mpb”.

Professora 3 – às vezes, eu entro no sexto ano à tarde e eles tão cantando k-pop lá. Por isso, estou sentindo falta dele.

Rogério – É, mas essa foi uma das coisas que eu só fui descobrir realmente depois de aplicar a pesquisa. Mas, de fato,...

Professora 3 – Porque eu tenho uma filha de 13 anos e então eu sei que eles ouvem muito isso.

Rogério – O que também não deixa de ser uma coisa curiosa. Porque estamos falando de uma música que é coreana. Imaginem se vinte anos atrás poderíamos imaginar que música coreana seria tão influente no Brasil.

Professor 5 – Eles gostam pra caramba. Especialmente a turma do ensino médio.

Rogério – Outro gênero que é muito forte também e tem entrado são as músicas latinas de maneira geral. Aliás, uma curiosidade. Se tivermos tempo, em outra oportunidade, para conversarmos isso... A escola que eu fui visitar na Mooca, ela faz divisa ali, naquela região do Brás, Pari... Então temos muitos alunos, naquela região, de origem boliviana, Peruana... E muitos, se não são nativos destes países, os pais ou irmãos mais velhos são. Nessa escola, o percentual de música latina foi muito alta. E aí acho que existem alguns motivos...

Professora 3 – É a raiz deles.

Rogério – Sim. E parece-me que uns acabam por influenciar os outros. Pra ver como a professora disse. Como eles andam em grupo, tendem a influenciar uns aos outros. O alto grau de música internacional e, em especial, latinos... Aquela Camila Cabello. É muito alta a menção lá. E no Brasil, a gente está começando a ter essa influência agora. Outros países...

Professor 5 – Assim como a gente está assistindo a ascensão de artistas brasileiros nestes países.

Rogério – Exatamente... e vice-versa...

Professor 5 – Uma pergunta. A Marília Mendonça apareceu na sua pesquisa, como música sertaneja?

Rogério – Ela aparece, mas aparece pouco.

Professor 5 – Quais têm mais IBOPE aí com os alunos? Coisas do Brasil ou internacionais?

Rogério – Eu vou trazer essas informações daqui uns dois slides.

(mudou slide)

E aqui a mesma coisa, olha... o curioso é que, quando mais velhos, a rejeição também é menor, olhem. A exceção do Axé e do Forró, com percentuais altos, os demais são menores aos 17 anos. Não é tão alto quanto nos primeiros. É uma coisa mais sutil. Aquela média que eu também havia mencionado anteriormente se inverte. Eles apontam mais gêneros que eles não gostam quando são jovens e menos quando eles são mais velhos. Por que vocês acham que isso acontece?

Professora 2 – Eles vão descobrindo e se desenvolvendo.

Professora 3 – É um período de muitas descobertas. Com o tempo, eles acabam descobrindo melhor o que querem.

Rogério – E vocês notam isso em sala? De ouvir mais, ouvir menos...?

Professora 3 – Sim.

Professora 2 – Sim.

(mudou slide)

Rogério – Aqui por idade...

(mudou slide)

Aqui, oh, respondendo a pergunta do professor: internacional, nacional... Então são duas colunas, né?

Há um crescimento... essa faixa dos 14 anos, aliás, é um ponto fora da curva na escola de vocês. Se olharem em vários itens, eles aparecem com percentuais altos. Eles ouvem mais por smartphone, bastante na escola e têm um percentual alto de música internacional. Em todo o caso, não sei quanto a vocês, mas eu acabei me surpreendendo. Achei que seria mais internacional.

Professor 5 – O nacional aí ganha. Isso é uma coisa interessante porque se você fizesse essa pesquisa uns 30, 40 anos atrás, isso seria invertido.

Rogério – É claro que se a gente pega as faixas de 15, 16 e 17 anos, há uma citação maior... mas, mesmo assim, eu me surpreendi. Eu achei que seria invertido.

Professor 5 – Mas, agora, refletindo sobre esses dados, eu tenho notado mesmo os alunos cantando e ouvindo muito música em português.

Professor 3 – Mas o funk... o rap... é isso que a molecada tá ouvindo...

Professor 5... é... a música internacional, hoje, tem menos apelo do que tinha antigamente. Interessante analisar isso.

(mudou slide)

Rogério – Aqui, por série, para mostrar a mesma coisa. E notem, que, se olhamos por série, notamos certas peculiaridades... Por isso que coloquei por idade e série. No terceiro ano, vejam lá, as músicas internacionais invertem de patamar: 51%. Isso por quê? Provavelmente são alunos que tendem a influenciar uns aos outros.

Professor 5 – Aí a gente vê que fica meio a meio.

Professora 2 – Verdade.

Rogério – Aqui é um dado adicional. Vejam que aproximadamente 70% dos alunos citaram músicas que foram lançadas, no máximo, há três anos. E eu tô falando no máximo, mas não é bem assim. Eu cheguei aqui para fazer esse trabalho no começo do ano, mas depois que eu elaborei a relação de músicas, eu tive a curiosidade de fazer um levantamento para saber quando elas foram lançadas. Posso afirmar pra vocês que desses que mencionaram 16 a 18, 80% citaram músicas que sequer tinham um ano de vida. Eram músicas muito recentes.

(mudou slide)

Vejam que quando mais velhos, há uma diversificação daquilo que é “mais antigo”. Mesmo assim, até os anos 2000, é muito pouco citado. Pensando no aluno do terceiro ano, mas, por outro lado, é muito mais que o 1% do garoto que está no sexto ano.

(mudou slide)

Vamos lá. Agora os dados totais (47:33)

1445 citações, 863 músicas... eu também imaginava que seria um número muito menor.

Professora 2 – Nossa, aponte um número muito menor.

Rogério – Alguém registrou algum número perto disso?

(Constatação geral sobre de que o número é muito diferente do apontado por eles...)

497 artistas diferentes. Também é outra coisa que....

Isso aqui é o recorde: 76 mcs

Professora 2 – (risos) eu nem imaginava que havia tudo isso.

Professora 3 – Tô estarelecida.

Professor 5 – Olha, eu nunca imaginei.

Rogério – Pois é. Quando eu fiz o piloto, eu fui a uma escola no Ipiranga e apareceram 36. Eu achava que seriam uns 40, mas fiquei impressionado a respeito do quanto eu estava equivocado. E, de novo... na escola de vocês. Farei um cruzamento com as outras escolas... E aqui eu estou falando assim... quando eu falo mc, eu estou me restringindo àqueles que se autointitulam “mc”. O que eu quero dizer é que existem alguns que nem se denominam assim. Como, por exemplo, há um que chama Gaab. Ele é um mc, mas ele não se autodenomina assim.

Professor 5 – Nossa Maria, eu realmente não sei nada do que os alunos gotam.

Rogério – Outro aspecto que gosto de frisar. Destes 76, no máximo, cinco são mulheres.

Professora 2 – Como é, Rogério, repete?

Rogério – Dos 76 mcs, não mais do que cinco são mulheres.

Professora 2 – Nossa, que curioso.

Professor 4 – Então eles quase não citam meninas mcs? Nem a MC Karol? Nem Ludmila?

Rogério – Não. Na verdade, a Ludmila até foi citada, mas entra naquela: não se autodenomina mc. Além disso, ela teve um número de citações bastante pequeno se comparada com outro artistas. (49:26)

Professor 7 – Outra reflexão possível é que esse que finaliza o fundamental II vai para o médio e se depara com esse modelo de escola decadente, e quando ele tem na mente dele muito vídeo, nomes de mcs, não de autores de livros, de músicas que não têm nada ou muito pouco a ver com esse universo escolar, será que isso não representa um desgaste nessa tentativa de resgatá-lo pela musicalidade? Será que na cabeça dele já não é muito clara a ideia de que o modelo da escola não serve porque “eu tô em outro mundo”? Além dos Youtuber, quer dizer...

Professora 3 – Bem lembrado. Porque a cabeça deles é muito marcada por essa coisa digital, essa gente que faz sucesso rápido pela internet.

Rogério – Olha, é inegável que existe uma relação aí. Até porque muitos mcs são youtubers.

Professor 7 – Aí ele olha para esse modelo escola-professor e pensa “isso aqui é atrasado”. Não desmerecendo a história dos professores, o trabalho desenvolvido pelos professores, mas, assim “a minha realidade é tão líquida”, essa palavra que tá sendo tão utilizada agora. Como você mesmo colocou, a maioria das músicas são de três anos pra cá... então, a liquidez da informação... E ele olha pra nós que vamos perpetuando uma escala de série a série, portanto, seriado, sexta, sétima, oitava... e ele fala: “pô, porque eu vou ter a minha cabeça nesse modelo se eu tô em outra realidade.” Enfim, não sei.

Rogério – Aliás, até em tempos diferentes. Em ritmos diferentes. A escola é uma instituição. Sala de aula. Ele tem um livro, que ele sabe que vai seguir aquele livro por meses. E no ano seguinte será o dois deste mesmo material, que, muitas vezes, vai trazer coisas similares.

Professor 5 – O aluno tem muito mais interesse por esse mundo aí do que na escola. Ele gosta, ele se dedica muito mais a isso do que à escola. E isso é preocupante, entendeu? Temos alunos que só querem isso aí. Durante a aula eles querem isso aí, entendeu? E o estudo, que é importante, eles deixam de lado. Entendeu? (51:35)

Professor 7 – É porque, às vezes, nós em sala de aula, nós passamos “Olha, pra você ter uma formação como bom engenheiro, com a devida competência, um bom advogado...” então, às vezes, esse mundo pra você... do entretenimento, que envolve você aí, sei lá, na alegria, essa questão... mas tem outras ciências que também precisam...

Rogério – Até aproveitando isso... em geral, qual é a origem destes mcs?

Professor 8 – Então, isso é uma coisa que eu falo pra eles no nono ano. O que é mc? Ninguém sabe. Então, às vezes, a gente nota que a coisa é meio superficial, né? Quero dizer, eles não sabem que tem uma história, que vem da Jamaica, com eventos, que havia uma conscientização

das pessoas, e as músicas também tinham esse viés e aí se tornou uma coisa, com nome mc... mas qual relação que tem, né?

Professor 7 – Eu até vou um pouco mais longe. Eu costumo dizer. Entre os pais, na instituição família, educacional, o professor acabam por perceber a diferença entre os pais e os professores na escola. E hoje eles desligam a família, desligam a escola, mas ficam o tempo todo ligados. Ok, mas eles só ficam vinculados a essas coisas. Ao supérfluo. (53:15)

Professor 4 – Rogério, eu queria fazer uma observação somando aí... Olha, eu fui do rádio durante muito tempo. AM/FM em Goiânia. E lá eu também trabalhei numa emissora que teve dois segmentos nos anos 60/70, depois nos anos 80 e 90... daquilo que se chama de brega. E o segundo é o sertanejo. Mas, depois, como também pipocou em outras emissoras de rádio, é... fiz transmissão de peão de Barretos, fiz transmissão de gente montando em touro... eu sou dessa praia aí. E lá em Goiânia tem um hospital, que chama hospital de queimaduras, que são cirurgias plásticas reparativas, não estética. E um dos nomes mais consagrados lá, que, inclusive, fez doutorado com o Pitangui, ele um dia me contou o seguinte, ele ouvia música sertaneja pra relaxar. E é um cara que lê Shakespeare frequentemente, mas, na hora que ele ia enfrentar uma coisa séria lá, uma cirurgia, ele ouvia música sertaneja e tal. Cê vê, um cirurgião.

Não estou referendando hábitos.

Uma outra coisa. Aqui na escola, pelo que eu pude observar... eu não tenho televisão há muitos anos. Eu vejo quando vou na casa de alguém. Mas raramente eu vou também. Uma coisa que me chamou atenção aqui na escola é que tem um seriado, que chama “Casa de Papel” e a molecada inteira... e, às vezes, eu abro uma janela, é que eu não tô mais no sétimo ano, mas quando eu abro uma janela pra quebrar um pouco o gelo da aula, pra fugir um pouco da rotina, aí era o funk, eles dançando, e tal... agora, curiosamente, a única pessoa lá... no nono ano, às vezes, algumas meninas pedem pra cantar na minha aula... canta baixinho... e a única pessoa, quero dizer, aluno, que eu converso sobre música aqui na escola, que eu tenho um pouco de papo, é uma aluna do nono ano que ouve música alemã... e eu tô fazendo um trabalho com ela, mas totalmente distante do seu objeto. Então eu só tô falando essas coisas, pra dar um calor e não parecer que eu não tô fazendo nada.

E eu tinha um programa de rádio, que só tocava música que não tocava. Chamava “Os intocáveis”. O lado 2. O lado B. Só isso.

Essa Marília Mendonça, por exemplo, tem milhões de visualizações no youtube e eu nem sabia disso. (57:19)

Rogério – Ela é citada, mas em diferentes músicas.

Professor 4 – E eu que trabalhei em rádio sertaneja não sabia disso.

Rogério – Mas o que eu estava perguntando a respeito dos mcs era o seguinte. Vocês não acham que eles se identificam. Muitos desses mcs são de origem pobre, músicas simples, quero dizer, que é possível fazer sem grandes recursos, que vc só precisa de um beat pra fazer e que acaba tratando da realidade desses jovens.

Professor 4 – Mas essa não é uma característica mais ou menos universal. Quando você pega o rock, bandas consagradas como Beatles e Rolling Stones, são pessoas de origem mais modesta... o pop tem um pouco essa característica. Você não tem muita gente... se tem também, eu desconheço, de formação erudita, digamos.

Rogério – Mas vamos pensar os mcs de novo. Por que eu chamo a atenção? Alguém aí disse. “Essas músicas não tocam no rádio”. E não tocam porque o horário, a faixa etária, as vezes tem uma mãe, um pai ouvindo, e vai queimar a rádio... aliás, quando eu estive aqui, uma menina comentou: “professor, por que você não colocou nas rádios a rádio dysney”. Aquilo ficou na minha cabeça e como eu trabalhei muito tempo com agência, eu fui fazer uma entrevista com o diretor da rádio dysney e ele disse pra mim que a maioria dessas músicas, inclusive, da Ludmila, do Nego do Borel.... que é uma música muito popular. Então, o que eles fazem... alguns deles, destes artistas, mudam um pouco a letra pra poder tocar na rádio. Mas muitas

delas, como essa que o senhor citou, de “La Casa de papel”, que chama “só quer vrau”, essas circulam foram desse mundo que a gente conhece como “mundo pop”, quero dizer, dos meios de comunicação convencionais, onde, de fato, as pessoas ouvem música. E mesmo assim, há uma forte influência destes mcs.

Professor 5 – Uma coisa que eu queria falar é o seguinte. Essas músicas de mcs são músicas fáceis. Então, a preferência é por música mais fáceis. Não por algo mais elaborado. EU acho que isso mostra muito o nosso aluno. Nosso aluno não quer coisa difícil, entendeu? Ele quer ir pelo fácil. É um problema isso.

Rogério – Fácil ou mais digerível?

Professor 5 – Fácil de entender, né? Alguma coisa mais difícil, vamos dizer...

Professor 3 – EU acho que não é só o que ele quer. É o que ele vive, o que ele experimenta em casa, na rua, na comunidade... por onde ele anda, ele escuta a mesma coisa. O bairro. É com isso que eles convivem.

Professor 5 – Por exemplo, a questão dos palavrões na música. Eles falam palavrão em sala de aula, entendeu? Isso pra aula não é legal. Entendeu.

Professor 3 – Mas pertence à convivência, ao dia-a-dia deles.

Professor 5 – Então a questão é cultural, né? E essa questão cultural está influenciando em sala de aula. Está influenciando o desempenho dos alunos.

Professora 3 – Eu acho isso complicado. Eu tô falando dessa coisa da convivência porque, de repente, a minha filha, por exemplo, ela frequenta outra escola, ouve outro tipo de música, não fala palavrão... é outro nível...

Professor 5 – Aí sim, outro nível
(risos)

Professor 3 - ... é diferente mesmo... é escola particular, o pai paga... ela estuda na hora certa, não fala palavrão... então eu acho que isso tem muito a ver com a educação.

Professora 2 – Não sei. Acho que isso influencia, mas acho que não é só isso.

Professor 3 – O meio onde ele convive... isso, acho, é um negócio que faz diferença.

Professora 2 – Ah, minha filha, por exemplo. Com certeza, ela vai demorar um pouco pra conhecer, porque eu não ouço, mas, quando ela tiver condições de escolher, aí... não sei...
(mudou slide)

Rogério - Nesse aqui, nesse consolidado, eu trouxe as músicas que foram mais citadas pelos amigos.

Professora 2 – Da nossa escola.

Rogério – Isso, da escola de vocês.

Professora 2 – Pelo amor de Deus, dessa lista, eu não conheço nada nada.

Rogério – EU imaginava que haveria músicas que teria umas 50 citações, mas, mesmo assim, podemos ver que existe um número razoável de citações.

Cabe destacar que existem diferenças entre as escolas, mas há também coisas que aproximam. Por exemplo: todas as outras escolas citam Ed Sheeran, Mc Kitinho, Denny, Neguinho do ITR. Aliás, Neguinho do ITR é um daqueles, o b daqueles oito artistas que estão lá.

Vejam que ele é o mais citado...
(risos)

Professora 3 – Eu nunca ouvi falar deste mc.

Professora 2 – Não conheço.

Rogério – Outra curiosidade: esse 1 kilo, Baviera... Esse é o típico artista, ou conjunto de artistas, que têm música mais bem construídas, não necessariamente apológicas, sem palavrão, ou com palavrão dentro de um contexto. Como Racionais... Outra coisa, todas as escolas citam Racionais Mc's. Eu diria pra vocês que 95% desta lista, exceção feita a Marshmello, que é de 2015, e que também aparece em todas as outras escolas, o resto ou é de 2017 ou de 2018. É

muito citado, muito citado mesmo... Esse poesia acústica é também é muito citado. E outra coisa: Poesia acústica, 1, 2, 3, 4... Alguém aqui já ouviu falar...
(silêncio)

E assim como os trabalhos do 1kilo, são vários artistas que se unem... alguém aqui sabe o que significa o termo cypher? É um termo muito vincula a experiências atuais. Tem a ver com essa ideia de juntar vários artistas pra fazer uma música. Então, cada um faz um trecho da música... às vezes, eles fazem um lançamento exclusivo...

Professora 3 – Chypher?

Rogério – É. Na verdade, a origem é norte-americana, era usada no rap e era mais vinculada ao improviso. Então, os mcs eles se reúnem e cada um... como os repentistas... estrela de rap...

Professor 7 – Como se fosse uma antiga jam session?

Rogério – Exatamente. Aqui no Brasil acontece diferente. É uma forma, inclusive, de se destacarem. Esse Que popotão grandão, por exemplo, que é muito citado pelos alunos nessa escola... porque assim, eu vim até aqui numa segunda ou terça-feira. Na semana anterior, numa quinta, fui numa escola na vila Mariana. E essa música se repete aqui, com altas citações, lá e numa outra escola na qual eu fui no dia 20.

Professor 5 – Por isso que ele é grandão.
(risos)

Rogério – e quando eu fui a outras escolas nos meses seguintes, este número de citações já se reduziu significativamente. Então, isso e muito variável isso. Coisa de um, dois meses, aquela que era muito citada, era muito referenciada...

Pergunta: quantas destas músicas vocês podem dizer que realmente conhecem?

Alunos...

Algumas observações bem dispersas:

Racionais eu ouvi falar,

Conheço Ed Sheeran, Marshmello

Dona Maria? Acho que conheço

Tá tum tum... (10:13)

Professor 5 – Outra coisa. Na nossa época, o que na nossa época era matinê... eles têm uma festa nova, nos predinhos da comunidade aqui, que o pessoal que é lá do centro, aonde eu moro, a molecada vem pra cá, porque tem droga, moto, barulho, pá...

Professora 2 – É isso aí...

Professor 5 - ... a molecadinha de 14 anos, sai lá do centro, e na nossa época, aquilo que a gente chamava de matinê, eles vem passar a madrugada nessas festas aqui, bebendo...

Rogério – E o professor mencionou “só quer vrau”, que é a música de “La casa de papel”... por que ela não aparece aqui? Porque foi lançada um mês depois de eu vir aqui. Ela foi lançada em dois de abril, junto com a série... Ai o mc, acho que o Menor Mr...

Professor 4 – MM!

Rogério – Isso, MM, é... são tantos... ele lançou esse “Só quer vrau”. Era disparado o número de citações. De tão que a música ficou assim... E provavelmente se eu viesse aqui neste período...

Professor 7 – Música eletrônica não aparece?

Rogério – Ela aparece assim...

Professor 7 – Diluída nos outros?

Rogério – Principalmente na opção “outros”. Mas tenho a sensação de que se houvesse uma alternativa “eletrônica”, o percentual seria significativo

Professora 2 - Esses dados são impressionantes.

Rogério – E aí a última pergunta. Parece possível utilizar essas músicas, estes elementos, estas referências para o desenvolvimento de projetos pedagógicos, material de aula, atividades...?

Professora 3 – Lógica. Claro que pode. Pegar as letras das músicas e propor: tire o sujeito daqui, tire o verbo. Para aula de português, gramática...

Professor 7 – Sem sobra de dúvida.

Professor 4 – Mas é preciso ouvir a música, né? Um milhão de vezes. Verificar se você alcança o sentido..

Professora 3 – ...coitados dos ouvidos...

(risos)

Professor 7 – Puxar, inclusive, para o campo da estética, entendeu? De acordo com a série, evidentemente.

Professora 2 – Acho sim. Sempre é possível.

Professor 5 – Possível é, mas o resultado...

Professora 2 – É. O importante é termos um objetivo.

Professor 5 – Porque pra eles “é nós que tá” e “é nós que tá”. E é “pá” e é “pá”, e ponto. É desvio gramatical, são erros... E aí você vai querer conversar sobre isso e eles vão responder: “professor, essa história é sua, não é minha”.

Professora 3 – “Mas você vai incluir a minha história”.

Professor 4 – Porque é muito forte isso aí. Você tem que apresentar. Pra ele compreender que, numa oportunidade de emprego, que no cotidiano dele, profissional, ele não vai poder fazer isso. Porque se você fizer uma pesquisa, no ambiente estudantil, a quantidade de alunos que não considera essa instituição é muito maior... inclusive, os que estão aqui, já nem estão com a cabeça na escola. Eles falam assim: “eu tô aqui porque tenho que estar”. Mas, na verdade, é fundamental II. Quando eu chegar no médio, eu já vou estar “dando vários perdidos”. Então, o que vai acontecer? É a cabeça do cara que não quer vir mais pra escola. “Eu penso igual ele”, “Eu canto igual ele”, “eu me comporto igual ele”, então, essa coisa da escola, do que ela tem pra me apresentar. Legal o que vocês estão falando, eu admiro o trabalho de vocês”, mas isso não tem nada a ver comigo...

Professor 5 – Eu insisto que isso é uma questão cultural. Brasileiro vai mal nessas provas internacionais por questões culturais. Aluno brasileiro, de modo geral, ele não valoriza a disciplina, o estudo. E se você ver, o estudo é o oposto disso aí. Eles gostam disso e isso acaba se refletindo na sala de aula. É a minha opinião.

Professor 4 – Eu acabei de falar. EU tenho uma filha que se formou no colégio são luis, na paulista. E a outra ainda está estudando. Aí sim. Se você levar naquele ambiente para trabalhar, eles vão desenvolver. Aqui, a massa...

Professora 6 – Mas aí cê teria de refazer essa pesquisa. Eles não ouvem essas coisas.

Professora 3 – Se você for lá, não vai dar isso.

Professor 2 – Não concordo. O percentual é alto dos que ouvem isso também.

Professor 4 – Não, eles ouvem, mas, assim, eles têm outro critério, até por outra formação no lar.

Professora 6 – É.

Professor 4 – Mas a massa deles aqui, a realidade deles aqui é outra. É lógico. Eu corriji redações da universidade Cruzeiro do Sul neste fim de semana. Então, já estão colocando algumas estrofes, uns versos, para trabalhar a linguagem. Mas não é o forte, não é o foco...

Professora 6 – Não é a realidade...

Professor 4 – Tem de fazer alguma coisa para aproximar.

Professor 5 – O gosto lá é diferente.

Professora 3 – Se você vai fazer uma coisa dessas numa escola particular, o resultado vai ser bem diferente. O gosto.

Professor 2 – Não sei...

Professor 7 – Não tenho tanta certeza.

Rogério – Vocês acham mesmo...?

(professores entram em discussões paralelas sobre o assunto... as opiniões são dispares, mas parece prevalecer a ideia de que em escolas particulares o resultado seria diferente)
 Gente, apenas para concluir. Agora de verdade, eu trouxe aqui um arquivo. Ele também vai ficar com vocês, com as vinte letras de músicas mais citadas pelos alunos. E como vocês mesmo adiantaram, muito palavrão, gíria... que, é claro, transversalmente, parece até possível de se discutir...

Professora 2 – Olha essa letra. Não dá, gente.

Rogério – Mas algo que me chama atenção... músicas como essa...

Professor 5 – Mas como é que a gente vai usar isso... Eu li aí “piroca do pai”

Professora 3 – Que é isso!

(risos)

Professor 5 – Como a gente faz isso?

Professor 4 – Tanta coisa e você leu a piroca aí?

Professor 5 – EU tô lendo vários. Esse é só um. Como eu uso isso. É complicado.

Professora 2 – Por isso que ele perguntou se era possível.

Rogério – Mas algumas das letras, chamam atenção até para vermos os hábitos... Esses três dias virado aparece em todas as escolas. Com uma série de referências que nem sempre são fáceis de se entender.

Rogério – Alguém sabe o que é meiotá?

Professor 3 – 765?

Rogério – Neste caso, ou bebida ou fumo?

(leitura da música)...

E por aí vai, com letras... mas, de alguma forma há algo de referencial...

Professor 4 – Mas compreendendo a questão da linguística, há uma comunicabilidade. Não pode desprezar ou trazer o olhar preconceituoso. Porque não está no nosso espaço, mas fazer uso para aproximar... acho que essa é a ideia. É difícil. Um desafio.

Professora 2 – É complicado, né, gente. Podemos ir, Rogério?

Rogério – Gente, eu queria agradecer mais uma vez. Desculpem o tempo tomado. E reitero: estou à disposição. Obrigado.

APÊNDICE VI – CONJUNTO DE TABELAS E GRÁFICOS PRODUZIDOS PARA A ESCOLA MAJOR ARCY

VI.1 – Estratificação por idade

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
11 anos	0,0	9,4	3,1	3,1	6,3	78,1	100
12 anos	0,0	3,0	3,0	0,0	3,0	90,9	100
13 anos	0,0	0,0	4,5	0,0	6,8	88,6	100
14 anos	0,0	0,0	2,2	0,0	2,2	95,7	100
15 anos	0,0	0,0	0,0	4,2	0,0	95,8	100
16 anos	0,0	0,0	4,5	0,0	0,0	95,5	100
17 anos	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
11 anos	0,0	28,1	28,1	6,3	6,3	31,3	0,0	100,0
12 anos	0,0	18,2	18,2	6,1	3,0	54,5	9,1	100,0
13 anos	0,0	13,6	15,9	15,9	9,1	45,5	6,8	100,0
14 anos	0,0	17,0	14,9	10,6	8,5	48,9	10,6	100,0
15 anos	0,0	6,3	12,5	20,8	8,3	52,1	12,5	100,0
16 anos	0,0	4,5	9,1	22,7	9,1	54,5	9,1	100,0
17 anos	0,0	0,0	20,0	0,0	0,0	80,0	0,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
11 anos	28,1	62,5	9,4	18,8	0,0	93,8
12 anos	15,2	39,4	6,1	6,1	3,0	97,0
13 anos	22,7	56,8	6,8	15,9	2,3	97,7
14 anos	36,2	63,8	8,5	19,1	0,0	93,6
15 anos	33,3	66,7	10,4	4,2	0,0	89,6
16 anos	40,9	63,6	4,5	9,1	4,5	95,5
17 anos	40,0	80,0	10,0	0,0	0,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
11 anos	100,0	3,1	56,3	46,9	68,8	43,8
12 anos	90,9	9,1	42,4	63,6	45,5	33,3
13 anos	93,2	6,8	65,9	72,7	59,1	70,5
14 anos	89,4	2,1	63,8	76,6	63,8	80,9
15 anos	100,0	8,3	83,3	79,2	62,5	77,1
16 anos	95,5	4,5	68,2	77,3	40,9	81,8
17 anos	100,0	20,0	90,0	100,0	70,0	70,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	25,0	71,9	31,3	15,6	18,8	12,5	3,1	46,9	59,4	40,6	15,6	0,0	3,4
12 anos	39,4	78,8	21,2	12,1	18,2	12,1	6,1	54,5	60,6	51,5	24,2	21,2	4,0
13 anos	52,3	70,5	27,3	18,2	31,8	11,4	15,9	59,1	52,3	77,3	34,1	15,9	4,7
14 anos	51,1	74,5	34,0	14,9	29,8	8,5	12,8	70,2	66,0	66,0	27,7	17,0	4,7
15 anos	47,9	56,3	39,6	29,2	41,7	10,4	18,8	56,3	68,8	77,1	52,1	20,8	5,2
16 anos	40,9	59,1	45,5	36,4	45,5	13,6	18,2	36,4	72,7	90,9	36,4	22,7	5,2
17 anos	70,0	100,0	50,0	20,0	50,0	30,0	10,0	50,0	90,0	90,0	50,0	20,0	6,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	43,8	25,0	46,9	53,1	46,9	56,3	78,1	43,8	21,9	25,0	50,0	75,0	5,7
12 anos	36,4	15,2	66,7	72,7	54,5	60,6	75,8	30,3	15,2	15,2	51,5	66,7	5,6
13 anos	18,2	13,6	52,3	59,1	36,4	56,8	47,7	18,2	13,6	4,5	29,5	45,5	4,0
14 anos	23,4	12,8	51,1	68,1	48,9	61,7	63,8	14,9	21,3	12,8	29,8	51,1	4,6
15 anos	29,2	25,0	41,7	43,8	27,1	50,0	56,3	29,2	10,4	2,1	14,6	64,6	3,9
16 anos	36,4	27,3	27,3	40,9	27,3	36,4	54,5	45,5	13,6	4,5	31,8	54,5	4,0
17 anos	10,0	20,0	20,0	30,0	10,0	20,0	50,0	40,0	10,0	0,0	10,0	30,0	2,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
11 anos	18,8	53,1	21,9	6,3	100
12 anos	12,9	48,4	29,0	9,7	100
13 anos	7,0	37,2	32,6	23,3	100
14 anos	8,9	42,2	31,1	17,8	100
15 anos	10,4	27,1	45,8	16,7	100
16 anos	0,0	60,0	25,0	15,0	100
17 anos	0,0	40,0	40,0	20,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, funk e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
11 anos	31,8	68,2	56,7	38,6	14,8	16,7	10,7
12 anos	41,7	58,3	61,2	35,7	26,2	16,3	40,0
13 anos	36,1	63,9	38,2	24,4	30,3	15,8	55,8
14 anos	46,6	53,4	32,4	17,3	32,3	22,5	43,5
15 anos	54,5	45,5	18,0	8,2	31,3	34,4	28,8
16 anos	63,5	36,5	34,8	12,7	25,4	26,1	25,0
17 anos	60,0	40,0	25,0	10,0	26,7	16,7	33,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Total
11 anos	22,2	46,9	12,3	6,2	9,9	2,5	0,0	0,0	100
12 anos	15,0	53,8	13,8	3,8	5,0	7,5	0,0	1,3	100
13 anos	17,2	45,1	9,8	8,2	6,6	8,2	3,3	1,6	100
14 anos	10,5	48,4	11,3	5,6	8,9	12,9	0,0	2,4	100
15 anos	12,3	36,9	10,0	9,2	12,3	3,1	10,0	6,2	100
16 anos	13,3	23,3	10,0	10,0	15,0	15,0	13,3	0,0	100
17 anos	13,3	36,7	20,0	3,3	13,3	3,3	0,0	10,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
11 anos	69,1	81,5	16,0	2,5	2,5	0,0
12 anos	68,8	82,5	8,8	8,8	7,5	1,3
13 anos	62,3	72,1	14,8	13,1	11,5	1,6
14 anos	58,9	70,2	14,5	15,3	12,9	2,4
15 anos	49,2	59,2	21,5	19,2	13,1	6,2
16 anos	36,7	46,7	25,0	28,3	28,3	0,0
17 anos	50,0	70,0	16,7	13,3	3,3	10,0

Fonte: ANDRADE (2019)

VI.2 – Estratificação por série

Frequência que costuma ouvir música (%)

Série	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
6ª	0,0	5,9	5,9	2,9	5,9	79,4	100
7ª	0,0	6,1	3,0	0,0	3,0	87,9	100
8ª	0,0	0,0	3,0	0,0	6,1	90,9	100
9ª	0,0	0,0	1,7	0,0	3,4	94,8	100
1ª	0,0	0,0	3,2	6,5	0,0	90,3	100
2ª	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0	100
3ª	0,0	0,0	5,0	0	5,0	90,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Série	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
6 ^ª	0,0	32,4	26,5	8,8	2,9	29,4	2,9	100
7 ^ª	0,0	12,1	18,2	9,1	6,1	54,5	6,1	100
8 ^ª	0,0	9,1	15,2	15,2	3,0	57,6	12,1	100
9 ^ª	0,0	32,4	26,5	8,8	2,9	29,4	2,9	100
1 ^ª	0,0	6,5	12,9	12,9	9,7	58,1	16,1	100
2 ^ª	0,0	10,3	13,8	24,1	10,3	41,4	3,4	100
3 ^ª	0,0	10,0	20,0	10,0	5,0	55,0	5,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Série	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
6 ^ª	35,3	61,8	11,8	20,6	2,9	94,1
7 ^ª	9,1	45,5	6,1	6,1	3,0	93,9
8 ^ª	24,2	48,5	3,0	12,1	0,0	100,0
9 ^ª	31,0	69,0	12,1	20,7	1,7	94,8
1 ^ª	45,2	58,1	12,9	6,5	0,0	90,3
2 ^ª	24,1	69,0	3,4	0,0	0,0	100,0
3 ^ª	35,3	61,8	11,8	20,6	2,9	94,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Série	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
6ª	100,0	2,9	52,9	41,2	55,9	41,2
7ª	90,9	9,1	48,5	63,6	60,6	39,4
8ª	90,9	6,1	54,5	78,8	51,5	66,7
9ª	93,1	3,4	72,4	81,0	65,5	79,3
1ª	100,0	6,5	74,2	64,5	61,3	74,2
2ª	100,0	10,3	79,3	82,8	51,7	79,3
3ª	95,0	10,0	85,0	95,0	65,0	85,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6ª	14,7	67,6	35,3	20,6	14,7	14,7	5,9	47,1	58,8	44,1	14,7	2,9	3,4
7ª	42,4	81,8	27,3	9,1	21,2	9,1	3,0	48,5	51,5	51,5	24,2	15,2	3,8
8ª	57,6	75,8	24,2	18,2	33,3	12,1	24,2	69,7	63,6	72,7	33,3	24,2	5,1
9ª	53,4	72,4	31,0	15,5	27,6	6,9	10,3	67,2	63,8	74,1	34,5	15,5	4,7
1ª	45,2	54,8	41,9	29,0	32,3	9,7	19,4	45,2	80,6	74,2	48,4	16,1	5,0
2ª	48,3	69,0	41,4	27,6	51,7	17,2	13,8	51,7	62,1	82,8	44,8	20,7	5,3
3ª	55,0	70,0	45,0	35,0	60,0	20,0	20,0	55,0	75,0	95,0	35,0	30,0	6,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6ª	47,1	26,5	41,2	50,0	52,9	52,9	79,4	38,2	20,6	23,5	55,9	70,6	5,6
7ª	33,3	15,2	60,6	69,7	51,5	66,7	69,7	36,4	24,2	15,2	42,4	66,7	5,5
8ª	18,2	12,1	60,6	63,6	42,4	57,6	51,5	15,2	12,1	6,1	36,4	42,4	4,2
9ª	25,9	13,8	53,4	63,8	44,8	58,6	62,1	19,0	17,2	10,3	25,9	58,6	4,5
1ª	29,0	16,1	32,3	54,8	29,0	48,4	54,8	29,0	3,2	3,2	22,6	51,6	3,7
2ª	31,0	34,5	48,3	41,4	27,6	44,8	65,5	34,5	17,2	3,4	17,2	69,0	4,3
3ª	15,0	25,0	15,0	35,0	10,0	30,0	40,0	40,0	20,0	0,0	25,0	40,0	3,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Série	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
6ª	17,6	52,9	23,5	5,9	100
7ª	12,9	41,9	32,3	12,9	100
8ª	3,1	40,6	34,4	21,9	100
9ª	8,8	40,4	31,6	19,3	100
1ª	12,9	45,2	25,8	16,1	100
2ª	7,1	25,0	50,0	17,9	100
3ª	0,0	55,0	30,0	15,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Série	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
6ª	34,4	65,6	57,4	37,6	15,1	16,4	12,5
7ª	47,0	53,0	59,1	31,3	31,3	15,9	48,7
8ª	24,4	75,6	48,5	36,7	26,7	14,7	63,6
9ª	42,3	57,7	28,9	16,7	32,7	21,6	47,9
1ª	71,8	28,2	16,7	4,7	34,1	41,7	31,1
2ª	46,3	53,7	20,5	11,0	22,0	29,5	13,2
3ª	65,0	35,0	23,8	8,3	28,3	28,6	28,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
6ª	15,2	46,7	18,5	3,3	9,8	4,3	1,1	1,1	100
7ª	12,2	41,1	12,2	6,7	6,7	14,4	3,3	3,3	100
8ª	12,1	42,9	11,0	9,9	6,6	7,7	4,4	5,5	100
9ª	15,2	36,7	10,1	6,3	12,7	11,4	2,5	5,1	100
1ª	17,8	39,7	11,0	6,8	13,7	8,2	1,4	1,4	100
2ª	18,8	58,8	7,5	6,3	2,5	3,8	1,3	1,3	100
3ª	10,7	35,7	8,9	10,7	14,3	3,6	7,1	8,9	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
6º	62,0	80,4	13,0	6,5	5,4	1,1
7º	53,3	65,6	13,3	21,1	17,8	3,3
8º	54,9	65,9	16,5	17,6	12,1	5,5
9º	51,9	62,0	19,0	19,0	13,9	5,1
1º	57,5	68,5	20,5	11,0	9,6	1,4
2º	77,5	85,0	8,8	6,3	5,0	1,3
3º	46,4	55,4	25,0	19,6	10,7	8,9

