



Luísa Andries Nogueira de Freitas

INFÂNCIA E INDÚSTRIA CULTURAL

A experiência musical de crianças na relação com a mídia digital

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação, do Departamento de Educação da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Carvalho

Rio de Janeiro,
janeiro de 2023



Luísa Andries Nogueira de Freitas

INFÂNCIA E INDÚSTRIA CULTURAL

A experiência musical de crianças na relação com a mídia digital

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Educação, do Departamento de Educação da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Profa. Dra. Cristina Carvalho

Orientadora

Departamento de Educação – PUC-Rio

Profa. Dra. Sonia Kramer

Departamento de Educação – PUC-Rio

Profa. Dra. Zena Winona Eisenberg

Departamento de Educação – PUC-Rio

Profa. Dra. Rita Marisa Ribes Pereira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Profa. Dra. Luciana Esmeralda Ostetto

Universidade Federal Fluminense – UFF

Rio de Janeiro, 9 de janeiro de 2023

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Luísa Andries Nogueira de Freitas

Professora de Educação Infantil na instituição federal Colégio Pedro II. Graduada em Pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), concluiu, em 2014, o curso de Especialização em Docência em Educação Infantil organizado pela UNIRIO em parceria com o MEC. Em 2016, concluiu o Mestrado em Música, na área de Educação Musical, no PPGM/Unirio. Tem experiência profissional na área de Educação, com ênfase em Educação Infantil e Música, e também realiza trabalhos artísticos na área de Teatro Musical, Canto Coral e Música e Manifestações Populares.

Ficha Catalográfica

Freitas, Luísa Andries Nogueira de

Infância e indústria cultural : a experiência musical de crianças na relação com a mídia digital / Luísa Andries Nogueira de Freitas ; orientadora: Cristina Carvalho. – 2023.

152 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2023.

Inclui bibliografia

1. Educação – Teses. 2. Criança. 3. Infância. 4. Música. 5. Indústria cultural. 6. Tecnologia digital. I. Carvalho, Cristina. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Educação. III. Título.

CDD: 370

Agradecimentos

À toda minha família, cujas cantorias em casa me formaram e possibilitaram as minhas experiências musicais mais ricas;

Ao meu pai com seu violão e revistinhas de cifras (que anos mais tarde se tornaram impressões da internet e, depois, telas de celular e tablet) repletas de músicas que só meu pai sabia, além de Green Day e trilhas de musicais que ele colocava só porque eu gostava; e à minha mãe, que não só me ensinou as primeiras noções de teoria musical, mas que também foi meu maior exemplo de escuta atenta, desfrutando CDs inteiros, emocionada, me chamando a atenção para partes que ela achava bonita, ou pela letra, ou por um crescendo ou por uma frase melódica;

À Lila, com quem performei inúmeros duetos, nos quais ela nunca se queixou de fazer as vozes masculinas já que a caçula queria ser sempre a princesa. Minha companheira musical desde o coral da escola, quando entoávamos de cantos gregorianos a músicas populares a duas vozes, até as viagens intermináveis de carro de Goiânia para ao Rio, ouvindo as fitas cassetes que ela mesma gravava.

Ao meu avô Wylles e minha avó Olny, respectivamente, com a interminável “A árvore da montanha” e com “Tana Tatana faz a cama pro neném” - nunca soube como a música seguia, pois o movimento da cadeira de balanço me embriagava logo nos primeiros versos; aos meus primos saltimbancos, com quem encenei meus primeiros musicais, mesmo que ninguém quisesse ser o jumento; e, em especial, à tia Olny, pela exposição do Chico e por levar uma adolescente um tanto rebelde para escutar música ao vivo com ela e seus amigos na extinta loja de discos Modern Sound;

À Vó Nilza e Vô Dudu, pelo gosto herdado pelo carnaval do Rio de Janeiro. Aos meus tios, tias, primos e primas que, durante anos, se reuniram no domingo de carnaval para pularmos e cantarmos juntos e fantasiados “Balancê”, que recebeu uma versão da torcida do Botafogo, outra paixão que unia a família, e “Jardineira”, que alegrava minha avó mesmo quando o Alzheimer a impedia de andar e falar;

À Priscila, amiga querida com quem compartilho formação, casa e vida, que também foi responsável por me apresentar à cultura popular do Rio, pela minha primeira estante de instrumentos e pelas batucadas mais animadas da Cardeal Leme;

Às minhas amigas de infância, Naka, Julia e Marina, com quem compartilhei de canções japonesas e cantoria na van escolar, além de, anualmente, mensagens de parabéns com a canção Aniversário;

Às minhas amigas de vida e trabalho Aline, Ana, Camila, Fabi e Raquel, pelas noitadas no karaokê, ensaios de produções teatrais e musicais para nossas crianças e rodas de samba aos finais de semana;

À Fafa, com quem compartilhei músicas das mais variadas na adolescência, de metal gótico à canção de aniversário de Villa-Lobos, e à Luna que mal chegou e já se mostrou uma exímia e encantadora cantora;

À Pati, companheira de tantos roles musicais e ao Vicente e ao Thomas que, nascidos indiretamente desse nosso amor pela música, também movem e inspiram meu caminhar pelos estudos da infância;

Aos amigos Anderson, Caio, João, Marie, Natascha e Rosana que estiveram me apoiando e me encorajando a concluir a pesquisa, ora respeitando minhas ausências, ora acolhendo minhas crises, ora celebrando cada etapa superada;

À CAPES, pelo apoio na realização do presente trabalho – Código de Financiamento 001;

A todas as instituições de educação pública que atravessaram minha trajetória – CPII, UERJ, UNIRIO, UFRJ–, e sem as quais não teria sido possível ingressar no doutorado;

À Cristina, minha querida orientadora, pela paciência, incentivo e aprendizagens nessa caminhada; ao Grupo de Pesquisa Gepemci pelos debates ricos e pelo ambiente acolhedor; e à Cristiane, colega de turma, pela parceria nas crises e nos cafés;

À Sônia, Zena, Rita e Luciana, pelas trocas e contribuições nas disciplinas, nos exames de qualificação e pela disponibilidade e cuidado dedicados à defesa desse trabalho;

A todas as crianças cujas trajetórias escolares cruzaram meu caminho, me enriquecendo, provocando, movendo, sensibilizando e me fazendo acreditar na educação. Em especial, ao grupo participante dessa pesquisa que, mesmo em tempos tão difíceis, me acompanharam e guiaram, se envolvendo nessa pesquisa com toda a alegria, espontaneidade e perspicácia que colocam no mundo.