Fonte: ANDRADE (2019)

VI.3 – Estratificação por sexo

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
Feminino	0,0	1,8	0,9	0,0	4,4	92,9	100
Masculino	0	1,6	4,8	2,4	2,4	88,9	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
Feminino	0,0	17,0	11,6	12,5	6,3	52,7	8,9	100
Masculino	0,0	12,7	20,6	13,5	7,9	45,2	8,7	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
Feminino	33,0	71,4	8,9	14,3	0,9	99,1
Masculino	28,6	52,4	7,9	11,1	2,4	92,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
Feminino	97,3	2,7	67,0	76,8	67,9	65,2
Masculino	93,7	9,5	65,1	67,5	51,6	67,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	58,9	77,7	29,5	23,2	36,6	12,5	16,1	70,5	79,5	64,3	42,0	17,9	5,2
Masculino	33,3	64,3	38,1	18,3	27,8	11,1	10,3	43,7	50,8	73,8	25,4	15,9	4,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	24,1	14,3	53,6	56,3	37,5	55,4	58,9	21,4	10,7	13,4	31,3	60,7	4,2
Masculino	33,3	23,8	41,3	56,3	41,3	51,6	64,3	34,9	21,4	6,3	33,3	55,6	4,6

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
Feminino	8,3	43,1	34,9	13,8	100,0
Masculino	10,5	41,9	29,8	17,7	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
Feminino	42,4	57,6	36,0	20,7	20,4	19,9	21,2
Masculino	48,8	51,2	42,2	21,6	34,6	23,1	46,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
Feminino	16,6	38,7	13,5	5,2	8,9	8,3	3,7	5,2	7,7
Masculino	12,8	47,0	9,3	8,6	10,2	8,3	1,6	2,2	13,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	Até 2000	Em branco
Feminino	55,2	68,7	14,1	8,3	8,9	7,7
Masculino	59,7	69,0	18,8	8,3	3,8	13,5

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE VII – RELAÇÃO DOS MCS CITADOS E AS LISTAS DAS MÚSICAS QUE MAIS FORAM MENCIONADOS (ESCOLA MAJOR ARCY)

VII.1 Relação de *MCs* citados pelos alunos

Lista de Mc's citados	
1 As Gêmeas Lacreção	23 Mc Kevin
2 Mc 7 Belo	24 Mc Kevinho
3 Mc Arrai	25 Mc Kitinho
4 Mc Barone	26 Mc Krawk
5 Mc Bokão	27 Mc Leh
6 Mc Davi	28 Mc Leleto
7 Mc Davi	29 Mc Leozinho
8 Mc Denny	30 Mc Livinho
9 Mc Don Juan	31 Mc Loma
10 Mc Dudu	32 Mc Magal
11 Mc Fabinho	33 Mc Maneirinho
12 Mc Fabinho da Osk	34 Mc Marks
13 Mc GW	35 Mc Menor MR
14 Mc Hariel	36 Mc MM
15 Mc Hollywood	37 Mc Neguinho do ITR
16 Mc Huguinho	38 Mc Neguinho do Kaxeta
17 Mc Ig	39 Mc Novin
18 Mc Jhowzinho	40 Mc Orelha
19 Mc JottaPê	41 Mc Pedrinho
20 Mc Kadinho	42 Mc PP da VS
21 Mc Kekel	43 Mc Wm
22 Mc Kelvino	

Fonte: ANDRADE (2019)

VII.2 Lista das músicas mais citadas pelos alunos (a partir de 3 menções) – por ordem de citação

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Drake, God's plan (2018)	11	776.508.969	https://www.youtube.com/watch?v=xpVfcZ0ZcF	16 de fev de 2018	20	2 e 8 dias	0
Mc Denny, Que popotão grandão (Mc Neginhinho do ITR) (2018)	11	49.917.709	https://www.youtube.com/watch?v=9a8XY0Tff8	3 de jan de 2018	64	9 e 1 dia	2 e 5 dias
Post Malone, 21 Savage, Rockstar (2017)	8	388.435.124	https://www.youtube.com/watch?v=Uceab4D0jp	21 de nov de 2017	107	15 e 2 dias	3 e 17 dias
Post Malone, Congratulations (2017)	8	838.109.188	https://www.youtube.com/watch?v=SC4xMK98P	23 de jan de 2017	44	6 e 2 dias	1 e 16 dias
Konai, Te vi na sua ontem (2017)	7	15.441.783	https://www.youtube.com/watch?v=1Xf6OZGFW	27 de ago de 2017	193	27 e 5 dias	6 e 12 dias
Lil Uzi Vert, Xo tour lilf3 (2017)	7	249.707.264	https://www.youtube.com/watch?v=WrsFXgOK5	4 de set de 2017	185	26 e 4 dias	6 e 4 dias
Mc Ig, 3 dias virado (2017)	7	83.573.017	https://www.youtube.com/watch?v=5zqUaD1dM	13 de dezembro de 2017	85	12 e 1 dia	2 e 26 dias
MC Novinho da Praça, De Copão Na Mão (2018)	7	34.722.344	https://www.youtube.com/watch?v=mmrUdpYLH	17 de jan de 2018	50	7 e 1 dia	1 e 22 dias
Thiago Brava, Dona Maria (2017)	7	305.534.510	https://www.youtube.com/watch?v=qaPDDTLk82	20 de out de 2017	139	19 e 8 dias	4 e 19 dias
Camila Cabello, Havana (2018)	6	665.060.775	https://www.youtube.com/watch?v=8Q0mxQXm	24 de out de 2017	196	28	6 e 15 dias
Mc Ktinho, Beat do megatron (2018)	6	12.025.722	https://www.youtube.com/watch?v=MrQOgeEr5	9 de jan de 2018	58	8 e 2 dias	1 e 30 dias
Dua Lipa, New rules (2017)	5	1.391.018.624	https://www.youtube.com/watch?v=k2qgadsVNY	7 de jul de 2017	244	34 e 8 dias	8 e 1 dia
Gaib e Mc Harriel, Tem café (2017)	5	138.389.759	https://www.youtube.com/watch?v=Vj5-fGurNc	26 de ago de 2017	194	27 e 7 dias	6 e 13 dias
Ed Sheeran, Perfect (2017)	4	1.295.401.727	https://www.youtube.com/watch?v=2Vv-bfVog4g	9 de novembro de 2017	119		17 3 e 29 dias
Marshmello, Alone (2016)	4	151.977.777	https://www.youtube.com/watch?v=ywnsMEab	2 de jul de 2016	614	87 e 7 dias	20 e 6 dias
Mc Loma e as Gêmeas Lagração, Envolvimento (2018)	4	213.439.137	https://www.youtube.com/watch?v=lgOJAmXIB	9 de fev de 2018	27	3 e 8 dias	
Pixote, Insegurança (2007)	4	13.744.867	https://www.youtube.com/watch?v=WQyKueSlp	6 de mai de 2013 (não oficial)	1767	252 e 4 dias	58 e 2 dias

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Racionais MC's, Negro Drama (2002)	4	28.087.632	https://www.youtube.com/watch?v=3pTZAo-FmMQ	24 de nov de 2010 (não oficial)	2661	380 e 1 dia	87 e 14 dias
Ikilo, Bayeria, Paulo Martins, Knust, Deixe-me ir (2017)	3	1.458.647	https://www.youtube.com/watch?v=FBuohMz11s&start_radio=1&list=RDfPBuohMz11s	3 de maio de 2017	309	44 e 1 dia	10 e 5 dias
Anitta, Vai malandra (2017)	3	288.698.784	https://www.youtube.com/watch?v=K0hpiBT_-VI	18 de dez de 2017	80	11 e 1 dia	2 e 21 dias
Ariana Grande, Side to side (2016)	3	1.366.631.832	https://www.youtube.com/watch?v=5XISVQZLje8	29 de ago de 2016	556	79 e 4 dias	18 e 10 dias
Charlie puth, How long (2018)	3	423.391.993	https://www.youtube.com/watch?v=Cwrf0yVa380	19 de out de 2017	140		20 e 20 dias
Delacruz, Maria, Ducon, Luiz Lins, Diomedes Chinaski, Poesia Acústica #2: Sobre nós (2017)	3	163.087.407	https://www.youtube.com/watch?v=bDdfe6x6rs&list=RDdfe6x6rs&start_radio=1	12 de ago de 2017	208	29 e 7 dias	6 e 27 dias
Hungria Hip Hop, Não troco (2017)	3	157.734.057	https://www.youtube.com/watch?v=hBeovGXZaNM	23 de nov de 2017	105		15 e 15 dias
Imagine Dragons, Radioactive (2013)	3	5.186.365	https://www.youtube.com/watch?v=wsVfmc0yKZ4	7 de abr de 2013	1796	256 e 5 dias	59 e 1 dia
Justin Bieber, Love yourself (2015)	3	1.385.450.491	https://www.youtube.com/watch?v=eyEuk8j8imI	14 de nov de 2015	845	120 e 7 dias	27 e 24 dias
LI Pump, D Rose (2017)	3	143.926.066	https://www.youtube.com/watch?v=xjUfEdKo_0	10 de jun de 2017	271	38 e 7 dias	8 e 28 dias
LI Pump, Gucci Gang (2017)	3	769.050.435	https://www.youtube.com/watch?v=4lfnj66HVQ	23 de out de 2017	136	19 e 4 dias	4
Mc Don Juan, Amar, ame! (2017)	3	210.674.082	https://www.youtube.com/watch?v=w_Qub7JfzYQ	1 de nov de 2017	127	18 e 1 dia	4 e 7 dias
Pineapple StormTV, Sant, Tiago Mac, Lord, Maria,..., Poesia Acústica #3: Capricorniana (2017)	3	101.783.439	https://www.youtube.com/watch?v=DjNqXTODmuc	4 de nov de 2017	124	17 e 7 dias	4 e 4 dias
Racionais MCs, Dá ponte pra cá (2002)	3	20.837.700	https://www.youtube.com/watch?v=CDKuy7fHRTw	24 de jul de 2008 (não oficial)	3514		502 e 117 e 15 dias
Um 44k, 4 da manhã (2017)	3	62.191.529	https://www.youtube.com/watch?v=IISA6t-9ztc	28 de abr de 2017	314	44 e 8 dias	10 e 10 dias
XXXtentation, Everybody dies in their nightmare (2017)	3	122.810.663	https://www.youtube.com/watch?v=7GDWwKJfgxQ	25 de ago de 2017	195	27 e 8 dias	6 e 14 dias
XXXtentation, Look at me (2017)	3	142.317.231	https://www.youtube.com/watch?v=wJ6cwEv7838	24 de mai de 2017	288	41 e 1 dia	9 e 15 dias

Fonte: ANDRADE (2019)

VII.3 Lista de artistas mais citados (a partir de 4 menções)

Artista	nº de citações
Post Malone	17
Racionais Mcs	14
Drake	11
Gaab	11
Mc Denny e Neguinho do ITR	11
Hungria Hip Hop	10
Ed Sheeran	9
Imagine Dragons	9
Mc Ig	9
XXXtentation	9
Mc Kitinho	8
Pineapple StormTv	8
Anitta	7
Camila Cabello	7
Justin Bieber	7
Konai	7
Legião Urbana	7
Lil Pump	7
Lil Uzi Vert	7
MC Novinho da Praça	7
Thiago Brava	7
Turma do Pagode	7
1kilo	6
Dua Lipa	6
Mc Don Juan	6
Pixote	6
The Chainsmokers	6
Charlie Brown Jr	5
Dua Lipa	5
Linkin Park	5
Marshmello	5
Mc Livinho	5
Froid	4
Charlie Puth	4
Simone e Simaria	4
Projota	4
Melanie Martinez	4
Pablo Vittar	4
Migos	4
Jorge e Mateus	4

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE VIII – CONJUNTO DE TABELAS E GRÁFICOS PRODUZIDOS PARA A ESCOLA PROFESSOR ANTONIO LISBOA

VIII.1 – Estratificação por idade

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
11 anos	0,0	12,3	4,6	0,0	3,1	80,0	100,0
12 anos	0,0	5,8	3,8	1,9	1,9	86,5	100,0
13 anos	0,0	5,6	1,4	1,4	2,8	88,7	100,0
14 anos	1,3	0,0	0,0	0,0	2,5	96,2	100,0
15 anos	0,0	2,9	0,0	3,8	1,0	92,3	100,0
16 anos	0,0	1,2	3,6	2,4	3,6	89,2	100,0
17 anos	0,0	2,4	0	0	4,9	92,7	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
11 anos	1,5	32,3	24,6	10,8	7,7	23,1	7,7	100
12 anos	0	16	32	10	6	36,0	6	100
13 anos	0	25,4	16,9	14,1	7	36,6	8,5	100
14 anos	0	10,1	16,5	12,7	7,6	53,1	5,1	100
15 anos	0	7,7	15,4	13,5	7,7	55,8	11,5	100
16 anos	0	7,1	17,9	15,5	9,5	50	10,7	100
17 anos	0	9,8	4,9	14,6	12,2	58,5	2,4	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
11 anos	40	55,4	9,2	7,7	0	92,3
12 anos	21,2	63,5	17,3	9,6	0	96,2
13 anos	35,2	60,6	14,1	8,5	0	88,7
14 anos	29,1	58,2	8,9	8,9	1,3	91,1
15 anos	31,7	59,6	12,5	6,7	1	92,3
16 anos	31	54,8	17,9	13,1	2,4	97,6
17 anos	34,1	53,7	14,6	14,6	0	95,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
11 anos	100,0	3,1	56,3	46,9	68,8	43,8
12 anos	90,9	9,1	42,4	63,6	45,5	33,3
13 anos	93,2	6,8	65,9	72,7	59,1	70,5
14 anos	89,4	2,1	63,8	76,6	63,8	80,9
15 anos	100,0	8,3	83,3	79,2	62,5	77,1
16 anos	95,5	4,5	68,2	77,3	40,9	81,8
17 anos	100,0	20,0	90,0	100,0	70,0	70,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	20,0	64,6	41,5	13,8	20,0	7,7	6,2	52,3	69,2	52,3	12,3	15,4	3,8
12 anos	30,8	69,2	30,8	11,5	21,2	5,8	17,3	46,2	57,7	71,2	30,8	13,5	4,1
13 anos	43,7	69,0	28,2	12,7	19,7	1,4	11,3	57,7	66,2	63,4	28,2	15,5	4,2
14 anos	48,1	59,5	40,5	15,2	21,5	6,3	7,6	53,2	59,5	69,6	31,6	10,1	4,2
15 anos	53,8	76,9	26,9	14,4	35,6	11,5	17,3	69,2	62,5	71,2	44,2	16,3	5,0
16 anos	56,0	65,5	39,3	13,1	29,8	14,3	11,9	60,7	57,1	67,9	46,4	14,3	4,8
17 anos	46,3	63,4	31,7	19,5	39,0	12,2	12,2	58,5	58,5	73,2	53,7	17,1	4,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	58,5	27,7	47,7	52,3	44,6	58,5	75,4	29,2	20,0	20,0	49,2	63,1	5,5
12 anos	34,6	23,1	55,8	57,7	38,5	61,5	61,5	23,1	15,4	9,6	44,2	65,4	4,9
13 anos	42,3	16,9	53,5	60,6	52,1	63,4	62,0	26,8	22,5	14,1	38,0	71,8	5,3
14 anos	29,1	32,9	45,6	58,2	45,6	59,5	72,2	21,5	20,3	13,9	34,2	69,6	5,0
15 anos	22,1	17,3	54,8	54,8	38,5	55,8	59,6	14,4	18,3	8,7	23,1	72,1	4,4
16 anos	25,0	22,6	44,0	56,0	38,1	54,8	61,9	19,0	20,2	15,5	29,8	64,3	4,5
17 anos	36,6	24,4	51,2	46,3	24,4	51,2	56,1	22,0	22,0	14,6	22,0	65,9	4,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	muitas vezes	Sempre	Total
11 anos	27,7	43,1	16,9	12,3	100
12 anos	15,4	48,1	25,0	11,5	100
13 anos	13,0	33,3	24,6	29,0	100
14 anos	13,9	26,6	32,9	26,6	100
15 anos	10,7	34,0	33,0	22,3	100
16 anos	12,0	42,2	24,1	21,7	100
17 anos	9,8	34,1	26,8	29,3	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
11 anos	18,8	53,1	21,9	6,3	100
12 anos	12,9	48,4	29,0	9,7	100
13 anos	7,0	37,2	32,6	23,3	100
14 anos	8,9	42,2	31,1	17,8	100
15 anos	10,4	27,1	45,8	16,7	100
16 anos	0,0	60,0	25,0	15,0	100
17 anos	0,0	40,0	40,0	20,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, funk e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
11 anos	30,5	69,5	57,0	39,6	14,0	16,7	8,0
12 anos	27,3	72,7	54,5	39,6	18,7	19,8	15,8
13 anos	28,8	71,2	39,0	27,7	24,6	27,9	16,4
14 anos	47,7	52,3	40,4	21,1	29,4	25,4	33,7
15 anos	30,5	69,5	35,6	24,7	30,8	32,0	28,2
16 anos	33,9	66,1	40,3	26,6	20,2	20,1	20,3
17 anos	39,6	60,4	25,4	15,3	31,5	31,3	31,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Total
11 anos	12,4	47,9	20,1	5,3	10,1	2,4	0,0	1,8	100
12 anos	22,5	43,7	10,6	4,2	12,0	2,8	2,8	1,4	100
13 anos	16,6	49,2	12,4	6,2	8,3	5,2	0,0	2,1	100
14 anos	17,7	43,8	11,1	6,9	10,1	7,8	0,5	1,9	100
15 anos	17,2	46,3	11,2	5,3	7,0	10,2	1,4	1,4	100
16 anos	19,8	32,2	10,6	9,7	10,6	11,9	1,8	3,5	100
17 anos	17,1	33,3	18,0	3,6	12,6	8,1	3,6	3,6	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
11 anos	60,3	80,4	15,4	4,2	2,4	1,8
12 anos	66,2	76,8	16,2	7,0	5,6	1,4
13 anos	65,8	78,2	14,5	7,3	5,2	2,1
14 anos	61,5	72,6	17,0	10,2	8,3	1,9
15 anos	63,5	74,7	12,3	13,0	11,6	1,4
16 anos	52,0	62,6	20,3	17,2	13,7	3,5
17 anos	50,4	68,4	16,2	15,3	11,7	3,6

Fonte: ANDRADE (2019)

VIII.2 – Estratificação por série

Frequência que costuma ouvir música (%)

Série	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
6ª	0	9,4	6,3	1,6	3,1	79,7	100
7ª	0	6,2	3,1	0,0	1,5	89,2	100
8ª	0	9,0	1,3	1,3	0,0	88,5	100
9ª	1,7	0,0	0,0	0	5,0	93,3	100
1ª	0,0	1,1	0,0	2,2	2,2	94,4	100
2ª	0	2,0	2,0	3,1	1,0	91,8	100
3ª	0	0,0	1,7	1,7	6,8	89,8	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Série	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
6ª	1,6	29,7	26,6	7,8	4,7	29,7	12,5	100
7ª	0	23	27,7	10,7	7,7	30,8	6,2	100
8ª	0	23,4	16,9	15,6	6,5	37,7	3,9	100
9ª	0	6,7	10	10	5	68,3	11,7	100
1ª	0	6,7	23,6	19,1	10,1	40,4	9	100
2ª	0	9,3	12,4	11,3	6,2	60,8	9,3	100
3ª	0	8,5	11,7	16,7	15	46,4	1,7	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Série	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
6ª	43,8	64,1	7,8	9,4	0,0	92,2
7ª	23,1	53,8	15,4	6,2	0,0	89,2
8ª	32,1	60,3	15,4	9,0	1,3	89,7
9ª	28,3	50,0	10,0	6,7	1,7	98,3
1ª	29,2	51,7	14,6	10,1	2,2	89,9
2ª	27,6	62,2	9,2	9,2	1,0	96,9
3ª	40,7	71,2	23,7	13,6	0,0	94,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Série	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
6ª	93,8	0,0	37,5	29,7	65,6	20,3
7ª	98,5	4,6	53,8	64,6	61,5	38,5
8ª	92,3	6,4	57,7	51,3	52,6	41,0
9ª	98,3	3,3	55,0	71,7	50,0	45,0
1ª	95,5	22,5	62,9	74,2	58,4	61,8
2ª	94,9	17,3	76,5	82,7	63,3	68,4
3ª	96,6	20,3	78,0	78,0	62,7	78,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6ª	20,3	67,2	37,5	15,6	18,8	7,8	7,8	51,6	65,6	59,4	18,8	14,1	3,8
7ª	32,3	72,3	30,8	9,2	12,3	4,6	9,2	44,6	66,2	60,0	29,2	10,8	3,8
8ª	42,3	66,7	34,6	11,5	19,2	3,8	15,4	59,0	53,8	62,8	28,2	15,4	4,1
9ª	53,3	68,3	31,7	13,3	28,3	3,3	11,7	55,0	63,3	76,7	35,0	13,3	4,5
1ª	53,9	68,5	33,7	14,6	22,5	13,5	13,5	62,9	53,9	71,9	40,4	18,0	4,7
2ª	54,1	70,4	27,6	13,3	38,8	9,2	16,3	68,4	61,2	65,3	43,9	16,3	4,8
3ª	42,4	54,2	44,1	23,7	44,1	20,3	5,1	50,8	69,5	72,9	55,9	8,5	4,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6ª	59,4	26,6	54,7	51,6	42,2	59,4	75,0	31,3	20,3	17,2	45,3	65,6	5,5
7ª	36,9	24,6	50,8	61,5	52,3	63,1	70,8	30,8	20,0	16,9	46,2	70,8	5,4
8ª	44,9	16,7	47,4	62,8	50,0	59,0	64,1	21,8	26,9	16,7	38,5	67,9	4,1
9ª	23,3	28,3	58,3	60,0	41,7	66,7	63,3	16,7	15,0	8,3	35,0	70,0	4,1
1ª	20,2	19,1	53,9	53,9	42,7	55,1	58,4	15,7	22,5	5,6	27,0	64,0	4,4
2ª	25,5	25,5	51,0	58,2	33,7	60,2	61,2	16,3	19,4	18,4	27,6	69,4	4,7
3ª	32,2	30,5	32,2	32,2	22,0	32,2	64,4	30,5	8,5	10,2	13,6	72,9	3,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Série	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
6ª	29,7	45,3	12,5	12,5	100
7ª	7,7	47,7	21,5	23,1	100
8ª	18,2	31,2	29,9	20,8	100
9ª	6,7	30,0	30,0	33,3	100
1ª	13,5	29,2	31,5	25,8	100
2ª	14,4	34,0	30,9	20,6	100
3ª	10,3	46,6	27,6	15,5	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Série	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
6ª	28,4	71,6	58,6	42,0	16,0	19,8	6,5
7ª	28,3	71,7	52,4	37,6	21,4	23,4	16,3
8ª	26,9	73,1	42,2	30,8	20,4	21,1	18,5
9ª	36,2	63,8	31,5	20,1	34,5	35,1	33,3
1ª	33,7	66,3	47,2	31,3	29,3	24,5	38,6
2ª	36,4	63,6	34,1	21,7	22,9	23,8	21,3
3ª	51,3	48,7	16,2	7,9	29,6	33,8	25,6

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989
6ª	12,0	50,9	18,6	4,8	9,6	2,4	0,0	1,2
7ª	20,8	43,3	13,5	3,9	11,8	2,4	3,4	1,2
8ª	13,4	52,7	9,5	7,5	7,0	7,0	0,0	2,5
9ª	21,8	43,7	10,9	5,2	5,7	10,3	0,0	2,3
1ª	20,0	37,6	13,1	6,4	9,2	9,6	1,6	2,4
2ª	20,2	39,2	11,0	6,1	10,3	10,6	1,5	0,8
3ª	9,8	33,3	14,4	8,5	11,8	11,0	4,6	6,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
6º	62,9	81,5	14,4	3,6	2,4	1,2
7º	64,1	77,6	15,7	7,0	5,8	1,2
8º	66,1	75,6	14,5	9,5	7,0	2,5
9º	65,5	76,4	10,9	12,6	10,3	2,3
1º	57,6	70,7	15,6	13,6	11,2	2,4
2º	59,4	70,4	16,4	12,9	12,1	0,8
3º	43,1	57,5	20,3	22,1	15,6	6,5

Fonte: ANDRADE (2019)

VIII.3 – Estratificação por sexo

Frequência que costuma ouvir música (%)

Sexo	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
Feminino	0	3,6	2,0	1,6	2,6	90,5	100
Masculino	0,4	4,2	1,9	1,5	2,7	89,3	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Sexo	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
Feminino	0,4	13,9	18,7	13,5	9,5	44	7,9	100
Masculino	0,4	15,7	18	13,4	5,7	46,4	8,1	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia que costuma ouvir música (%)

Sexo	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
Feminino	39,3	59,1	13,9	11,1	0,0	94,8
Masculino	24,1	58,6	13,0	7,3	1,9	91,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Sexo	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
Feminino	96,8	9,9	62,7	67,9	67,9	55,2
Masculino	94,3	13,0	59,8	63,6	51,0	48,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Sexo	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	52,4	75,4	26,2	12,3	36,1	7,9	17,5	75,0	78,6	61,5	35,7	13,1	5,1
Masculino	35,6	59,4	41,0	16,1	17,2	10,0	6,5	40,2	44,4	72,0	36,8	15,3	4,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Sexo	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	29,4	17,1	55,2	57,1	35,7	60,7	60,3	10,7	7,1	16,7	33,3	71,4	4,1
Masculino	37,9	30,7	45,2	52,9	45,6	53,3	69,0	33,7	31,4	10,3	32,6	65,5	4,6

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Sexo	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
Feminino	12,7	39,8	29,1	18,3	100,0
Masculino	16,2	34,0	24,7	25,1	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Sexo	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
Feminino	30,5	69,5	38,1	26,5	19,1	20,8	15,0
Masculino	38,0	62,0	45,9	28,4	31,0	30,2	32,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Sexo	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
Feminino	17,3	46,1	14,0	7,1	8,9	4,5	0,7	1,3	6,4
Masculino	17,4	39,2	11,5	5,0	8,4	10,9	1,9	3,2	13,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Sexo	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Anos 2000	Até 2000	Em branco
Feminino	63,4	77,4	16,0	4,5	2,0	6,4
Masculino	56,6	68,1	13,4	10,9	5,1	13,4

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE IX – RELAÇÃO DOS MCS CITADOS E AS LISTAS DAS MÚSICAS E ARTISTAS QUE MAIS FORAM MENCIONADOS (ESCOLA PROFESSOR ANTONIO LISBOA)

IX.1 Relação dos *mcs* citados pelos alunos

Lista de Mc's citados			
1 As Gêmeas da Lacerção	20 Mc Gui	39 Mc Lon	58 Mc Rafa
2 Mc 7Belo	21 MC Guime	40 Mc Magal	59 Mc Rafa 22
3 Mc Arraia	22 Mc Guta	41 Mc Maneirinho	60 Mc Rafa Original
4 Mc Bella	23 Mc GW	42 Mc Maromba	61 Mc Rita
5 Mc Brenno Zs	24 Mc Hariel	43 Mc Menor	62 Mc Rodolfoinho
6 Mc Cassiano	25 Mc Ig	44 Mc Menor da VG	63 Mc Ruzika
7 Mc CI	26 Mc Igu	45 Mc Menor MR	64 Mc Sid
8 Mc Davi	27 Mc Jerry Smith	46 Mc Mk	65 Mc Talibã
9 Mc Dede	28 Mc Jhowzinho	47 Mc Moreno	66 Mc Tati Zaqui
10 Mc Delano	29 Mc Kadinho	48 Mc Nando DK	67 Mc Tikão
11 Mc Denny	30 Mc Kapela	49 Mc Nego da Marcane	68 Mc Tiki
12 Mc DG	31 Mc Kekel	50 Mc Neguinho do Kaxeta	69 Mc Vitinho Avassalador
13 Mc Diguinho	32 Mc Kevin	51 Mc New	70 Mc W1
14 Mc Don Juan	33 Mc Kevinho	52 Mc Nk	71 Mc WM
15 Mc DVN	34 Mc Kitinho	53 Mc Novinho da praça	72 Mc Yago
16 Mc Fabinho	35 Mc Lan	54 Mc Pedrinho	73 Mc Zaac
17 Mc Fióti	36 Mc Leleto	55 Mc Pikenó	74 Vitinho Avassalador
18 Mc G15	37 Mc Livinho	56 Mc Pocahontas	75
19 Mc Gil de Andrade	38 Mc Loma	57 Mc PP da VS	76

Fonte: ANDRADE (2019)

IX.2 Lista das músicas mais citadas pelos alunos (a partir de 3 menções) – por ordem de citação

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Mc Denny, Que popoêdo grande! (part. Neguinho do TFR) (2018)	17	49.917.709,4	https://www.youtube.com/watch?v=a8xyOTFR	3 de jan de 2018	68,9 e 7 dias		2 e 9 dias
Mc Kithinho, Beat do megatron (2018)	16	12.025.722,97	https://www.youtube.com/watch?v=nlrOQgeE5	9 de jan de 2018	62,8 e 8 dias		2 e 3 dias
Ed Sheeran, Perfect (2017)	14	1.295.401.727,8176048	https://www.youtube.com/watch?v=8Vucq4g	9 de novembro de 2017	123,17 e 5 dias		4 e 3 dias
Mc Kevinho, Rabiola (2017)	14	206.822.496,19	https://www.youtube.com/watch?v=KFXeYeiWQU	1 de dezembro de 2017	101,14 e 4 dias		3 e 11 dias
Ikilo, Baiena, Pablo Martins, Knust, Deixe-me ir (2017)	13	1.458.047,954847	https://www.youtube.com/watch?v=PBuonM215	3 de maio de 2017	313,44 e 7 dias		10 e 9 dias
Mc Ig, 3 dias virado (2017)	13	83.573.017,348247	https://www.youtube.com/watch?v=5zqUAD1dM	13 de dezembro de 2017	89,12 e 7 dias		2 e 30 dia
Delacruz, Maria, Ducon, Luiz Uns, Diomedes Chinaski, Poesia Acústica #2: Sobre nós (2017)	12	166.087.407,8151	https://www.youtube.com/watch?v=HDeIefcx6r6	12 de ago de 2017	212,30 e 2 dias		7 meses
Mc Loma e as Gêmeas Larrão, Envolvimento (2018)	12	218.439.137,19	https://www.youtube.com/watch?v=lgOJAmX18	9 de fev de 2018	31,4 e 4 dias		1 e 3 dias
Mc Magal, Pretinha (2018)	12	33.272.178,19	https://www.youtube.com/watch?v=MJmFvFZU	8 de mar de 2018	4,0 e 4 dias		0 e 4 dias
Gaób, Mc Harrel, Tem café (2017)	11	138.389.759,618.952.270,1	https://www.youtube.com/watch?v=V5-tf6unNc	26 de ago de 2017	198,28 e 2 dias		6 e 17 dias
Imagine Dragons, Believer (2017)	10	618.952.270,1	https://www.youtube.com/watch?v=xvZUvWZL	7 de mar de 2017	370,52 e 8 dias		12 e 5 dias
Mc Kevinho, Tá, tum, tum (Simone e Simaria) (2018)	9	186.534.878,19	https://www.youtube.com/watch?v=xvZUvWZL	30 de jan de 2018	41,5 e 8 dias		1 e 13 dias
Thiago Brava, Dona Maria (Ft. Jorge) (2017)	9	305.534.510,19	https://www.youtube.com/watch?v=qapDDTLk82	20 de out de 2017	143,20 e 4 dias		4 e 23 dias
Mc Luvinho, Azul piscina (2017)	9	119.532.762,19	https://www.youtube.com/watch?v=epIbMIL2Rk	26 de out de 2017	137,19 e 5 dias		4 e 17 dias
Kell Smith, Era uma vez (2017)	8	161.831.250,19	https://www.youtube.com/watch?v=JUK79HAX	31 de mai de 2017	285,40 e 7 dias		9 e 12 dias
Marshall, Alone (2016)	8	151.977.777,19	https://www.youtube.com/watch?v=mvsvMEab	2 de jul de 2016	618,88 e 2 dias		20 e 10 dias
Projota, Muleque de vila (2016)	8	179.021.078,19	https://www.youtube.com/watch?v=kL5ESMqT	30 de mai de 2016	651,93	21 e 13 dias	
Anaytória, Fica (Part. Matheus & Kauan) (2017)	7	96.780.114,19	https://www.youtube.com/watch?v=QdZVtOhtc	18 de abr de 2017	328,46 e 8 dias		10 e 24 dias
Ed Sheeran, Shape of you (2017)	7	3.677.473.410,19	https://www.youtube.com/watch?v=GwWNGJdV	30 de jan de 2017	406,58	13 e 13 dias	
Gaób, Cuidado (2017)	7	83.153.548,19	https://www.youtube.com/watch?v=b2jR2K5H4E	16 de set de 2017	177,25 e 2 dias		5 e 26 dias

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Matheus e Kauan, Tô com moral no céu! (2018)	7	90.822.431 s	https://www.youtube.com/watch?v=v35coYAHXs	19 de jan de 2018	52	7 e 4 dias	1 e 24 dias
Post Malone, Rockstar (2017)	7	388.435.124 o	https://www.youtube.com/watch?v=UceaB4D0jp	21 de nov de 2017	111	15 e 8 dias	3 e 21 dias
Racionais MC's, Da ponte pra cá (2002)	7	20.837.700 w	https://www.youtube.com/watch?v=CDkUyY7lRT	24 de jul de 2008 (não oficial)	3518	502 e 5 dias	115 e 19 dias
Ikilo, Pablo Martins, Morgado, Nabrisa, Baviera, Você vai entender (2017)	6	104.852.073 Q	https://www.youtube.com/watch?v=1oYizb4aPh	30 de jul de 2017	225	32 e 1 dia	7 e 13 dias
Alok, Hear me now (2016)	6	254.251.224 g	https://www.youtube.com/watch?v=JVPtP8IHdE	21 de out de 2016	507	72 e 4 dias	16 e 22 dias
BTS, DNA (2018)	6	457.795.462 wU	https://www.youtube.com/watch?v=MBdVXKsdh	18 de set de 2017	175	25	5 e 24 dias
Jojo Todynho, Que tiro foi esse (2017)	6	193.586.808 a8	https://www.youtube.com/watch?v=Qw4uBk7DO	29 de dez de 2017	73	10 e 4 dias	2 e 14 dias
Linkin Park, Numb (2003)	6	921.520.201	https://www.youtube.com/watch?v=kXYIU_jCTU	5 de mar de 2007	4028	575 e 1 dias	133 e 8 dias
Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	6	15.264.994	https://www.youtube.com/watch?v=_brDu9ycur4	18 de jan de 2018	53	7 e 5 dias	1 e 25 dias
Mc Kitinho, Beat sacana (2018)	6	5.304.044 gY	https://www.youtube.com/watch?v=snLmzcdhw	10 de fev de 2018	30	4 e 2 dias	1 e 2 dias
Mc Wm, Fullragem (2018)	6	232.739.759 ys	https://www.youtube.com/watch?v=4N2IMmHCH	21 de fev de 2018	19	2 e 7 dias	0 e 19 dias
Post Malone, Congratulations (2016)	6	838.109.188 dc	https://www.youtube.com/watch?v=SC4xMk98P	23 de jan de 2017	413	59	13 e 20 dias
Anavitória, Trevo (2016)	5	42.868.232 I	https://www.youtube.com/watch?v=GIXHRwNTu	9 de set de 2016	549	78 e 4 dias	18 e 3 dias
Gustavo Lima, Apellido carinhoso (2017)	5	338.863.653 qn_PQ	https://www.youtube.com/watch?v=B9MI1-qn_PQ	8 de dez de 2017	94	13 e 4 dias	3 e 4 dias
Mc Hariel e Mc Kevin, Coração na geladeira (2017)	5	34.369.182 A	https://www.youtube.com/watch?v=cPSOMer05	20 de dez de 2017	82	11 e 7 dias	2 e 23 dias
Mc PP da VS, Feliz ou triste (2018)	5	10.886.420 BE	https://www.youtube.com/watch?v=DJNqxTODm	2 de fev de 2018	38	5 e 4 dias	1 e 10 dias
Pineapple StormTV, Saint, Tiago Mac, Lord, Maria, ..., Poesia Acústica #3: Capricorniana (2017)	5	99.087.489 uc	https://www.youtube.com/watch?v=N7VCLNBNU	4 de nov de 2017	98	14	3 e 8 dias
Shawn Mendes, Never be alone (2015)	5	91.696.309 Qs	https://www.youtube.com/watch?v=N7VCLNBNU	25 de fev de 2015	1111	158 e 7 dias	36 e 15 dias
Turma do Pagode, Cobertor de orelha (2017)	5	67.563.790 c	https://www.youtube.com/watch?v=PmeKh6jvop	26 de jul de 2017	229	32 e 7 dias	7 e 17 dias
Vitor Kley, O sol (2017)	5	66.442.813	https://www.youtube.com/watch?v=VYJijQualA	19 de jan de 2018	52	7 e 4 dias	1 e 24 dias