Resumo

Andries, Luísa; Carvalho, Cristina (orientadora). *Infância e indústria cultural: a experiência musical de crianças na relação com a mídia digital*. Rio de Janeiro, 2023. 152fls. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho tem como objetivo analisar e refletir sobre o modo como as tecnologias digitais afetam as experiências musicais de crianças de 5 e 6 anos. Os principais referenciais teóricos são autores da Teoria Crítica, como os frankfurtianos Adorno, Horkheimer e Benjamin, que trazem o debate sobre a Indústria Cultural e os efeitos dos avanços tecnológicos no campo da arte. Para a pesquisa de campo também foram abordados teóricos da Sociologia da Infância, como Corsaro e Sarmento, a fim de se discutir sobre as concepções de infância e criança que apoiam a entrada em campo da presente investigação. A coleta de dados se deu em uma instituição federal de Educação Infantil do Rio de Janeiro, a partir de observações e conversas, individuais e em pequenos grupos, com as crianças. Também foram analisadas as plataformas que mais apareceram nas falas das crianças sobre música: Youtube e TikTok. Dentre os resultados encontrados, é possível destacar a predominância de vivências musicais por meio da mídia digital, principalmente no uso de aparelhos smartphones e tablets. Também foi verificado que a questão da fetichização da música ainda está presente no contexto digital, percebida na valorização dos “artistas” de acordo com aspectos não-artísticos, como sua imagem, aparência, roupas e vida pessoal, e na mercantilização da música a partir de propagandas e vendas de produtos ligados àquela celebridade. A questão do gosto como prerrogativa pessoal também é discutida, uma vez que a exposição exagerada de determinados artistas é identificada, além das sugestões apresentadas aos usuários serem influenciadas por questões financeiras e pelo sucesso prévio daquele conteúdo. Outro aspecto identificado é o uso de “fórmulas” que padronizam os conteúdos musicais, além de afetar a percepção dos ouvintes, que se acostumam a determinados padrões, muitas vezes rejeitando novos materiais. Por fim, foi sinalizado que, apesar das possibilidades trazidas pelas tecnologias digitais, como a mobilidade para se escutar música em qualquer lugar e o acesso a um repertório imenso de músicas e artistas, a tecnologia digital em si não garante às crianças experiências musicais verdadeiras. Muitas vezes, as vivências com a música em um contexto digital se tornam pontuais, efêmeras, distraídas, com pouco tempo para análise, reflexões e

escuta atenta. Nesse sentido, o presente trabalho defende que escola, família e sociedade se questionem acerca do uso desmedido das mídias digitais, sugerindo reflexões sobre esse uso e sobre os cuidados a serem tomados, principalmente, com relação à mediação daqueles que atuam diretamente na educação das crianças, visando garantir experiências musicais emancipadoras.

Palavras-chave

Criança; Infância; Música; Indústria Cultural; Tecnologia Digital

Abstract

Andries, Luísa; Carvalho, Cristina (advisor). Childhood and culture industry: the relationship between children's musical experience and digital technology. Rio de Janeiro, 2023. 152fls. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The research aims to analyze and discuss the way digital technology affects preschool children's musical experience. Based on critical theorists, like Adorno, Horkheimer and Benjamin, this thesis debates culture industry, technological advancements, and their effects on arts. Sociologists of childhood, like Corsaro and Sarmento, also contributed with conceptions of children e childhood that were helpful to this study. The case study was conducted in a federal preschool institution located in Rio de Janeiro, observing 5 to 6 years old children, and using individual and small group interviews. In addition, were analyzed the platforms that children most related to music: Youtube and Tiktok. Observations and interviews showed the growth of digital media in children's relation with music, mainly smartphones and tablets. Also, the research has provided contributions about the fetish character of music in the context of digital technology. It was noticed that "artists" are evaluated based on non-musical aspects, like their image, clothes, and personal life, besides advertisements of products related to the celebrity. The idea of personal taste was also debated, once it was detected a great exposure of certain artists if compared to others, and as well as suggestions of videos, influenced by its "success" and economical interests. Additionally, it was noticed some formulas which standardize music, affecting the perception of listeners, who become used to those standards and sometimes end up rejecting new materials. Finally, it was signalized that, although digital technology offers many possibilities, like listening to music anytime and anywhere and searching songs from all around the world, it doesn't guarantee musical experience for real to children. Many times, the relationship with music becomes punctual, ephemeral, distracted, with no time to analyze, reflect and listen carefully. Therefore, this research defends that those who are responsible for children's education – school, family, society – reflect about the excessive use of digital medias and think about precautions and mediation to guarantee emancipatory musical experiences.

Keywords: Children; childhood; music; culture industry; digital technology.

Sumário

1. Introdução	14
2. Criança, Infância & Pesquisa	18
2.1 Pensando criança enquanto sujeito da cultura	18
2.2 Pensando infância enquanto categoria geracional	22
2.3 Pensando desafios e caminhos metodológicos	24
2.4 Pensando ética, autoria e anonimato.....	27
2.5 Música, tecnologia e criança em artigos, teses e dissertações.....	31
3. Questões metodológicas, início da pesquisa e desvios de percurso	46
3.1 Escolha do grupo de crianças.....	47
3.2 No meio do caminho tinha um vírus.....	50
3.3 Observando e conversando com as crianças	51
3.4 Cuidados éticos	55
3.5 Questionário para as famílias	56
4. <i>“Ela é muito famosa”, “Calma aí, deixa eu ver quantos inscritos ela tem” – indústria cultural & fetichismo na música</i>	<i>63</i>
4.1 Música: de feitiço à mercadoria	64
4.2 A música virtual	67
4.3 Música e tela.....	69
4.4 Luluca: artista ou celebridade?	72
4.5 Youtubers e a publicidade infantil	76
5. <i>“Não precisa escolher, só aparece” – gosto musical & algoritmos.....</i>	<i>79</i>
5.1 Repertório musical.....	80
5.1.1 Trilha sonora de séries, desenhos e jogos	81
5.1.2 Músicas sagradas e profanas.....	84
5.2 Regressão da audição.....	86
5.3 Criança na internet – liberdade de escolha e algoritmos	90
5.4 TikTok: danças, desafios e tendências.....	94
5.4.1 Os <i>hits</i> de 15 segundos	97
5.4.2 As crianças e o TikTok.....	101
6. <i>“Eu não vejo nenhuma coisa ao vivo porque a televisão que tem na minha casa não tem nada de coisa ao vivo” – impacto das tecnologias digitais na experiência musical.....</i>	<i>103</i>
6.1 Semiformação e experiência estética em Adorno.....	104
6.2 Experiências musicais infantis para além das telas	107
6.3 Experiência e vivência em Benjamin: a música em família como contato com a tradição, com a história e com a coletividade	111

Sumário	
7. Considerações ou “ <i>a parte que as pessoas não falam, só fica música</i> ” ...	117
8. Referências.....	124
9. Anexos.....	130
Anexo 1 – Declaração de Anuência do Colégio Pedro II	130
Anexo 2 – Parecer ético favorável	131
10. Apêndices.....	132
Apêndice 1 – Roteiro para conversas com as crianças.	132
Apêndice 2 - Termo de consentimento livre e esclarecido (respondente)	133
Apêndice 3 - Termo de consentimento livre e esclarecido (responsável)	135
Apêndice 4 – Termo de assentimento livre e esclarecido	137
Apêndice 5 – Modelo de questionário	138
Apêndice 6 – TOP 50 Brasil – Agosto/21 à Janeiro/22	141

Lista de Figuras

Figura 1 – Ferramentas que as famílias possuem.....	58
Figura 2 – Ferramentas que as crianças utilizam	58
Figura 3 - Tempo de uso do tablet pelas crianças.....	60
Figura 4 - Tempo de uso do smartphone pelas crianças.....	60
Figura 5 - Tempo de uso do tablet pelas crianças.....	60

Lista de Quadros

Quadro 1 - Artigos nos anais dos congressos nacionais da ABEM (2010 a 2020) sobre o gosto musical e a influência da mídia.....	32
Quadro 2 - Artigos sobre música apresentados no GT 7 da ANPED.....	34
Quadro 3 - Artigos sobre mídia e tecnologia apresentados no GT 7 da ANPED.....	35
Quadro 4 - Artigos sobre música, mídia e tecnologia apresentados no GT 24 da ANPED.....	36
Quadro 5 – Teses e dissertações da CAPES e da BDTD, contendo as palavras criança/infância, música e tecnologia/mídia/indústria cultural.....	38
Quadro 6 – Teses e dissertações selecionadas para análise.....	41
Quadro 7 – Relação de aplicativos e sites utilizados pelas crianças segundo os questionários.....	61

*Ninguém sabe como serão
Os filhos desse casamento
Indústria da informação
Indústria do entretenimento*

*Promessas de fusão a frio,
Diversão e conhecimento
A única escolha que temos
É a forma de pagamento*

Engenheiros do Hawaii

INTRODUÇÃO

Em 1948, em uma carta ao escritor Thomas Mann, Adorno escreveu: “Estudei filosofia e música. Em vez de me decidir por uma, sempre tive a impressão de que perseguia a mesma coisa em ambas”¹. De forma parecida, após ingressar, concomitantemente, nos cursos de graduação de Pedagogia e de Música, foi impossível para mim escolher uma única área para seguir acadêmica e profissionalmente. No entanto, foi ao estudar infância que encontrei a interseção onde educação e música se atravessavam, se confundiam, se alimentavam. Por isso, há mais de dez anos atuo como professora de Educação Infantil e concentro minhas pesquisas e estudos nesse segmento, perseguindo com música e infância a mesma coisa: a luta por uma formação humana repleta de experiências libertadoras e transformadoras.

A presente pesquisa tem como tema central a influência da indústria cultural na experiência musical das crianças. A aproximação com esse debate teve início durante pesquisa realizada em um Curso de Pós-graduação Lato Sensu em Educação Infantil. Naquela época, realizava um estudo de campo em creches e pré-escolas de *Reggio Emilia*, cidade italiana que é referência na área da Educação Infantil. Durante a investigação, que visava observar o trabalho desenvolvido com a linguagem musical naqueles espaços, me deparei com uma situação inesperada.

Enquanto algumas crianças corriam no pátio e outras trabalhavam em suas criações plásticas dentro da sala, um grupo de três meninas, se agrupou ao redor de um som portátil, até então, desligado. Uma das educadoras passou por elas e ligou o aparelho. A primeira música a ser tocada causou uma comoção generalizada: mais crianças se aproximaram, várias gritando, e logo começaram a entoar a canção e dançá-la. A música em questão era a canção “Ai, se eu te pego”, grande sucesso internacional, interpretada pelo brasileiro Michel Teló. Continuei observando a cena até a música terminar. Algumas crianças foram brincar de outras coisas quando terminou o refrão, mas várias continuaram ali até o final, dançando – algumas de forma coreografada, outras livremente – e cantando – mesmo não dominando o português, as crianças sabiam várias partes da música, principalmente do refrão. A professora passou novamente pelas crianças ao redor do som e também cantarolou a música, se equivocando em algumas palavras do português, e dançou brevemente de forma livre e espontânea. A música seguinte fez bem menos “sucesso” entre as crianças. (...) Após algumas músicas, as crianças pareciam menos interessadas no aparelho de som e desviavam suas atenções para outras brincadeiras. No entanto, ao passar novamente pelo grupo, a professora apertou alguns botões do aparelho e “Ai, se eu te pego” voltou a tocar. As crianças comemoraram. A cena se repetiu: várias crianças se aproximaram, quase todas

¹ In: ZUIN; PUCCI; LASTÓRIA. *10 lições sobre Adorno*. Petrópolis: Vozes, 2015.

dançando e cantando, animadamente. Terminada a música, a grande maioria voltou a brincar (ANDRIES, 2015, p. 10-11).

Durante o mestrado, realizado no programa de Pós-graduação em Música da UNIRIO, pesquisei as brincadeiras musicais na Educação Infantil e, mais uma vez, me deparei com a discussão sobre a indústria cultural e seus efeitos no comportamento musical infantil.

Ao deixarmos que as crianças escolhessem livremente o repertório musical das brincadeiras, percebemos o quanto o gosto musical delas era influenciado pelos meios de comunicação; o quanto esse gosto era homogêneo, apesar de se tratar de um grupo de crianças de contextos familiares e sociais diversos; e quanto o intérprete da música era tão importante quanto a canção em si. Se a indústria cultural afeta o gosto e a audição dos indivíduos de forma geral, já era de se esperar que esse efeito fosse ainda mais nocivo em crianças pequenas, com a escuta e o senso crítico ainda em desenvolvimento e, conseqüentemente, mais suscetíveis e vulneráveis às investidas midiáticas. Diante disso, optamos não por ignorar ou desprezar esse repertório trazido pelas crianças, mas por tentar não reforçar os padrões disseminados pela mídia, buscando algo que partisse delas, que provocasse seu interesse, mas que não fizesse parte dessa lógica mercadológica (ANDRIES, 2016, p. 61).

Em ambas as ocasiões, a discussão sobre a influência dos meios de comunicação de massa na relação da criança com a música foi abordada de maneira modesta, já que os limites das pesquisas em questão não permitiam que eu me debruçasse sobre a temática de forma mais aprofundada. Sendo assim, a pesquisa aqui apresentada visa resgatar essa temática que há anos me causa tantos questionamentos.