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
WConBeat, Meu mundo (part. Mc Cabelinho, Orochi, PK, Mc Haniel) (2018)	5	47.721.615	https://www.youtube.com/watch?v=2Hrxfq4CaW	30 de jan de 2018	41	5 e 8 dias	1 e 13 dias
Ikilo, CT, Pele MilFlores, Pablo Martins, Krust, Morgado, Radin (2018)	4	7.294.019	https://www.youtube.com/watch?v=0U2BR4Cv4	8 de fev de 2018	32	4 e 5 dias	1 e 4 dias
Alan Walker, Faded (2015)	4	1.854.078.761	https://www.youtube.com/watch?v=60tIH125WE	3 de dez de 2015	830	118 e 5 dias	27 e 9 dias
Choice, Azzy, Buzz Lightyear (2018)	4	24.686.103	https://www.youtube.com/watch?v=IM0c5UXB1OU	21 de fev de 2018	19	2 e 7 dias	0 e 19 dias
Hungria Hip Hop, Dubai (2016)	4	149.940.026	https://www.youtube.com/watch?v=NN-jJk9Q8Y	23 de mar de 2016	719	102 e 7 dias	23 e 20 dias
Hungria Hip Hop, Lembranças (2016)	4	188.746.061	https://www.youtube.com/watch?v=EIQmhwvda	5 de ago de 2016	584	83 e 4 dias	19 e 7 dias
Iza, Pesadão (part. Marcelo Falcão) (2017)	4	162.804.700	https://www.youtube.com/watch?v=ag8ps40BZKA	5 de out de 2017	158	22 e 5 dias	5 e 7 dias
Konai, Te vi na rua ontem (2017)	4	15.441.783	https://www.youtube.com/watch?v=1Xt56OxGfW	27 de ago de 2017	197	28 e 1 dia	6 e 16 dias
Mc Fioti, Bum bum tam tam (2017)	4	949.784.093	https://www.youtube.com/watch?v=P7S2IKf-A	8 de mar de 2017	369	52 e 7 dias	12 e 4 dias
Mc Livinho, Fazer falta (2017)	4	207.886.185	https://www.youtube.com/watch?v=b9o4mK0V	5 de jun de 2017	282	40 e 2 dias	9 e 9 dias
Mc Novinho da Praça, De copão na mão (2018)	4	34.722.344	https://www.youtube.com/watch?v=mn7Jd4pYtH	17 de jan de 2018	54	7 e 7 dias	1 e 26 dias
Mc Pedrinho, Eu vou te pegar (2018)	4	108.434.304	https://www.youtube.com/watch?v=s97KRo8TXg	16 de out de 2017	147		21 e 27 dias
Natiruts, Me namora (2015)	4	6.169.286	https://www.youtube.com/watch?v=akp0fMS9mMw	19 de out de 2015 (só ao vivo)	875		125 e 24 dias
Nicolas Germano, Simples e romântico (2017)	4	34.453.526	https://www.youtube.com/watch?v=3Y7wz4SU0Y	18 de out de 2017	145	20 e 7 dias	4 e 25 dias
Racionais MC's, Vida Loka (2002)	4	17.023.008	https://www.youtube.com/watch?v=5Mz2V7nIJS	4 de jun de 2016 (não oficial)	646	92 e 2 dias	21 e 8 dias
Shawn Mendes, There's nothing holding back (2016)	4	589.058.937	https://www.youtube.com/watch?v=dTzowtkkxI8	20 de jun de 2017	265	37 e 8 dias	8 e 22 dias
Ikilo, Baviera, Krust, Pablo Martins, Md, Pele MilFlores, Sensação (2017)	3	26.982.056	https://www.youtube.com/watch?v=DIKvIEOGCHI	3 de jul de 2017	252		36 e 8 e 9 dias
Anitta, Vai malandra (2017)	3	288.698.784	https://www.youtube.com/watch?v=KDnpBT_-VI	18 de dez de 2017	84		12 e 25 dias
Arctic Monkeys, Do i wanna know (2012)	3	699.466.081	https://www.youtube.com/watch?v=bpOSxM00NPM	16 de jun de 2013	1728	246 e 8 dias	56 e 24 dias
Avril Lavigne, Girlfriend (2007)	3	439.930.105	https://www.youtube.com/watch?v=8g594dpuhmg	2 de out de 2009	3083	440 e 4 dias	101 e 10 dias

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Avril Lavigne, Here's to never growing up (2013)	3	169.174.105 5g	https://www.youtube.com/watch?v=Xd2WxoOP5g	9 de mai de 2013	1769	252 e 7 dias	58 e 4 dias
Bazzi, Mine (2017)	3	97.127.221 2k	https://www.youtube.com/watch?v=Gc7IAmT_b2k	31 de jan de 2018	40	5 e 7 dias	1 e 12 dias
Ferrugem, Pirata e Tesouro (2017)	3	103.371.886 8	https://www.youtube.com/watch?v=I205wvjGz28	15 de dez de 2017	87	12 e 4 dias	2 e 28 dias
Gaab e Haniel, Câmera Lenta (2018)	3	15.224.345 4wA	https://www.youtube.com/watch?v=YCIBNNbUs4wA	21 de fev de 2018	19	2 e 7 dias	0 e 19 dias
Gaab, Vai Passar (2017)	3	16.066.667 4	https://www.youtube.com/watch?v=w6ohyDdLIH4	3 de fev de 2018	37	5 e 2 dias	1 e 9 dias
Henrique e Juliano, Aquela pessoa (2017)	3	209.680.385	https://www.youtube.com/watch?v=sVH9f0H2g27	27 de mar de 2017	350		50 11 e 16 dias
Hungria Hip Hop, Alma de pipa (2016)	3	109.954.498 8	https://www.youtube.com/watch?v=lswwk1ImpK8	4 de mar de 2016	738	105 e 4 dias	24 e 8 dias
Krawk, Thiago, Léotin, Goude, Trunks, Lazer do chefe (2018)	3	6.980.060	https://www.youtube.com/watch?v=AlaSIllvg4MU	10 de jan de 2018	61	8 e 7 dias	2 e 2 dias
Mc Arraia, Posso te empurrar (Dj Bl) (2018)	3	26.217.650 U	https://www.youtube.com/watch?v=t7gE0cu9pAU	3 de mai de 2018	52	7 e 4 dias	1 e 2 dias
Mc Gw, Atura ou surta (2017)	3	7.990.788 FP5yg	https://www.youtube.com/watch?v=3eaOa-FP5yg	24 de jul de 2017	231		33 7 e 19 dias
Mc Kevinho, Olha a explosão (2016)	3	730.369.198 9k	https://www.youtube.com/watch?v=3yd_eoMOV9k	26 de dez de 2016	441		63 14 e 17 dias
Mc Magal, Atividade na loja (2017)	3	5.114.980 es	https://www.youtube.com/watch?v=4A9wzAasn4es	25 de ago de 2017	199	28 e 4 dias	6 e 18 dias
Mc PP Da Vs, Anonimato (2018)	3	18.950.749 U	https://www.youtube.com/watch?v=t4A4Kc78pU	19 de fev de 2018	21		3 0 e 21 dias
Mc Rafa, Da marcone pro motel (2017)	3	709.800	https://www.youtube.com/watch?v=9679GDakr-I	21 de dez de 2017	81	11 e 5 dias	2 e 22 dias
Melanie Martinez, Mad hatter (2015)	3	40.434.118 0	https://www.youtube.com/watch?v=04UjSjXZbd0	23 de set de 2017	170	24 e 2 dias	5 e 19 dias
Racionais Mc's, Vida Loka II (2002)	3	17.025.139 M	https://www.youtube.com/watch?v=Mz2VtnLs4M	4 de jun de 2016 (não oficial)	646	92 e 2 dias	21 e 8 dias
Simone e Simaria, Paga de solteiro feliz (feat. Alok) (2018)	3	70.050.089 3Q_c	https://www.youtube.com/watch?v=oePhH5-3Q_c	5 de jan de 2018	66	9 e 4 dias	2 e 7 dias

Fonte: ANDRADE (2019)

IX.3 Lista de artistas mais citados (a partir de 4 menções)

Artista	nº de citações
Mc Kitinho	39
Mc Kevinho	34
1Kilo	33
Gaab	27
Ed Sheeran	26
Hungria Hip Hop	26
Mc Denny	26
Pineapple StormTV	24
Racionais Mc's	20
Projota	19
Mc Magal	18
Mc Livinho	16
Post Malone	16
Imagine Dragons	15
Turma do Pagode	15
Anitta	14
Camila Cabello	14
Shawn Mendes	14
Anavitória	13
Marshmello	13
Matheus e Kavan	13
Mc Ig	13
Mc Loma e as Gêmeas Lacração	13
Mc PP da VS	13
Alok	12
BTS	12
Ferrugem	12
Mc Hariel	12
Mc Wm	12
Jorge e Mateus	11
MC GW	11
Haikaiss	10
Henrique e Juliano	10
Linkin Park	10
Mc Pedrinho	10
Justin Bieber	9
Thiago Brava	9
Simone e Simaria	9
Avril Lavigne	9
Alan Walker	8

Artista	nº de citações
Eminem	8
Kell Smith	8
Arctic Monkeys	7
Mc Lan	7
Melanie Martinez	7
Natiruts	7
Pablo Vittar	7
Twenty one Pilots	7
Choice	6
Jojo Todynho	6
Marília Mendonça	6
Mc Rafa	6
Sorriso Maroto	6
Gusttavo Lima	5
Luan Santana	5
Ludmilla	5
Maneva	5
Maroon 5	5
Mc Davi	5
Mc Kevin	5
Turma do Pagode	5
Vitor Kley	5
WCnoBeat	5
Selena Gomez	5
The Chansmokers	5
Legião Urbana	4
Mc Kekel	4
Montagem	4
Nicolas Germano	4
Sabotage	4
System of a Down	4
Travis Scott	4

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE X – CONJUNTO DE TABELAS E GRÁFICOS PRODUZIDOS PARA A ESCOLA OSWALDO CRUZ

X.1 – Estratificação por idade

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
14 anos	0,0	9,5	0,0	4,8	4,8	81,0	100
15 anos	0,0	2,1	3,2	0,0	2,1	92,6	100
16 anos	1,1	1,1	1,1	1,1	2,2	93,3	100
17 anos	0,0	4,1	2,0	0,0	0,0	93,9	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
14 anos	0	4,8	19	14,3	9,5	52,4	0	100
15 anos	0	20,2	16	6,4	4,3	53,2	3,2	100
16 anos	1,1	5,6	13,5	11,2	9	59,6	6,7	100
17 anos	2	6,1	8,2	16,3	10,2	57,1	6,1	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
14 anos	14,3	71,4	0,0	4,8	0,0	76,2
15 anos	26,6	62,8	11,7	17,0	1,1	92,6
16 anos	30,3	59,6	9,0	9,0	5,6	96,6
17 anos	30,6	55,1	8,2	14,3	4,1	93,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
14 anos	95,2	4,8	71,4	66,7	57,1	38,1
15 anos	88,3	13,8	58,5	73,4	54,3	61,7
16 anos	94,4	14,6	76,4	77,5	69,7	65,2
17 anos	91,8	28,6	77,6	77,6	59,2	69,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
14 anos	23,8	57,1	42,9	33,3	9,5	9,5	14,3	47,6	47,6	61,9	38,1	19,0	4,0
15 anos	45,7	61,7	38,3	23,4	22,3	13,8	11,7	57,4	61,7	66,0	35,1	17,0	4,5
16 anos	34,8	58,4	49,4	19,1	44,9	14,6	10,1	44,9	70,8	70,8	36,0	11,2	4,6
17 anos	53,1	67,3	51,0	20,4	46,9	24,5	10,2	44,9	38,8	65,3	46,9	16,3	4,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
14 anos	33,3	42,9	19,0	52,4	47,6	61,9	61,9	23,8	14,3	9,5	14,3	47,6	4,3
15 anos	28,7	29,8	40,4	42,6	33,0	45,7	55,3	18,1	11,7	10,6	25,5	63,8	4,5
16 anos	43,8	29,2	33,7	53,9	27,0	55,1	61,8	27,0	11,2	12,4	30,3	71,9	4,6
17 anos	28,6	18,4	40,8	55,1	36,7	57,1	75,5	24,5	24,5	18,4	22,4	71,4	4,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
14 anos	14,3	28,6	42,9	14,3	100
15 anos	16,1	36,6	25,8	21,5	100
16 anos	7,9	40,4	32,6	19,1	100
17 anos	12,2	38,8	22,4	26,5	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, funk e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
11 anos	30,5	69,5	57,0	39,6	14,0	16,7	8,0
12 anos	27,3	72,7	54,5	39,6	18,7	19,8	15,8
13 anos	28,8	71,2	39,0	27,7	24,6	27,9	16,4
14 anos	47,7	52,3	40,4	21,1	29,4	25,4	33,7
15 anos	30,5	69,5	35,6	24,7	30,8	32,0	28,2
16 anos	33,9	66,1	40,3	26,6	20,2	20,1	20,3
17 anos	39,6	60,4	25,4	15,3	31,5	31,3	31,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Total
14 anos	11,9	37,3	6,8	5,1	18,6	6,8	6,8	6,8	100
15 anos	15,2	38,3	16,7	4,9	8,7	11,0	3,0	2,3	100
16 anos	17,2	35,5	9,4	6,3	14,1	9,0	5,1	3,5	100
17 anos	22,9	29,0	10,7	3,8	9,2	5,3	6,1	13	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
14 anos	49,2	56,0	23,7	20,3	13,6	6,8
15 anos	53,4	70,1	13,6	16,3	14,0	2,3
16 anos	52,7	62,1	20,3	17,6	14,1	3,5
17 anos	51,9	62,6	13,0	24,4	11,5	13,0

Fonte: ANDRADE (2019)

X.2 – Estratificação por série

Frequência que costuma ouvir música (%)

Série	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
1ª	0,0	3,7	1,2	1,2	2,5	91,4	100
2ª	0	2,8	1,9	0,9	1,9	92,5	100
3ª	1,4	1,4	4,1	0,0	1,4	91,9	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Série	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
1ª	0,0	13,6	16,0	9,9	4,9	55,6	7,4	100
2ª	0,0	12,1	10,3	11,2	5,6	60,7	2,8	100
3ª	2,7	8,1	14,9	9,5	12,2	52,7	5,4	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Série	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
1ª	17,3	58,0	8,6	9,9	0,0	86,4
2ª	33,6	66,4	9,3	17,8	3,7	94,4
3ª	29,7	55,4	8,1	8,1	5,4	97,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Série	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
1ª	88,9	13,6	69,1	72,8	60,5	50,6
2ª	95,3	12,1	71,0	79,4	63,6	69,2
3ª	89,2	24,3	68,9	71,6	58,1	63,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
1ª	40,7	61,7	43,2	29,6	19,8	16,0	13,6	53,1	50,6	71,6	38,3	17,3	4,6
2ª	43,9	62,6	43,9	17,8	36,4	12,1	9,3	51,4	67,3	68,2	39,3	14,0	4,7
3ª	39,2	59,5	47,3	17,6	44,6	21,6	10,8	45,9	55,4	62,2	36,5	13,5	4,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
1º	25,9	32,1	42,0	46,9	43,2	46,9	63,0	24,7	16,0	11,1	24,7	61,7	4,4
2º	42,1	27,1	32,7	50,5	29,0	57,9	58,9	18,7	15,0	10,3	27,1	71,0	4,4
3º	32,4	24,3	39,2	54,1	27,0	51,4	64,9	25,7	12,2	16,2	24,3	64,9	4,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Série	Nunca	Raramente	Múltas vezes	Sempre	Total
1º	13,6	32,1	32,1	22,2	100,0
2º	11,3	37,7	26,4	24,5	100,0
3º	12,2	44,6	27,0	16,2	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Série	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
1ª	43,8	56,2	43,1	24,2	24,2	27,6	19,8
2ª	53,2	46,8	16,6	7,7	31,0	40,0	24,2
3ª	50,2	49,8	20,0	10,0	21,4	20,0	22,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989
1ª	18,2	38,6	6,8	5,9	11,8	9,1	5,0	4,5
2ª	17,7	34,1	15,8	4,8	11,9	10,0	2,9	2,6
3ª	18,6	31,9	11,8	5,4	10,8	5,9	5,9	9,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
1º	56,8	63,6	17,7	18,6	14,1	4,5
2º	51,8	67,5	16,7	15,5	12,9	2,6
3º	50,5	62,3	16,2	21,6	11,8	9,8

Fonte: ANDRADE (2019)

X.3 – Estratificação por sexo

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
Feminino	0,9	0,0	3,6	0	0,9	94,6	100
Masculino	0,0	4,7	1,3	1,3	2,7	90,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
Feminino	1,8	11,6	10,7	13,4	6,3	56,3	5,4	100
Masculino	0,0	11,3	15,3	8,0	8,0	57,3	4,7	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
Feminino	38,4	59,8	10,7	17,0	3,6	92,9
Masculino	19,3	61,3	7,3	9,3	2,7	92,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
Feminino	92,0	15,2	71,4	82,1	67,0	64,3
Masculino	91,3	16,7	68,7	70,0	56,7	60,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	47,3	68,8	42,9	22,3	39,3	17,0	14,3	65,2	72,3	59,8	42,0	17,0	5,1
Masculino	37,3	56,0	46,0	20,7	29,3	15,3	8,7	39,3	48,7	73,3	35,3	13,3	4,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	32,1	21,4	40,2	52,7	28,6	53,6	51,8	15,2	9,8	13,4	24,1	62,5	4,1
Masculino	36,0	32,7	35,3	48,7	36,0	52,0	69,3	28,0	18,0	11,3	26,7	69,3	4,6

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
Feminino	14,3	42,9	26,8	16,1	100,0
Masculino	10,7	34,2	29,5	25,5	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
Feminino	47,8	52,2	47,8	11,5	16,1	20,2	11,7
Masculino	51,0	49,0	30,0	14,7	34,3	39,0	30,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
Feminino	16,8	37,9	12,1	6,5	12,4	8,4	3,4	2,5	4,2
Masculino	19,1	32,4	11,9	4,4	10,9	8,7	5,3	7,3	8,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	Até 2000	Em branco
Feminino	54,7	66,8	18,9	8,4	5,9	4,2
Masculino	51,6	63,4	15,3	8,7	12,6	8,2

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE XI – RELAÇÃO DOS MCS CITADOS E AS LISTAS DAS MÚSICAS E ARTISTAS QUE MAIS FORAM MENCIONADOS (ESCOLA OSWALDO CRUZ)

XI.1 Relação dos *mcs* citados pelos alunos

Lista de Mc's citados		
1 Mc 7 Belo	13 Mc Ig	25 Mc Maneirinho
2 Mc Davi	14 Mc Kapela	26 Mc Marks
3 Mc de menor da VG	15 Mc Kauan	27 Mc Menor MR
4 Mc Denny	16 Mc Kekel	28 Mc MM
5 Mc Didi	17 Mc Kevinho	29 Mc Nego da Marcone
6 Mc Dinho da VP	18 Mc Kitinho	30 Mc Neguinho do Kaxeta
7 Mc Don Juan	19 Mc Lan	31 Mc PP da VS
8 Mc Gil do Andarai	20 Mc GW	32 Mc Rafa 22
9 Mc Gui	21 Mc Leleto	33 Mc Vitinho Avassalador
10 Mc Guimê	22 Mc Livinho	34 Mc Wm
11 Mc Gw	23 Mc Magal	35
12 Mc Hariel	24 Mc Magrão	36

Fonte: ANDRADE (2019)

XI.2 Lista das músicas mais citadas pelos alunos (a partir de 3 menções) – por ordem de citação

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Post Malone, Rockstar (2018)	7	388.435.124	https://www.youtube.com/watch?v=Uceab4D0jp0	21 de nov de 2017	121	17 e 2 dias	4 e 1 dia
IKllo, Baviera, Pablo Martins, Knust, Deixe-me ir (2017)	6	1.458.647	https://www.youtube.com/watch?v=fBuonhMz11s&start_radio=1&list=RDfPBuonhMz11s	3 de maio de 2017	323	46 e 1 dia	10 e 19 dias
Delacruz, Maria, Ducon, Luiz Uns, Diomedes Chinaski, Poesia Acústica #2: Sobre nós (2017)	6	163.087.407	https://www.youtube.com/watch?v=bD6ifeX6rs&list=RD6ifeX6rs&start_radio=1	12 de ago de 2017	222	31 e 7 dias	7 e 10 dias
Mc Kitiño, Beat do megatron (2018)	6	12.025.722	https://www.youtube.com/watch?v=MfOQgeFE5pY	9 de jan de 2018	72	10 e 2 dias	2 e 13 dias
Drake, God's Plan (2018)	5	776.508.969	https://www.youtube.com/watch?v=xpVfC20zCfM	16 de fev de 2018	34	4 e 8 dias	1 e 6 dias
Ed Sheeran, Perfect (2017)	5	1.295.401.727	https://www.youtube.com/watch?v=2Vv-BfVcoq4g	9 de novembro de 2017	133	19	4 e 13 dias
Kell Smith, Era uma vez (2017)	5	161.831.250	https://www.youtube.com/watch?v=kNK79HAXRc	31 de mai de 2017	295	42 e 1 dia	9 e 22 dias
Bad Bunny, Amoroda (2018)	4	588.493.766	https://www.youtube.com/watch?v=kLpH1nSL5s	4 de fev de 2018	47	6 e 7 dias	1 e 19 dias
Camila Cabello, Havana (2018)	4	665.060.775	https://www.youtube.com/watch?v=BQ0mxQXmLsk	24 de out de 2017	149	21 e 2 dias	4 e 29 dias
Gustavo Lima, Apellido carinhoso (2017)	4	338.863.653	https://www.youtube.com/watch?v=B9M1L-qn_PQ	8 de dez de 2017	104	14 e 8 dias	3 e 14 dias
Korai, Te vi ontem na rua (2017)	4	15.441.783	https://www.youtube.com/watch?v=1Xf56OzGfW	27 de ago de 2017	207	29 e 5 dias	6 e 26 dias
Mc Denny, Que popoção grandão (part. Mc Neginho do ITR) (2018)	4	49.917.709	https://www.youtube.com/watch?v=9a8XYOTfB4	3 de jan de 2018	78	11 e 1 dia	2 e 19 dias
Mc Ig, 3 dias virado (2017)	4	83.573.017	https://www.youtube.com/watch?v=5zquAD1dM34	13 de dezembro de 2017	99	14 e 1 dia	3 e 9 dias
Mc Magal, Pretinha (2018)	4	33.272.178	https://www.youtube.com/watch?v=nUjmF0VFZU	8 de mar de 2018	14		2 e 14 dias
Pineapple StormTV, Sant, Tiago Mac, Lord, Maria,..., Poesia Acústica #3: Capricorniana (2017)	4	101.783.439	https://www.youtube.com/watch?v=DNgqTODmuc	4 de nov de 2017	138	19 e 7 dias	4 e 18 dias
IKllo, Pablo Martins, Morgado, Na Britsa, Baviera, Você vai entender (2017)	3	104.852.073	https://www.youtube.com/watch?v=JovYz4d4PhQ	30 de jul de 2017	235	33 e 5 dias	7 e 23 dias

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Alan Walker, The Spectre (2018)	3	390.708.616	https://www.youtube.com/watch?v=wJnBTPUQS5A	15 de set de 2017	188	26 e 8 dias	6 e 7 dias
Ferrugem, Eu juro (2017)	3	68.602.292	https://www.youtube.com/watch?v=sRR0ZQC2AAQ	29 de nov de 2017	113	16 e 1 dia	3 e 23 dias
Gaab, Cuidado (2017)	3	83.153.543	https://www.youtube.com/watch?v=b2JjR2k5R4E	16 de set de 2017	187	26 e 7 dias	6 e 6 dias
Marshmello, Alone (2014)	3	151.977.777	https://www.youtube.com/watch?v=fnw3MEabmSo	2 de jul de 2016	628	89 e 7 dias	20 e 20 dias
Mc Menor MR, Vida loka também ama (2017)	3	41.192.090	https://www.youtube.com/watch?v=caQbPskYqXk	11 de dez de 2017	101	14 e 4 dias	3 e 11 dias
Pineapple StormTV, Bob do Contra, Mv Bill, Froid, ..., Poesia Acústica #4: Todo mundo odeia acústico (2017)	3	40.587.560	https://www.youtube.com/watch?v=aoh4kc_gsgo	26 de fev de 2018	24	3 e 4 dias	0 e 24 dias
Post Malone, Psycho (2018)	3	341.241.569	https://www.youtube.com/watch?v=au2n7VVGvc	22 de mar de 2018	0		0
Thiago Brava, Dona Maria (2017)	3	305.534.510	https://www.youtube.com/watch?v=qaPDDTLk82U	20 de out de 2017	153	21 e 8 dias	5 e 2 dias
Thiaguinho, Ponto fraco (2017)	3	37.287.082	https://www.youtube.com/watch?v=zI6X08LV6bk	25 de out de 2017	148	21 e 1 dia	4 e 28 dias

Fonte: ANDRADE (2019)

XI.3 Lista de artistas mais citados (a partir de 4 menções)

Artista	nº de citações
1kilo	15
Pineapple StormTV	14
Mc Kitinho	13
Post Malone	13
Racionais Mc's	13
BTS	12
Projota	11
Alan Walker	10
The Neighbourhood	10
Matheus e Kauan	9
Henrique e Juliano	8
Arctic Monkeys	7
Camila Cabello	7
Drake	7
Ed Sheeran	7
Gaab	7
Imagine Dragons	7
Marshmello	7
Mc Livinho	7
Mc Menor MR	7
The Chainsmokers	7
Turma do Pagode	7
Anavitória	5
Bad Bunny	5
Froid	5
Gusttavo Lima	5
Hungria Hip Hop	5
Kell Smith	5
Kendrick Lamar	5
Konai	5
Mc Denny	5
Mc Gw	5
Mc PP da Vs	5
Ozuna	5
Primeiramente	5
Shawn Mendes	5
Bon Jovi	4
Charlie Brown Jr.	4
Class A	4
Coldplay	4
Ferrugem	4
Haikaiss	4
Lana del Rey	4
Legião Urbana	4
Linkin Park	4
Mc Ig	4
Mc Magal	4
Pitty	4

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE XII – CONJUNTO DE TABELAS E GRÁFICOS PRODUZIDOS PARA A ESCOLA VISCONDE CONGONHAS DO CAMPO

XII.1 – Estratificação por idade

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
11 anos	0,0	1,9	3,8	1,9	0,0	92,5	100,0
12 anos	1,8	1,8	1,8	3,5	5,3	86,0	100,0
13 anos	0,0	4,0	3,0	1,0	3,0	89,1	100,0
14 anos	0,9	1,9	1,9	2,8	1,9	90,7	100,0
15 anos	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	100,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
11 anos	0,0	18,9	11,3	11,3	0,0	58,5	20,8	100
12 anos	0,0	19,3	26,3	8,8	10,5	35,1	0,0	100
13 anos	0,0	15,8	13,9	7,9	6,9	55,4	11,9	100
14 anos	0,9	10,2	16,7	13,9	5,6	52,8	11,9	100
15 anos	0,0	12,5	0,0	20,8	12,5	54,2	4,2	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
11 anos	26,4	62,3	22,6	22,6	3,8	90,6
12 anos	33,3	47,4	14,0	7,0	0,0	91,2
13 anos	22,8	54,5	9,9	10,9	4,0	96,0
14 anos	25,9	62,0	15,7	9,3	0,9	95,4
15 anos	33,3	58,3	8,3	8,3	0,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
11 anos	94,3	0,0	62,3	66,0	67,9	49,1
12 anos	89,5	1,8	56,1	71,9	63,2	57,9
13 anos	91,1	2,0	60,4	81,2	55,4	69,3
14 anos	98,1	9,3	81,5	80,6	63,9	81,5
15 anos	100,0	12,5	91,7	91,7	79,2	79,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	43,4	71,7	37,7	24,5	22,6	3,8	1,9	56,6	67,9	67,9	26,4	7,5	4,3
12 anos	42,1	77,2	24,6	21,1	15,8	10,5	17,5	57,9	59,6	68,4	21,1	14,0	4,3
13 anos	46,5	77,2	29,7	11,9	20,8	7,9	17,8	61,4	60,4	74,3	36,6	14,9	4,6
14 anos	61,1	72,2	32,4	13,9	32,4	15,7	21,3	59,3	65,7	77,8	46,3	35,2	5,3
15 anos	70,8	83,3	33,3	12,5	20,8	8,3	16,7	70,8	41,7	91,7	41,7	37,5	5,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	37,7	28,3	54,7	60,4	58,5	75,5	83,0	20,8	20,8	24,5	52,8	77,4	5,9
12 anos	38,6	22,8	59,6	52,6	63,2	70,2	64,9	29,8	24,6	12,3	56,1	71,9	5,7
13 anos	21,8	19,8	48,5	64,4	50,5	62,4	51,5	15,8	23,8	7,9	26,7	56,4	4,5
14 anos	22,2	23,1	55,6	63,0	32,4	54,6	57,4	18,5	13,9	6,5	26,9	44,4	4,2
15 anos	16,7	12,5	62,5	70,8	54,2	83,3	70,8	20,8	33,3	4,2	37,5	58,3	5,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
14 anos	14,3	28,6	42,9	14,3	100
15 anos	16,1	36,6	25,8	21,5	100
16 anos	7,9	40,4	32,6	19,1	100
17 anos	12,2	38,8	22,4	26,5	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
11 anos	14,8	33,3	38,9	13,0	100,0
12 anos	10,5	36,8	33,3	19,3	100,0
13 anos	5,9	40,6	33,7	19,8	100,0
14 anos	9,3	23,1	45,4	22,2	100,0
15 anos	8,7	43,5	26,1	21,7	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
11 anos	27,8	72,2	72,9	52,6	14,3	13,5	16,2
12 anos	31,2	68,8	59,4	40,9	17,5	12,3	37,8
13 anos	35,2	64,8	31,6	20,5	18,2	21,1	32,4
14 anos	34,9	65,1	30,0	19,5	25,7	24,5	81,1
15 anos	22,9	77,1	29,6	22,9	27,1	24,1	16,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Total
11 anos	42,7	33,6	6,1	6,9	9,2	0,0	1,5	0,0	100
12 anos	39,5	31,8	14,0	3,2	7,0	3,2	1,3	0,0	100
13 anos	36,6	27,2	10,2	6,8	7,9	7,5	1,1	2,6	100
14 anos	31,0	30,4	9,2	7,5	9,8	6,9	3,9	1,3	100
15 anos	44,3	27,1	5,7	1,4	8,6	8,6	1,4	2,9	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
11 anos	76,3	82,4	16,0	1,5	1,5	0,0
12 anos	71,3	85,3	10,2	4,5	4,5	0,0
13 anos	63,8	74,0	14,7	11,3	8,6	2,6
14 anos	61,4	70,6	17,3	12,1	10,8	1,3
15 anos	71,4	77,1	10,0	12,9	10,0	2,9

Fonte: ANDRADE (2019)

XII.2 – Estratificação por série

Frequência que costuma ouvir música (%)

Série	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
6ª	0,0	1,7	3,3	1,7	0,0	93,3	100
7ª	1,6	0,0	0,0	3,3	4,9	90,2	100
8ª	0	5,3	4,4	0,9	2,6	86,8	100
9ª	0,9	0,9	0,9	2,7	1,8	92,9	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Série	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
6 ^ª	0,0	16,7	13,3	10,0	0,0	60,0	23,3	100,0
7 ^ª	0,0	18,0	23,0	8,2	9,8	41,0	13,1	100,0
8 ^ª	0,0	15,8	16,7	6,1	8,8	52,6	8,8	100,0
9 ^ª	0,9	10,6	12,4	18,6	6,2	51,3	9,7	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Série	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
6 ^ª	23,3	60,0	20,0	18,3	3,3	88,3
7 ^ª	31,1	45,9	13,1	11,5	1,6	90,2
8 ^ª	24,6	52,6	9,6	8,8	2,6	94,7
9 ^ª	28,3	66,4	15,9	9,7	0,9	98,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Série	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
6ª	88,3	0,0	63,3	66,7	68,3	48,3
7ª	95,1	4,9	62,3	72,1	63,9	62,3
8ª	91,2	3,5	61,4	80,7	53,5	71,1
9ª	98,2	8,0	83,2	84,1	69,0	81,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6ª	38,3	73,3	28,3	21,7	16,7	3,3	3,3	51,7	65,0	65,0	23,3	10,0	3,9
7ª	50,8	80,3	32,8	23,0	24,6	16,4	24,6	59,0	60,7	70,5	29,5	16,4	4,9
8ª	43,9	71,9	26,3	14,0	20,2	8,8	16,7	60,5	59,6	73,7	37,7	14,9	4,5
9ª	65,5	75,2	36,3	11,5	30,1	12,4	20,4	64,6	61,9	83,2	43,4	37,2	5,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6º	38,3	23,3	61,7	60,0	58,3	73,3	78,3	23,3	18,3	23,3	51,7	73,3	5,8
7º	31,1	19,7	54,1	49,2	59,0	62,3	57,4	27,9	23,0	11,5	47,5	70,5	5,1
8º	25,4	24,6	50,9	63,2	46,5	63,2	53,5	15,8	26,3	7,9	28,9	57,0	4,6
9º	20,4	20,4	54,0	66,4	38,9	61,1	61,1	17,7	15,0	4,4	28,3	43,4	4,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Série	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
6º	15,3	28,8	37,3	18,6	100
7º	9,8	41,0	32,8	16,4	100
8º	6,1	39,5	34,2	20,2	100
9º	8,9	26,8	43,8	20,5	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Série	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
6ª	25,2	74,8	76,4	57,1	14,3	11,8	21,6
7ª	30,2	69,8	52,2	36,4	21,0	15,9	32,7
8ª	36,4	63,6	30,7	19,5	18,5	21,9	12,7
9ª	33,1	66,9	27,3	18,3	25,4	24,1	28,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
6ª	46,7	32,0	6,0	6,0	8,0	1,3	0,0	0,0	100
7ª	34,5	35,2	12,7	4,8	6,1	5,5	0,0	1,2	100
8ª	35,0	27,4	11,6	7,6	7,6	6,9	1,3	3,0	100
9ª	34,0	29,3	8,4	5,0	10,9	6,9	4,0	1,6	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
6º	78,7	84,7	14,0	1,3	1,3	0,0
7º	69,7	82,4	10,9	6,7	5,5	1,2
8º	62,4	73,9	15,2	11,2	8,3	3,0
9º	63,2	71,7	15,9	12,5	10,9	1,6

Fonte: ANDRADE (2019)

XII.3 – Estratificação por sexo

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
Feminino	0,0	1,7	1,1	1,1	1,7	94,4	100
Masculino	1,2	3,0	3,6	3,0	3,0	86,4	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
Feminino	0,0	11,7	14,0	10,1	5,6	58,7	16,2	100
Masculino	0,6	17,8	17,8	12,4	7,7	43,8	8,3	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
Feminino	35,8	62,6	14,5	15,1	0,6	96,1
Masculino	17,8	51,5	13,6	7,1	3,6	92,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
Feminino	96,1	4,5	74,9	85,5	71,5	70,4
Masculino	91,7	4,7	62,7	69,8	53,8	67,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	57,5	81,6	29,1	17,3	29,1	10,1	25,1	76,5	79,9	75,4	39,1	24,6	5,5
Masculino	45,0	68,0	33,7	14,8	18,3	10,7	8,3	43,2	42,0	74,0	32,0	18,3	4,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	27,9	15,6	53,6	61,5	46,9	68,2	57,5	10,6	11,7	10,6	34,6	62,0	4,6
Masculino	26,0	29,0	55,0	61,5	49,7	60,4	65,1	29,6	30,8	10,1	37,9	53,8	5,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
Feminino	7,3	30,7	38,5	23,5	100,0
Masculino	11,3	37,5	36,3	14,9	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
Feminino	32,8	67,2	40,4	27,2	15,0	15,8	13,5
Masculino	31,8	68,2	42,8	29,2	27,8	24,9	33,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
Feminino	39,7	29,0	11,8	5,8	7,4	4,1	1,1	1,2	3,7
Masculino	32,4	31,4	7,3	6,1	10,2	7,3	2,8	2,3	16,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	Até 2000	Em branco
Feminino	68,7	80,5	13,2	4,1	2,3	3,7
Masculino	63,8	71,2	16,3	7,3	5,1	16,5

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE XIII – RELAÇÃO DOS MCS CITADOS E AS LISTAS DAS MÚSICAS E ARTISTAS QUE MAIS FORAM MENCIONADOS (ESCOLA VISCONDE CONGONHAS DO CAMPO)

XIII.1 Relação dos *mcs* citados pelos alunos

Lista de Mc's citados		
1 As Gêmeas da lacerção	19 Mc Henry	37 Mc Maíke
2 Mc Arraia	20 Mc Ig	38 Mc Mãozinha
3 Mc Bin Laden	21 Mc João	39 Mc Mazinho
4 Mc Brisola	22 Mc Jottape	40 Mc Menor MR
5 Mc CL	23 Mc Juninho da 10	41 Mc Mirella
6 Mc Dani Russo	24 Mc Kadu	42 Mc MM
7 Mc Davi	25 Mc Kapela	43 Mc Nego da Marcone
8 Mc Dede	26 Mc Kekel	44 Mc Neguinho da Kaxeta
9 Mc Denny	27 Mc Kevin	45 Mc neguinho do ITR
10 Mc Diguinho	28 Mc Kevinho	46 Mc PP
11 Mc Don Juan	29 Mc Kitinho	47 Mc PP da VS
12 Mc Fioti	30 Mc Lan	48 Mc Rafa 22
13 Mc G15	31 Mc Léo	49 Mc Rita
14 Mc Gui	32 Mc Lil	50 Mc Rodolfinho
15 Mc Guimê	33 Mc Livinho	51 Mc Tiki
16 Mc Gustta	34 Mc Loma	52 Mc WM
17 Mc GW	35 Mc Luan	53 Mc Yak
18 Mc Hariel	36 Mc Magal	54

Fonte: ANDRADE (2019)

XIII.2 Lista das músicas mais citadas pelos alunos (a partir de 3 menções) – por ordem de citação

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Mc Kekel e Mc Rita, Amor de verdade (2018)	36	389.056.246	https://www.youtube.com/watch?v=8_oE-IQeFEU	31 de mar de 2018	26	3 e 7 dias	0 e 26 dias
Mc MM, Só quer vrau (2018) *	21	188.610.732	https://www.youtube.com/watch?v=sbXg6CWUXuo	4 de mai de 2018 (posterior)			0
Aldair Playboy, Amor falso (2018)	19	24.793.691	https://www.youtube.com/watch?v=MTNPQYt0NVI	6 de abr de 2018	20	2 e 8 dias	0 e 22 dias
Mc Neguinho do ITR, Baby baby do biruleibe (2018)	15	31.436.770	https://www.youtube.com/watch?v=RPu74zwwq_S	28 de mar de 2018	29	4 e 1 dias	0 e 29 dias
Ferrugem, Pirata e tesouro (2018)	12	103.371.886	https://www.youtube.com/watch?v=I205wvjGzz8	15 de dez de 2017	132	18 e 8 dias	4 e 11 dias
Mc Ig, 3 dias virado (2017)	12	89.573.017	https://www.youtube.com/watch?v=5squiaD1dM34	13 de dezembro de 2017	134	19 e 1 dias	4 e 13 dias
Mc Kitiinho, Beat do megatron (2018)	12	12.025.722	https://www.youtube.com/watch?v=MQOgeE5pY	9 de jan de 2018	107	15 e 2 dias	3 e 17 dias
Mc menor MR, Capital das notas (2018)	11	41.721.943	https://www.youtube.com/watch?v=gMOLMTuTlsw	6 de abr de 2018	20	2 e 8 dias	0 e 20 dias
Ikilo, Baviera, Pablo Martins, Knust, Deixe-me ir (2017)	10	1.458.647	https://www.youtube.com/watch?v=fPBuohMztl1s&start_radio=1&list=RDfPBuohMztl1s	3 de maio de 2017	358	51 e 1 dias	11 e 23 dias
Imagine Dragons, Believer (2017)	8	618.952.270	https://www.youtube.com/watch?v=7vth2wyrcc	7 de mar de 2017	415	59 e 2 dias	13 e 19 dias
Mc Magal, Pretinha (2018)	8	33.272.178	https://www.youtube.com/watch?v=MJmF0VFzuM	8 de mar de 2018	48	6 e 8 dias	1 e 17 dias
Camila Cabello, Havana (2018)	7	665.060.775	https://www.youtube.com/watch?v=BQ0mxQXmLsk	24 de out de 2017	184	26 e 2 dias	6 e 2 dias
Gaib, Cuidado (2017)	7	83.153.543	https://www.youtube.com/watch?v=b2jR2K5R4E	16 de set de 2017	222	31 e 7 dias	7 e 10 dias
Gaib, Tô brisando em você (2017)	7	18.930.204	https://www.youtube.com/watch?v=yIj75gHKS1Q	14 de out de 2017	194	27 e 7 dias	6 e 12 dias
Post Malone, Rockstar (2018)	7	388.435.124	https://www.youtube.com/watch?v=UceaB4D0jpo	21 de nov de 2017	156	22 e 2 dias	5 e 5 dias
Ferrugem, Sinto sua falta (2018)	6	37.609.513	https://www.youtube.com/watch?v=TaoMMW0TYqRE	16 de mar de 2018	41	5 e 8 dias	1 e 10 dias
Gaib e Mc Haniel, Tem café (2017)	6	138.389.759	https://www.youtube.com/watch?v=vj5-fGurNc	26 de ago de 2017	243	34 e 7 dias	8 meses

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Marshmello, Alone (2016)	6	151.977.777	https://www.youtube.com/watch?v=ywusMEabmSo	2 de jul de 2016	693	99	22 e 24 dias
Mc Kevinho, Tá tum tum (2018)	6	186.534.878	https://www.youtube.com/watch?v=xvzFtUwy2LQ	30 de jan de 2018	86	12 e dias	2 e 27 dias
Shawn Mendes, Mercy (2016)	6	237.697.815	https://www.youtube.com/watch?v=KkGvMN68BvU	21 de set de 2016	582	83 e 1 dia	19 e 5 dias
Hungria Hip Hop, Não troco (2017)	5	157.734.057	https://www.youtube.com/watch?v=hBecvGXzaNM	23 de nov de 2017	154	22	5 e 3 dias
San Joe, Desculpe doutor (2018)	5	35.538.292	https://www.youtube.com/watch?v=B35t3KZ-G00	4 de abr de 2018	22	3 e 1 dia	0 e 22 dias
Alan Walker, Faded (2015)	4	1.854.078.761	https://www.youtube.com/watch?v=60tHtZ5WEA	3 de dez de 2015	875	125	28 e 23 dias
BTS, DNA (2017)	4	457.795.462	https://www.youtube.com/watch?v=MBdvXK5dhlwU	18 de set de 2017	220	33 e 4 dias	7 e 8 dias
Diavó, O que pensa que eu sou (2010)	4	26.180.955	https://www.youtube.com/watch?v=TR00ZcUEKs	9 de fev de 2013 (não oficial)	1902	271 e 7 dias	62 e 17 dias
Drake, God's plan (2018)	4	776.508.969	https://www.youtube.com/watch?v=xpVfc20ZcfM	16 de fev de 2018	69	9 e 8 dias	2 e 10 dias
Konai, Onda (Tearboy) (2018)	4	7.451.405	https://www.youtube.com/watch?v=bISmu43njc	6 de fev de 2018	79	11 e 2 dias	20 e 2 dias
Konai, Te vi na rua ontem (2017)	4	15.441.783	https://www.youtube.com/watch?v=IXfs6OzGfW	27 de ago de 2017	242	34 e 5 dias	7 e 30 dias
Marshmello, Friends (2018)	4	304.251.186	https://www.youtube.com/watch?v=j2D_LYFcq0M	16 de fev de 2018	69	9 e 8 dias	2 e 10 dias
Mc Livinho e Mc Davi, Irmã gostosa (2018)	4	106.675.206	https://www.youtube.com/watch?v=RqgmM2KlpAX8	5 de fev de 2018	80	11 e 4 dias	2 e 21 dias
Nicolas Germano, Simples e Romântico (2017)	4	34.453.526	https://www.youtube.com/watch?v=3yTvwz4SUOY	18 de out de 2017	190	27 e 1 dia	6 e 8 dias
Pércles, Melhor eu ir (2015)	4	84.592.922	https://www.youtube.com/watch?v=uepkNKZyai	11 de mai de 2015	1081	154 e 4 dias	35 e 15 dias
Racionais MC's, Negro drama (2002)	4	28.087.632	https://www.youtube.com/watch?v=3pTZAo-FmMQ	24 de nov de 2010 (não oficial)	2710	387 e 1 dia	89 e 2 dias
Shawn Mendes, In my blood (2018)	4	62.328.712	https://www.youtube.com/watch?v=IkBlwIda8M	21 de mar de 2018	36	5 e 1 dia	1 e 5 dias

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Anitta, Vai malandra (2017)	3	288.698.784	https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI	18 de dez de 2017	129	18 e 4 dias	4 e 8 dias
Ariana Grande, Side to side (2016)	3	1.366.631.832	https://www.youtube.com/watch?v=XSISVQZLje8	29 de ago de 2016	605	86 e 4 dias	19 e 28 dias
Cleber e Cauan, Quase (2017)	3	81.073.333	https://www.youtube.com/watch?v=Bid12zAoB	14 de mar de 2017	408	58 e 2 dias	13 e 12 dias
Duo Lipa, New rules (2017)	3	1.391.018.624	https://www.youtube.com/watch?v=k2qgadSvNyU	7 de jul de 2017	293	41 e 8 dias	9 e 19 dias
Ferrugem, Eu juro (2017)	3	68.602.292	https://www.youtube.com/watch?v=sRROZQC2AAQ	29 de nov de 2017	148	21 e 1 dia	4 e 27 dias
Ferrugem, Pra você acreditar (2018)	3	35.976.213	https://www.youtube.com/watch?v=ulcllqdfpFM	16 de mar de 2018	41	5 e 8 dias	1 e 10 dias
Gaab, Vai passar (2017)	3	16.066.667	https://www.youtube.com/watch?v=w6ohyDolIH4	3 de fev de 2018	82	11 e 7 dias	2 e 23 dias
Haikaiss, Rap lord (2017)	3	111.842.990	https://www.youtube.com/watch?v=e_xGeZDK3Sw	20 de mar de 2017	402	57 e 4 dias	13 e 6 dias
Lil Pump, Gucci gang (2017)	3	769.050.435	https://www.youtube.com/watch?v=4LfjnJ66HVQ	23 de out de 2017	185	26 e 4 dias	6 e 3 dias
Mc Gustta, Abusadamente (2017)	3	193.031.416	https://www.youtube.com/watch?v=jy93WgiXtzo	21 de ago de 2017	248	35 e 4 dias	8 e 5 dias
Projota, Muleque de vila (2016)	3	179.021.076	https://www.youtube.com/watch?v=kzLESxMqnTg	30 de mai de 2016	696	99 e 4 dias	22 e 27 dias
Racionais Mc's, Da ponte pra cá (2002)	3	20.837.700	https://www.youtube.com/watch?v=CDKUyy7lRTw	24 de jul de 2008 (não oficial)	3563		509
Twenty one Pilots, Stressed out (2016)	3	1.437.010.864	https://www.youtube.com/watch?v=pXRviul6vMI	27 de abr de 2015	1095	156 e 4 dias	35 e 29 dias
Vítor Kley, O sol (2017)	3	66.442.813	https://www.youtube.com/watch?v=YVjIjQuaIAA	19 de jan de 2018	97	13 e 8 dias	3 e 7 dias

Fonte: ANDRADE (2019)

XIII.4 Lista de artistas mais citados (a partir de 4 menções)

Artista	nº de citações
Mc Kekel	39
Ferrugem	31
Gaab	30
Mc MM	23
1kilo	20
Aldair Playboy	20
Mc Kitinho	18
Mc Neguinho do ITR	17
Shawn Mendes	16
Marshmello	15
Mc Magal	14
Mc Ig	13
Turma do Pagode	13
BTS	12
Justin Bieber	12
Mc Menor Mr	12
Racionais Mc's	12
Twenty one Pilots	11
XXXtentation	11
Imagine Dragons	10
Jorge e Matheus	10
Post Malone	10
Anitta	9
Ariana Grande	9
Haikaiss	9
Konai	9
Projota	9
Camila Cabello	8
Hungria Hip Hop	8
Mc Wm	8

Artista	nº de citações
Mc Livinho	8
Henrique e Juliano	7
Matheus Yurley	7
Mc Kapela	7
Mc Kevinho	7
Alan Walker	6
Djavu	6
Drake	6
Maneva	6
Mc Dede	6
Mc Neguinho Kaxeta	6
Avicii	5
Lana del Rey	5
Lil Pump	5
Mc Denny	5
Mc GW	5
San Joe	5
Supercombo	5
Tribo da Periferia	5
Wesley Safadão	5
Bring me the horizon	4
Djavu	4
Ed Sheeran	4
Fernandinho	4
Gustavo Mioto	4
Legião Urbana	4
Linkin Park	4
Ludmilla	4
Marília Mendonça	4
Mc Davi	4
Mc Lan	4
Nicolas Germano	4
Péricles	4
Pineapple StormTV	4
Skrillex	4

Fonte: ANDRADE (2018)

APÊNDICE XIV – CONJUNTO DE TABELAS E GRÁFICOS PRODUZIDOS PARA A ESCOLA NOSSA SENHORA APARECIDA

XIV.1 – Estratificação por idade

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
13 anos	0,0	25,0	16,7	0,0	0,0	58,3	100,0
14 anos	0,0	6,3	0,0	0,0	3,1	90,6	100,0
15 anos	0,0	3,6	0,0	3,6	0,0	92,9	100,0
16 anos	0,0	0,0	5,0	5,0	0,0	90,0	100,0
17 anos	0,0	12,5	12,5	0,0	6,3	68,8	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
13 anos	0,0	33,3	8,3	16,7	0,0	41,7	25,0	100,0
14 anos	0,0	9,7	18,6	6,2	3,1	62,4	12,5	100,0
15 anos	0,0	0,0	10,7	10,7	17,9	60,7	7,1	100,0
16 anos	0,0	0,0	20,0	15,0	15,0	50,0	5,0	100,0
17 anos	0,0	6,3	25,0	12,5	6,3	50,0	0,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
13 anos	16,7	33,3	8,3	16,7	0,0	91,7
14 anos	12,5	46,9	12,5	25,0	3,1	96,9
15 anos	32,1	60,7	32,1	28,6	3,6	85,7
16 anos	10,0	60,0	30,0	10,0	0,0	90,0
17 anos	50,0	56,3	31,3	43,8	0,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
13 anos	100,0	8,3	66,7	58,3	25,0	50,0
14 anos	96,9	3,1	62,5	68,8	34,4	31,3
15 anos	96,4	7,1	60,7	71,4	42,9	46,4
16 anos	95,0	25,0	80,0	90,0	45,0	50,0
17 anos	87,5	18,8	75,0	75,0	31,3	62,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
13 anos	41,7	75,0	41,7	8,3	8,3	16,7	25,0	41,7	50,0	83,3	41,7	16,7	4,5
14 anos	43,8	68,8	6,3	6,3	6,3	6,3	21,9	65,6	40,6	65,6	46,9	53,1	4,5
15 anos	53,6	75,0	28,6	10,7	32,1	3,6	32,1	64,3	50,0	78,6	46,4	46,4	5,2
16 anos	30,0	70,0	20,0	10,0	40,0	10,0	25,0	60,0	55,0	65,0	50,0	40,0	4,8
17 anos	56,3	68,8	25,0	18,8	25,0	12,5	25,0	75,0	37,5	56,3	37,5	43,8	4,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
13 anos	25,0	25,0	41,7	66,7	66,7	75,0	66,7	33,3	25,0	16,7	33,3	58,3	5,3
14 anos	38,7	29,0	77,4	67,7	64,5	64,5	64,5	22,6	32,3	19,4	41,9	41,9	5,6
15 anos	10,7	28,6	57,1	60,7	35,7	64,3	50,0	10,7	21,4	14,3	21,4	28,6	4,0
16 anos	40,0	30,0	65,0	60,0	20,0	60,0	60,0	15,0	20,0	10,0	30,0	45,0	4,6
17 anos	31,3	31,3	62,5	50,0	43,8	56,3	50,0	12,5	18,8	25,0	18,8	43,8	4,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
13 anos	8,3	50,0	8,3	33,3	100
14 anos	18,8	31,3	28,1	21,9	100
15 anos	14,3	25,0	42,9	17,9	100
16 anos	0,0	35,0	55,0	10,0	100
17 anos	0,0	50,0	18,8	31,3	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, funk e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
13 anos	42,9	57,1	18,8	10,7	42,9	56,3	25,0
14 anos	9,8	90,2	18,9	17,1	37,8	40,5	12,5
15 anos	10,5	89,5	35,3	31,6	30,3	32,4	12,5
16 anos	26,4	73,6	15,4	11,3	32,1	41,0	7,1
17 anos	8,1	91,9	20,6	18,9	27,0	29,4	0,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Total
13 anos	21,4	25,0	17,9	10,7	14,3	3,6	3,6	3,6	100
14 anos	24,7	35,8	11,1	4,9	9,9	12,3	0,0	1,2	100
15 anos	41,3	20,0	10,7	4,0	8,0	13,3	0,0	2,6	100
16 anos	32,1	28,3	5,7	11,3	9,4	7,5	3,8	1,9	100
17 anos	29,7	29,7	21,6	2,7	5,4	5,4	2,7	2,7	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
13 anos	46,4	64,3	25,0	10,7	7,1	3,6
14 anos	60,5	71,6	14,8	13,6	12,3	1,2
15 anos	61,3	72,0	12,0	15,9	13,3	2,6
16 anos	60,4	66,0	20,8	13,2	11,3	1,9
17 anos	59,5	81,1	8,1	10,8	8,1	2,7

Fonte: ANDRADE (2019)

XIV.2 – Estratificação por série

Frequência que costuma ouvir música (%)

Série	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
7ª	0,0	0,0	10,5	0,0	0,0	89,5	100
8ª	0,0	18,2	0,0	0,0	0,0	81,8	100
9ª	0,0	4,3	0,0	4,3	4,3	87,0	100
1ª	0,0	6,7	0,0	0,0	0,0	86,7	100
2ª	0,0	4,0	4,0	4,0	0,0	88,0	100
3ª	0	0,0	10,5	0	0,0	89,5	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Série	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
7 ^ª	0,0	15,8	15,8	5,3	5,3	57,9	31,6	100
8 ^ª	0,0	18,2	9,1	13,6	4,5	54,5	13,6	114
9 ^ª	0,0	8,7	26,1	8,7	4,3	52,2	0,0	100
1 ^ª	0,0	0,0	20,0	6,7	6,7	66,7	0,0	100
2 ^ª	0,0	0,0	16,0	16,0	20,0	48,0	0,0	100
3 ^ª	0,0	5,3	15,8	15,8	10,5	52,6	5,3	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Série	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
7 ^ª	10,5	31,6	15,8	15,8	0,0	100,0
8 ^ª	22,7	40,9	4,5	36,4	4,5	86,4
9 ^ª	8,7	56,5	17,4	4,3	0,0	95,7
1 ^ª	33,3	53,3	46,7	40,0	0,0	93,3
2 ^ª	24,0	56,0	24,0	24,0	4,0	88,0
3 ^ª	42,1	52,6	42,1	26,3	0,0	94,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Série	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
7ª	100,0	10,5	57,9	52,6	42,1	26,3
8ª	100,0	4,5	59,1	59,1	22,7	31,8
9ª	95,7	0,0	60,9	69,6	43,5	30,4
1ª	100,0	6,7	53,3	66,7	46,7	14,0
2ª	88,0	20,0	76,0	80,0	36,0	56,0
3ª	89,5	26,3	84,2	84,2	47,4	68,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
7ª	36,8	63,2	15,8	10,5	10,5	5,3	10,5	42,1	36,8	73,7	42,1	26,3	3,7
8ª	31,8	68,2	22,7	13,6	4,5	13,6	22,7	50,0	54,5	68,2	27,3	31,8	4,1
9ª	52,2	69,6	0,0	0,0	4,3	0,0	30,4	69,6	39,1	69,6	52,2	52,2	4,4
1ª	66,7	73,3	40,0	6,7	33,3	6,7	46,7	80,0	60,0	73,3	40,0	73,3	6,0
2ª	44,0	80,0	16,0	12,0	36,0	0,0	16,0	56,0	48,0	68,0	44,0	28,0	4,5
3ª	36,8	52,6	52,6	26,3	42,1	21,1	26,3	78,9	52,6	63,2	57,9	47,4	5,6

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Série	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
7 ^º	36,8	21,1	52,6	73,7	63,2	52,6	73,7	21,1	26,3	21,1	52,6	42,1	5,4
8 ^º	36,4	31,8	40,9	40,9	45,5	54,5	68,2	27,3	13,6	13,6	45,5	45,5	4,6
9 ^º	21,7	30,4	91,3	69,6	73,9	78,3	52,2	17,4	34,8	21,7	30,4	39,1	5,6
1 ^º	20,0	26,7	53,3	73,3	26,7	80,0	46,7	6,7	26,7	20,0	40,0	20,0	4,4
2 ^º	24,0	20,0	68,0	64,0	28,0	56,0	52,0	8,0	20,0	8,0	20,0	36,0	4,0
3 ^º	47,4	47,4	42,1	36,8	31,6	42,1	57,9	15,8	15,8	15,8	15,8	57,9	4,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Série	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
7 ^º	0,0	26,3	26,3	47,4	100
8 ^º	13,6	50,0	22,7	13,6	100
9 ^º	17,4	30,4	30,4	21,7	100
1 ^º	13,3	46,7	13,3	26,7	100
2 ^º	8,0	20,0	64,0	8,0	100
3 ^º	0,0	47,4	31,6	21,1	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Série	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
7ª	20,9	79,1	32,4	25,6	37,2	47,1	0,0
8ª	41,5	58,5	29,0	17,0	28,3	32,3	22,7
9ª	6,1	93,9	22,6	21,2	45,5	46,8	25,0
1ª	4,8	95,2	20,0	19,0	21,4	20,0	50,0
2ª	17,7	82,3	35,3	29,0	30,6	37,3	0,0
3ª	21,6	78,4	7,5	5,9	33,3	37,5	18,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
7ª	31,1	42,2	11,1	4,4	8,9	0,0	0,0	2,2	100
8ª	22,6	32,1	13,2	9,4	15,1	7,5	0,0	0,0	100
9ª	28,6	25,4	9,5	3,2	7,9	23,8	0,0	1,6	100
1ª	41,5	24,4	14,6	2,4	7,3	4,9	0,0	4,9	100
2ª	43,5	19,4	8,1	9,7	4,8	9,7	3,2	1,6	100
3ª	19,6	37,3	19,6	3,9	11,8	3,9	2,0	2,0	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Série	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
7 ^º	73,3	84,4	13,3	2,2	0,0	2,2
8 ^º	54,7	67,9	24,5	7,5	7,5	0,0
9 ^º	54,0	63,5	11,1	25,4	23,8	1,6
1 ^º	65,9	80,5	9,8	9,8	4,9	4,9
2 ^º	62,9	71,0	14,5	14,5	12,9	1,6
3 ^º	56,9	76,5	15,7	7,9	5,9	2,0

Fonte: ANDRADE (2019)

XIV.3 – Estratificação por sexo

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
Feminino	0,0	3,0	3,0	0,0	1,5	92,4	100
Masculino	0,0	12,3	5,3	3,5	1,8	77,2	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
Feminino	0,0	4,5	15,2	6,1	7,6	66,7	15,2	100
Masculino	0,0	12,3	19,3	17,5	10,5	40,4	3,5	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
Feminino	25,8	51,5	24,2	31,8	3,0	90,9
Masculino	19,3	45,6	22,8	14,0	0,0	94,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
Feminino	98,5	7,6	72,7	77,3	45,5	45,5
Masculino	91,2	15,8	57,9	59,6	31,6	40,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	59,1	68,2	19,7	15,2	30,3	6,1	39,4	74,2	63,6	66,7	50,0	53,0	5,5
Masculino	26,3	68,4	26,3	7,0	10,5	8,8	7,0	47,4	29,8	71,9	36,8	28,1	3,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	27,3	27,3	63,6	63,6	39,4	65,2	50,0	13,6	16,7	19,7	33,3	33,3	4,5
Masculino	35,1	31,6	54,4	54,4	52,6	54,4	68,4	19,3	29,8	12,3	33,3	49,1	4,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
Feminino	4,5	33,3	31,8	30,3	100,0
Masculino	14,0	38,6	35,1	12,3	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, funk e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
Feminino	18,2	81,8	18,9	15,5	23,8	28,4	3,0
Masculino	19,1	80,9	31,8	25,7	46,3	50,0	30,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
Feminino	29,4	32,8	14,4	5,0	8,9	6,7	0,6	2,2	9,1
Masculino	33,3	25,2	10,4	6,7	8,9	11,9	2,2	1,4	21,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	Até 2000	Em branco
Feminino	62,2	76,7	13,9	6,7	2,8	9,1
Masculino	58,5	68,9	15,6	11,9	3,6	21,1

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE XV – RELAÇÃO DOS MCS CITADOS E AS LISTAS DAS MÚSICAS E ARTISTAS QUE MAIS FORAM MENCIONADOS (ESCOLA NOSSA SENHORA APARECIDA)

XV.1 Relação dos *mcs* citados pelos alunos

Lista de Mc's citados		
1 Mc 7 Belo	16 Mc Jhey	31 Mc Pedrinho
2 Mc Bruninho	17 Mc Kapeala	32 Mc Pikenô
3 Mc Cassiano	18 Mc Kauan	33 Mc PP da Vs
4 Mc Danilo	19 Mc Kekel	34 Mc RD
5 Mc Davi	20 Mc Kevin	35 Mc Rita
6 Mc Dedé	21 Mc Kevinho	36 Mc Ruzika
7 Mc Don Juan	22 Mc Kitinho	37 Mc Valle
8 Mc Duduzinho	23 Mc Livinho	38 Mc WM
9 Mc Felipe Boladão	24 Mc Lustrosa	39 Mc zói de Gato
10 Mc GW	25 Mc Magal	40
11 Mc Hariel	26 Mc Mark	41
12 Mc Kaverinha	27 Mc Menor MR	42
13 Mc Henry P	28 Mc MM	43
14 Mc Ig	29 Mc Neguinho do Kaxeta	44
15 Mc Igu	30 Mc Orelha	45

Fonte: ANDRADE (2019)

XV.2 Lista das músicas mais citadas pelos alunos (a partir de 3 menções) – por ordem de Citação

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações no youtube	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Mc Bruninho, Logo do amor (2018)	9	172.490.253	https://www.youtube.com/watch?v=EySX6V5I9A0	3 de mai de 2018 (não oficial)	15	2 e 1 dia	0 e 15 dias
Mc Menor Mr, Sonho de um favelado (2018)	6	42.892.778	https://www.youtube.com/watch?v=htSLM6mJM	29 de jan de 2018	109	15 e 5 dias	3 e 20 dias
Delacruz, Maria, Ducon, Luiz Lins, Diomedes Chinaski, Poesia Acústica #2: Sobre nós (2017)	5	163.087.407	https://www.youtube.com/watch?v=bD6ifecX6rs&list=RD6ifecX6rs&start_radio=1	12 de ago de 2017	279	39 e 8 dias	9 e 6 dias
Mc Menor Mr, Capital das notas (2018)	5	41.721.943	https://www.youtube.com/watch?v=gMOLMTuTl	6 de abr de 2018	42	6	1 e 12 dias
Aldair Playboy, Amor falso (2018)	4	24.793.691	https://www.youtube.com/watch?v=MTNPQYt0N	6 de abr de 2018	42	6	1 e 12 dias
BTS, DNA (2017)	4	457.795.462	https://www.youtube.com/watch?v=MBdVYKsDh	18 de set de 2017	242	34 e 5 dias	8
Mc MM, Só quer vrau (2018)	4	188.610.732	https://www.youtube.com/watch?v=sbXg6CWUX	4 de mai de 2018	14	2	0 e 14 dias
MV Bill, Estilo vagabundo (2009)	4	10.558.394	https://www.youtube.com/watch?v=O309j_T-	21 de mai de 2009 (não oficial)	3284	469 e 1 dia	107 e 28 dias
1Kilo, Pablo Martins, Morgado, Na Brisa, Baviera, Você vai entender (2017)	3	104.852.073	https://www.youtube.com/watch?v=1oYJzb4Ph	30 de jul de 2017	292	41 e 7 dias	9 e 19 dias
Ferrugem, Eu juro (2017)	3	68.602.292	https://www.youtube.com/watch?v=sRR0ZQC2A	29 de nov de 2017	170	24 e 2 dias	5 e 19 dias
Jorge e Mateus, Propaganda (2018)	3	222.626.851	https://www.youtube.com/watch?v=mQr7XemLs	23 de mar de 2018	56	8	1 e 26 dias
Mc Kekel e Mc Rita, Amor de verdade (2018)	3	389.056.246	https://www.youtube.com/watch?v=8_oE-iQeFeE	31 de mar de 2018	48	6 e 8 dias	1 e 18 dias
XXXtentation, Changes (2018)	3	279.537.006	https://www.youtube.com/watch?v=f0bbDFRYD_	1 de mar de 2018	78	11 e 1 dia	2 e 17 dias

Fonte: ANDRADE (2019)

Artista, canção e ano	nº de citações	nº de visualizações	link da música no youtube	Data da publicação	Nº de dias entre publicação e pesquisa	Nº de semanas entre publicação e pesquisa	Nº de meses entre publicação e pesquisa
Mc MM, Só quer vrau (2018)	4	188.610.732	https://www.youtube.com/watch?v=sbXg6cWUX	4 de mai de 2018	14 2		0 e 14 dias
Mc Bruninho, Jogo do amor (2018)	9	172.490.253	https://www.youtube.com/watch?v=EySx6vS19A	3 de mai de 2018 (não oficial)	15 2 e 1 dia		0 e 15 dias
Mc Menor Mr, Capital das notas (2018)	5	41.721.943	https://www.youtube.com/watch?v=gMOLMTUTi	6 de abr de 2018	42 6		1 e 12 dias
Aldair Playboy, Amor falso (2018)	4	24.793.691	https://www.youtube.com/watch?v=MTNPOXT0N	6 de abr de 2018	42 6		1 e 12 dias
Mc Kekel e Mc Rita, Amor de verdade (2018)	3	389.056.246	https://www.youtube.com/watch?v=8_oE-iQeFeE	31 de mar de 2018	48 6 e 8 dias		1 e 18 dias
Jorge e Mateus, Propaganda (2018)	3	222.626.851	https://www.youtube.com/watch?v=mQr7Xemls	23 de mar de 2018	56 8		1 e 26 dias
XXXtention, Chances (2018)	3	279.537.006	https://www.youtube.com/watch?v=f0bbDFRD_A	1 de mar de 2018	78 11 e 1 dia		2 e 17 dias
Mc Menor Mr, Sonho de um favelado (2018)	6	42.892.778	https://www.youtube.com/watch?v=htSLUMmJM	29 de jan de 2018	109 15 e 5 dias		3 e 20 dias
Ferrugem, Eu juro (2017)	3	68.602.292	https://www.youtube.com/watch?v=sR0ZQC2A	29 de nov de 2017	170 24 e 2 dias		5 e 19 dias
BTS, DNA (2017)	4	457.795.462	https://www.youtube.com/watch?v=M8dVvKs5dh	18 de set de 2017	242 34 e 5 dias		8
Delacruz, Maria, Ducon, Luiz Lins, Diomedes	5	163.087.407	https://www.youtube.com/watch?v=bD6ifeX6rs	12 de ago de 2017	279 39 e 8 dias		9 e 6 dias
Ikilo, Pablo Martins, Morgado, Na Brisa, Baviera, Você vai entender (2017)	3	104.852.073	https://www.youtube.com/watch?v=10yJzb4Ph	30 de jul de 2017	292 41 e 7 dias		9 e 19 dias
MV Bill, Estilo vagabundo (2009)	4	10.558.394	https://www.youtube.com/watch?v=O309j_-T-N88	21 de mai de 2009 (não oficial)	3284 469 e 1 dia		107 e 28 dias

Fonte: ANDRADE (2019)

XV.4 Lista de artistas mais citados (a partir de 4 menções)

Artista	nº de citações
Mc Menor Mr	17
Racionais Mc's	11
Hungria Hip Hop	10
Mc Bruninho	9
Ferrugem	8
Marília Mendonça	7
Projota	7
1Kilo	6
Gaab	6
Aldair Playboy	5
BTS	5
Pineapple Storm TV	5
Jorge e Mateus	5
Mc Magal	4
Mc MM	4
Mc Negoinho do Kaxeta	4
MV Bill	4
XXXtentation	4

Fonte: ANDRADE (2018)

APÊNDICE XVI – CONJUNTO DE TABELAS E GRÁFICOS GERAIS (COMPILAÇÃO DOS DADOS LEVANTADOS NAS 5 ESCOLAS QUE FIZERAM PARTE DO ESTUDO)

XVI.1 – Dados gerais

Distribuição da amostra por sexo

Sexo	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total	%
Feminino	66	113	251	179	112	721	48,7
Masculino	57	126	259	169	150	761	51,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Idade dos alunos que responderam ao questionário

Idade	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por idade	%
10 anos	1	2	5	2	10	10	0,7
11 anos	0	32	67	53	152	152	10,3
12 anos	9	33	51	57	150	150	10,1
13 anos	12	44	69	100	225	225	15,2
14 anos	32	46	78	108	264	264	19,2
15 anos	28	48	104	94	274	274	20,1
16 anos	20	22	83	3	108	108	7,8
17 anos	16	10	41	0	67	67	4,9
18 anos	4	2	8	1	15	15	1,1
19 anos	0	0	2	0	2	2	0,2
20 anos	1	0	2	0	3	3	0,2
Total por escola	123	239	510	348	1482	1482	100,0

Idade dos alunos que responderam ao questionário (%)

Idade	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por idade
10 anos	0,8	0,8	1,0	0,6	0,7	0,7
11 anos	0,0	13,4	13,1	15,2	10,3	10,3
12 anos	7,3	13,8	10,0	16,4	10,1	10,1
13 anos	9,8	18,4	13,5	28,7	15,2	15,2
14 anos	26,0	19,2	15,3	31,0	19,2	19,2
15 anos	22,8	20,1	20,4	6,9	20,1	20,1
16 anos	16,3	9,2	16,3	0,9	14,6	14,6
17 anos	13,0	4,2	8,0	0,0	7,8	7,8
18 anos	3,3	0,8	1,6	0,3	1,5	1,5
19 anos	0,0	0,0	0,4	0,0	0,3	0,3
20 anos	0,8	0,0	0,4	0,0	0,2	0,2
Total por escola	100	100	100	100	100,0	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Idade dos alunos que responderam ao questionário (%)

Idade	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por idade
11 anos	0,0	13,4	13,1	15,2	0,0	10,1
12 anos	7,3	13,8	10,0	16,4	0,0	10,1
13 anos	9,8	18,4	13,5	28,7	0,0	15,2
14 anos	26,0	19,2	15,3	31,0	8,0	19,2
15 anos	22,8	20,1	20,4	6,9	35,9	20,1
16 anos	16,3	9,2	16,3	0,9	34,0	14,6
Total por idade	74,8	66,9	65,5	67,5	77,9	69,2

Número e percentual de alunos que ouvem música todo dia

Freqüência	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total
Ouve todos os dias	105	217	459	315	241	1337
% da escola	85,4	90,8	90,0	90,5	92,0	90,2

Tempo que os alunos passam ouvindo música diariamente (número de alunos)

Idade	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por hora	%
1 hora	10	35	77	51	31	204	13,8
2 horas	21	39	94	55	35	244	16,5
3 horas	15	31	68	39	27	180	12,2
4 horas	11	17	39	23	17	107	7,2
5 horas	12	15	43	32	18	120	8,1
6 horas	7	6	37	8	29	87	5,9
7 horas	3	4	11	8	11	37	2,5
8 horas	4	7	18	11	20	60	4,1
9 horas	2	6	7	9	3	27	1,8
10 horas	11	14	16	16	12	69	4,7
11 horas	0	3	3	1	1	8	0,5
12 horas	9	16	23	26	20	94	6,4
13 horas	2	2	1	3	1	9	0,6
14 horas	1	3	2	1	2	9	0,6
15 horas	1	7	9	4	3	24	1,6
16 horas	2	3	2	3	6	16	1,1
17 horas	0	2	0	1	1	4	0,3
18 horas	0	2	4	3	1	10	0,7
19 horas	0	0	2	2	1	5	0,3
20 horas	0	4	6	6	5	21	1,4
21 horas	0	0		1	0	1	0,1
22 horas	0	1	3	0	2	6	0,4
23 horas	0	0		0	0	0	0,0
24 horas	12	22	45	44	14	137	9,3
Total por escola	123	239	510	347	260	1479	100,0

Tempo que os alunos passam ouvindo música diariamente (% de alunos)