O objetivo central desta tese é analisar e refletir sobre o modo como as tecnologias digitais afetam as experiências musicais de crianças da Educação Infantil. Algumas das questões que nortearam a pesquisa foram: (i) como se dá a experiência musical das crianças no momento atual?; (ii) quais ferramentas digitais são mais utilizadas pelas crianças para se relacionarem com a música?; (iii) como se dá o manuseio dessas ferramentas pelas crianças? (iv) o que as conduz e o que mais chama a atenção delas e desperta seus interesses?

Buscando responder tais questões, foi realizado um estudo com crianças 5 e 6 anos que cursavam o último ano da Educação Infantil em uma instituição pública federal. Além do material encontrado no campo, referenciais teóricos que tratam do tema da indústria cultural e da Infância também embasaram e guiaram a realização deste estudo. Visando articular teoria e campo, a presente tese foi organizada em seis capítulos, sendo esta introdução o primeiro.

O segundo capítulo tem foco nas pesquisas realizadas com crianças. Com base em produções da Sociologia da Infância, que serviram de fundamentação teórica para a coleta e análise de dados, são apresentados os conceitos de criança, infância e geração que nortearam a entrada em campo, além de reflexões acerca da pesquisa com crianças e seus desafios. Aqui também são analisadas produções atuais acerca do tema da relação entre música, infância e tecnologia. É apresentada a revisão bibliográfica realizada no Banco de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e em artigos publicados pela Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e pela Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED).

No terceiro capítulo, são especificados e detalhados os instrumentos metodológicos utilizados na elaboração da tese. Trata-se de um capítulo sobre o percurso metodológico traçado, desde a escolha da metodologia mais adequada à realização da pesquisa de campo, incluindo vários dos obstáculos enfrentados no caminho. Neste capítulo, também é apresentado o grupo participante da pesquisa e suas características.

Os próximos capítulos apresentam a parte empírica da pesquisa, abordando e analisando questões que surgiram no campo. Os dados coletados foram organizados por temáticas e articulados com conceitos e ideias de autores que fundamentaram a presente pesquisa, estabelecendo um diálogo entre crianças e teóricos. O referencial teórico desses capítulos são os autores da Escola de Frankfurt, bem como pesquisadores contemporâneos que buscam atualizar as discussões levantadas pela Teoria Crítica.

O capítulo 4 aborda diretamente a questão da indústria cultural, compreendendo seu conceito e seus efeitos no comportamento humano, principalmente na relação com a arte e com a música. É discutida a temática do fetichismo na música e como ele é percebido no contexto da mídia digital. No quinto capítulo, são levantadas reflexões acerca da formação do gosto e da escuta musical no contato das pessoas com os meios de comunicação de massa e das transformações sofridas por essas ferramentas ao longo das décadas, principalmente após a chegada da internet. No último capítulo, são discutidos conceitos de experiência, com ênfase nas obras de Walter Benjamin e Theodor Adorno, apontando as transformações sofridas por ela com a modernidade e com o avanço tecnológico.

Nas considerações finais, além de recuperar as principais ideias da pesquisa, são abordadas as implicações dos achados em campo para a Educação, área em que esta tese se concentra. Por se tratar de uma pesquisa sobre música, também me pareceu adequado dar voz aos músicos e compositores. Por isso, foram inseridos no formato de epígrafes trechos de obras nas quais os artistas abordam o tema dos meios de comunicação e da tecnologia na sociedade e, especialmente, no universo musical.

2

Criança, infância e pesquisa

*Eu nunca joguei bola
nunca andei de patinete
o quintal da minha casa cabe dentro da internet*

Luiz Carlos da Vila e Moacyr Luz

Debates e reflexões sobre o papel das crianças nas investigações científicas têm se ampliado nos últimos anos. Segundo Campos (2008), há uma tendência que busca ouvir as crianças, adequando as ferramentas de pesquisa para possibilitar que essa escuta seja mais efetiva. Essa mudança na abordagem do pesquisador se deve muito a autores da área da *Sociologia da Infância*, que criticam a posição subalterna das crianças em pesquisas e defendem um protagonismo do grupo nas investigações científicas (CAMPOS, 2008). Carvalho e Eisenberg (2020), assim como outros estudiosos do campo da infância, afirmam que já há consenso entre os pesquisadores da área sobre a necessidade de se buscar metodologias e recursos adequados para de fato garantir a presenças das crianças nas pesquisas que envolvem este segmento.

Por isso, neste capítulo, optou-se por trazer, primeiramente, as concepções de criança, infância e geração que embasaram e orientaram a realização do presente estudo. Em seguida, serão elencadas e discutidas questões que envolvem o lugar das crianças nas pesquisas e os desafios que os pesquisadores encontram ao propor uma escuta efetiva das crianças. Serão igualmente abordados os princípios éticos que precisam guiar a entrada em campo, a coleta de dados e a divulgação das informações obtidas com o grupo de participantes. Por fim, será descrita a revisão de literatura que teve como intuito buscar produções recentes que se aproximassem ao tema da investigação.

2.1

Pensando criança enquanto sujeito da cultura

O lugar das crianças nas pesquisas das Ciências Humanas tem sido questionado nas últimas décadas. Apesar de serem “objeto” de estudos científicos há muito tempo, apenas mais recentemente os pesquisadores passaram a se preocupar em realizar pesquisas *com* crianças e não *sobre* elas. Contudo, antes de abordar o lugar das crianças na pesquisa, é necessário apontar quem são essas crianças e que concepção de criança

está sendo adotada no contexto deste estudo; afinal, a compreensão de que as crianças poderiam participar ativamente das pesquisas se relaciona diretamente com o “esforço para consolidar uma visão da criança como cidadã, sujeito criativo, indivíduo social, produtora da cultura e da história, ao mesmo tempo em que é produzida na história e na cultura que lhe são contemporâneas” (KRAMER, 2002, p. 43).

Segundo Kramer (2002)², no final dos anos 1970, o trabalho de Ariès³ evidenciou a natureza histórico e social da criança. O autor influenciou a pesquisa sobre a história da infância brasileira, que considerava que aspectos sociais, culturais e políticos deixavam marcas no processo de socialização não só de adultos, mas também de crianças. A autora também aponta a influência de Charlot⁴ que, em 1977, questionou a suposta natureza infantil, enfatizando que a dependência da criança perante o adulto não seria um fato natural, mas social. Além disso, essa dependência varia de acordo com a classe social e, por isso, tratar das populações infantis sem levar em consideração suas condições de vida seria uma forma de *dissimular a significação social da infância* (KRAMER, 2002).

Se Ariès, articulando infância, história e sociedade, fundamentou uma posição contrária à miniaturização da criança, Charlot favoreceu a crítica à naturalização da criança e consolidou a análise de caráter histórico, ideológico e cultural. Assim, contra a idéia de criança ser-da-natureza, foi possível delinear uma visão das crianças a partir de suas condições concretas de existência (KRAMER, 2002, p. 43).