Idade	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% médio
1 hora	8,1	14,6	15,1	14,7	11,9	13,8
2 horas	17,1	16,3	18,4	15,9	13,5	16,5
3 horas	12,2	13,0	13,3	11,2	10,4	12,2
4 horas	8,9	7,1	7,6	6,6	6,5	7,2
5 horas	9,8	6,3	8,4	9,2	6,9	8,1
6 horas	5,7	2,5	7,3	2,3	11,2	5,9
7 horas	2,4	1,7	2,2	2,3	4,2	2,5
8 horas	3,3	2,9	3,5	3,2	7,7	4,1
9 horas	1,6	2,5	1,4	2,6	1,2	1,8
10 horas	8,9	5,9	3,1	4,6	4,6	4,7
11 horas	0,0	1,3	0,6	0,3	0,4	0,5
12 horas	7,3	6,7	4,5	7,5	7,7	6,4
13 horas	1,6	0,8	0,2	0,9	0,4	0,6
14 horas	0,8	1,3	0,4	0,3	0,8	0,6
15 horas	0,8	2,9	1,8	1,2	1,2	1,6
16 horas	1,6	1,3	0,4	0,9	2,3	1,1
17 horas	0,0	0,8	0,0	0,3	0,4	0,3
18 horas	0,0	0,8	0,8	0,9	0,4	0,7
19 horas	0,0	0,0	0,4	0,6	0,4	0,3
20 horas	0,0	1,7	1,2	1,7	1,9	1,4
21 horas	0,0	0,0	0,0	0,3	0,0	0,1
22 horas	0,0	0,4	0,6	0,0	0,8	0,4
23 horas	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
24 horas	9,8	9,2	8,8	12,7	5,4	9,3
Total por escola %	100	100	100	100	100	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Tempo que os alunos passam ouvindo música diariamente (%)

Idade	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% médio
2 horas ou +	91,9	85,4	84,9	85,3	88,1	87,1
3 horas ou +	74,8	69,0	66,5	69,5	74,6	70,9
4 horas ou +	62,6	56,1	53,1	58,2	64,2	58,8
5 horas ou +	53,7	49,0	45,5	51,6	57,7	51,5
10 horas ou +	30,9	33,1	22,7	32,0	26,5	29,0
24 horas	9,8	9,2	8,8	12,7	5,4	9,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (número de alunos)

Mídia	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por mídia	%
Smartphone	114	227	477	328	243	1389	93,7
Computador	60	146	302	199	159	866	58,4
Rádio AM/FM	28	73	162	94	72	429	28,9
Pen drive	29	20	69	49	23	190	12,8
CD	29	30	47	39	33	178	12,0
Disco de vinil	2	4	5	7	8	26	1,8
Total	262	500	1062	716	538		

Mídia utilizada para ouvir música (% de alunos)

Mídia	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por mídia
Smartphone	92,7	95,0	93,0	94,3	92,7	93,6
Computador	48,8	61,1	58,6	57,2	60,7	57,3
Rádio AM/FM	22,8	30,5	31,6	27,0	27,5	27,9
CD	23,6	12,6	9,2	11,5	12,6	14,0
Pen drive	23,6	8,4	13,5	14,1	8,8	13,7
Disco de vinil	1,6	1,7	1,0	2,0	3,1	1,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Onde costuma ouvir música (número de alunos)

Lugar	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por idade	%
Em casa	117	227	490	327	240	1401	94,5
Escola	85	171	337	271	197	1061	71,6
Rua	81	158	314	240	183	976	65,9
Transporte público	53	160	265	240	162	880	59,4
Carro	48	141	304	220	160	873	58,9
Trabalho	14	15	59	16	42	146	9,9

Onde costuma ouvir música (% de alunos)

Lugar	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por lugar
Em casa	95,1	95,0	95,5	94,0	91,6	94,2
Escola	69,1	71,5	65,7	77,9	75,2	71,9
Rua	65,9	65,8	61,2	69,0	69,8	66,3
Transporte público	43,1	66,9	51,7	69,0	61,8	58,6
Carro	39,0	59,0	59,3	63,2	61,1	56,5
Trabalho	11,4	6,3	11,5	4,6	16,0	10,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Gênero favorito dos alunos (número de alunos)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	T total por gênero	%
Samba	54	108	225	179	109	675	45,5
Funk	84	168	345	261	161	1019	68,8
Rock	28	81	173	109	117	508	34,3
Clássico	14	49	73	56	56	248	16,7
MPB	26	76	136	83	88	409	27,6
Jazz	9	28	46	36	42	161	10,9
Axé	30	31	61	59	29	210	14,2
Sertanejo	76	134	294	210	132	846	57,1
Pop Internacional	59	153	314	214	154	894	60,3
RAP	85	165	343	260	177	1030	69,5
Reggae	54	79	186	124	100	543	36,6
Forró	51	40	73	75	39	278	18,8
Gospel*	12	12	22	12	14	72	4,9
Trap*	5	15	7	16	11	54	3,6
Hip Hop *	3	14	9	4	4	34	2,3
K-Pop *	1	1	17	11	14	54	3,6
Eletrônico*	4	27	48	44	30	153	10,3
Reggaeton*	0	3	1	1	8	13	0,9

Gênero favorito dos alunos (% de alunos)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por gênero
RAP	69,1	69,0	66,1	74,7	67,6	69,3
Funk	68,3	70,3	66,5	75,0	61,5	68,3
Pop Internacional	48,0	64,0	60,5	61,5	58,8	58,6
Sertanejo	61,8	56,1	56,6	60,3	50,4	57,0
Samba	43,9	45,2	43,4	51,4	41,6	45,1
Reggae	43,9	33,1	35,8	35,6	38,2	37,3
Rock	22,8	33,9	33,3	31,3	44,7	33,2
MPB	21,1	31,8	26,2	23,9	33,6	27,3
Forró	41,5	16,7	14,1	21,6	14,9	21,7
Clássico	11,4	20,5	14,1	16,1	21,4	16,7
Axé	24,4	13,0	11,8	17,0	11,1	15,4
Jazz	7,3	11,7	8,9	10,3	16,0	10,9
Eletrônico*	3,3	11,3	9,2	12,6	11,5	9,6
Gospel*	9,8	5,0	4,2	3,4	5,3	5,6
Trap*	4,1	6,3	1,3	4,6	4,2	4,1
K-Pop*	0,8	4,6	3,3	3,2	5,3	3,4
Hip Hop*	2,4	5,9	1,7	1,1	1,5	2,5
Reggaeton*	0,0	1,3	0,2	0,3	3,1	1,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Gênero favorito dos alunos - Os cinco mais (%)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por gênero
RAP	69,1	69,0	66,1	74,7	67,6	69,3
Funk	68,3	70,3	66,5	75,0	61,5	68,3
Pop Internacional	48,0	64,0	60,5	61,5	58,8	58,6
Sertanejo	61,8	56,1	56,6	60,3	50,4	57,0
Samba	43,9	45,2	43,4	51,4	41,6	45,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Gênero que os alunos não gostam (número de alunos)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por gênero	%
Samba	38	69	173	94		464	31,3
Funk	36	46	123	77		355	24,0
Rock	73	112	257	189		729	49,2
Clássico	73	134	282	214		835	56,3
MPB	56	94	209	168		613	41,4
Jazz	74	127	292	224		855	57,7
Axé	72	147	332	213		926	62,5
Sertanejo	20	68	115	69		331	22,3
Pop Internacional	28	39	100	73		278	18,8
RAP	21	23	69	36		181	12,2
Reggae	41	77	169	126		480	32,4
Forró	50	138	351	202		915	61,7
K-Pop*	2	7	11	2		24	1,6
Gospel*	1	0	1	1		6	0,4

Gênero que os alunos não gostam (% de alunos)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por gênero
Axé	58,5	61,5	65,1	61,2		61,6
Forró	40,7	57,7	68,8	58,0		58,3
Jazz	60,2	53,1	57,3	64,4		57,5
Clássico	59,3	56,1	55,3	61,5		56,5
Rock	59,3	46,9	50,4	54,3		49,7
MPB	45,5	39,3	41,0	48,3		41,4
Reggae	33,3	32,2	33,1	36,2		32,1
Samba	30,9	28,9	33,9	27,0		31,0
Funk	29,3	19,2	24,1	22,1		24,5
Sertanejo	16,3	28,5	22,5	19,8		21,9
Pop Internacional	22,8	16,3	19,6	21,0		18,8
RAP	17,1	9,6	13,5	10,3		12,2
K-Pop*	1,6	2,9	2,2	0,6		1,6
Gospel*	0,8	0,0	0,2	0,3		0,5

Fonte: ANDRADE (2019)

Gênero que os alunos não gostam - Os cinco mais (%)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por gênero
Axé	58,5	61,5	65,1	61,2	61,8	61,6
Forró	40,7	57,7	68,8	58,0	66,4	58,3
Jazz	60,2	53,1	57,3	64,4	52,7	57,5
Clássico	59,3	56,1	55,3	61,5	50,4	56,5
Rock	59,3	46,9	50,4	54,3	37,4	49,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Os cinco menos rejeitados (%)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	% por gênero
Funk	29,3	19,2	24,1	22,1	27,9	24,5
Sertanejo	15,4	28,5	22,7	21,6	24,8	22,6
Pop Internacional	22,8	16,3	7,6	21,0	14,9	16,5
RAP	17,1	9,6	14,1	10,3	12,6	12,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Você costuma ouvir música enquanto está estudando (fora do horário de aula)? (número de alunos)

Frequência	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por frequência	%
Nunca	11	22	74	32	32	171	11,5
Raramente	44	99	188	118	99	548	37,0
Muitas vezes	41	75	137	130	74	457	30,8
Sempre	27	37	111	67	56	298	20,1
Total por escola	123	233	510	347	261	1474	99,5

Você costuma ouvir música enquanto está estudando (fora do horário de aula)? (%)

Frequência	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por frequência
Nunca	8,9	9,4	14,5	9,2	12,3	11,6
Raramente	35,8	42,5	36,9	34,0	37,9	37,2
Muitas vezes	33,3	32,2	26,9	37,5	28,4	31,0
Sempre	22,0	15,9	21,8	19,3	21,5	20,2
Total por escola	100	100	100	100	100	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap*

Frequência	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Total por variável	%
Músicas nacionais	258	359	899	634	368	2518	62,8
Músicas internacionais	59	302	467	303	362	1493	37,2
<i>funk</i>	63	140	375	263	97	938	23,4
<i>rap</i>	106	183	340	194	192	1015	25,3

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e *rap* (%)

Frequência	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	%
Músicas nacionais	81,4	54,3	65,8	67,7	50,4	62,8
Músicas internacionais	18,6	45,7	34,2	32,3	49,6	37,2
<i>funk</i>	19,9	21,2	27,5	28,1	13,3	23,4
<i>rap</i>	33,4	27,7	24,9	20,7	26,3	25,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (número de alunos)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatupé	Móoca	T otal por gênero	%
2018	98	94	240	342	133	907	22,6
2017	93	273	592	283	256	1497	37,3
2016	40	73	177	92	88	470	11,7
2015	18	44	84	56	39	241	6,0
2014	7	25	54	38	27	151	3,8
2013	12	11	41	22	27	113	2,8
2012	5	17	17	11	18	68	1,7
2011	4	8	21	10	13	56	1,4
2010	4	4	9	6	11	34	0,8
2001-2009	24	49	98	46	52	269	6,7
Década de 90	4	18	22	18	33	95	2,4
Década de 80	3	11	13	7	12	46	1,1
Até 1980	3	13	18	9	26	69	1,7
Em branco	54	77	153	104	51	439	9,9

Ano das músicas citadas (% de alunos)

Gênero	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatupé	Móoca	%
2018	31,1	14,7	17,3	36,4	18,1	23,5
2017	29,5	42,7	42,7	30,1	34,8	36,0
2016	12,7	11,4	12,8	9,8	12,0	11,7
2015	5,7	6,9	6,1	6,0	5,3	6,0
2014	2,2	3,9	3,9	4,0	3,7	3,5
2013	3,8	1,7	3,0	2,3	3,7	2,9
2012	1,6	2,7	1,2	1,2	2,4	1,8
2011	1,3	1,3	1,5	0,6	1,5	1,2
Anos 2000	8,9	8,3	7,7	5,5	8,6	7,8
Década de 90	1,3	2,8	1,6	1,9	4,5	2,4
Até 1990	1,9	3,8	2,2	1,7	5,2	3,0
Em branco	14,6	10,7	9,9	10,0	6,5	10,4

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano de lançamento das músicas mais citadas (%)

Anos	Vila Carioca/Heliópolis	Vila Mariana	Jardim São Paulo	Tatuapé	Móoca	Média
2016-2018	73,3	68,8	72,8	76,3	64,9	71,2
2011-2015	14,6	16,4	15,7	14,1	16,6	15,5
Anos 2000	8,9	8,3	7,7	5,5	8,6	7,8
Até 2000	3,2	6,6	3,8	3,6	9,7	5,4
Em branco	14,6	10,7	9,9	10,0	6,5	10,4

Fonte: ANDRADE (2019)

XVI.2 – Estratificação por idade

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
11 anos	0,0	7,9	3,8	1,7	3,1	83,5	100
12 anos	0,6	3,5	2,9	1,8	3,4	87,8	100
13 anos	0,0	8,6	6,4	0,6	3,2	81,2	100
14 anos	0,4	3,0	0,8	2,2	2,3	91,3	100
15 anos	0,0	1,0	1,6	2,6	0,6	94,1	100
16 anos	0,3	0,6	3,6	2,1	1,5	92,0	100
17 anos	0,0	4,8	3,6	0,0	2,8	88,8	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
11 anos	0,5	26,4	21,3	9,5	4,7	37,6	9,5	100,0
12 anos	0,0	17,8	25,5	8,3	6,5	41,9	5,0	100,0
13 anos	0,0	22,1	13,8	13,6	5,8	44,8	13,0	100,0
14 anos	0,2	8,4	15,6	12,4	9,8	53,6	7,0	100,0
15 anos	0,0	9,3	12,8	15,3	9,6	53,1	7,3	100,0
16 anos	0,3	4,3	15,1	16,1	10,6	53,5	7,9	100,0
17 anos	0,5	5,5	14,5	10,9	7,2	61,4	2,1	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
11 anos	31,5	60,1	13,7	16,4	1,3	92,2
12 anos	23,2	50,1	12,5	7,6	1,0	94,8
13 anos	24,3	51,3	9,8	13,0	1,6	93,5
14 anos	27,5	63,2	13,1	14,1	1,2	88,4
15 anos	27,0	61,5	14,6	9,2	0,4	92,9
16 anos	28,1	59,5	15,4	10,3	3,1	94,9
17 anos	38,7	61,3	16,0	18,2	1,0	97,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
11 anos	96,0	1,0	50,8	47,4	66,6	38,1
12 anos	92,8	4,9	50,2	65,1	54,8	43,2
13 anos	95,4	6,4	63,0	66,8	50,4	58,4
14 anos	94,8	5,9	67,4	73,5	55,9	58,2
15 anos	95,9	14,4	76,2	82,4	60,5	65,7
16 anos	94,7	16,4	76,4	80,9	53,2	68,3
17 anos	94,2	23,5	77,7	83,9	56,0	68,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	29,5	69,4	36,8	18,0	20,5	8,0	3,7	51,9	65,5	53,6	18,1	7,6	3,8
12 anos	37,4	75,1	25,5	14,9	18,4	9,5	13,6	52,9	59,3	63,7	25,4	16,2	4,1
13 anos	46,0	72,9	31,7	12,8	20,2	9,3	17,5	55,0	57,2	74,6	35,1	15,7	4,5
14 anos	47,5	67,7	35,7	17,6	25,1	8,7	17,6	58,9	57,8	70,8	38,0	25,6	4,7
15 anos	49,7	69,6	31,6	17,9	32,1	10,8	17,9	62,8	57,9	74,2	44,6	26,3	5,0
16 anos	40,4	63,2	38,5	19,6	40,0	13,1	16,3	50,5	63,9	73,6	42,2	22,1	4,8
17 anos	56,4	74,9	39,4	19,7	40,2	19,8	14,3	57,1	56,2	71,2	47,0	24,3	5,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
11 anos	46,6	27,0	49,8	55,3	50,0	63,4	78,8	31,2	20,9	23,2	50,7	71,8	5,7
12 anos	36,5	20,3	60,7	61,0	52,1	64,1	67,4	27,7	18,4	12,3	50,6	68,0	5,4
13 anos	26,8	18,8	49,0	62,7	51,4	64,4	57,0	23,5	21,2	10,8	31,9	58,0	4,8
14 anos	23,8	28,1	45,7	60,5	42,0	60,4	61,1	17,9	18,2	11,4	25,3	48,3	4,4
15 anos	27,3	22,9	52,9	54,4	34,5	59,0	60,4	19,5	18,7	7,1	26,1	60,8	4,5
16 anos	36,3	27,3	42,5	52,7	28,1	51,5	59,6	26,6	16,3	10,6	30,5	58,9	4,4
17 anos	26,6	23,5	43,6	45,4	28,7	46,2	57,9	24,7	18,8	14,5	18,3	52,8	4,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
11 anos	20,4	43,2	25,9	10,5	100
12 anos	12,9	44,4	29,1	13,5	100
13 anos	8,6	40,3	24,8	26,3	100
14 anos	12,1	29,1	39,0	19,7	100
15 anos	9,2	35,2	37,1	18,4	100
16 anos	5,0	44,4	34,2	16,4	100
17 anos	5,5	40,7	27,0	26,8	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, funk e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
11 anos	30,0	70,0	62,2	43,6	14,4	15,6	11,6
12 anos	33,4	66,6	58,4	38,7	20,8	16,1	31,2
13 anos	35,8	64,2	31,9	20,8	29,0	30,3	32,4
14 anos	38,8	61,2	35,0	21,3	28,3	28,4	36,7
15 anos	35,9	64,1	25,0	16,3	30,0	34,3	19,5
16 anos	44,4	55,6	27,9	15,1	26,2	28,7	19,8
17 anos	39,2	60,8	24,3	14,4	27,0	23,2	23,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Total
11 anos	25,8	42,8	12,9	6,1	9,7	1,6	0,5	0,6	100
12 anos	25,7	43,1	12,8	3,7	8,0	4,5	1,4	0,9	100
13 anos	23,0	36,6	12,6	8,0	9,3	6,1	2,0	2,5	100
14 anos	22,5	36,0	9,8	5,8	11,1	9,5	2,2	3,0	100
15 anos	24,2	35,4	9,8	6,4	9,2	8,1	3,9	2,9	100
16 anos	20,6	29,8	8,9	9,3	12,3	10,9	6,0	2,2	100
17 anos	20,8	32,2	17,6	3,4	10,1	5,5	3,1	7,3	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
11 anos	68,6	81,4	15,8	2,7	2,1	0,6
12 anos	68,8	81,5	11,7	6,8	5,9	0,9
13 anos	59,6	72,1	17,2	10,6	8,1	2,5
14 anos	58,5	68,3	16,9	14,8	11,8	3,0
15 anos	59,6	69,4	15,6	14,9	12,0	2,9
16 anos	50,4	59,4	21,6	19,1	16,9	2,2
17 anos	52,9	70,5	13,5	16,0	8,6	7,3

Fonte: ANDRADE (2019)

XVI.3 – Estratificação por série

Frequência que costuma ouvir música (%)

Idade	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
6ª	0,0	5,6	5,2	2,1	3,0	84,1	100
7ª	0,4	3,1	4,2	0,8	2,4	89,2	100
8ª	0,0	8,1	2,2	0,5	2,2	87,0	100
9ª	0,6	1,3	0,7	1,8	3,6	92,0	100
1ª	0,0	2,9	1,1	2,5	2,8	90,7	100
2ª	0,0	2,2	2,0	2,0	0,7	93,1	100
3ª	0,3	0,3	5,3	0,4	3,3	90,3	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

Idade	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
6ª	0,5	26,2	22,1	8,9	2,5	39,7	12,9	100
7ª	0,0	17,2	21,2	8,3	7,2	46,1	14,2	100
8ª	0,0	16,6	14,5	12,6	5,7	50,6	9,6	100
9ª	0,2	14,6	18,7	11,5	4,6	50,3	6,1	100
1ª	0,0	6,7	18,1	12,1	7,8	55,2	8,1	100
2ª	0,0	7,9	13,1	15,7	10,5	52,7	3,9	100
3ª	0,7	8,0	15,6	13,0	10,7	51,7	4,4	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia utilizada para ouvir música (%)

Idade	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
6ª	34,1	61,9	13,2	16,1	2,1	91,5
7ª	18,5	44,2	12,6	9,9	1,2	93,3
8ª	25,9	50,6	8,2	16,6	2,1	92,7
9ª	24,1	60,5	13,8	10,4	1,1	96,8
1ª	31,2	55,3	20,7	16,6	0,6	90,0
2ª	27,3	63,4	11,5	12,7	2,2	94,8
3ª	37,0	60,2	21,4	17,1	2,1	95,3

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

Idade	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
6º	94,0	1,0	51,3	45,8	63,3	36,6
7º	96,1	7,3	55,6	63,3	57,0	41,6
8º	93,6	5,1	58,2	67,5	45,1	52,6
9º	96,3	3,7	67,9	76,6	57,0	59,0
1º	96,1	12,3	64,9	69,5	56,7	50,2
2º	94,6	15,0	75,7	81,2	53,6	68,2
3º	92,6	20,2	79,0	82,2	58,3	73,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6º	24,5	69,4	33,7	19,3	16,7	8,6	5,7	50,1	63,1	56,2	18,9	9,0	3,7
7º	40,6	74,4	26,7	12,9	17,2	8,8	11,8	48,6	53,8	63,9	31,3	17,2	4,1
8º	43,9	70,6	27,0	14,3	19,3	9,6	19,8	59,8	57,9	69,4	31,6	21,6	4,4
9º	56,1	71,4	24,7	10,1	22,6	5,7	18,2	64,1	57,1	75,9	41,3	29,5	4,8
1º	51,6	64,6	39,7	20,0	27,0	11,5	23,3	60,3	61,3	72,8	41,8	31,2	5,0
2º	47,6	70,5	32,2	17,7	40,7	9,6	13,9	56,9	59,6	71,1	43,0	19,8	4,8
3º	43,4	59,1	47,2	25,7	47,7	20,8	15,6	57,7	63,1	73,3	46,3	24,8	5,2

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

Idade	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
6º	48,3	25,5	52,5	53,9	51,2	61,9	77,6	30,9	19,7	21,4	51,0	69,8	5,6
7º	34,6	20,1	54,5	63,5	56,5	61,2	67,9	29,0	23,4	16,2	47,2	62,5	5,4
8º	31,2	21,3	50,0	57,6	46,1	58,6	59,3	20,0	19,7	11,1	37,3	53,2	4,4
9º	22,8	23,2	64,3	64,9	49,8	66,2	59,7	17,7	20,5	11,2	29,9	52,8	4,6
1º	23,8	23,5	45,4	57,3	35,4	57,6	55,7	19,0	17,1	10,0	28,6	49,3	4,2
2º	30,7	26,8	50,0	53,5	29,6	54,7	59,4	19,4	17,9	10,0	23,0	61,3	4,4
3º	31,8	31,8	32,1	39,5	22,7	38,9	56,8	28,0	14,1	10,5	19,7	58,9	3,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

Idade	Nunca	Raramente	muitas vezes	Sempre	Total
6º	20,9	42,4	24,4	12,3	100
7º	7,6	39,2	28,2	24,9	100
8º	10,3	40,3	30,3	19,1	100
9º	10,4	31,9	33,9	23,7	100
1º	13,3	38,3	25,7	22,7	100
2º	10,2	29,2	42,8	17,8	100
3º	5,6	48,4	29,0	16,9	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, *funk* e rap (%)

Idade	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
6 ^º	29,3	70,7	64,1	45,6	15,1	16,0	13,5
7 ^º	31,6	68,4	49,0	32,7	27,7	25,6	24,4
8 ^º	32,3	67,7	37,6	26,0	23,5	22,5	29,4
9 ^º	29,4	70,6	27,6	19,1	34,5	31,9	33,6
1 ^º	38,5	61,5	31,7	19,8	27,3	28,5	34,9
2 ^º	38,4	61,6	26,6	17,4	26,6	32,6	14,7
3 ^º	47,0	53,0	16,9	8,0	28,2	30,0	23,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
6 ^º	24,6	43,2	14,4	4,7	9,1	2,7	0,4	0,8	100
7 ^º	24,7	40,4	12,4	5,0	8,4	5,6	1,7	2,0	100
8 ^º	20,8	38,8	11,3	8,6	9,1	7,3	1,4	2,7	100
9 ^º	24,9	33,8	9,7	4,9	9,3	13,1	1,6	2,6	100
1 ^º	24,4	35,1	11,4	5,4	10,5	7,9	2,0	3,3	75
2 ^º	25,0	37,8	10,6	6,7	7,4	8,5	2,2	1,6	75
3 ^º	14,7	34,5	13,7	7,1	12,2	6,1	4,9	6,8	75

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

Idade	2017-2018	2016-2018	2011-2015	Até 2010	1990-2010	Até 1989
6º	67,8	82,2	13,8	3,8	3,0	0,8
7º	65,1	77,5	13,3	9,2	7,3	2,0
8º	59,5	70,8	17,7	11,5	8,7	2,7
9º	58,7	68,4	14,2	17,4	14,7	2,6
1º	59,5	70,8	15,9	13,2	9,9	3,3
2º	62,9	73,5	14,1	12,3	10,7	1,6
3º	49,2	62,9	19,3	17,8	11,0	6,8

Fonte: ANDRADE (2019)

XVI.4 – Estratificação por sexo

Frequência que costuma ouvir música (%)

sexo	Nunca	Até 2 dias por semana	Até 3 dias por semana	Até 4 dias por semana	Até 5 dias por semana	Todos os dias	Total
Feminino	0,2	2,0	2,1	0,5	2,2	93,0	100
Masculino	0,3	5,1	3,4	2,3	2,5	86,4	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Quantas horas você ouve música por dia (%)

sexo	Zero	1 hora	2 horas	3 horas	4 horas	5 horas ou mais	24 horas	Total
Feminino	0,4	11,7	14,0	11,1	7,0	55,7	10,7	100
Masculino	0,2	14,0	18,2	13,0	8,0	46,6	6,7	100

Fonte: ANDRADE (2019)

Mídia que costuma ouvir música (%)

sexo	Rádio	No computador	Pen drive	CD	Vinil	Smartphone
Feminino	34,4	60,9	14,5	17,9	1,6	94,8
Masculino	21,8	53,9	12,9	9,8	2,1	92,6

Fonte: ANDRADE (2019)

Local onde ouve música (%)

sexo	Em casa	No trabalho	Na rua	Na escola	No carro	No transporte público
Feminino	96,1	8,0	69,7	77,9	63,9	60,1
Masculino	92,4	11,9	62,8	66,1	48,9	56,7

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que mais gosta de ouvir (%)

sexo	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	55,1	74,3	29,5	18,1	34,3	10,7	22,5	72,3	74,8	65,5	41,7	25,1	5,3
Masculino	35,5	63,2	37,0	15,4	20,6	11,2	8,2	42,8	43,1	73,0	33,3	18,2	4,1

Fonte: ANDRADE (2019)

Gêneros que NÃO gosta de ouvir (%)

sexo	Samba	Funk	Rock	Clássica	MPB	Jazz	Axé	Sertanejo	Pop	Rap	Reggae	Forró	Média
Feminino	28,2	19,1	53,2	58,2	37,6	60,6	55,7	14,3	11,2	14,8	31,3	58,0	4,3
Masculino	33,7	29,5	46,2	54,8	45,0	54,3	67,2	29,1	26,3	10,1	32,8	58,7	4,8

Fonte: ANDRADE (2019)

Ouve música enquanto estuda (%)

sexo	Nunca	Raramente	Muitas vezes	Sempre	Total
Feminino	9,4	38,0	32,2	20,4	100,0
Masculino	12,6	37,2	31,1	19,1	100,0

Fonte: ANDRADE (2019)

Quadro consolidado: nacional, internacional, funk e rap (%)

sexo	Internacional	Nacional	Funk/Nacional	Funk/Total	Rap/total	Rap Nacional	Rap Internacional
Feminino	34,3	65,7	36,3	20,3	18,9	21,0	12,9
Masculino	37,8	62,2	38,5	23,9	34,8	33,4	34,9

Fonte: ANDRADE (2019)

Ano das músicas citadas (%)

sexo	2018	2017	2016	2015	2011-2014	Anos 2000	Anos 90	Até 1989	Em branco
Feminino	24,0	36,9	13,2	5,9	9,3	6,4	1,9	2,5	6,2
Masculino	23,0	35,0	10,1	6,2	9,7	9,4	2,8	3,3	14,5

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE XVII – ANOTAÇÕES DO DIÁRIO DE BORDO SISTEMATIZADOS

XVII.1 Escola Major Arcy (Vila Mariana)

10/3

1. “Não pude deixar de notar a disciplina das turmas de 6º e 7º anos. Eles levantam a mão antes de fazer uma pergunta. Eles pediram permissão para fazer pesquisa no celular. Só depois que o professor autorizou, eles [os celulares] se multiplicaram. Conteí 14 na sala do 7º. Eles usaram Youtube, Deezer e Spotify.”
2. “Por outro lado, entre os estudantes do ensino médio, o uso já é mais deliberado. Não é mais tão camuflado como no 8º e 9º. Em uma sala de 8º, entretanto, a professora escrevia na lousa e, por esta razão, levou uns segundos para se dar conta da minha presença ali na porta. Um menino, sentado em uma das carteiras da frente anotava com um dos fones preso ao ouvido direito.”
3. “A partir do 9º ano, pelo menos metade da sala tem smartphone aparente. Quero dizer, eles estão à mão. Pude vê-los ainda quando estava me apresentando. Duas meninas, uma do 9º outra do 1º tinham dois celulares. Alguns estavam usando de fato.”

11/3

4. “Observei que mais da metade dos alunos entregava seus formulários em conjunto. Era uma sala de 7º. Terceira que entrei. Principalmente uns esperam os outros para entregar. Há também os que aproveitam o fato da minha proximidade.”
5. “É interessante como eles consultam seus celulares para pesquisas qual música eles gostam mais.”
6. “Na sala de informática um aspecto curioso. Os alunos preferiram pesquisar as músicas e os artistas no celular.”
7. “Na sala de informática um menino tinha uma caixa de som vermelha com a qual ele conectava o celular por meio de Bluetooth. Ouvia com a tranquilidade de quem faz isso com frequência. A professora não estava na sala. Era um *rap* que eu desconhecia.”
8. “Eram muitos celulares. Eles permaneciam nas mãos dos alunos enquanto eu me despedia e a aula era retomada. Alguns estavam sentados lado a lado, dividindo o mesmo par de fones.”

XVII.2 Escola Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo)

12/3

9. “Eles interagem a partir do tema de pesquisa. Uns perguntam para os outros sobre as respostas. Às vezes, um chama o outro, canta um trecho e pergunta: “qual é o nome dessa música?” Logo nas quatro primeiras salas identifiquei grupos com esse comportamento. Também identifiquei que em duas delas havia grupos em que uma aluna preenchida os formulários das outras, anotando suas opiniões.”
10. “À medida que eles terminam, sacam seus celulares e começa a ouvir. Cantam trechos juntos, dividem fones. Havia quem colocasse para tocar sem fones e que só pararam depois de serem advertidos pelos professores.”
11. “Muitas rodas de jovens. Três, quatro juntos. Há celulares conectados em aplicativos de música. Um dita para o outro. Ouço, vindo de um aparelho, uma música em inglês. Vejo também s que colocam seus pares de fones – e não são poucos – e mergulham em suas trilhas sonoras.”
12. “Reparei que até os professores aproveitam para dar uma bisbilhotada no celular enquanto a dinâmica está rolando, quero dizer, a aplicação do questionário. De uma sala com 30 alunos, pelo menos 12, 13, 14 consultam.”
13. “Um aluno me perguntou se eu sabia como se escreve Beethoven. No espaço reservado para o nome das músicas no formulário que ele estava preenchendo já estava escrito: “Fur Elise” e “Nona sinfonia”. O menino contrariava o padrão e preenchia sozinho. Não tinha celular aparente.”

13/3

14. “Um menino pergunta para a menina: “Pretinha é do Magal?”. Ela responde: “É!” Em seguida, ele puxa o coro: “Não me julgue por ser preto e favelado...” A sala, em coro, ainda canta mais duas ou três frases, quando são interrompidos pela professora.”
15. “Curioso como os alunos, quero dizer, alguns deles perguntam se podem citar qualquer música. Um deles foi mais direto: “Pode ter palavrão”? Outro foi mais especulativo: “Você vai mostrar para os professores ou para nossos pais depois?”
16. “Em três salas, considerando as duas escolas já visitadas, alunos me perguntaram: o que é MPB? Uma do 6º, uma do 7º, uma do 8º. Será que mais alunos têm dúvida?
17. “Na sala do 8º C, o professor parece mais temido pelos alunos em relação às demais. Nela, só avistei celulares depois da autorização do mestre. Incialmente ele hesitou um pouco. Depois ponderou: “Guardem assim que terminarem.” Identifiquei 6 celulares nesta sala.”
18. “Com relativa frequência uns pedem o celular dos outros emprestados. Será que eles temiam mais dificuldade para responder sem a ajuda do celular? Metade dos alunos, pelo menos, fizeram uso do expediente.”

14/3

19. “Depois de preencher seus formulários, muitos conectam seus fones ao aparelho de celular, selecionam músicas em suas listas personalizadas e consultam suas redes sociais.”
20. “Chama a atenção o quanto está sendo comum o preenchimento colaborativo. Em grupos de amigos, uns esperam os outros, comparam respostas. Mesmo se um ou outro termina muito antes, querem esperar para entregar em conjunto.”
21. “Cinco jovens, entre meninos e meninas, de turmas entre 6º e 8º me perguntaram se eu seria o único a ver as músicas que eles mencionaram. Será que eles escondem dos pais ou professores?”
22. “Em uma sala (9º), a aula era vaga, e os alunos aguardavam autorização para ir ao pátio. Quando entrei na sala, pude ouvir o som de dois celulares. Um tocava o funk “Rabiola”, de Mc Kevinho. Duas meninas estavam de costas e dançavam. O outro estava em cima de uma carteira em torno da qual alunos conversavam e riam. Tocava um rap não reconhecido.”
23. “Enquanto respondiam o questionário, uma garota se aproximou e perguntou se podia consultar sua playlist. Perguntei qual aplicativo ela usava. Em vez de responder, ela me entregou o celular. Era Deezer.”
24. “Os mais novos, das séries iniciais, cantam e citam verbalmente as músicas mais pops, mais famosas, mais conhecidas. Parecem compartilhar de maneira mais deliberada as mesmas opiniões. Três meninas de uma sala de 6º, por exemplo, confirmaram entre si a inclusão da faixa “Harry Porra e a Bruxinha Rabuda.”
25. “Neste caso, chama a atenção ainda o fato de se tratar de uma letra com referências explícitas a sexo/sexualidade: “eita bongada pesada que a novinha deu/ tá achando que é bruxinha/ eita mão boba que tá deslizando/ caçando minha varinha/ tá toda louca, tá toda embrazada, querendo sentar na minha.” (Mc Maha)

XVII.3 Escola Oswaldo Cruz (Mooca)

24/04

26. “Contei 24 alunos em sala (3ºB). Destes, 20 tinham celular aparente. Cinco já estavam com fone em pelo menos uma das orelhas. Nesta sala, identifiquei 7 jovens pesquisando no Spotify para preencher o questionário. Ao término da atividade já eram 13 ouvindo música, entre os solitários e compartilhados.”
27. “No ensino médio é notório que quase todos, se não forem todos, têm *smartphone*. Os fones conectados (6,7,8...), alguns escondidos, outros evidentes. Durante as visitas, sempre há dois ou três interagindo por meio de aplicativos de mensagens, como WhatsApp. Para muitos também parece uma oportunidade para atualizar as redes sociais. No 3ºA, por exemplo, observei 8.”
28. “Impressiona-me que mesmo em uma sala de 2º ano do ensino médio haja alunos questionando o que é MPB. Primeiro notei os dois jovens compartilhando a dúvida entre eles. Depois se dirigiram a mim. A diferença é que, desta vez, uma jovem se antecipou a mim: “tipo Caetano, Djavan, Ivete...”

24/03

29. “Enquanto os alunos preenchiam o questionário, conversávamos com o professor sobre a atualidade das músicas citadas pelos jovens. Ele não se espantou com o fato de que 60% das músicas citadas, em média, - pelo menos nas duas escolas já visitadas foi assim – não têm mais de um ano de existência. “Normal. Nessa idade eles ainda não têm memória musical.” “Mesmo os do ensino médio?”, perguntei. “Inclusive as do ensino médio”, ele respondeu.”
30. “Em uma de 1º ano, em meio à movimentação da sala, 9 alunos ouvem música, 13 manipulam seus *smartphones*, seja para encontrar suas canções/artistas favoritos, seja para trocar mensagens ou consultar suas redes. Uma jovem do 1º aguarda a outra terminar seu questionário para pegar o disponível móvel emprestado.”

25/03

31. “Depois de entregarem seus questionários, três jovens, um menino e duas meninas, se espremiam para assistir a um vídeo. Uma das meninas está em pé e imita a coreografia. Do outro lado da sala, outra garota, provavelmente influenciada pelo mesmo som, também repete os passos, apesar de estar entretida com o seu grupo de amigas.”
32. “Depois de três visitas realizadas, notamos que os dispositivos móveis são frequentes em sala de aula. Passamos em revista os apontamentos em cada uma das salas de aula e mesmo nas turmas de 6º/7º anos contávamos entre 8 e 14 smartphones aparentes. No ensino médio há tantos quanto o número de alunos. Na verdade, já no 9º.”
33. “Também foi bastante comum o uso do aparelho para pesquisar a música favorita. Curiosamente, até os professores se rendem à prática. Dois professores que foram convidados a responder recorreram aos seus celulares.”