Diante do foco de Ariès na singularidade e da ênfase de Charlot na totalidade, Kramer (2002) encontra em Walter Benjamin as pistas para compreender o ser humano e, conseqüentemente, a infância em sua microdimensão, mas sem abdicar da totalidade. Retomando ideias desenvolvidas em sua tese, publicada em 1993, Kramer indica como, na obra de Benjamin, a visão da criança enquanto “filhote do homem, ser em maturação, cidadão do futuro e esperança da humanidade” (2002, p.45) cede lugar para uma criança que é parte da humanidade e da tradição cultural, mas que também é capaz de recriá-las. Inspirado em Kramer, o presente estudo também buscará em Benjamin os fundamentos para uma concepção de criança.

A criança esteve presente na obra benjaminiana em várias épocas. O filósofo escreveu diversos ensaios sobre os livros infantis, sobre os brinquedos, sobre sua

² Embora o artigo utilizado no presente trabalho seja de 2002, algumas ideias já foram abordadas em produções anteriores da mesma pesquisadora, como o livro “Política do pré-escolar no Brasil: a arte do disfarce”, de 1982, e sua tese “Por entre as pedras: arma e sonho na escola”, publicada em 1993.

³ ARIÈS, P. História social da criança e da família. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

⁴ CHARLOT, B. La Mystication pédagogique. Paris: Payot, 1977.

infância em Berlim, sobre o mundo sob a perspectiva da criança e sobre a escola e a pedagogia. Benjamin critica as concepções que enxergavam nas crianças, homens e mulheres em dimensões reduzidas, mas aponta um novo equívoco da modernidade: ver nas crianças um ser deslocado de seu tempo, história e classe; um ser passivo diante das investidas do mundo adulto, infantilizado e incapaz.

Benjamin (1984), em “História Cultural do Brinquedo”, aponta que as crianças “não constituem nenhuma comunidade isolada, mas sim uma parte do povo e da classe de que provém. Da mesma forma seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e especial; são, isso sim, um mudo diálogo simbólico entre ela e o povo” (p.70). Para o filósofo, o mundo da percepção infantil é marcado por vestígios da geração mais velha, os quais são confrontados pela criança. Os brinquedos são dados às crianças pelos adultos e, muitos desses itens eram, anteriormente, objetos de culto que, devido à força de imaginação da criança, se tornaram brinquedos (BENJAMIN, 1984).

Em “Rua de mão única”, Benjamin (1995) tece uma crítica à fabricação de livros, materiais educativos e brinquedos “apropriados para crianças”. Para ele, essa é “uma das mais bolorentas especulações dos pedagogos” (p. 18). Nesse movimento de criar *para* as crianças, o adulto não reconhece onde de fato se detém a atenção infantil. O autor observa que as crianças são atraídas por resíduos que surgem na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria e afirma que:

nada é mais adequado à criança do que irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos – pedras, plastilina, madeira, papel. Por outro lado, ninguém é mais sóbrio em relação aos materiais do que crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pinha ou uma pedrinha reúne em sua solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras (BENJAMIN, 1984, p. 69).

Benjamin ainda alerta que as crianças não imitam as obras dos adultos: elas criam para si um mundo de coisas – ainda que este esteja inserido em um mundo grande. Nesse sentido, defende que é preciso se atentar às normas desse mundo infantil, caso se pretenda produzir deliberadamente para as crianças ao invés de deixar que elas próprias encontrem o caminho enquanto realizam suas próprias atividades.

Em outro trecho, percebe-se novamente a crítica do filósofo às concepções adultas que reduzem a criança e a colocam em uma posição de suposta passividade:

Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as contempla – a própria criança penetra-as no momento da contemplação, como nuvem que se sacia com o esplendor colorido desse mundo pictórico. Frente ao seu livro ilustrado a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se entre tapetes e bastidores coloridos, penetra em um palco onde o conto de fadas vive (BENJAMIN, 1984, p. 55).

No trecho supracitado, Benjamin evidencia a ação da criança frente à cultura, não esperando passivamente para absorver seus elementos, mas participando ativamente dela, produzindo e criando. Por não partilhar da lógica do adulto, a criança é capaz de criticar as coisas como elas são, sua especificidade de criança é o que lhe permite inovar, inventar, sonhar.

Ao abordar a temática dos *livros*, Benjamin também aponta que, diante da visão equivocada que o adulto tem da criança, frequentemente, percebe-se nos livros um “gesto adocicado”, “infantilizado”. As histórias se tornam fúteis e as ilustrações, despojadas de sutileza. O filósofo esclarece que as crianças exigem representações claras e compreensíveis, mas não “infantis”.

É por reconhecer as especificidades da criança, por se debruçar sobre seus movimentos sem infantilizá-la, que Benjamin critica tanto a educação na modernidade que visa dominar a criança, anulando suas possibilidades e potência. Para o autor, o homem moderno caminha numa constante tentativa de dominar – a natureza, a infância – o que seria o oposto ao sentido da educação.

Dominação da Natureza, assim ensinam os imperialistas, é o sentido de toda técnica. Quem, porém, confiaria em um mestre-escola que declarasse a dominação das crianças pelos adultos como o sentido da educação? Não é a educação, antes de tudo, a indispensável ordenação da relação entre as gerações e, portanto, se se quer falar de dominação, a dominação das relações entre gerações, e não das crianças? (BENJAMIN, 1995, p. 69).

Felizmente, a criança subverte a ordem e não aceita essa tentativa de dominação. Desordeira, ela age no mundo através do brincar e, como bem lembra Benjamin (1984, p. 64), “brincar significa sempre libertação”.

A pedagogização da infância também é alvo de críticas em “Canteiro de obras”, quando o filósofo aponta a tolice na ação de se fabricar objetos para as crianças, quando a atenção destas é atraída ao que o adulto, de modo geral, considera insignificante, como resíduos, detritos, frestas... Ainda sobre as especificidades da criança e sobre a relação adulto-criança, Benjamin traz em “O Corcundinha” o que, décadas mais tarde, viria a ser chamado, no âmbito da Sociologia da Infância, de *adultocentrismo*. No texto em questão, o adulto olha para a criança e a vê “sem-jeito”, desatenta. No entanto, o autor defende que o que, na visão do adulto, é desatenção e falta de jeito é, na verdade, o jeito da criança, seu jeito próprio de ser e estar no mundo, que nada tem de bobo, ingênuo ou infantil.