26/3

34. Enquanto terminávamos recolher as pesquisas o sinal para o intervalo tocou: a massa de alunos caminhava pelo corredor e, na sala, o ritual de preparação se colocou em andamento: levantar-se de seus lugares, guardar livros, cadernos, canetas, estojos... na mochila, alinhar a roupa, apanhar carteira, bolsa, documentos ou simplesmente não apanhar nada e, para muitos, conectar os fones ao smartphones e levá-los às orelhas.
35. Já fora da sala, um rapaz encontra o amigo da outra turma. Eles se cumprimentam e se misturam ao aglomerado ruidoso. Não consigo compreender o que falam, mas vejo que ambos estão de fones. E não só eles. Muitos ao redor também.

XVII.4 Escola Congonhas do Campo (Tatuapé)

28/4

36. “Aqui, como nas outras escolas, as tomadas estavam quase sempre ocupadas¹⁹⁵. Às vezes, havia um “t” para que a energia fosse compartilhada. Na primeira sala visitada, quatro celulares repousavam sobre uma carteira enquanto dividiam duas fontes.”
37. “Dois alunos entram em disputa corporal, não chega a ser briga, para usar um *smartphone*. Na verdade, ele foi reivindicado. Estava emprestado. Tanto um quanto o outro querem o aparelho para pesquisar. O amigo, então, espera o dono terminar de usá-lo no preenchimento do formulário e o pede novamente.”
38. “Em uma sala de 8º, dois alunos jogavam videogame por *smartphone*. Havia um joystick conectado via *bluetooth*. Ele [o celular] estava na horizontal, apoiado em um livro. Um jogo de corrida e tiro ao mesmo tempo. Um orientava o outro enquanto esperava a sua vez de jogar. A professora não interrompeu uma vez sequer.”

29/4

39. “algo que também ficou evidente durante a aplicação das pesquisas foi a disposição dos alunos para falar sobre o assunto. Um aluno, antes de me questionar a respeito, perguntou para os colegas se eles sabiam o que era *jazz*. Outro falou que não gostava de música clássica, porque achava muito parada. Também houve um garoto que reclamou a ausência de TRAP entre os gêneros e foi alertado pelo colega: “coloca no “Outros”. Eu acrescentei TRAP e *hip hop* lá.”
40. “Em uma sala do 9º, o professor me deixou sozinho com os alunos enquanto eu aplicava o questionário. Lá pelas tantas, um menino puxou o coro: “Parabéns pra você/ que me fez entender/ que minha paixão não é você...” Vários aderiram, a maioria meninas. Alguns dançavam.
41. “Paralelamente, dois alunos conversavam sobre suas respostas, olhando um o questionário do outro e aguardavam um terceiro terminar para, enfim, entregarem juntos.”

¹⁹⁵ Quase não. Mas em muitas delas. Metade pelo menos.

XVII.5 Escola Nossa Senhora Aparecida (Vila Carioca)

20/5

42. “Nesta unidade, um grupo de alunos me disse que eu parecia o Professor, personagem de uma série espanhola da Netflix. Perguntei vagamente para eles: “O que vocês acham da música da série?”. “Só quer vrau?”, um menino se adiantou, com a sala inteira caindo na gargalhada. “Essas malandras assanhadinhas...”, começou em um ponto não identificado, mas logo tomou a sala inteira. Até, é claro, a professora pedir silêncio para os alunos.”
43. “Curioso observar que a música ficou famosa por conta da série, que também teve muito do seu sucesso provavelmente devido à música, que, na verdade, é uma paródia de uma canção antifascista presente na série. Baita confusão.”
44. “Ao longo destes dois meses de aplicação da pesquisa, nas mais de 50 salas, salas, de 5 escolas diferentes, somente em uma da Nossa Senhora Aparecida, de 7º ano, nenhum aluno utilizou o celular/smartphone. Na verdade, não visualizei sequer um, a não ser o que estava na mão do professor, que, como muitos colegas desta e de outras escolas, usaram seus dispositivos móveis enquanto eu aplicava o questionário. Foi neta sala, aliás, que também tive a única recusa para preencher o questionário. Uma menina devolveu o formulário e disse que não sabia nem ler, nem escrever.”
45. “As salas tinham menos alunos que as das outras salas. Em uma delas, do 2º, contamos 14 aparelhos em um total de 25 alunos. Nela, 4 jovens ouviam música com seus fones de ouvido – duas delas dividindo – antes mesmo de iniciarmos a aplicação da pesquisa. Alguns minutos depois, outras duas se aproximaram para formar um grupo. As quatro, por alguns segundos, ficaram ali, cantando baixinho. As duas em pé dançando, enquanto as sentadas acompanhavam ao menos a coreografia com as mãos.”
46. “Foi raro, também, salas de aula em que os alunos não dividem compararam respostas. Às vezes, essas experiências geravam discussões. Como na sala do 2º em que dois alunos se provocaram mutuamente. Mas, em geral, víamos mais aprovação e eventuais sugestões para a inclusão na lista. Notamos certa negociação, um processo de mútua influência.”

APÊNDICE XVIII – QUADRO SINTÉTICO DAS RESPOSTAS DOS PROFESSORES: DINÂMICA DO GRUPO DE DISCUSSÃO

XVIII.1 – Quadro geral

Unidade educacional	Ouvem música (%)				5 gêneros favoritos					5 gêneros que não gostam				
	Todo dia	5 horas ou +	por smartphone	na escola	funk	rap	sertanejo	pop internacional	samba	axé	forró	jazz	música clássica	rock
Major Arcy (Vila Mariana)	90	50	100	80	1	5	2	4	3	5	4	2	1	0
	90	60	90	100	1	2	3	0	0	0	0	2	1	0
	100	90	100	80	1	4	2	5	0	0	0	2	1	4
	90	50	80	85	5	2	1	4	0	2	0	3	5	0
	90	100	70	90	1	2	4	0	0	0	2	3	1	0
	90	50	100	100	1	4	3	0	5	0	0	2	1	0
	100	80	90	90	1	2	4	0	0	0	0	2	1	0
	100	60	90	80	1	2	3	4	0	0	4	3	1	0
	100	0	100	80	1	2	0	0	4	0	4	2	1	5
	80	10	80	90	1	2	0	4	0	0	5	4	1	0
	95	60	90	70	1	2	5	0	4	5	4	0	1	0
	90	40	90	80	1	1	2	0	1	0	0	0	0	0
Oswaldo Cruz (Mooca)	80	50	100	80	1	2	5	4	0	4	0	2	1	0
	90	50	60	100	1	2	4	5	0	0	0	1	2	0
	98	90	98	50	1	3	2	0	4	0	5	2	1	0
	90	80	98	50	1	2	5	0	4	0	4	1	2	0
	95	40	100	75	1	2	4	0	0	0	0	2	1	0
	95	90	80	50	1	3	2	0	0	0	0	2	1	4
	90	60	100	50	1	3	2	2	0	0	4	2	1	5
	100	100	100	100	1	0	4	2	5	0	3	2	1	0
	95	55	98	95	1	2	5	3	0	5	2	3	1	0
	100	90	100	100	1	2	5	0	4	4	5	2	1	0
	100	70	100	100	1	2	3	4	5	5	3	2	1	0
	90	90	90	100	1	2	5	0	0	0	0	3	1	0
Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo)	99	50	100	70	2	1	5	3	4	4	0	2	1	5
	90	90	10	100	1	1	1	0	1	0	1	1	1	0
	99	99	100	100	1	3	0	0	0	5	4	1	2	0
	50	10	90	50	1	1	3	3	4	2	2	1	1	2
	100	80	100	100	1	0	4	0	3	0	0	2	1	4
	100	40	70	80	2	0	3	1	0	0	0	2	1	0
	100	80	50	90	1	2	0	5	0	0	3	0	1	0
	80	70	65	60	1	2	0	0	0	0	0	3	1	0
	100	90	100	100	1	0	2	3	0	5	0	3	1	0
	90	60	95	98	1	0	2	4	0	0	0	2	5	0
Média e (%)	92,5	63,4	87,1	83,1	100	86,5	83,8	51,4	43,2	35,1	48,6	91,9	100,0	18,9

(Andrade, 2019)

Notas de esclarecimento: 1. Os números apontados nas colunas dos "5 gêneros favoritos", dos "5 gêneros que não gostam" e dos "artistas mais citados" correspondem à ordem estabelecida pelo professor durante a dinâmica. O número zero (0) significa que ele não foi citado. Os registros foram feitos exatamente como encontrada nos formulários, inclusive, com as eventuais repetições; e 2. Os números correspondentes à última linha, denominado "Média e (%)" são percentuais. As exceções são os apontados nas últimas duas colunas: "Quantas músicas citadas", "Quantos artistas citados" e "Quantos mcs citados". Nestes três casos se trata da média aritmética.

Unidade educacional	(%) Músicas internacionais	Anitta	Jojo Todynho	Pablo Vittar	Simara e Simaria	Quantas músicas citadas	Quantos artistas citados	Quantos mcs citados
Major Arcy (Vila Mariana)	40	3	4	2	1	10	8	5
	50	0	0	0	0	100	80	30
	60	2	1	3	4	80	50	20
	50	1	3	2	8	100	90	20
	70	0	1	2	0	5	25	30
	50	0	0	0	0	2	5	3
	60	3	1	2	4	200	300	30
	80	2	5	3	4	200	100	20
	50	2	3	6	4	20	10	5
	70	0	7	8	3	20	30	10
	70	1	6	2	0	90	67	18
	80	1	7	4	4	5	5	3
	50	0	7	3	4	20	10	10
	40	8	1	3	4	50	7	50
Oswaldo Cruz (Mooca)	50	8	1	3	4	52	48	12
	45	2	3	1	4	300	2	15
	80	3	7	0	0	33	30	6
	20	0	0	0	0	5	12	30
	70	4	2	1	3	10	10	15
	40	1	3	4	5	300	30	25
	75	6	0	4	0	10	20	10
	70	8	1	3	4	40	10	7
	80	8	1	3	4	30	10	6
	40	1	3	2	4	20	5	20
	30	0	0	0	0	20	20	15
	35	0	0	0	0	3	20	10
	30	5	8	6	7	8	10	10
	50	0	0	0	0	10	15	10
Professor Antonio Lisboa (Jardim São Paulo)	50	1	0	0	3	3	3	3
	70	0	5	7	3	180	50	15
	90	0	7	6	0	100	10	10
	70	0	0	1	0	10	8	10
	80	1	2	3	5	20	15	20
	6	2	3	8	4	3	5	15
	70	0	0	0	0	20	15	10
	70	0	0	0	0	40	30	20
	40	1	7	0	0	30	25	15
	40	1	7	0	0	30	25	15
Média e (%)	56,2	62,2	70,3	70,3	59,5	58,1	32,2	15,2

(Andrade, 2019)

APÊNDICE XIX – RELAÇÃO DOS MCS CITADOS, LISTAS DAS MÚSICAS E ARTISTAS QUE MAIS FORAM MENCIONADOS (DADOS GERAIS)

XIX.1 Relação dos *mcs* citados pelos alunos

Lista de Mc's citados			
1 As Gêmeas da Lacração	20 Mc Gui	39 Mc Lon	58 Mc Rafa
2 Mc 7Belo	21 MC Guime	40 Mc Magal	59 Mc Rafa 22
3 Mc Arraia	22 Mc Guta	41 Mc Maneirinho	60 Mc Rafa Original
4 Mc Bella	23 Mc GW	42 Mc Maromba	61 Mc Rita
5 Mc Brenno Zs	24 Mc Hariel	43 Mc Menor	62 Mc Rodolfinho
6 Mc Cassiano	25 Mc Ig	44 Mc Menor da VG	63 Mc Ruzika
7 Mc CI	26 Mc Igu	45 Mc Menor MR	64 Mc Sid
8 Mc Davi	27 Mc Jerry Smith	46 Mc Mk	65 Mc Talibã
9 Mc Dede	28 Mc Jhowzinho	47 Mc Moreno	66 Mc Tati Zaqui
10 Mc Delano	29 Mc Kadinho	48 Mc Nando DK	67 Mc Tikão
11 Mc Denny	30 Mc Kapela	49 Mc Nego da Marcone	68 Mc Tiki
12 Mc DG	31 Mc Kekel	50 Mc Neguinho do Kaxeta	69 Mc Vitinho Avassalador
13 Mc Diguinho	32 Mc Kevin	51 Mc New	70 Mc W1
14 Mc Don Juan	33 Mc Kevinho	52 Mc Nk	71 Mc WM
15 Mc DVN	34 Mc Kitinho	53 Mc Novinho da praça	72 Mc Yago
16 Mc Fabinho	35 Mc Lan	54 Mc Pedrinho	73 Mc Zaac
17 Mc Fióti	36 Mc Leleto	55 Mc Pikenô	74 Vitinho Avassalador
18 Mc G15	37 Mc Livinho	56 Mc Pocahontas	75
19 Mc Gil de Andrade	38 Mc Loma	57 Mc PP da VS	76

Fonte: ANDRADE (2019)

Músicas mais citadas, a partir de 5 menções - por citação		
Artista e música	nº de citações	nº de escolas
Ferrugem, Eu juro (2017)	12	5
Hungria Hip Hop, Não troco (2017)	12	5
Mc Novinho da Praça, De copão na mão (2018)	12	2
Racionais Mcs, Negro drama (2002)	12	5
Matheus e Kauan, To com moral do céu (2018)	11	3
Shawn Mendes, Mercy (2016)	11	4
Anavitória, Trevo (2016)	10	4
Anitta, Vai malandra (2017)	10	4
Lil Pump, Gucci gang (2017)	10	4
Linkin Park, Numb (2003)	10	5
Mc Livinho e Mc Davi, Irmã gostosa (2018)	10	3
Mc Livinho, Azul piscina (2017)	10	2
Mc Menor Mr, Sonho de um favelado (2018)	10	3
Pineapple StormTV, Choice e Azzy, Buzz Lightyear (2018)	10	4
Turma do pagode, Cobertor de orelha (2017)	10	5
Gaab, To brisando com você (2017)	9	3
Gaab, Vai passar (2017)	9	5
Hungria Hip Hop, Lembrança (2016)	9	3
Jojo Todynho, Que tiro foi esse (2017)	9	3
Mc Bruninho, Jogo do amor (2018)	9	1
Mc Kitinho, Beat sacana (2018)	9	3
Pineapple StormTV, Bob do Contra, Mv Bill, Froid,..., Poesia Acústica #4: Todo mundo odeia acústico (2017)	9	4
Racionais Mc's, Vida Loka (2002)	9	4
Alok, Hear me now (2016)	8	2
Anavitória, Fica (2016)	8	2
Ariana Grande, Side to side (2016)	8	4
Hungria Hip Hop, Provavelmente (2016)	8	5
Turma do Pagode, Camisa 10 (2010)	8	5
Vitor Kley, O sol (2017)	8	2
WC no Beat, Meu mundo (com Mc Cabelinho, Pk, Hariel & Orochi) (2018)	8	3
1kilo, Baviera, Knust, Pablo Martins, Md, Pele Milflowers, Sensação (2017)	7	4
Gaab e Mc Hariel, Camera lenta (2018)	7	3
Gustavo Mioto, Anti-amor (2017)	7	5
Henrique e Juliano, Aquela pessoa (2017)	7	3
Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	7	2
Mc Livinho, Fazer falta (2017)	7	4
Mc Menor Mr, Vida loka também ama (2017)	7	4
Shawn Mendes, There's nothing holdin' me back (2016)	7	3

Músicas mais citadas, a partir de 5 menções - por citação		
Artista e música	nº de citações	nº de escolas
Alan Walker, Alone (2017)	6	4
Anitta, Paradinha (2017)	6	3
Ferrugem, Sinto sua falta (2018)	6	1
Haikaiss, Rap lord (2017)	6	3
Kendrick Lamar, Humble (2017)	6	3
Mc Arraia, Posso te empurrar (2018)	6	3
Mc Dedê e Kevinho, Pega a receita (2018)	6	2
Mc Fioti, Bum bum tam tam (2017)	6	3
Mc Gw, Atura ou surta (2017)	6	3
Mc Hariel e Mc Kevin, Coração na geladeira (2017)	6	2
Mc PP da VS, Feliz ou triste (2018)	6	2
Pixote, Insegurança (2007)	6	4
Projota, Canção do tempo (2017)	6	4
Racionais Mc's, Vida loka II (2002)	6	3
San Joe, Desculpe doutor (2018)	6	2
Shawn Mendes, Never be alone (2015)	6	2
1kilo, CT, Pelé, MilFlows, Pablo Martins, Knust, Morgado, Radin (2018)	5	2
Alan Walker, The spectre (2018)	5	3
Arctic Monkeys, Do i wanna know (2012)	5	2
Bazzi, Mine (2017)	5	2
Ferrugem, Minha namorada (2017)	5	3
Gaab e Mc Livinho, Pressentimento (2018)	5	3
Haikaiss, A praga (2017)	5	4
Hungria Hip Hop, Coração de aço (2017)	5	3
Hungria Hip Hop, Dubai (2016)	5	2
Jorge e Mateus, Propaganda (2018)	5	3
Mano Walter, Não deixa não (2017)	5	5
Marshmello, Friends (2018)	5	2
Marshmello, Silence (2017)	5	3
Matuê, Anos luz (2017)	5	4
Mc Don Juan, Amar, ameí (2017)	5	3
Mc Gustta, Abusadamente (2017)	5	2
Mc Menor Mr, Funk não é crime (part. Mc Renan R5, Mc Guuh...) (2017)	5	2
Mc Neguinho do Kaxeta, Respeita minha história (2018)	5	3
Mc PP da VS, Anonimato (2018)	5	3
Pérides, Melhor eu ir (2015)	5	2
Post Malone, Psycho (2018)	5	3
Racionais Mc's, Jesus chorou (2002)	5	3
Shawn Mendes, In my blood (2018)	5	2
Shawn Mendes, Stitches (2015)	5	3
Simone e Simaria, Regime fechado (2016)	5	4
The Chainsmokers, Sick boy (2018)	5	4
XXXtentation, Change (2018)	5	3
XXXtentation, Jocelyn Flores (2017)	5	4
XXXtentation, Look at me (2017)	5	2

Fonte: ANDRADE (2019)

XIX.3 Lista das músicas mais citadas pelos alunos (a partir de 5 menções) – por nº de escolas

Músicas mais citadas, a partir de 5 menções - por escolas		
Artista e música	nº de citações	nº de escolas
Mc Kitinho, Beat do megatron (2018)	44	5
Mc Kekel e Mc Rita, Amor de verdade (2018)	41	5
Mc Ig, 3 dias virado (2017)	37	5
1kilo, Baviera, Pablo Martins, Knust, Deixe-me ir (2017)	34	5
Camila Cabello, Havana (2018)	29	5
Pineapple Storm TV, Delacruz, Maria, Ducon, Luiz Lins, Diomedes Chinaski, Poesia Acústica #2: Sobre nós (2017)	28	5
Gaab e Mc Hariel, Tem café (2017)	26	5
Mc Magal, Pretinha (2018)	26	5
Imagine Dragons, Believer (2017)	23	5
Marshmello, Alone (2016)	22	5
Drake, Gods plan (2018)	21	5
Konai, Te vi ontem na rua (2017)	20	5
Mc Kevinho, Ta tum tum (2018)	19	5
Post Malone, Congratulation (2016)	18	5
Pineapple StormTV, Sant, Tiago Mac, Lord, Maria,,..., Poesia Acústica #3: Capricorniana (2017)	16	5
Projota, Muleque da vila (2016)	16	5
Racionais Mc's, Da ponte pra cá (2002)	16	5
Gustavo Lima, Apelido carinhoso (2017)	15	5
Alan Walker, Faded (2015)	14	5
1kilo, Pablo Martins, Morgado, NaBrisa, Baviera, Você vai entender (2017)	13	5
Ferrugem, Eu juro (2017)	12	5
Hungria Hip Hop, Não troco (2017)	12	5
Racionais Mcs, Negro drama (2002)	12	5
Linkin Park, Numb (2003)	10	5
Turma do pagode, Cobertor de orelha (2017)	10	5
Gaab, Vai passar (2017)	9	5
Hungria Hip Hop, Provavelmente (2016)	8	5
Turma do Pagode, Camisa 10 (2010)	8	5
Gustavo Miotto, Anti-amor (2017)	7	5
Mano Walter, Não deixo não (2017)	5	5
Mc Denny, Que popotão (Part. Mc Neguinho do ITR) (2018)	33	4
Post Malone, 21 Savage, Rockstar (2017)	29	4
Ed Sheeran, Perfect (2017)	25	4
Thiago Brava, Dona Maria (2017)	20	4
Gaab, Cuidado (2017)	18	4
BTS, DNA (2018)	16	4
Kell Smith, Era uma vez (2017)	15	4
Dua Lipa, New rules (2017)	13	4

Músicas mais citadas, a partir de 5 menções - por escolas		
Artista e música	nº de citações	nº de escolas
Lil Uzi Vert, Xo tour life (2017)	13	4
Nicolas Germano, Simples e romântico (2017)	13	4
Shawn Mendes, Mercy (2016)	11	4
Anavitória, Trevo (2016)	10	4
Anitta, Vai malandra (2017)	10	4
Lil Pump, Gucci gang (2017)	10	4
Pineapple StormTV, Choice e Azzy, Buzz Lightyear (2018)	10	4
Pineapple StormTV, Bob do Contra, Mv Bill, Froid,..., Poesia Acústica #4: Todo mundo odeia acústico (2017)	9	4
Racionais Mc's, Vida Loka (2002)	9	4
Ariana Grande, Side to side (2016)	8	4
1kilo, Baviera, Knust, Pablo Martins, Md, Pele Milflowers, Sensação (2017)	7	4
Mc Livinho, Fazer falta (2017)	7	4
Mc Menor Mr, Vida loka também ama (2017)	7	4
Alan Walker, Alone (2017)	6	4
Pixote, Insegurança (2007)	6	4
Projota, Canção do tempo (2017)	6	4
Haikaiss, A praga (2017)	5	4
Matuê, Anos luz (2017)	5	4
Simone e Simaria, Regime fechado (2016)	5	4
The Chainsmokers, Sick boy (2018)	5	4
XXXtentation, Jocelyn Flores (2017)	5	4
Mc Loma e as Gêmeas Lacração, Envolvimento (2018)	18	3
Mc Menor Mr, Capital das notas (2018)	17	3
Ferrugem, Pirata e tesouro (2018)	16	3
Mc Wm, Fuleragem (2018)	16	3
Mc Livinho e Mc Davi, Irmã gostosa (2018)	10	3
Mc Menor Mr, Sonho de um favelado (2018)	10	3
Gaab, To brisando com você (2017)	9	3
Hungria Hip Hop, Lembrança (2016)	9	3
Jojo Todynho, Que tiro foi esse (2017)	9	3
Mc Kitinho, Beat sacana (2018)	9	3
WC no Beat, Meu mundo (com Mc Cabelinho, Pk, Hariel & Orochi) (2018)	8	3
Gaab e Mc Hariel, Camera lenta (2018)	7	3
Henrique e Juliano, Aquela pessoa (2017)	7	3
Shawn Mendes, There's nothing holdin' me back (2016)	7	3
Anitta, Paradinha (2017)	6	3
Haikaiss, Rap lord (2017)	6	3
Kendrick Lamar, Humble (2017)	6	3

Músicas mais citadas, a partir de 5 menções - por escolas		
Artista e música	nº de citações	nº de escolas
Mc Arraia, Posso te empurrar (2018)	6	3
Mc Fioti, Bum bum tam tam (2017)	6	3
Mc Gw, Atura ou surta (2017)	6	3
Racionais Mc's, Vida loka II (2002)	6	3
Alan Walker, The spectre (2018)	5	3
Ferrugem, Minha namorada (2017)	5	3
Gaab e Mc Livinho, Pressentimento (2018)	5	3
Hungria Hip Hop, Coração de aço (2017)	5	3
Jorge e Mateus, Propaganda (2018)	5	3
Marshmello, Silence (2017)	5	3
Mc Don Juan, Amar, amei (2017)	5	3
Mc Neguinho do Kaxeta, Respeita minha história (2018)	5	3
Mc PP da VS, Anonimato (2018)	5	3
Post Malone, Psycho (2018)	5	3
Racionais Mc's, Jesus chorou (2002)	5	3
Shawn Mendes, Stitches (2015)	5	3
XXXtentation, Change (2018)	5	3
Mc MM, So quer vrau (2018)	25	2
Aldair Playboy, Amor falso (Parabéns pra você) (2018)	23	2
Mc Kevinho, Rabiola (2017)	16	2
Mc Novinho da Praça, De copão na mão (2018)	12	2
Matheus e Kauan, To com moral do céu (2018)	11	2
Mc Livinho, Azul piscina (2017)	10	2
Alok, Hear me now (2016)	8	2
Anavitória, Fica (2016)	8	2
Vitor Kley, O sol (2017)	8	2
Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	7	2
Mc Dedé e Kevinho, Pega a receita (2018)	6	2
Mc Hariel e Mc Kevin, Coração na geladeira (2017)	6	2
Mc PP da VS, Feliz ou triste (2018)	6	2
San Joe, Desculpe doutor (2018)	6	2
Shawn Mendes, Never be alone (2015)	6	2
1kilo, CT, Pelé, MilFlows, Pablo Martins, Knust, Morgado, Radin (2018)	5	2
Arctic Monkeys, Do i wanna know (2012)	5	2
Bazzi, Mine (2017)	5	2
Hungria Hip Hop, Dubai (2016)	5	2
Marshmello, Friends (2018)	5	2
Mc Gusta, Abusadamente (2017)	5	2
Mc Menor Mr, Funk não é crime (part. Mc Renan R5, Mc Guuh...) (2017)	5	2
Pérides, Melhor eu ir (2015)	5	2
Shawn Mendes, In my blood (2018)	5	2
XXXtentation, Look at me (2017)	5	2
Mc Neguinho do ITR, Baby baby do biruleibe (2018)	15	1
Mc Bruninho, Jogo do amor (2018)	9	1
Ferrugem, Sinto sua falta (2018)	6	1

Fonte: ANDRADE (2019)

XIX.4 Lista das músicas mais citadas pelos alunos (a partir de 5 menções) – por ordem alfabética

Músicas mais citadas, a partir de 5 menções - por ordem alfabética		
Artista e música	nº de citações	nº de escolas
1kilo, Baviera, Pablo Martins, Knust, Deixe-me ir (2017)	34	5
1kilo, Pablo Martins, Morgado, NaBrisa, Baviera, Você vai entender (2017)	13	5
1kilo, Baviera, Knust, Pablo Martins, Md, Pele Milflowers, Sensação (2017)	7	4
1kilo, CT, Pelé, MilFlows, Pablo Martins, Knust, Morgado, Radin (2018)	5	2
Alan Walker, Faded (2015)	14	5
Alan Walker, Alone (2017)	6	4
Alan Walker, The spectre (2018)	5	3
Aldair Playboy, Amor falso (Parabéns pra você) (2018)	23	2
Alok, Hear me now (2016)	8	2
Anavitória, Trevo (2016)	10	4
Anavitória, Fica (2016)	8	2
Anitta, Vai malandra (2017)	10	4
Anitta, Paradinha (2017)	6	3
Arctic Monkeys, Do i wanna know (2012)	5	2
Ariana Grande, Side to side (2016)	8	4
Bazzi, Mine (2017)	5	2
BTS, DNA (2018)	16	4
Camila Cabello, Havana (2018)	29	5
Drake, Gods plan (2018)	21	5
Dua Lipa, New rules (2017)	13	4
Ed Sheeran, Perfect (2017)	25	4
Ferrugem, Pirata e tesouro (2018)	16	3
Ferrugem, Eu juro (2017)	12	5
Ferrugem, Sinto sua falta (2018)	6	1
Ferrugem, Minha namorada (2017)	5	3
Gaab e Mc Hariel, Tem café (2017)	26	5
Gaab, Cuidado (2017)	18	4
Gaab, To brisando com você (2017)	9	3
Gaab, Vai passar (2017)	9	5
Gaab e Mc Hariel, Camera lenta (2018)	7	3
Gaab e Mc Livinho, Pressentimento (2018)	5	3
Gustavo Mito, Anti-amor (2017)	7	5
Gustavo Lima, Apelido carinhoso (2017)	15	5
Haikaiss, Rap lord (2017)	6	3
Haikaiss, A praga (2017)	5	4
Henrique e Juliano, Aquela pessoa (2017)	7	3
Hungria Hip Hop, Não troco (2017)	12	5
Hungria Hip Hop, Lembrança (2016)	9	3
Hungria Hip Hop, Provavelmente (2016)	8	5
Hungria Hip Hop, Coração de aço (2017)	5	3
Hungria Hip Hop, Dubai (2016)	5	2

Músicas mais citadas, a partir de 5 menções - por ordem alfabética		
Artista e música	nº de citações	nº de escolas
Imagine Dragons, Believer (2017)	23	5
Jojo Todynho, Que tiro foi esse (2017)	9	3
Jorge e Mateus, Propaganda (2018)	5	3
Kell Smith, Era uma vez (2017)	15	4
Kendrick Lamar, Humble (2017)	6	3
Konai, Te vi ontem na rua (2017)	20	5
Lil Pump, Gucci gang (2017)	10	4
Lil Uzi Vert, Xo tour life (2017)	13	4
Linkin Park, Numb (2003)	10	5
Mano Walter, Não deixa não (2017)	5	5
Marshmello, Alone (2016)	22	5
Marshmello, Friends (2018)	5	2
Marshmello, Silence (2017)	5	3
Matheus e Kauan, To com moral do céu (2018)	11	2
Matuê, Anos luz (2017)	5	4
Mc Arraia, Posso te empurrar (2018)	6	3
Mc Bruninho, Jogo do amor (2018)	9	1
Mc Dedé e Kevinho, Pega a receita (2018)	6	2
Mc Denny, Que popotão (Part. Mc Neguinho do ITR) (2018)	33	4
Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	7	2
Mc Don Juan, Amar, amei (2017)	5	3
Mc Fioti, Bum bum tam tam (2017)	6	3
Mc Gustta, Abusadamente (2017)	5	2
Mc Gw, Atura ou surta (2017)	6	3
Mc Hariel e Mc Kevin, Coração na geladeira (2017)	6	2
Mc Ig, 3 dias virado (2017)	37	5
Mc Kekel e Mc Rita, Amor de verdade (2018)	41	5
Mc Kevinho, Rabiola (2017)	16	2
Mc Kevinho, Ta tum tum (2018)	19	5
Mc Kitinho, Beat do megatron (2018)	44	5
Mc Kitinho, Beat sacana (2018)	9	3
Mc Livinho e Mc Davi, Irmã gostosa (2018)	10	3
Mc Livinho, Azul piscina (2017)	10	2
Mc Livinho, Fazer falta (2017)	7	4
Mc Loma e as Gêmeas Lacação, Envolvimento (2018)	18	3
Mc Magal, Pretinha (2018)	26	5
Mc Menor Mr, Capital das notas (2018)	17	3
Mc Menor Mr, Sonho de um favelado (2018)	10	3
Mc Menor Mr, Vida loka também ama (2017)	7	4
Mc Menor Mr, Funk não é crime (part. Mc Renan R5, Mc Guuh...) (2017)	5	2

Músicas mais citadas, a partir de 5 menções - por ordem alfabética		
Artista e música	nº de citações	nº de escolas
Mc MM, So quer vrau (2018)	25	2
Mc Neguinho do ITR, Baby baby do biruleibe (2018)	15	1
Mc Neguinho do Kaxeta, Respeita minha história (2018)	5	3
Mc Novinho da Praça, De copão na mão (2018)	12	2
Mc PP da VS, Feliz ou triste (2018)	6	2
Mc PP da VS, Anonimato (2018)	5	3
Mc Wm, Fuleragem (2018)	16	3
Nicolas Germano, Simples e romântico (2017)	13	4
Péricles, Melhor eu ir (2015)	5	2
Pineapple Storm TV, Delacruz, Maria, Ducon, Luiz Lins, Diomedes Chinaski, Poesia Acústica #2: Sobre nós (2017)	28	5
Pineapple StormTV, Sant, Tiago Mac, Lord, Maria,,..., Poesia Acústica #3: Capricorniana (2017)	16	5
Pineapple StormTV, Choice e Azzy, Buzz Lightyear (2018)	10	4
Pineapple StormTV, Bob do Contra, Mv Bill, Froid,,..., Poesia Acústica #4: Todo mundo odeia acústico (2017)	9	4
Pixote, Insegurança (2007)	6	4
Post Malone, 21 Savage, Rockstar (2017)	29	4
Post Malone, Congratulation (2016)	18	5
Post Malone, Psycho (2018)	5	3
Projota, Canção do tempo (2017)	6	4
Projota, Muleque da vila (2016)	16	5
Racionais Mc's, Da ponte pra cá (2002)	16	5
Racionais Mcs, Negro drama (2002)	12	5
Racionais Mc's, Vida Loka (2002)	9	4
Racionais Mc's, Vida loka II (2002)	6	3
Racionais Mc's, Jesus chorou (2002)	5	3
San Joe, Desculpe doutor (2018)	6	2
Shawn Mendes, Mercy (2016)	11	4
Shawn Mendes, There's nothing holdin' me back (2016)	7	3
Shawn Mendes, Never be alone (2015)	6	2
Shawn Mendes, In my blood (2018)	5	2
Shawn Mendes, Stitches (2015)	5	3
Simone e Simaria, Regime fechado (2016)	5	4
The Chainsmokers, Sick boy (2018)	5	4
Thiago Brava, Dona Maria (2017)	20	4
Turma do pagode, Cobertor de orelha (2017)	10	5
Turma do Pagode, Camisa 10 (2010)	8	5
Vitor Kley, O sol (2017)	8	2
WC no Beat, Meu mundo (com Mc Cabelinho, Pk, Hariel & Orochi) (2018)	8	3
XXXtentation, Change (2018)	5	3
XXXtentation, Jocelyn Flores (2017)	5	4
XXXtentation, Look at me (2017)	5	2

Fonte: ANDRADE (2019)

XIX.5 Lista de artistas mais citados (a partir de 20 menções) – por número de citações

Artista	gênero	nº de músicas	nº de citações
Gaab	funk	14	85
1kilo	rap	21	83
Mc Kitinho	funk	17	81
Racionais Mc's	rap	17	71
Hungria Hip Hop	rap	14	59
Ferrugem	samba	13	56
Post Malone	rap internacional	6	56
Mc Kekel	funk	5	50
Projota	rap	15	50
Mc Denny	funk	11	47
Mc Menor MR	funk	8	47
Ed Sheeran	eletrônica/pop	10	46
Mc Kevinho	funk	8	48
BTS	k-pop	15	45
Mc Magal	funk	11	45
Turma do Pagode	samba/pagode	15	44
Marshmello	eletrônica/pop	10	43
Imagine Dragons	rock	10	41
Mc Ig	funk	3	40
Shawn Mendes	pop internacional	10	40
Camilla Cabello	pop internacional	7	39
Mc Livinho	funk	8	36
Anitta	fun/pop nacional	11	33
Matheus e Kauan	sertanejo	12	32
Justin Bieber	pop internacional	21	31
Alan Walker	pop internacional	6	30
Jorge e Mateus	sertanejo	18	30
Mc MM	funk	2	30
XXXTentation	rap internacional	11	30
Henrique e Juliano	sertanejo	11	29
Drake	rap internacional	6	27
Konai	rap	5	27
Mc GW	funk	16	27
Linkin Park	rock	11	26
Mc WM	funk	8	26
Aldair Playboy	funk	3	25
Anavitória	pop/ romântica na	5	25
Marília Mendonça	sertanejo	14	25
Mc Loma e as Gêmeas Lacração	funk	5	25
Mc PP do Vs	funk	8	24
Ariana Grande	eletrônica/pop	8	21
Mc Hariel	funk	8	21
Twenty one Pilots	rock	13	21
Alok	eletrônica/pop	5	20
Legião Urbana	rock	8	20
Mc Neguinho do Kaxeta	funk	7	20
Thiago Brava	sertanejo	1	20

Fonte: ANDRADE (2018)

XIX.6 Lista de artistas mais citados (a partir de 20 menções) – por gênero

Artista	gênero	nº de músicas	nº de citações
Ed Sheeran	eletrônica/pop	10	46
Marshmello	eletrônica/pop	10	43
Ariana Grande	eletrônica/pop	8	21
Alok	eletrônica/pop	5	20
Anitta	fun/pop nacional	11	33
Gaab	funk	14	85
Mc Kitinho	funk	17	81
Mc Kekel	funk	5	50
Mc Kevinho	funk	8	48
Mc Denny	funk	11	47
Mc Menor MR	funk	8	47
Mc Magal	funk	11	45
Mc Ig	funk	3	40
Mc Livinho	funk	8	36
Mc MM	funk	2	30
Mc GW	funk	16	27
Mc WM	funk	8	26
Aldair Playboy	funk	3	25
Mc Loma e as Gêmeas Lacração	funk	5	25
Mc PP do Vs	funk	8	24
Mc Hariel	funk	8	21
Mc Neginho do Kaxeta	funk	7	20
BTS	k-pop	15	45
Shawn Mendes	pop internacional	10	40
Camilla Cabello	pop internacional	7	39
Justin Bieber	pop internacional	21	31
Alan Walker	pop internacional	6	30
Anavitória	pop/ romântica nacional	5	25
1kilo	rap	23	83
Racionais Mc's	rap	17	71
Hungria Hip Hop	rap	14	59
Projota	rap	15	50
Konai	rap	5	27
Post Malone	rap internacional	6	56
XXXTentation	rap internacional	11	30
Drake	rap internacional	6	27
Imagine Dragons	rock	10	41
Linkin Park	rock	11	26
Twenty one Pilots	rock	13	21
Legião Urbana	rock	8	20
Ferrugem	samba	13	56
Turma do Pagode	samba/pagode	15	44
Matheus e Kauan	sertanejo	12	32
Jorge e Mateus	sertanejo	18	30
Henrique e Juliano	sertanejo	11	29
Marília Mendonça	sertanejo	14	25
Thiago Brava	sertanejo	1	20