2.2

Pensando infância enquanto categoria geracional

*This is the now generation
This is the generation now*⁵

Black Eyed Peas

Como foi abordado, a criança e tudo aquilo que a distingue e lhe é característico é, comumente, interpretado pelo adulto como falta, incompetência e incompletude. Sarmiento (2005) destaca que a própria etimologia se encarrega de estabelecer tal negatividade: a *criança* é aquela que está em *processo* de criação; o *aluno* não tem luz; e a *infância* se caracteriza pela ausência da fala. Sendo assim, a infância já carrega, linguisticamente, a marca de um discurso que não é considerado. Nesse mesmo sentido, o adulto rompe com o pensamento infantil, sendo incapaz de o perceber como uma forma distinta de pensamento, mas também legítima.

As interdições sociais imputadas às crianças – como não votar e não ser elegível, não dirigir, não trabalhar – ainda que visem a proteção destas, carregam uma conceitualização e representação de infância que ao invés de distinguir as crianças, excluem este segmento e negam direitos de participação na sociedade. Sarmiento (2005) aponta que a negação das ideias, representações, práticas e ações das crianças teve efeitos, principalmente no Ocidente, na regulação das relações sociais e no funcionamento de instituições, aumentando a assimetria de poder entre adultos e crianças. Sob essa perspectiva, as crianças, por terem seu pensamento e formas de expressão desqualificados, carecem ser instruídas, conduzidas e colonizadas.

Diante dessa concepção moderna de infância como um lugar de transição e dependência, incorrendo em processos que disciplinam a infância e excluem a criança da vida coletiva, Sarmiento (2005) defende que compete à Sociologia da Infância esclarecer e realçar o que difere a infância, colocando-a como categoria geracional distinta. O autor ressalta que as crianças formam o único grupo social impedido de votar ou se eleger para funções políticas em regimes democráticos, além de serem obrigadas, em grande parte dos países do mundo, a frequentar a escola. Além disso,

as crianças, pelo menos nos seus anos iniciais de vida, são incapazes de sobreviver sozinhas, impondo o cuidado dos adultos, os quais, por isso, com elas contraem uma obrigação tendencial e progressivamente regulada de proteção jurídica e de defesa ante

⁵ Em tradução livre: “Essa é a geração do agora, essa é a geração agora”.

a vulnerabilidade constitutiva. As crianças, finalmente, possuem modos diferenciados de interpretação do mundo e de simbolização do real, que são constitutivos das “culturas da infância”, as quais se caracterizam pela articulação complexa de modos e formas de racionalidade e de acção” (SARMENTO, 2005, p. 371).

Nesse sentido, a Sociologia da Infância defende que a infância deve ser considerada, no plano analítico, como uma categoria social do tipo geracional própria. Para o autor, o conceito de geração é central na configuração sociológica da infância porque permite resgatar aquilo que é distintivo dela. No entanto, o conceito necessita ser articulado em suas várias dimensões. Em um plano histórico, por exemplo, o conceito de geração pode comportar um grupo de crianças de uma mesma faixa etária e que viveu experiências parecidas, como guerras, revoluções e alterações significativas nas políticas públicas.

Outra experiência citada por Sarmento (2005) se relaciona diretamente com o tema desta tese. O teórico aponta o quanto a introdução de jogos de vídeos e informáticos causou alterações no tipo de brinquedos e no uso do espaço tempo das crianças, gerou novas linguagens e desenvolveu apetências de consumo. Sarmento reforça a importância da análise contemporânea das culturas e das relações de pares das crianças e dos impactos na composição de uma “infância global”, que consome os mesmos produtos, principalmente os destinados à infância pela indústria cultural.

No entanto, não se trata de negar as diferenças e desigualdades sociais que atravessam a infância. Enquanto seres sociais, as crianças se distribuem em diferentes modos de estratificação social que as diferem umas das outras, como a classe social, a etnia, a raça, o gênero e o local onde vivem. Diante disso, defender a infância enquanto categoria social própria não é o mesmo que negar as diferenças intrageracionais e adotar uma concepção uniformizadora e hegemônica da infância.

Diante disso, Sarmento traz uma distinção conceitual e semântica entre infância e criança, adotada na Sociologia da Infância: *infância* para se referir à categoria social do tipo geracional; e *criança*, para tratar do “sujeito concreto que integra essa categoria geracional e que, na sua existência, para além da pertença a um grupo etário próprio, é sempre um actor social que pertence a uma classe social, a um gênero etc. (SARMENTO, 2005, p. 371).

No tópico a seguir, serão apresentadas reflexões sobre o quanto pesquisar a infância implica em conhecer as crianças, observando o que elas têm em comum – o que

partilham entre si independente da região ou país em que vivem – e o que as diferenciam do mundo, umas das outras e dos adultos.

2.3

Pensando desafios e caminhos metodológicos

Durante décadas, as crianças, enquanto protagonistas, estiveram ausentes nas pesquisas brasileiras, o que também pode ser justificado pelo discurso moderno, caracterizado pela universalidade e generalização. Segundo Delgado e Müller (2005a), os referenciais de análise, inclusive em investigações *sobre* crianças, contemplavam uma voz racional, branca, masculina, ocidental, heterossexual, civilizada, adulta. Nesse sentido, as autoras questionam discursos que negam a alteridade, construindo verdades absolutas sobre as infâncias sem ouvir ou respeitar as vozes das crianças.

Outro equívoco recorrente na literatura sobre as crianças é que parte de seus estudos foram baseados em pessoas que se sentiram autorizadas a teorizar e falar sobre a infância pelo simples fato de já terem sido crianças ou por terem filhos (PIRES, 2008). A memória, a partir de relatos sobre a infância, foi tida como a própria expressão da voz da criança, o que é facilmente rebatido se entendermos que a memória dá ao passado valores de acordo com o momento presente. Neste contexto, Pires (2008) pontua que “para se estudar as ideias e as experiências infantis, é preciso estudar as crianças propriamente ditas, e não o que os adultos têm a dizer sobre a sua infância ou a dos seus filhos” (p. 134).

Na contramão dessa perspectiva, um referencial que busca de fato conhecer as crianças, e cujo foco principal está nas culturas infantis, vem sendo construído: as atividades, artefatos, valores e ideias que as crianças produzem e compartilham na interação com seus pares. No entanto, pesquisar crianças sob essa perspectiva também esbarra em vários desafios. Delgado e Müller (2005b), na apresentação do dossiê *Sociologia da Infância: pesquisas com crianças*, apontam como uma das dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores dessa área a lógica adultocêntrica. Para se considerar o ponto de vista das crianças nas pesquisas é preciso, inicialmente, abandonar ao máximo a nossa perspectiva de adulto: nosso entendimento, expectativas, experiências. É necessário procurar os significados das crianças e não os nossos; se interessar pelos modos como negociam e interagem e pelo que se passa *entre* elas (DELGADO; MÜLLER, 2005b).

Como foi possível verificar no item anterior com Sarmiento (2005), as crianças são integrantes de uma categoria geracional, de uma classe social, de um gênero, de uma etnia. Elas têm competência e capacidade para formular interpretações sobre a sociedade, sobre si próprias e sobre tudo que as rodeia; entretanto, a *forma* como dão sentido ao seu entorno e aos seus pensamentos é distinta da ótica dos adultos. Por isso, um dos desafios da pesquisa com crianças é encontrar maneiras de que as diferenças – física, social, cognitiva, política, cultural – entre adulto e criança não sejam um impeditivo para a aproximação do pesquisador. Sarmiento lembra que as culturas da infância são marcadas pela ludicidade, pela fantasia, interatividade e reiteração; e esses aspectos devem ser considerados na elaboração de metodologias que pretendam apreender as vozes e ações das crianças.

Mann e Tolfree (2003) também sinalizam certa preocupação com a adequação das ferramentas de pesquisa, visando captar melhor o que as crianças têm a “dizer”: dramatizações, jogos, desenhos, dentre outras estratégias, podem incentivar as crianças a construir representações e expressarem ideias acerca de seu universo. Os autores alertam que alguns pesquisadores assumem que as crianças têm opiniões e percepções previamente formadas sobre as questões relativas à investigação científica; no entanto, experiências indicam que esse nem sempre é o caso, principalmente com relação às crianças menores e ainda não alfabetizadas. Sendo assim, a participação das crianças nas pesquisas talvez deva ir além de um mero processo de perguntas e respostas. Um aspecto importante a ser observado e considerado nessa busca por garantir uma escuta efetiva das crianças é, segundo Mann e Tolfree (2003), que as ferramentas de pesquisa devem possibilitar à criança expressar suas *próprias* questões e preocupações ao invés de apenas responder às perguntas elencadas pelo pesquisador.

Ainda sobre a escolha de metodologias e ferramentas adequadas, Carvalho e Eisenberg (2020) analisaram 13 pesquisas sobre e com crianças, buscando contemplar uma pluralidade de abordagens metodológicas com foco na infância. As pesquisadoras ressaltam que, dentre as investigações analisadas, fotografias, vídeos e observações foram as ferramentas mais empregadas. Conversas e entrevistas feitas diretamente com crianças foram pouco utilizadas, sendo, geralmente, dedicado aos adultos esse lugar de fala. Segundo as autoras, por vezes entrevistas com crianças têm se mostrado inadequadas em decorrência de alguns fatores, como a dificuldade do adulto em abandonar seu lugar em uma relação hierárquica, além do fato do pesquisador impor a crianças algo que é meramente um interesse investigativo. No entanto, Carvalho e

Eisenberg (2020) ressaltam que é necessário pensar estratégias de comunicação para que as pesquisas tragam também a fala das crianças.

Mann e Tolfree (2003) também reconhecem a diferença de poder na relação adulto-criança e sinalizam que, devido a esse desequilíbrio, as crianças tendem a dar respostas que acreditam que sejam as “corretas” ou a dizer aquilo que acham que o adulto quer ouvir ao invés de oferecer opiniões sinceras. Estudos com adultos também esbarraram nessa questão – informantes que respondem o que pensam que o pesquisador quer ouvir –, no entanto, a diferença de poder entre adultos e crianças pode acentuar ainda mais esse comportamento. A fim de tentar equalizar essa balança, a sugestão dos autores é que o pesquisador se coloque em uma posição de “estudante”, alguém que desconhece alguns assuntos e que quer aprender a partir das experiências das crianças. Também pode ser interessante que o pesquisador compartilhe histórias e aspectos pessoais, de forma a se aproximar das crianças e possibilitar que o conheçam melhor e se sintam mais à vontade para expressar o que pensam e sentem (MANN; TOLFREE, 2003).

Dentre os pesquisadores que têm contribuído de forma significativa no campo dos estudos sobre a infância, Corsaro (2005) merece destaque ao propor, desde os anos 1970, estudos etnográficos com crianças. Defensor das pesquisas *com* crianças e não *sobre* elas, o autor também reconhece que existem diferenças entre adultos e crianças – em termos de maturidade comunicativa e cognitiva, tamanho e poder – e, por isso, para de fato adentrar o universo infantil e tentar conhecer a cultura própria das crianças, era necessário “ser uma criança tanto quanto podia”, o que incluía afastar a imagem do adulto poderoso e controlador. Enquanto Mann e Tolfree propuseram a aproximação do pesquisador assumindo um papel de “estudante”; em suas pesquisas etnográficas, Corsaro se torna um *adulto atípico*.

Após analisar o comportamento dos adultos, o autor identificou algumas atitudes típicas de um adulto: se portar de maneira ativa e controladora, fazendo muitas perguntas – incluindo algumas que já sabia a resposta, apenas para “testar” a criança, ver o que estava pensando ou transformar a conversa em aprendizagem. Os adultos, aqui entra o caso dos professores, costumavam interagir com as crianças monitorando suas brincadeiras, apontando o que podiam ou não fazer e buscando solucionar conflitos. Corsaro também percebeu que os adultos não costumavam entrar em certas áreas de brincadeiras, como a casa de bonecas, o tanque de areia ou o trepa-trepa. Por isso, para a sua chegada em campo, o pesquisador utilizava o método da *entrada*

reativa: permanecendo nesses locais pouco frequentados pelos adultos e aguardava a reação das crianças (CORSARO, 2005).

A aceitação das crianças não ocorria de uma hora para a outra e o tempo variava de acordo com a escola e país pesquisados, no entanto, seu esforço por não ser associado a uma figura autoritária e controladora resultou em uma maior participação na vida das crianças, como um amigo adulto especial. Corsaro (2005) ressalta que alguns pesquisadores consideram que certas diferenças entre adultos e crianças são insuperáveis; outros, acreditam que é possível que um adulto seja aceito pelas crianças e que possa participar do universo infantil. Independentemente dessa participação ser “completa” ou não, o que a experiência de Corsaro pode sugerir é que ao não agir como um adulto típico, o pesquisador tem melhores chances de ganhar a confiança das crianças e de ser aceito em suas brincadeira e interações de pares.

2.4

Pensando ética, autoria e anonimato

A partir do momento em que uma pesquisa abarca práticas que envolvem outros indivíduos, é indispensável que o pesquisador reflita sobre as ações que serão desenvolvidas, avaliando, repensando e cuidando para estabelecer uma relação respeitosa, sensível e humana com os participantes de sua investigação.

A ação moral humana caracteriza-se por ser fruto de uma decisão e de um julgamento, face às consequências para o outro ser humano. É uma ação que implica liberdade e responsabilidade do indivíduo face a outros seres humanos, porque envolve decisão livre e consciente do indivíduo no seu agir perante o outro. Se o indivíduo tem consciência de suas ações perante o outro, ele tem a capacidade de refletir sobre as normas morais presentes nas práticas sociais, teorizar sobre ela, e essa ação é ética (TEIXEIRA; OLIVEIRA, 2010, p. 10).