Fonte: ANDRADE (2018)

APÊNDICE XX – LISTAS ESPECIAIS DAS REFERÊNCIAS MUSICAIS DOS ALUNOS (DADOS GERAIS)

XX.1 Lista de músicas eruditas citadas

Artistas e músicas clássicas/eruditas citadas	
Unidade	Artista
Jardim São Paulo	Beethoven
Jardim São Paulo	Beethoven, Für Elise (1810)
Jardim São Paulo	Beethoven, Für Elise (1810)
Jardim São Paulo	Beethoven, Nona sinfonia (1824)
Jardim São Paulo	Edvard Grieg, Hall of the mountain king (1875)
Mooca	Handel, O messias (1741)
Mooca	Beethoven, Fur Elise (1810)
Mooca	Beethoven, Moonlight (1801)
Mooca	Beethoven, Moonlight (1801)
Mooca	Antonio Vivaldi, Primavera (1723)
Mooca	Paganini, Caprice nº 24 (1817)
Mooca	Tchaikovsky, O lago do cisne (1877)
Mooca	Yann Tiersen, Comptine d'un autre été (2001)
Tatuapé	Vivaldi, As quatro estações (1723)
Vila Carioca	Domenico Dragonetti, Concerto in A Major (1806)
Vila Mariana	Beethoven, Fur Elise (1810)

Fonte: ANDRADE (2019)

XX.2 Lista de bandas/artistas de rock citados e suas músicas (anterior a 2000)

Artistas/bandas de rock e suas músicas (Antes de 2000)	
Unidade	Artista
Jardim São Paulo	AC/DC, Back in black (1980)
Jardim São Paulo	Bob Marley
Jardim São Paulo	Bob Marley, Redemption song (1980)
Jardim São Paulo	Elvis Presley, There goes my everything (1971)
Jardim São Paulo	Iron Maiden, The number of the beast (1982)
Jardim São Paulo	Joy Division, Atmosphere (1980 e 1996)
Jardim São Paulo	Kiss, Love gun (1977)
Jardim São Paulo	Led Zeppelin, Stairway to heaven (1971)
Jardim São Paulo	Metallica, Enter sandman (1991)
Jardim São Paulo	Noriel Vilela, 16 toneladas (1968)
Jardim São Paulo	Ozzy Osbourne, Bark at the moon (1983)
Jardim São Paulo	Pearl Jam, Black (1991)
Jardim São Paulo	Pink Floyd, Echoes (1971)
Jardim São Paulo	Queen, Bohemian Rhapsody (1975)
Jardim São Paulo	Queen, Somebody to love (1976)
Jardim São Paulo	The Clash, Train in vain (1979)
Jardim São Paulo	The Police, Every Breath you take (1983)
Mooca	Aerosmith, I Don't want to miss a thing (1998)
Mooca	Aerosmith, I don't want to miss a thing (1998)
Mooca	Bob Dylan, Time are change (1964)
Mooca	Bob Marley, No woman, no cry (1974)
Mooca	Bon Jovi, It's my life (2000)
Mooca	Bon Jovi, It's my life (2000)
Mooca	Bon Jovi, Livin' on a prayer (1986)
Mooca	Bon Jovi, Livin' on a prayer (1986)
Mooca	Guns'n roses, Patience (1988)
Mooca	Iron Maiden, Fear of the dark (1992)
Mooca	Metallica, Enter sandman (1991)
Mooca	Metallica, Fade to black (1984)
Mooca	Nirvana, Lithium (1991)
Mooca	Nirvana, Smells like teen spirit (1991)
Mooca	Nirvana, Smells like teen spirit (1991)
Mooca	Queen, Bohemian Rhapsody (1975)
Mooca	The Rolling Stones, Paint it black (1966)
Tatuapé	AC/DC, Back in black (1980)
Tatuapé	AC/DC, High to hell (1979)
Tatuapé	Bob Marley, One love (1977)
Tatuapé	Bon Jovi, It's my life (2000)
Tatuapé	Bon Jovi, It's my life (2000)
Tatuapé	Bon Jovi, Livin' on a prayer (1986)
Tatuapé	David Bowie, Moonage Daydream (1972)
Tatuapé	Elvis Presley, Jailhouse rock (1957)
Tatuapé	Elvis Presley, Suspicious minds (1969)
Tatuapé	Kansas, Carry on wayward son (1976)
Tatuapé	Nirvana, Heart-Shaped box (1993)
Tatuapé	Pearl Jam, Alive (1991)
Vila Carioca	AC/DC, Back in black (1980)
Vila Mariana	AC DC, Back in black (1980)
Vila Mariana	Green Day, Hitchin' a ride (1997)
Vila Mariana	Guns'n Roses, November Rain (1991)
Vila Mariana	Iron Maiden, Two minutes to midnight (1984)
Vila Mariana	Led Zeppelin, Kashmir (1975)
Vila Mariana	Nirvana, Rape me (1993)
Vila Mariana	Pink Floyd, Another brick in the wall (1979)
Vila Mariana	Queen, Love of my life (1975)
Vila Mariana	The Beatles, Help (1965)

Fonte: ANDRADE (2019)

XX.3 Lista de bandas/artistas nacionais citados e suas músicas (anterior a 2000)

Artistas/bandas nacionais e suas músicas (Antes de 2000)	
Unidade	Artista
Jardim São Paulo	Alice Caymmi, Como vês (2014)
Jardim São Paulo	Amado Batista, Secretária (2001)
Jardim São Paulo	Caetano Veloso, A Luz de Tieta (1998)
Jardim São Paulo	Caetano Veloso, Sonhos (1982)
Jardim São Paulo	Cazuza, Blues da piedade (1988)
Jardim São Paulo	Cidade Negra, A Estrada (1998)
Jardim São Paulo	Djavan, Oceano (1989)
Jardim São Paulo	Milionário e José Rico, Estrada da vida (1977)
Jardim São Paulo	Tim Maia, Sossego (1978)
Mooca	Caetano Veloso, Nine out of ten (1972)
Mooca	Cartola, Preciso me encontrar (1976)
Mooca	Cazuza, Ideologia (1988)
Mooca	Clara Nunes, A deusa dos orixás (lansã) (1984)
Mooca	Colera, Pela paz (1986)
Mooca	Djavan, Oceano (1989)
Mooca	Elis Regina, Se quiser falar com Deus (1982)
Mooca	Elis Regina, Tiro ao Álvaro (1972)
Mooca	Flavio Venturini, Clube da esquina nº 2 (1972)
Mooca	Fundo de quintal, A amizade (1991)
Mooca	Raça Negra, Cheia de mania (1995)
Mooca	Raul Seixas, Vampiro doidão (1976)
Mooca	Tim Maia, Ela partiu (1975)
Tatuapé	Alceu Valença, Anunciação (1983)
Tatuapé	Djavan, Samurai (1982)
Tatuapé	Djavan, Se... (1992)
Tatuapé	Luiz Gonzaga, Asa branca (1947)
Tatuapé	Rita Lee, Ovelha negra (1991)
Tatuapé	Tim Maia, Gostava tanto de você (1973)
Tatuapé	Zeca Pagodinho, Faixa amarela (1999)
Tatuapé	Zeca Pagodinho, Faixa amarela (1999)
Vila Carioca	Exaltasamba, Teu segredo (1997)
Vila Carioca	Luiz Gonzaga, Asa branca (1947)
Vila Mariana	Caetano Veloso, Menino do Rio (1968)
Vila Mariana	Cartola, O Mundo é Um Moinho (1976)
Vila Mariana	Cartola, O mundo é um moinho (1976)
Vila Mariana	Chico Buarque, João e Maria (1977)
Vila Mariana	Claudinho e Buchecha, Quero Te Encontrar (1997)
Vila Mariana	Djavan, Te devoro (1998)
Vila Mariana	Djavan, Te devoro (1998)
Vila Mariana	Tim Maia, Ela partiu (1975)

Fonte: ANDRADE (2019)

XX.4 Lista de bandas/artistas gospel citados e suas músicas

Artistas/bandas gospel citadas	
Unidade	Artista
Jardim São Paulo	Débora Miranda, Deus abre o mar (2001)
Jardim São Paulo	Eliã Oliveira, Guerra de Josafá (2011)
Jardim São Paulo	Elis Soares, Me ajude a melhorar (2013)
Jardim São Paulo	Elis Soares, Me ajude a melhorar (2013)
Jardim São Paulo	Gabi Sampaio, Lindo és (2017)
Jardim São Paulo	Gabriela Rocha, Lugar secreto (2018)
Jardim São Paulo	Gabriela Rocha, Lugar secreto (2018)
Jardim São Paulo	Isabela Pompeo, Para que entre o rei/gospel (2017)
Jardim São Paulo	Isadora Pompeo, Minha morada (2017)
Jardim São Paulo	Isadora Pompeo, Minha morada (2017)
Jardim São Paulo	Ivo Mozart, Anjos de Plantão (2013)
Jardim São Paulo	Juliano Son, Lindo-és (2017)
Jardim São Paulo	Marcelo Crivella, Perfume universal (1997)
Jardim São Paulo	Ministério Zoe, Aquieta minha alma (2013)
Jardim São Paulo	Ministério Zoe, Aquieta minha alma (2013)
Jardim São Paulo	Ministério Zoe, Você me leva ao deserto (2015)
Jardim São Paulo	Pregador Luo, Blindadão (2015)
Jardim São Paulo	Rei Servo de Deus, Não tem valor (2014)
Mooca	Gabriela Rocha, Teu santo nome (ao vivo) (2015)
Mooca	Gabriele Rocha, Meu primeiro amor (2016)
Mooca	Juliano Son, Eu vou construir (2017)
Mooca	Pedro Valença, Frase antiga (2013)
Mooca	Pedro Valença, Sonhador (2016)
Tatuapé	Fernandinho, Ainda que a figueira (2014)
Tatuapé	Fernandinho, Galileu (2015)
Tatuapé	Fernandinho, Galileu (2015)
Tatuapé	Fernandinho, O hino (2014)
Tatuapé	Anderson Freitas (Gospel)
Tatuapé	Anderson Freitas (gospel)
Tatuapé	Gabriel Elias, Amuleto (2016)
Tatuapé	Gabriel Elias, Anjo protetor (2018)
Tatuapé	Gabriela Rocha, Lugar secreto (2018)
Tatuapé	Gabriela Rocha, Teu santo nome (2014)
Tatuapé	Juliano Son, Lindo és (2017)
Tatuapé	Juliano Son, Lindo és (2017)
Tatuapé	Ministério Morada, Para que entre o rei (2017)
Tatuapé	Ninguém Explica Deus, Preto no branco (part. Gabriela Rocha) (2015)
Tatuapé	Pregador Luo, Governe (2015)
Vila Carioca	Fernandinho, Galileu (álbum inteiro) (2015)
Vila Carioca	Fernandinho, Pai de multidões (2014)
Vila Carioca	Colo de Deus, Queima de novo (2015)
Vila Carioca	Gabriela Rocha, Lugar secreto (2018)
Vila Carioca	Isadora Pompeo, Minha morada (2017)
Vila Carioca	Israel Subirá, Me leva pra casa (2017)
Vila Carioca	Ministério Zoe, Aquieta minha alma (2013)
Vila Carioca	Obede e Tainá, Canta que eu cuido (2016)
Vila Carioca	Pregador Luo, Árvore de bons frutos (2017)
Vila Carioca	Regis Danese, Amor de pai (2013)
Vila Carioca	Samuel Mariano, Adorarei (2012)
Vila Carioca	Samuel Mariano, Eu sei que dói (2017)
Vila Mariana	Fernandinho
Vila Mariana	Amanda Rodrigues, Sobre Ele (2015)
Vila Mariana	Isadora Pompeo, Minha morada (2017)
Vila Mariana	Isadora Pompeo, Oi Jesus (2017)
Vila Mariana	O Escudo, Por toda a minha vida, o senhor te louvarei (2004)
Vila Mariana	Pregador Luo, Árvore de bons frutos (2017)

Fonte: ANDRADE (2019)

XX.5 Lista de artistas/bandas/músicas para anime e games

Artistas/bandas/músicas para anime, games, nerds e afins	
Unidade	Artista
Jardim São Paulo	Amazarashi, Sora ni utaeba (música de anime) (2017)
Jardim São Paulo	Alec Benjamin, The wolf and the slap (2018)
Jardim São Paulo	Amazarashi, Sora ni utaeba (música de anime) (2017)
Jardim São Paulo	Babymetal, Yava! (2016)
Jardim São Paulo	Courage, Sword Art Online II Opening 2 (anime) (2015)
Jardim São Paulo	Cup song (filme Pitch Perfect) (2012)
Jardim São Paulo	Dean Fujioka, History maker (anime) (2017)
Jardim São Paulo	Futiparódia Messi (2017)
Jardim São Paulo	Futparodia Destros x Canhotos (2018)
Jardim São Paulo	John Williams, The Jedi steps and finale (2015)
Jardim São Paulo	Kantai collection (música de anime) (2013)
Jardim São Paulo	Neffex, Fight back (de anime) (2017)
Jardim São Paulo	Player Tauz RapTributo 11, Rap da madara (anime) (2014)
Jardim São Paulo	Player Tauz, Ela tem olhos Sharingan (feat. Kanhangra) (2017)
Jardim São Paulo	Player Tauz, Rap do meliodas (2015)
Jardim São Paulo	Tokyo Ghoul, Glassy Sky (anime) (2015)
Mooca	Aimer, Brave shine (2015) (anime)
Mooca	Alan Rojas, Azalea (anime) (2018)
Mooca	Any Gabrielly, Saber quem sou (anime) (2016)
Mooca	Charlotte (anime), Bravely you (2015) (anime)
Mooca	Elena Siegman, Always running (2013) (anime)
Mooca	Flow, Kaze no uta (anime) (2014)
Mooca	FRND, Friend (2017) (anime)
Mooca	K-391, Journey (ft. Vilde Lie) (2017) (anime)
Mooca	K-391, Skycity (2013) (anime)
Mooca	Lisa, Oath sing (japonesa) (2011) (anime)
Mooca	Mikio Sakai, Identity (anime) (2015)
Mooca	Mikio Sakai, Identity (anime) (2015)
Mooca	Músicas do Dragon Ball
Mooca	Nano, No pain no game (2013) (anime)
Mooca	Rabpit, Saika (anime) (2015)
Mooca	Sakuzyo, Synthesized angel (anime) (2016)
Mooca	The Kira Justice, Unravel (anime) (2016)
Mooca	Wisp-X, Nevermind (2017) (anime)
Mooca	Xi, Halcyon (anime) 2014
Tatuapé	7 minutoz, Nerdstar (2018)
Tatuapé	Avicii, Super Mario world levels (2012)
Tatuapé	Avicii, Super mario world levels (game) (2012)
Tatuapé	Música de jogos
Tatuapé	Pegboard Nerds & MIU, Weaponize (2016) (anime)
Tatuapé	Player Tauz, Rap do Mortal Kombat (2014)
Tatuapé	Player Tauz, Rap do Naruto (Mortal Kombat) (2014)
Vila Carioca	Garnidelia, Error (2018) (anime)
Vila Mariana	Abertura do Cuphead - Jogo (2017)

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE XXI – QUADRO DE REFERÊNCIAS MUSICAIS QUE INDICAM MÚTUA INFLUÊNCIA E COMPARTILHAMENTO ENTRE ALUNOS

Quadro de referências musicais que fogem ao padrão dos artistas e canções mais citados e indicam mútua influência e compartilhamento entre os alunos

Unidade	Série	Sexo	Idade	Artista, canção, ano	Síntese
Jardim São Paulo				A.D.Z. Picoloco (2016)	
Jardim São Paulo				A.D.Z., Melhor sorriso (2017)	
Tatuapé				Area21, Spaceships (2016)	
Tatuapé				Area21, Spaceships (2016)	
Tatuapé				Arcii, Super Mario world levels (2012)	
Tatuapé				Arcii, Super mario world levels (game) (2012)	
Vila Mariana				Blackpink, Boomayah (2017)	
Vila Mariana				Blackpink, Sure Thing (2017)	
Jardim São Paulo				Blackpink, Whistle (2016)	
Tatuapé				Bing me the horizon, Avalanche (2015)	
Tatuapé				Bing me the horizon, Can you feel my heart (2013)	
Tatuapé				Bing me the horizon, Deathbeds (2013)	
Tatuapé				Bing me the horizon, Doomed (2015)	
Jardim São Paulo				Caetano Veloso, A Luz de Tieta (1998)	
Jardim São Paulo				Caetano Veloso, Sonhos (1982)	
Mooca				Caetano Veloso, Nine out of ten (1972)	
Vila Mariana				Caetano Veloso, Menino do Rio (1968)	
Vila Mariana				Cartola, O Mundo é Um Monho (1976)	
Vila Mariana				Cartola, O mundo é um monho (1976)	
Mooca				Cartola, Preciso me encontrar (1976)	
Jardim São Paulo				Cia Sait, Quero conhecer Jesus (2017)	
Jardim São Paulo				Cia Sait, Quero conhecer Jesus (2017)	
Vila Mariana				Cia sait, Quero conhecer Jesus (2017)	
Tatuapé				Cleber e Caian, Quase (2017)	
Tatuapé				Cleber e Caian, Quase (2017)	
Tatuapé				Cleber e Caian, Quase (2017)	
Tatuapé				Cleber e Caian, Quase (2017)	
Jardim São Paulo				Dimitri Vegas & Like Mike, Steve Aoki vc Unmet Ozcan, Melody (2016)	
Tatuapé				Dimitri Vegas, tremor (2014)	
Tatuapé				Dimitri Vegas, tremor (2014)	
Mooca				Frank Sinatra, Fly me to the moon (1954)	
Tatuapé				Frank Sinatra, Fly me to the moon (1954)	
Tatuapé				Jay Park, In this bitch (2015)	
Tatuapé				Jay Park, Mommae (2015)	
Tatuapé				Jay Park, On it (2015)	

Unidade	Série	Sexo	Idade	Artista, canção, ano	Síntese
Tatuapé				Jorge Vercillo, Monalisa (2003)	
Tatuapé				Jorge Vercillo, Monalisa (2003)	
Jardim São Paulo				Junior Lord, Melanina (2017)	
Tatuapé				Junior Lord, Melanina (2017)	
Tatuapé				Junior Lord, Melanina (2017)	
Mooça				Junior Vianna, Carro preto (2017)	
Mooça				Junior Vianna, Dona Maria (2017)	
Jardim São Paulo				Junior Vianna, Doutorzinho (2017)	
Jardim São Paulo				Kat Dahlia, I think i'm in love (2015)	
Tatuapé				Kat Dahlia, I think i'm in love (2015)	
Tatuapé				Kat Dahlia, I think i'm in love (2015)	
Tatuapé				Luccas Carlos, Bilhete (2018)	
Tatuapé				Luccas Carlos, Bilhete (2018)	
Jardim São Paulo				Mc Brenno Zs, No Bailão (Medley Fim de Ano) (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Brenno Zs, No Bailão (Medley Fim de Ano) (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	
Tatuapé				Mc Diguinho, Surubinha de leve (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Gustta, Abusadamente (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Gustta, Abusadamente (2017)	
Tatuapé				Mc Gustta, Abusadamente (2017)	
Tatuapé				Mc Gustta, Abusadamente (2017)	
Tatuapé				Mc Gustta, Abusadamente (2017)	
Vila Carioca				Mc Jhey, Tentei te dar amor (2017)	
Vila Carioca				Mc Jhey, Tentei te dar amor (2017)	
Tatuapé				Mc Lil, Desapeguei (2017)	
Tatuapé				Mc Lil, Desapeguei (2017)	
Jardim São Paulo				Harry porra	
Jardim São Paulo				Mc Maha, Harry porra e a bruxinha rabuda (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Maha, Harry porra e a bruxinha rabuda (2017)	
Jardim São Paulo				Mc Maneirinho, É tudo puta (2018)	
Mooça				Mc Maneirinho, É tudo puta (2018)	
Mooça				Mc Maneirinho, É tudo puta (2018)	
Vila Mariana				Mc Maneirinho, É tudo puta (2018)	
Jardim São Paulo				Mc Tiki, É minha realidade (2016)	
Tatuapé				Mc Tiki, É minha realidade (2016)	
Tatuapé				Mc Tiki, É minha realidade (2016)	

Unidade	Série	Sexo	Idade	Artista, cântico, ano	Síntese
Mocca				Meim, Meu abrigo (2017)	
Mocca				Meim, Minha felicidade (2017)	
Tatuapé				Meim, Peça felicidade (2016)	
Vila Mariana				Meim, Meu abrigo (2017)	
Mocca				Milho Sakai, Identity (anime) (2015)	
Mocca				Milho Sakai, Identity (anime) (2015)	
Tatuapé				MV Bill, Estilo vagabundo (2006)	
Tatuapé				MV Bill, Estilo vagabundo (2006)	
Vila Carioca				MV Bill, Estilo vagabundo (2006)	
Vila Carioca				MV Bill, Estilo vagabundo (2006)	
Vila Carioca				MV Bill, Estilo vagabundo (2006)	
Vila Carioca				MV Bill, Estilo vagabundo (2006)	
Tatuapé				NGKS, Embrizado embrizado (2018)	
Tatuapé				NGKS, Embrizado embrizado (2018)	
Vila Mariana				NGKS, Beat bacana (2017)	
Vila Mariana				NGKS, Embrizado embrizado (2018)	
Vila Mariana				NGKS, Menina maluca (2017)	
Mocca				Nina Simone, I put a spell on you (1965)	
Mocca				Nina Simone, I put a spell on you (1965)	
Vila Carioca				Os Cretinos	
Vila Carioca				Pharrell Williams, Happy (2013)	
Tatuapé				Pharrell Williams, Happy (2013)	
Tatuapé				San Joe, Desculpa doutor (2018)	
Tatuapé				San Joe, Desculpa doutor (2018)	
Tatuapé				San Joe, Desculpa doutor (2018)	
Tatuapé				San Joe, Desculpa doutor (2018)	
Tatuapé				San Joe, Desculpa doutor (2018)	
Tatuapé				San Joe, Desculpa doutor (2018)	
Vila Carioca				Shakira, Chantaje (2016)	
Vila Mariana				Shakira, Hips Don't Lie (2005)	
Vila Mariana				Shakira, La la la (2014)	
Jardim São Paulo				Slushii, Luv u need u (2017)	
Jardim São Paulo				Slushii, Luv u need u (2017)	
Jardim São Paulo				Snoop Dogg, Ain't no fun (1993)	
Jardim São Paulo				Snoop Dogg, Smoke weed every day (2009)	
Tatuapé				Snoop Dog	
Tatuapé				Snoop Dogg, Still Dre (1999)	
Tatuapé					

Unidade	Série	Sexo	Idade	Artista, canção, ano	Síntese
Jardim São Paulo				System of a Down	
Jardim São Paulo				System of a Down, Aerials (2001)	
Jardim São Paulo				System of a Down, BYOB (2005)	
Jardim São Paulo				System of a Down, Shame (2006)	
Mooça				System of a Down, BYOB (2005)	
Mooça				System of a Down, Lonely day (2005)	
Tatuapé				System of a Down, BYOB (2005)	
Tatuapé				The Siege, Prime (2017)	
Tatuapé				The Siege, The Drum (2017)	
Jardim São Paulo				The Weeknd, Earned it (2015)	
Mooça				The Weeknd, Secrets (2016)	
Mooça				Toby Fox, His theme (2015)	
Jardim São Paulo				Toby Fox, Megalovania (2015)	
Jardim São Paulo				Two feet, Go fuck yourself (2016)	
Vila Carioca				Two feet, Had some drinks (2017)	
Tatuapé				Tyler the Creator, Who dat boy (2017)	
Mooça				Tyler, The Creator, Yellow (feat Kali Uchis) (2018)	
Mooça				Zayn, It's you (2016)	
Jardim São Paulo				Zayn, dusk till dawn (feat. Zayn) (2017)	
Vila Carioca				Zayn, dusk till dawn (feat. Zayn) (2017)	
Vila Carioca				Zeca Pagodinho, Faixa amarela (1999)	
Tatuapé				Zeca Pagodinho, Faixa amarela (1999)	
Tatuapé				Zedd, The Middle (2018)	
Jardim São Paulo				Zedd, The Middle (2018)	
Jardim São Paulo				Zimbra, Morte e sorte (2016)	
Vila Mariana				Zimbra, O Tudo, o nada e o mundo (2016)	
Vila Mariana				Zimbra, Viva (2013)	
Vila Carioca					

Fonte: ANDRADE (2019)

APÊNDICE XXII – TRANSCRIÇÕES DA ENTREVISTA REALIZADA COM O PROFESSOR ALEXANDRE LINHARES, PROFESSOR DE SOCIOLOGIA DA ESCOLA ESTADUAL OSWALDO CRUZ.

Data: 23/11/2018

Horário: 19h

Duração: 1h15m53s

Rogério – Então vamos, lá...

Alexandre – Alexandre Linares, professor do Oswaldo Cruz, hoje, 23 de novembro de 2018.

Rogério – Pouco mais de dois meses da entrega da minha tese – diga-se de passagem. É assim. Eu havia te dito. Foi bacana, inclusive, termos retardado essa conversa, ainda que não tivesse sido programado. Se dependesse de mim...

Alexandre – Você teria feito seis meses atrás

Rogério – Pois é. Mas o nível de informação que eu tenho hoje é diferente Então isso...

Alexandre – Só de você ter feito o boneco da tese.

Rogério – Pois é. Então eu fiz um conjunto de dez questões, mas fique a vontade para ir falando e se eventualmente você passar por cima de alguma delas, a gente vai caminhando. Voltando. O que eu lembro. Você me encaminhou o seu plano de trabalho dos alunos, que tinha lá indicação. Eu lembro que era de A a M. Eram 94 artistas. Alguns até se repetiam, mas foram uma ou duas vezes. Mas, de qualquer maneira, o que eu posso garantir que eram 94. Havia toda uma normatização, etc. Em todo o caso, gostaria de saber se você não poderia me contar um pouquinho de qual era a ideia.

Alexandre – Cê sabe que numa época como a nossa, a formação musical e a interpretação literária da música, ela é uma dificuldade. Eu tenho 38 anos. Quando eu comprei meu primeiro LP. Na verdade, comprei dois. Primeiro salário, gastei meio salário comprando. Pra você ter ideia de como era caro. Eu lembro o LP do Soundgarden e do Pearl Jam. Nos anos 90. Eles tinham acabado de sair. Eram novos. Eu deveria ter 14 anos. Se eu não estou enganado, foi por volta de 93 ou 94. Comprei numa loja de disco em São Caetano. De rockabilly. Eles vendiam discos novos. Uma loja especializada. E naquela época você escolhia um nicho para escutar e vivia dentro dele. Porque era tão caro.

Lembro-me que anos mais tarde, ganhando um pouco mais, dei de presente para uma amiga uma coleção do Pink Floyd gravado em fitas cassetes. *Eu fui numa loja da galeria do rock e pedi para ele gravar uma coleção completa do Pink Floyd e ele gravou, sei lá, 40 fitas cassetes. E ele gravou, além da coleção oficial vários piratas que ele tinha com ele.* O Moby Dick. Nós vivíamos desse jeito. *Hoje, a gente tem uma relação muito distinta com a música. Ao mesmo tempo que a democratização do Napster, de todos os sistemas e aplicativos, mesmo Youtube, Deezer, Spotify. Todas essas aplicações, todos eles mostram que as pessoas não têm as... sei lá, não formam uma cultura musical. É uma sensação que eu tenho. E mal compreendem que a vida representa uma época, representa contexto, representa momentos, fatos históricos. Então, a concepção deste projeto era fazer com que cada grupo de alunos tivesse uma lista imensa de músicas e que eles pudessem conhecer coisas que eles não gostam. Então, era muito desbravamento.*

Eu acho que a experiência desse projeto deu errada pra falar a verdade. Eu precisava combinar com você, mas eu acho que eu tenho os trabalhos escritos guardados. Não tenho certeza. Não sei se devolvi todos. Precisava olhar nas minhas pastas. *E acho que deu muito errado.* Por um nível de preguiça enorme dos alunos. Talvez eu tenha exigido demais deles. Então, a minha ideia é fazer um trabalho de revisão este ano, reduzindo drasticamente, ajustando a variedade e

obrigando todos eles a ouvir uma quantidade melhor de discos ou dando uma lista e eles escolhem um e analisam.

Rogério – O objetivo era então ampliar o leque...

Alexandre – É. E ver se eles eram capazes de identificar questões sociais na música. Então, assim, essa semana aqui saiu uma reportagem, que, não sei se foi feita pela BBC sobre os 25 anos ou 30 anos do disco dos Racionais. Cê chegou a ler?

Rogério – Não. Mas eu vi, que, neste ano, uns caras da USP fizeram um livro sobre eles

Alexandre – Talvez seja a repercussão deste livro. Mas que *eles pegam Versículo 4, capítulo 3 e vão analisando as variações sociais de 1997 em relação aos dias de hoje. E saiu tanto na BBC quanto no UOL. E o legal é que eles começam a apresentar dados das estatísticas apresentadas por Primo Preto na introdução. Não sei quantos por cento... E aquela estatística é analisada por eles. E é muito interessante o que diz. Porque as cotas aumentou em 2% o número de negros com acesso às universidades 18, 17, 16%. Chegou a um número uns anos atrás. Sobre matrículas de negros em universidades. Alguma compensação das cotas fez uma mudança, que está longe de ser maravilhosa, mas foi já radical. Multiplicou por quase dez a presença. Ao mesmo tempo, a prisão e a morte de negros continua na mesma. Então, esse é um fator que me chamou muito a atenção. Eu tenho... mas, então, *eu queria que eles compreendessem isso. Então, escutar Mutantes, escutar é... Tom Zé, escutar o Chico Anyisio com aqueles...**

Rogério – Baianos e os Novos Caetanos.

Alexandre – Isso. *Pegar aquilo e entender como a música evolui.* No fundo, tinha meio assim pensar como os jovens pensam a música de cada época. Então é assim: você escuta o Tim Maia, depois...

Rogério – Tinha feedback de aluno?

Alexandre – Tinha. É que as músicas sempre foram para o hit. O cara não prestava atenção. Poucas foram. O mais interessante é que o melhor trabalho foi de um grupo muito tosco. Tosco no sentido que não são os brilhantes. São uns caras, que, assim, são meio Zé Mané da sala. E eles fizeram o melhor trabalho. E foi porque era o mais sincero. Teve muito zero no meu trabalho. E foi por conta de um critério. Se o trabalho fosse plagiado, ele zerava. E sem dó. E, assim, como os grupos era muito grandes, eu disse o seguinte...

Rogério – Os grupos eram de quantos?

Alexandre – Na verdade, até poderia ser mais que cinco, só, que, aí, eles teriam de pegar mais de uma letra. Aí o cara tinha de escutar 14 discos. E aconteceu. Teve uma sala que foi só isso. Quase todos os grupos eram assim. E o mais louco é que a maior parte dos plágios, o grupo não checava. E aí, gente boa tomou zero, porque não teve a capacidade de olhar o que o outro fez. E você colocou seu nome, é responsável. Ah, mas eu não fraudei. Dane-se. Quem mandou não checar. Porque, na verdade, o outro processo do trabalho era meio que dizer “filho da mãe”, escuta esse negócio e fala o que você pensa. *E teve só um grupo que fez isso de forma espetacular. E eles escolheram uma música do Los Hermanos que eles não conheciam.*

Rogério – E você lembra?

Alexandre – Puts... A Flor. Uma música que eles não conheciam. E uma coisa que me chamou muito a atenção é que era um ponto fora da curva. *Eles não conheciam Los Hermanos. Isso que é louco.* E olha que eu nem sou fã dos Los Hermanos. Assisti a um show deles uma vez na vida. Na última turnê deles. *Mas percebi, que a poética chamou a atenção deles.*

Rogério – Mas você se lembra que tipo de música eles gostavam de ouvir?

Alexandre – Eu precisaria checar para ver se guardei nenhum deles. Alguns vídeos deste trabalho.

Rogério – Este foi o primeiro ano que você deu esse trabalho?

Alexandre – Foi a primeira vez.

Rogério – Então, um aluno citou “Clara Nunes”, mas era do terceiro ano. Então eu fico pensando, será que essa pessoa, por exemplo, não era irmão ou tinha alguma relação próxima com essa outra. Porque assim: uma citação, em 4 mil, foi na sua escola. E, por coincidência, você deu esse trabalho.

Alexandre – É uma vírgula estatística.

Rogério – É a música em que mais se cita música antiga. É a que mais cita música internacional. Aquela escola. Foi até aquilo que comentei com você por WhatsApp. Eu tenho a impressão que muitos imigrantes... então, tem essa proximidade. Há, na verdade, uma peculiaridade. Mais antigas... E queria acrescentar que 70% das músicas, em média, citaram música com até dois anos. E 58% menos de um.

E na sua escola citaram algumas coisas muito atípicas: Frank Sinatra, Nina Simone, Tom Jobim, Caetano. Algumas eram, de fato,... Três músicas de I put spell on you. Pessoas que aparentemente são amigas. Quando na mesma sala, não raro, se sentam próximas umas das outras. Você que um influencia o outro.

Alexandre – Fica evidente, então, que o círculo. Outra coisa: depois do meu trabalho, o Grêmio passou a tocar música no intervalo. E, tipo, esses dias eu ouvi algumas músicas que estavam na lista, uns pagodes, Raça Negra.

Rogério – Então, há, por exemplo uma menção ao Raça Negra. E na sua escola. Cartola.

Alexandre – Tocou. Ele ouviu.

Rogério – Outra coisa. Você colocou Youtube. Por que você optou por esse recurso?

Alexandre – *Porque era o mais fácil e o mais democrático. Porque só precisava de uma conexão. Pensei em todos os mecanismos que eu poderia usar. Talvez, até tenha outros melhores, mas era o único, que, para mim, era facilmente pesquisável, facilmente identificado, assimilado por eles.* Eu poderia ter baixado tudo e colocado em uma pasta e aí eles baixariam no celular. Mas isso é um trabalho do cão. E já que é para ser um trabalho do cão foi melhor fazer pesquisando e copiando. O Youtube é, hoje, na minha opinião, o mecanismo mais rápido, ainda que não necessariamente o mais democrático. Não sei se é o mais legal. Não sei se o algoritmo dele é o mais adequado. Às vezes, ele te abre e às vezes, ele te fecha. Eu já descobri muita coisa boa. Mas, também, às vezes, a gente não sai do lugar.

Rogério – Os alunos não demonstraram nenhum tipo de dificuldade pelo fato de ser o Youtube?

Alexandre – Olha, as pessoas que tinham dificuldade resolviam o problema ali. Como o grupo era muito grande, muitas vezes, um baixava e passava para o outro que não tinha internet.

Rogério – Acontece mesmo de ter aluno que não tem acesso a internet?

Alexandre – Acontece. A escola também tem uma característica que você deve ter observado. É uma escola do centro expandido, mas é uma região conhecida como Mooca baixa. Historicamente é aonde começa a Mooca. E é um dos lugares mais degradados. Se vamos para a direção da linha do trem. E a maioria dos alunos vem ainda do outro lado da linha do trem, de regiões como o Pari. Então dali você encontra muitos estrangeiros, muitos bolivianos. E nas classes de ensino fundamental encontramos muitos imigrantes de outras localidades: sírios, haitianos, nigerianos.

Rogério – Muitos destes também são da região do Glicério, imagino. E tudo isso é muito perto.

Alexandre – Tudo muito próximo. Mas ali mesmo, há uma quantidade grande. Talvez 15%, 20% são alunos fluentes em espanhol. Eu já percebi, aliás, que alunos com perfil estrangeiro costumam fazer muitas lives para conversar entre si. Tipo, no Facebook, pra conversar com sua galera e sempre escutando *reggaeton*. Esse é um elemento musical que eu percebi.

Rogério – Outra coisa que você mencionou que achei interessantíssimo. Não só proporcionalmente como numericamente, a escola de vocês é a que utilizou a opção outros mais vezes e tanto numericamente quanto proporcionalmente gêneros diferentes. E vários gêneros como fado, música folclórica peruana, boliviana, paraguaia. É interessante isso, porque no mesmo dia que estive na sua escola, conversei com um diretor da Rádio Disney. E não sei se

you sabe, mas é uma rádio mundial. É a única que tem aqui e em vários outros países da América Latina. E ele falou assim que somos um país diferente. Porque nos demais países da região, eles costumam ouvir músicas latinas não necessariamente de sua nacionalidade, o que não acontece conosco. Aqui somos mais influenciados pelos artistas de língua inglesa. Na verdade, nesses outros países, a relação com os músicos norte-americanos e europeus, por exemplo, é mais superficial. Se restringe aos maiores sucessos. No Brasil o consumo se dá a partir de outra lógica. E por isso, na sua escola, há uma citação de um rapper argentino, de um grupo chamado Macaco, que reúne músicos de várias nacionalidades, grupos que participaram do American Idol só de banda latina. São citações praticamente exclusivas da Oswaldo Cruz. Bad Bunny é outro caso. É um artista latino que só aparece uma vez nas outras escolas, mas está na lista dos mais citados na da Mooca. É um ponto completamente fora da curva e, em princípio, pelo perfil. Daria para pensar em trabalhar isso? Trocas? Referências? E existe a possibilidade de brasileiros serem influenciados?

Alexandre – Essa é uma questão interessante. O aspecto sociológico profundo que envolve essa questão de consumo cultural. Até onde você escutar algo, você também consegue expor esse algo. É um problema. São Paulo, se não me engano, tem duas rádios bolivianas. Acho que são rádios ilegais. Uma delas é evangélica. A outra, em princípio, não. E eu comecei a reparar esse conteúdo. Agora, o que eu acho? Isso precisa ser estimulado, ser trabalhado. Esse é um dos problemas pela escola não ter aula de espanhol, sabia? Isso seria fantástico. E, ao mesmo tempo, porque lá é inglês. Ao mesmo tempo, é o inverso. E há toda uma questão. O pessoal da escola fez um pedido para que houvesse professor de português específico para, inclusive, prestar um serviço mais qualificado para essas pessoas. Porque há um monte de aluno não sabe falar português. Às vezes, eu tenho de traduzir. São alunos, que, não raro, estão no Brasil não faz nem um ano. E, em geral, são os alunos com maior problema de timidez, com dificuldade de expressão, que têm medo de falar e sofrer bullying. Essa é uma questão.

Rogério – E o professor é preparado pra isso? Pra lidar com esse perfil de aluno?

Alexandre – Não. De forma alguma. Não é preparado não. Eu cheguei à escola há cinco anos e uma das coisas que eu percebo é que há um preconceito muito maior na escola. Tive, certa vez, uma discussão séria na sala dos professores. Eles chamam os alunos de “os Bolívia”, “os Bolívia fedidos”. Uma série de considerações e preconceitos em relação a uma pessoa que mora em um lugar muito ruim, às vezes no mesmo lugar de trabalho, com um monte de gente, não raro, do lado da máquina de costura. Parte desses alunos bolivianos viram a noite trabalhando na feira da madrugada. São alunos que saem de casa 10h, 11h da noite, trabalham a noite inteira e depois vão para a escola. Então, você percebe uma situação adversa. Eu tenho pelo menos seis alunos nessas condições. E são alunos que não são ruins. Alguns, inclusive, são excelentes. Mas é inegável que estão morrendo de sono. Nem sempre têm tempo de tomar banho.

Agora, pedagogicamente falando, a música como ferramenta pedagógica, eu a estava utilizando, baseado no currículo oficial do estado. Você deve ter acesso. Está disponível na internet. Pelo menos o de Humanas. No de sociologia, há um momento que é cultura. Então, eu queria usar o momento da Cultura na Sociologia, para tratar da Cultura através da música. E entender as diferentes expressões musicais traduziam. Hoje eu tenho dúvida se traduz tanto. Mas, antigamente, o modelo de consumo de cultura, que exigia maior investimento financeiro – afinal, você não comprava tinha como comprar disco de todo mundo. Era preciso escolher o que você queria gostar. A não ser que você comprasse coletânea de novela. Mas para a maioria das pessoas era caro. Mas ao fazer isso, eu queria demonstrar que existem características culturais diversas a partir da música. Tentar forçar uma espécie de viagem etnográfica no tempo e no espaço. Pode parecer um exagero, mas fazer o cara fazer uma viagem. Por exemplo, quando contei a história da Inezita Barroso, isto é, uma estudante de biblioteconomia que resolveu comprar um jipe e viajar com amigos, inclusive em regiões que não tinham estrada, que

desbrava o Brasil, fazendo partitura da música popular brasileira, num tempo que não existia gravador, sendo mulher. Uma mulher na frente do seu tempo e espaço. Imagine. Algo impensável naquela época. E ela se tornou uma rainha do gênero musical. É um negócio impressionante. Ao mesmo tempo, você vai pegar coisas completamente diferentes. Eu sou de uma geração e eu lembro quando ouvi pela primeira vez “Bichos escrotos”, do Titãs, sabe? Um negócio, criança, meu primo comprando o LP dele. É um negócio que tem um impacto. Você vai escutando a evolução, que o mercado faz mal para as bandas. Mas algumas, como Garotos Podres, se preservam. Outro aspecto da internet, é que permite que as pessoas tenham contato com um conteúdo muito mais amplo e diverso. Mas, enfim, minha ideia era essa. *Hoje, estou convencido que exagerei na variação. Eu deveria reduzir o recorte, com artistas e bandas mais pontuais, optar mais pelos hits mesmo. Porque eu percebi que, quando você trabalha com o conjunto da obra, o que inclui coisas menos palatáveis, não assimiláveis, que não são de adesão imediatas, a coisa não funciona muito bem.* Porque há músicas que você se apaixona na primeira vez que você ouve.

Rogério – Aliás, qual foi o critério que você utilizou na seleção.

Alexandre – *A diversidade. Todos eu já escutei, são artistas e obras que pertencem ao meu repertório. É uma coisa, aliás, que eu me arrependo. Eu acho que tem só dois discos de funk: Claudinho e Bochecha e Mc Garden. Mas eu sinto falta. Havia uma carioca, por exemplo, que pirou no nestes dois sons, porque eram referências vinculadas ao histórico familiar. Ouvia em casa por influência provavelmente dos pais.* E ainda tem o papel da Rede Globo.

Rogério – Sim, mas não da atualidade. Exceção feita ao Sertanejo...

Alexandre – Quando você pega um programa como o do Serginho Groisman, que foi importante na minha época, era de referência para os jovens. Hoje eles não tem mais esse papel.

Rogério – Mas, então, os que aparecem mais na Globo, tipo Simara e Simaria...

Alexandre – Que, inclusive, aparecem mais em anúncios.

Rogério – Então, eles são citados, mas não como os campeões de citação. É claro que existem esses Matheus e Kauan, inclusive, que não se restringem à Rede Globo, mas o grande lance, que se repetem muito são os caras que ouvem uns as músicas dos outros. E, às vezes, ele é sertanejo, mas grava um funk, um forró...

Alexandre – Isso é uma coisa que a Rede Globo produz, usou, essa mistura... essa busca pela padronização do mercado. Aquela coisa de máquina que aperta e faz livro. De lavagem cerebral. De verdade. A Rede Globo, acho, que faz isso. E o curioso é que você tem cenas musicais. Olha, a gente tá aqui, oh. Cinquenta metros da “Casa de Francisca”. E é uma das coisas mais espetacular da cidade. Mas você vê que estão sempre as mesmas pessoas aí.

Rogério – Como no Bixiga, no Baixa Augusta, na Vila Madalena, que são algumas cenas exclusivas.

Alexandre – Pois é. Inacreditável. Eu acho que o Kiko Dinucci é o melhor músico do Brasil na atualidade. É um cara que consegue fazer umas coisas novas. E suas parcerias com pessoas com a Jussara Marçal. *A aula-modelo que dei para eles foi com “Comida” dos Titãs e “Depressão periférica” do Kiko Dinucci*, que fala de um cara que tá triste porque a namorada largou dele e ele mora na periferia. E ela não ia de ônibus com ele. E ela larga dele. E ele é de Guarulhos. A história, talvez, até seja a história dele. Uma narrativa de uma época.

Rogério – Então você deu uma aula modelo para eles.

Alexandre – *Isso foi uma coisa que eu percebi. Que eles não conseguiam fazer a interpretação. Aí eu quis explicar para eles, como eles deveriam fazer.*

Rogério – As apresentações já estavam rolando?

Alexandre – *Eles já estavam, na verdade, fazendo o trabalho e os alunos começaram a trazer dúvidas. Então, eu percebi que eles estavam com esse problema. Eles não sabiam como conduzir.* Uma coisa, que, por exemplo, percebi que ou vou abolir ou limitarei a cinco linhas é a história do autor. Porque eu percebi que eles ficavam fazendo a pesquisa sobre o autor para

não ter de falar sobre a música. Para não ter que pensar sobre a música. Para não ter que buscar as referências históricos sociais que a música trazia. Em alguma medida, eles tentavam interpretar a música pela biografia do autor.

Como eu disse, o melhor trabalho que eu peguei, que os alunos fizeram sobre a música “A Flor” dos Los Hermanos, e ele é bom, na minha opinião, essencialmente porque é um trabalho honesto, de quem ouviu o disco e pensou sobre ele. Porque muitos alunos tentam emperquitar. Eles querem dizer o que não está lá, é meio desonesto, neste sentido.

Acho que teve, no total, 19 trabalhos. Cinco tiraram zero porque plagiaram coisa da internet. E é o velho problema do trabalho coletivo não realizado. Você sabe: ou um faz sozinho ou, como muitos fizeram, fatiaram o trabalho, cada um ouve um disco e cada um entregava. E ninguém lia a versão final. Então, havia muita desigualdade interna nos trabalhos. De alunos mais aplicado e no meio do trabalho ficaram muito medíocres. E esse também é um elemento que me fez refletir o modelo do trabalho no ano que vem. Talvez eu faça mais enxuto...

Rogério – Você acha que funcionaria, por exemplo, se você fizesse algo como: “escolha um destes gêneros”, você acha que ficaria muito circunscrito a alguns?

Alexandre – Acho que o método certo seria sorteio, sabia? *O cara ser obrigado a ouvir algo que ele não conhece. E reduzir drasticamente o volume para exigir mais profundidade. Dois discos, por exemplo, de dois gêneros distintos. Talvez, trabalhar com coletânea. Porque a pessoa pega e acessa a um conteúdo mais palatável, que sejam de alto impacto. Por quê? Percebi que quando a melodia é mais atraente para eles, faz prestar mais atenção. Se você faz ele escutar... Porque a indústria de LP é diferente da produção de hit. Porque álbum, álbum mesmo, é coisa do século passado. Ou é porque o trabalho é uma história mesmo. Como o “Metá Metá” e o seu trabalho com as sonoridades do candomblé. Tem algo de odisséia ali. Você percebe que aquilo é um disco narrativa. No caso dos alunos, se você não traz um negócio que seja legal, saboroso sonoramente, é muito difícil dar certo. Então, por exemplo, quando você ouve um LP dos Racionais, em geral, não tem música ruim. E vou te dizer o seguinte, a inclusão dos Racionais na lista de autores da Unicamp é só um indicativo de que se trata de um clássico por natureza. Tipo, o Nirvana. Se eles tivessem lançado um disco em cada disco, faria sucesso. É um disco de hit. Hoje isso não existe. Fazer o cara ouvir um disco de um único artista, cheio de músicas secundárias, músicas que são para completar o tempo exigido pelas gravadoras, eu acho que não é compatível com o tipo de abordagem do cara conhecer, entende? (..) Porque, por exemplo, eu fui muito criticado pela Clementina de Jesus. Os alunos não conseguiam entender “O canto dos escravos”. Não conseguiam entender a experiência etnográfica. Não gostavam. Não compreendiam. E a gente tá falando de um disco histórico. Teve um aluno, por exemplo, que falou sobre o canto de ir e vir do trabalho. Ele escolheu, disse que não entendeu nada, que não gostou, mas que chamou a atenção o fato de estar relacionado à proteção. E isso interessou ao estudante.*

(...)

Rogério – Você acha que os pais têm consciência que, por exemplo, seus filhos ouvem aqueles funks cabeludos?

Alexandre – Acho que não. Acho muito difícil. Ou o pai escuta, o que também é um aspecto. Muitas vezes, os pais são mais jovens que eu. Se o filho teve um filho com 18 anos. Então, acho que existe isso. Mas, no fundo, é a ausência de diálogo entre gerações.

Rogério – O que na nossa época também era muito comum.

Alexandre – Ah, sim, sempre foi isso, né? Eu, talvez, tenha tido mais sorte, porque ouvia os discos dos meus pais.

Rogério – Acho que também tem isso. Porque na minha casa, por exemplo, era um som para todo mundo e ele ficava na sala. Já começava aí o problema. Para ouvir, em primeiro lugar, a televisão tinha de estar desligada. Não era qualquer hora.

Alexandre – Então eu vou contar uma coisa. Lembro quando os meus pais compraram o aparelho de som, era uma época em que a tv ainda não era 24h. Então, desligava em determinado momento. Ficava colorido ou chiado. E uma das coisas que eu me lembro é que quando meus pais compraram o aparelho de som, eu acordava cedo pra ouvir música. Eu não ter 10 anos. Eu ligava baixinho.

Rogério – Às vezes, o aparelho de som vinha com o fone.

Alexandre – Ah, depois, meu pai, por ver que eu estava ouvindo música, comprou um fone. Daqueles com cabo de telefone, enrolado, e esticava. E eu escutava lá. Tinha John Lennon. (...) E os horários tinham que ser quando não tinha ninguém na sala.

Rogério – Mesmo nessa época, meus pais tinham, nessa época, um certo distanciamento sobre o que eu gostava. Meu pai dizia que eu gostava de ouvir Joelho de Porco. Por isso que eu tô falando. É como a gente falar, por exemplo, do Furacão 2000. Você pensa que é atual, mas é antigo.

Alexandre – Não faz nenhum sentido o que eu penso de música em relação aos meus alunos. A não ser um caráter exploratório. Tipo, vocês vão viajar pelo tempo. A ideia... *talvez, uma coisa que eu pudesse propor no trabalho revisado para o ano que vem, uma coisa que eu poderia pensar, é pedir para eles trazerem uma música deles. Tipo, são duas músicas que eu propus e uma de vocês. Sempre com gêneros antagônicos. Talvez, isso seja uma forma de promover uma interação musical.* Na verdade, é assim, a escola tem um negócio, que é Trabalho de Conclusão de Curso. Hoje foi o último dia de apresentações. Os 10 melhores trabalhos, que os alunos aceitaram apresentar, e alguns deles foram espetaculares. Quatro trabalhos sobre problemas psicológicos. Muitos casos pessoais. Hoje teve um sobre candomblé e preconceito. O aluno deu uma aula sobre o assunto. Porque alguns foram individuais e outros em dupla. Ele explicou a origem dos orixás, a história do Exu. *Agora, uma coisa que me parece é que há um contraste temporal. Eu, por exemplo, não ouço as rádios que eles ouvem.*

(...)

Eu ouço muito rádio USP. Então, por exemplo, no fim de semana, eu vou trabalhar no cursinho, escutando o programa mais antigo, que é “O Samba pede passagem”, do Moisés da Rocha e o “Vira e mexe”, do Paulinho Rosa, que é o de Forró. E, cara, você descobre umas coisas.

Rogério – Forró é o segundo mais rejeitado pelos alunos.

Alexandre – Impressionante. É bom saber. Assim, eu vou inverter.

Rogério – Interessante, que eu voltei para a escola e não pude deixar de perceber o preconceito do professor. O primeiro mais rejeitado, para eles, é Música Clássica. Está entre os mais? Está. Mas não é o mais. Em contrapartida, houve muito professor que apontou o axé como suposto gênero favorito entre os alunos, mas na verdade estava entre os mais rejeitados.

(...)

Alexandre – Agora, um desafio que eu tenho e eu acho que, de certa maneira, é um desafio até do seu projeto, é bolar um conjunto de atividades que tenham com objetivo ampliar os horizontes musicais.

(...)

Alexandre – Sabe que, na escola, é uma luta essa coisa dos fones de ouvidos. Às vezes, eu pergunto: “O que você está escutando?” Aí eles respondem: “Não estou escutando nada.” Então eu rebato: “É para o mosquito não entrar na orelha. Tira esse negócio e presta atenção.” Este é um fator de dificuldade. Hoje, os fones de ouvido atrapalham a aula. E não porque o cara tá escutando. Na verdade, eles, muitas vezes, até utilizam como um mecanismo para se concentrar... eu não sei. Mas, o que eu acho que é preciso pensar, dentro do seu objeto, é entrar na ideia de quais são os tipos de modalidades que podemos desenvolver na escola. E, ao mesmo tempo, pensar como fazer isso mais cedo, sabia? Eu tô muito afim de propor para os professores que estão no fundamental, um trabalho desse tipo, com gênero musical. Tipo,

Palavra Cantada... os gêneros infanto... Pato fu. Se bem, que, às vezes, eles fazem mais para os pais que para os filhos.

Mas, uma coisa que eu vejo, hoje em dia, quando eu pego meu enteado, que tem 22 anos e meu filho, que tem 8, o negócio deles é videogame. É disso que eles querem saber. Dos Youtubers e de videogame.

Rogério – É interessante sua observação. Encontrei mais de 50 músicas, que poderíamos classificar como pertencente a esse universo Geek: música de game, de anime, de filmes de ficção científica... e fui descobrir só na tabulação da pesquisa. Mortal Kombat apareceu em quatro escolas.

Alexandre – Meu filho, eu vejo meu filho louco por aquele jogo que criança adora jogar pelo computador.

Rogério – Minecraft?

Alexandre – Minecraft. Músicas que produzidas para esse game. Ou aquele que é do lego. Um negócio doido, né? Mas isso tem a ver com os tempos que a gente vive. Meu filho não assiste mais televisão. É só Youtube. (...) Meu filho assiste a muito vídeo de jogo. Até algum tempo atrás, era só isso. Exclusivamente isso. Ele gostava mais de assistir os jogos que de jogar.

Rogério – Então é isso meu caro.

Alexandre – Tem mais alguma pergunta?

Rogério - Não. Obrigado. Aliás, fomos além da pauta inclusive.

ANEXOS

ANEXO I – PROPOSTA DE TRABALHO DO PROFESSOR DE SOCIOLOGIA DA ESCOLA OSWALDO CRUZ

E. E. OSWALDO CRUZ • 1º BIMESTRE
SOCIOLOGIA • Professor Alexandre Linares

MÚSICA E SOCIEDADE Diferença, Diversidade e Cultura

ORIENTAÇÕES - LEIA COM ATENÇÃO

- 1 - Cada Grupo terá **no mínimo 2 pessoas**. Recomenda-se no máximo 5 membros. Grupos com mais de 5 membros devem escolher 2 letras. Cada Grupo irá antes de conhecer os discos escolher uma letra. E deste modo escolherá os discos que deverão ser escutados (veja abaixo listagem). Os blocos de discos tem músicas de gêneros variados e épocas variadas.
- 2 - O grupo deve dividir quem vai escutar e analisar cada disco. Recomenda-se que o grupo escute todos os discos para desenvolver melhor a discussão coletiva. Mas que cada membro do grupo fique com um ou dois discos para analisar.
- 3 - Ao escutar a música, recomenda-se que busque as letras para acompanhar o conteúdo das canções. Isso facilita o entendimento e possibilita uma melhor pesquisa do contexto.
- 4 - O objetivo do trabalho é fazer uma investigação sociológica usando os ouvidos. Normalmente em sociologia pede-se para ler-se textos, livros e reportagens. Nesse trabalho vão ouvir música. Vão refletir sobre essas músicas, muitas delas que vocês jamais ouviriam normalmente. Vão buscar entender o estilo e investigar as motivações/inspirações dos autores.
- 5 - O trabalho deve ser feito dentro das normas mínimas da ABNT (Capa, sumário, Introdução, Desenvolvimento, Conclusão e Referências Bibliográficas) - Veja referências ao final da folha. Pode ser manuscrito ou digitado (ou combinar as duas coisas).
- 6 - A INTRODUÇÃO do trabalho deve contar como o grupo organizou a investigação sociológica das músicas. Ou seja, cada passo dado pelo grupo, as decisões e os métodos (ouviu-se no celular, no computador).
- 7 - O DESENVOLVIMENTO do trabalho deve obrigatoriamente ter 3 partes:
 - a) Apresentação das bandas e/ou cantores/as analisadas. Deve também fazer uma apresentação mínima do disco (incluir informações como ano de lançamento) assim como uma avaliação do grupo sobre a obra analisada.
 - b) O grupo deve escolher uma música de cada disco para analisar no trabalho. A escolha da música deve baseada em critérios sociais: qual a música que aborda temas relacionados a sociedade. O grupo deve buscar interpretar a canção.
- 8 - A CONCLUSÃO deve ser coletiva, com o grupo fazendo uma avaliação do trabalho e explicando o que aprendeu.
- 9 - As REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS devem citar todos os sites, livros e discos utilizados na realização do trabalho seguindo a norma da ABNT para referências bibliográficas.
- 10 - O Grupo fará uma apresentação apresentar de duas (2) das sete (7) músicas das selecionadas no trabalho. Deve selecionar as duas canções para sala ouvir (pode usar o projetor para apresentar a letra da canção) e fará uma análise das duas canções em forma de seminário (grupo decidirá quem apresentará, não será obrigatório todos apresentarem). A apresentação será em na seguinte ordem: A/M/B/L/C/J/D/E/H/F/G
- 11 - O trabalho será entregue entre os dias 21 e 23 de março. As apresentações começam junto com a entrega dos trabalhos.
- 12 - Escutem as músicas com atenção. Pensem sobre elas. **Bom trabalho!**

GRUPO A

- 1 • Baden Powell - Afrosambas
<https://www.youtube.com/watch?v=IxM04Y4XSf8>
- 2 • BaianaSystem - Duas Cidades
<https://www.youtube.com/watch?v=r9TgaoA3NhE>
- 3 • Baiano e os novos Caetanos - Volume 1
<https://www.youtube.com/watch?v=kpgswkz0fyQ>
- 4 • Racionais MCs - Sobrevivendo no Inferno
<https://www.youtube.com/watch?v=VZcFdJPZw18>
- 5 • Karina Buhr - Selvática
<https://www.youtube.com/watch?v=YMijJP30M6w>
- 6 • Demônios da Garoa - Trem das 11
<https://www.youtube.com/watch?v=CpqfvokQyHE>
- 7 • Cidade Negra - Sobre todas as forças
<https://www.youtube.com/watch?v=oMV1pAdBAjk>

GRUPO B

- 1 • Plínio Marcos: Em Prosa e Samba - Nas Quebradas do Mundaréu
https://www.youtube.com/watch?v=V_UgiZIDo
- 2 • Banda de Pau e Corda - Vivência
<https://www.youtube.com/watch?v=Yq8b98CWAaY>
- 3 • Criolo - "Convoque Seu Buda"
<https://www.youtube.com/watch?v=HncAs9LeyIQ>

- 4 • Raimundos - Raimundos
https://www.youtube.com/watch?v=Fvza_7TyHQ8
- 5 • Alceu Valença - 20 Super Sucessos
<https://www.youtube.com/watch?v=QJRghqFrzc>
- 6 • Gilberto Gil ao vivo na USP (1973)
<https://www.youtube.com/watch?v=dIwKGsjRqGQ>
- 7 • Engenheiros do Hawaii - A Revolta Dos Dândis
<https://www.youtube.com/watch?v=kJuOcrREIdI>

GRUPO C

- 1 • Elza Soares - A mulher do fim do mundo
<https://www.youtube.com/watch?v=I38EcMJX8A8>
- 2 • Fábio Brazza - Tijolo Por Tijolo
<https://www.youtube.com/watch?v=BPftrN4nu2k&t=46s>
- 3 • Secos e Molhados - I e II
<https://www.youtube.com/watch?v=J7HMjcvOVjo>
- 4 • Claudya - Jesus Cristo
<https://www.youtube.com/watch?v=fUxJP1vBbLw>
- 5 • Novos Baianos - Acabou Chorare
<https://www.youtube.com/watch?v=BoYP5oHMX9I&t=14s>
- 6 • Cazuza - Ideologia
<https://www.youtube.com/watch?v=YcBkXBuoQw4>

- 7 • Raça Negra - Som da Verdade
<https://www.youtube.com/watch?v=UmlM223aqe20>

GRUPO D

- 1 • Clube da Esquina
<https://www.youtube.com/watch?v=frq70agiADY>
- 2 • Carolina Maria de Jesus - Quarto de Despejo
<https://www.youtube.com/watch?v=t3dzAr4euo>
- 3 • MC Garden - Destrancando o Quarto
<https://www.youtube.com/watch?v=7KuxAoL2qmw>
- 4 • Metá Metá - Gira
<https://www.youtube.com/watch?v=HMSuVB-T8EE>
- 5 • Cordel do Fogo Encantado - Cordel do Fogo Encantado
<https://www.youtube.com/watch?v=9je1LBmNMCs>
- 6 • Raul Seixas - Gita
<https://www.youtube.com/watch?v=rhxjmGi66Jo>
- 7 • Adoniran Barbosa - Adoniran Barbosa (1975)
<https://www.youtube.com/watch?v=MNOwCYMCYTE>

GRUPO E

- 1 • Tim Maia - Racional (1 e 2)
<https://www.youtube.com/watch?v=wPEbJ2nk16g>
- 2 • Clementina de Jesus, Doca, Geraldo Filme - O canto dos escravos
<https://www.youtube.com/watch?v=gil3Mw32OnU>
- 3 • Kiko Dinucci - Na Boca dos Outros
https://www.youtube.com/watch?v=6n_fySK393g
- 4 • Claudinho E Buchecha - Claudinho E Buchecha
<https://www.youtube.com/watch?v=GS9b0ZkQuRE>
- 5 • O Teatro Mágico - Entrada Para Raros
<https://www.youtube.com/watch?v=9glvEs9hvp0>
- 6 • Charlie Brown Jr. - Nadando Com Os Tubarões
<https://www.youtube.com/watch?v=aVwE83QAueJM>
- 7 • Caetano Veloso - Caetano Veloso (1968)
<https://www.youtube.com/watch?v=hwfbSzAdfto>

GRUPO F

- 1 • Adoniran Barbosa - Adoniran Barbosa (1974)
<https://www.youtube.com/watch?v=i0fviz5nZpA>
- 2 • Baco Exu do Blues - "Esú"
<https://www.youtube.com/watch?v=1JdSC7TNIQY>
- 3 • Tropicália ou Panis et Circencis
<https://www.youtube.com/watch?v=KliwbHqtb7w>
- 4 • Edson Gomes - Campo de Batalha
<https://www.youtube.com/watch?v=vZ7m44kw-hk>
- 5 • Inocentes - Adeus Carne
<https://www.youtube.com/watch?v=jBQOEbW-iQ>
- 6 • Legião Urbana - Descobrimento do Brasil
<https://www.youtube.com/watch?v=MPH0tWnDVH8>
- 7 • Itamar Assumpção - As Orquídeas do Brasil - Bicho de sete Cabeças Vol.II
<https://www.youtube.com/watch?v=VH-sDrJXMQs&t=19s>

GRUPO G

- 1 • Itamar Assumpção - Bicho de sete Cabeças
https://www.youtube.com/watch?v=n_s5UN0xg
- 2 • Jorge Ben - África Brasil
https://www.youtube.com/watch?v=9OhoC_o2GoU
- 3 • Emicida - O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui
<https://www.youtube.com/watch?v=pHNaBmlBQF0>

- 4 • Legião Urbana - Que país é esse
<https://www.youtube.com/watch?v=hhFXvgf15nc>
- 6 • Pena Branca e Xavantinho - Velha Morada
<https://www.youtube.com/watch?v=xGm2wWKZE4w>
- 7 • Kaoma - Completo
<https://www.youtube.com/watch?v=w58SNV4ZeQE>

GRUPO H

- 1 • Clara Nunes - Canto das três raças
https://www.youtube.com/watch?v=3u_NcU2AfoW
- 2 • Rincón Sapiência - Galanga Livre
<https://www.youtube.com/watch?v=L2v8LbU4Y64>
- 3 • Grafonreia Xilarmônica "Coisa de Louco II"
<https://www.youtube.com/watch?v=plSnGE2FSuY&t=1789s>
- 4 • Os Mutantes - Os Mutantes
<https://www.youtube.com/watch?v=QYcUlIdofpyQ>
- 5 • Ira - 7
<https://www.youtube.com/watch?v=nnVN6sPKung>
- 6 • Milton Nascimento - Missa dos Quilombos
<https://www.youtube.com/watch?v=nHJolAPE1-4>
- 7 • Taiguara - Imyra, Tayra, Ipy, Taiguara (1976)
<https://www.youtube.com/watch?v=UQBIS1Vih0o>

GRUPO I

- 1 • Sérgio Sampaio - Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua
<https://www.youtube.com/watch?v=vLiN4vVZ3Ps>
- 2 • Arrigo Barnabé - Clara Crocodilo
<https://www.youtube.com/watch?v=co17YM3fVVE>
- 3 • Garotos Podres - Com A Corda Toda
<https://www.youtube.com/watch?v=4-1GOUYyi2A>
- 4 • Elomar, Geraldo Azevedo, Vital Farias e Xangai - Cantoria 2
<https://www.youtube.com/watch?v=bhYkx1Nvfts>
- 5 • Titãs - Cabeça Dinossauro
<https://www.youtube.com/watch?v=6verA5ohyGs>
- 6 • Leandro Lehart - Ensaio de Escola de Samba
<https://www.youtube.com/watch?v=SDRXYhS1Xnk>
- 7 • Cartola (1976) Álbum completo
<https://www.youtube.com/watch?v=j5felS4fBQQ>

GRUPO J

- 1 • Chico Science & Nação Zumbi Da Lama ao Caos
<https://www.youtube.com/watch?v=f4Ptgb2HaXU>

- 2 • Leci Brandão - Canções afirmativas
<https://www.youtube.com/watch?v=l1A3uVhczIM>
- 3 • Colera - Pela Paz Em Todo Mundo
<https://www.youtube.com/watch?v=EugV-rz6PZg>
- 4 • Los Hermanos - Bloco do Eu Sozinho
<https://www.youtube.com/watch?v=ulPIMa-PVEY>
- 5 • Itamar Assumpção - Pretobrás
<https://www.youtube.com/watch?v=3JXwpA48OzU>
- 6 • Juçara Marçal - Encarnado
https://www.youtube.com/watch?v=18p5_PiPk8E&t=1039s
- 7 • Vinícius e Toquinho (1975)
https://www.youtube.com/watch?v=_I9n4U0Eg7c

GRUPO L

- 1 • Raul Seixas - O dia em que a terra parou
<https://www.youtube.com/watch?v=e5nfXrJPRc>
- 2 • Sabotage - Rap é compromisso
https://www.youtube.com/watch?v=_a8_-DmqhE
- 3 • Chico Buarque - Construção
<https://www.youtube.com/watch?v=yRpt8A5m9Z0>
- 4 • Garotos Podres - Garotazil de Podrezepam
https://www.youtube.com/watch?v=J7G5dKl_MCQ
- 5 • Inezita Barroso - Seleção de Ouro
https://www.youtube.com/watch?v=Ou_Dkh1albc
- 6 • Plebe Rude - O Concreto Já Rachou
<https://www.youtube.com/watch?v=bIXk01ApZdA>
- 7 • Edson Gomes - Acorde Levante Lute
https://www.youtube.com/watch?v=tlhQV_VYZ9I

GRUPO M

- 1 • Jorge Aragão - Da noite para o Dia
<https://www.youtube.com/watch?v=BmYg9s4Z1IA>
- 2 • Câmbio Negro - Circulo Vicioso
<https://www.youtube.com/watch?v=fQEeqezLTKfo>
- 3 • Bekhior - Alucinação
<https://www.youtube.com/watch?v=Mp1ZYonMWWo>
- 4 • Grupo Rumo - Dileantismo
<https://www.youtube.com/watch?v=UpZEw1hrHts>
- 5 • Paralamas do Sucesso - Selvagem
https://www.youtube.com/watch?v=D6c_ao_hURI
- 6 • Taiguara - Meus Momentos
<https://www.youtube.com/watch?v=gAMhltz2Y>
- 7 • Zé Geraldo - Um Pé No Mato Um Pé No Rock
<https://www.youtube.com/watch?v=Na61YUJk1iQ>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - • SOBRE METODOLOGIA CIENTÍFICA E NORMA ABNT

TecMundo. **Aprenda a usar as Normas da ABNT em trabalhos acadêmicos.**

https://www.youtube.com/watch?time_continue=24&v=Q8lep31wQVIM (consultado em 21/02/2018).

Novos Alunos. **12 dicas infalíveis de como fazer um trabalho escolar de qualidade**

<http://novosalunos.com.br/12-dicas-infaliveis-de-como-fazer-um-trabalho-escolar-de-qualidade/> (consultado em 21/02/2018).

Brasil Escola.

Santos, Luciana. **Regras da ABNT: veja as normas para monografias e trabalhos acadêmicos.** Gazeta do Povo

<http://www.gazetadopovo.com.br/educacao/vida-na-universidade/pesquisa-e-tecnologia/regras-da-abnt-veja-as-normas-para-monografias-e-trabalhos-academicos-24m183lv0h9q75i0qrgioypla> (consultado 27/2/2018).

Demo, Pedro. **Introdução a Metodologia da Ciência.** Editora Atlas, 1985. <https://pt.scribd.com/document/330411133/Pedro-Demo-Introducao-a-metodologia-da-ciencia-pdf> (consultado 21/02/2018).

ANEXO II – LISTA TRIMESTRAL DAS 50 MÚSICAS MAIS TOCADAS NO SPOTIFY – DEZEMBRO/2018

Ranking	Artista	Música	gênero	Duração (min.)
1	Felipe Araújo, Ferrugem	Atrasadinha - Ao vivo	pagode	02:52
2	MC da Vinte, MC Gury	Parado do bailão	funk	02:51
3	Marília Mendonça	Ciumeira - Ao vivo	sertanejo	03:10
4	Márcia Felipe, Jerry Smith	Quem me dera	funk	02:27
5	Wesley Safadão	Só pra castigar	sertanejo	02:43
6	Humberto & Ronaldo, Jerry Smith	Não fala não pra mim	sertanejo	03:16
7	Henrique & Juliano	Quem pegou, pegou	sertanejo	03:03
8	MC Kevin o Chris, Dennis DJ	Medley da gaiola - Dennis DJ Remix	funk	03:59
9	Zé Neto & Cristiano	Largado às traças - ao vivo	sertanejo	03:54
10	MC Kevinho, MC Kekel	O bebê	funk	02:58
11	Dennis DJ, MC Kevinho	Agora é tudo meu	funk	02:51
12	Luan Santana, Jorge & Mateus	Sofazinho - Ao vivo	sertanejo	03:07
13	Yasmin Santos	Saudade nível hard	sertanejo	03:01
14	Dennis DJ, MC G15	Só você	funk	02:41
15	Jorge & Mateus	Propaganda - ao vivo	sertanejo	02:21
16	Anitta	Veneno	pop	02:38
17	Lexa, MC Lan	Sapequinha	funk	02:14
18	Matheus & Kauan, Anitta	Ao vivo e as cores	funk	03:00
19	Gusttavo Lima	Zé da Recaída - Ao Vivo	sertanejo	03:51
20	Zé Neto & Cristiano	Notificação preferida - Ao vivo	sertanejo	03:02
21	Henrique & Juliano	Cidade vizinha - Ao vivo	sertanejo	02:58
22	MC Livinho, Rennan da Pedra	Hoje eu vou parar na gaiola	funk	02:57
23	Marília Mendonça	Sem sal - Ao vivo	sertanejo	02:42
24	Melim	Ouvi dizer	pop	03:30
25	Luan Santana, Mc Kekel	Vingança - Ao vivo	funk	03:01
26	Diego & Victor Hugo, Henrique & Juliano	O Alvo - Ao vivo	sertanejo	02:44
27	Lucas Lucco, Wesley Safadão	Posto 24h (feat. Wesley Safadão)	sertanejo	02:33
28	Zé Neto & Cristiano	Bebida na ferida	sertanejo	03:19
29	Maiara & Maraiza, Zé Neto & Cristiano	Traí sim - Ao vivo	sertanejo	02:58
30	Jerry Smith	Kikadinha	funk	02:26
31	Diego & Victor Hugo	Infarto	sertanejo	02:41
32	Zé Neto & Cristiano	Status que eu não queria - Ao vivo	sertanejo	02:33
33	Ariana Grande	Thank u, next	pop int.	03:27
34	IZA	Dona de mim	pop	03:28
35	Wesley Safadão, Anitta	Romance safadeza	sertanejo	02:52
36	Melim	Meu abrigo	pop	03:51
37	Atitude 67	Cerveja de garrafa (Fumaça que eu faço)	samba	03:30
38	Clau, CortesiadaCasa, Haikaiss	Pouca pausa	rap	04:39
39	Marília Mendonça, Maiara & Maraiza	A culpa é dele - Ao vivo	sertanejo	02:56
40	Gustavo Mioto, Anitta	Caladinho em mim - Ao vivo	sertanejo	02:50
41	Luana Prado, Maiara & Maraiza	Cobaia	sertanejo	03:39
42	Gabriel Diniz	Jenifer	forró	02:40
43	MC Kekel, Dani Russo, DJ RD	Solteiro nunca está só	funk	02:27
44	MC Kevin o Chris	Dentro do carro	funk	03:46
45	Lagum, Ana Gabriela	Deixa (feat. Ana Gabriela)	rap	02:56
46	MC Kevin, MC Davi	Pra inveja é tchau	funk	02:53
47	MC WM	Fuleragem	funk	02:21
48	Luísa Sonza	Devagarinho	funk	02:17
49	Alok, Ina Wroldsen	Favela	pop int.	03:05
50	Marco & Belutti, Matheus & Kauan	Siga a seta (feat. Matheus & Kauan)	sertanejo	02:51

Fonte: Spotify

Data da pesquisa: 18 de dezembro de 2018.