Segundo as autoras, a ética se relaciona com a construção da cidadania desde o momento em que estabelece princípios humanitários e, a partir deles, analisa criticamente as ações humanas, questionando e refutando aquelas que indiquem desrespeito, exploração e discriminação. Nesse sentido, a vida humana é critério ético fundamental.

No que tange à pesquisa, as reflexões e normas éticas foram surgindo após denúncias de abusos. Com a revolução científica, as pesquisas se intensificaram e, acompanhando esse movimento, vieram os casos de desrespeito à vida humana. Devido a esses casos abusivos, surgiram as normas éticas, os códigos de ética que regulam

diferentes categorias profissionais e documentos internacionais contendo diretrizes para as pesquisas envolvendo seres humanos. Nesse sentido, um grande marco histórico foi o Código de Nuremberg, de 1947. Sobre este, Teixeira e Oliveira (2010) destacam alguns princípios, como o consentimento voluntário do participante, a relevância da pesquisa para a sociedade, a preservação e o cuidado com a integridade física e psicológica do participante e a responsabilização do pesquisador frente a qualquer dano causado pela pesquisa.

Embora o Código de Nuremberg e outras declarações internacionais não tenham efeito de lei, eles influenciam na legislação de cada país e na política de distribuição de verbas das financiadoras de pesquisa internacionais (VIEIRA; HOSSNE, 1998). No Brasil, a Resolução nº 196, de 10 de outubro de 1996, passou a cobrar dos pesquisadores certos procedimentos éticos, como a submissão do projeto de pesquisa a um Comitê de Ética e a exigência do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) que visa garantir que o participante conheça a pesquisa, seus objetivos, riscos e benefícios antes de dar - ou não - o seu consentimento. Além disso, a resolução também indica que o anonimato dos participantes deve ser garantido, preservando a identidade e a privacidade dos mesmos (TEIXEIRA; OLIVEIRA, 2010). Posteriormente, outras duas resoluções passaram a também orientar e regulamentar as pesquisas em Ciências Humanas e Sociais, envolvendo seres humanos. São elas: Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012, e Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016.

Apesar de reconhecer a importância do trabalho realizado por comitês de ética em todo o país, no sentido de proteger os participantes de estudos científicos, as pesquisas com crianças devem adotar cuidados que transcendem a elaboração de termos de consentimento e assentimento. Como afirmaram Delgado e Muller (2005b, p. 355), “entrar na vida das outras pessoas é tornar-se um intruso, faz-se necessário obter permissão, que vai além da que é dada sob formas de consentimento, e isso raramente é feito com as crianças”. As autoras destacam que é inegável o desequilíbrio de forças entre adulto e criança baseado no tamanho físico e nas relações de poder e apontam que as crianças têm o direito de consentir ou não em participar das pesquisas, além do direito a negociar acerca de diferentes aspectos e etapas da investigação.

Adotando também a Sociologia da Infância como referencial, Kramer (2002) ressalta três questões éticas importantes nas pesquisas com crianças: o uso de nomes verdadeiros e/ou fictícios; a utilização de fotos, principalmente com os rostos das crianças; e o retorno dos resultados da pesquisa para as crianças e para as instituições

onde se deu o estudo. Sobre o primeiro ponto, a pesquisadora recusa de antemão o uso de números, letras ou iniciais, argumentando que tal alternativa nega a condição de sujeito das crianças, desconsidera sua identidade e relega este segmento a um anonimato que não condiz com a concepção de criança enquanto cidadã, sujeito da história, autora e produtora de cultura (KRAMER, 2002).

A autora indica quatro trabalhos nos quais foram utilizadas diferentes formas de nomear as crianças. No primeiro, por se tratar de uma escola municipal do Rio de Janeiro – município cuja rede comporta mais de 1000 unidades de ensino –, a pesquisadora optou por utilizar os nomes verdadeiros das crianças, mas não identificar a instituição onde a pesquisa foi realizada, o que garantiria o anonimato dos participantes.

Em outros dois trabalhos citados por Kramer (2002), as pesquisadoras optaram por convidar as crianças a escolherem nomes fictícios para serem utilizados no texto. Nomes de artistas e, principalmente, de jogadores de futebol foi a escolha de grande parte das crianças. Uma das pesquisadoras quis manter os nomes escolhidos, entretanto, para que a pesquisa pudesse circular academicamente, foi necessário omiti-los. No outro trabalho, a pesquisadora optou por manter apenas as três primeiras letras dos nomes escolhidos, entendendo que o uso dos nomes das celebridades na íntegra tornava o texto estranho, deslocava os sentidos e mudava o foco da leitura.

Kramer também citou casos em que os depoimentos das crianças incluíram críticas e até denúncias que poderiam oferecer risco para elas próprias, caso fossem reconhecidas. Nessas situações, as pesquisadoras que participaram da investigação enfrentaram um impasse: de um lado, estavam seus referenciais teóricos, que colocavam as crianças como sujeitos e autores; de outro, a necessidade de proteger sua identidade através da omissão de seus nomes e da conseqüente negação de sua autoria.

Outra questão que também merece atenção e debate é o uso de imagem das crianças. Kramer (2002) reconhece a importância da fotografia como ferramenta metodológica em pesquisas qualitativas, inclusive, naquelas realizadas com crianças, afirmando que se configura em “um vigoroso e potente instrumento de resguardar a memória e de constituir a subjetividade, por permitir que crianças e jovens possam se ver, ver o outro e a situação em que vivem” p.52). No entanto, seu uso indiscriminado também esbarra em questões éticas.

Além do fato de identificar os participantes da pesquisa o que, como apresentado anteriormente, pode acarretar problemas para as crianças e para o pesquisador, caso este queira divulgar sua investigação, a fotografia também permite diferentes leituras e

interpretações. Mesmo que o participante tenha concordado em ter sua imagem divulgada, a leitura que o pesquisador faz da imagem e a forma como a coloca em seu texto, pode vir carregada de outros sentidos, que diferem daqueles que o participante quis e/ou pensou expressar. A imagem, quando acompanhada de um texto carregado por comentários e críticas, pode causar constrangimento aos participantes e, conseqüentemente, um desrespeito a princípios éticos.

No caso das crianças, a questão das fotografias ainda é mais delicada, já que são os adultos que autorizam ou não a sua utilização. Kramer enfatiza que não se trata de discordar da necessidade da autorização dos responsáveis, mas de problematizar o lugar da criança na pesquisa. Como garantir às crianças o lugar de sujeito e de autor quando autoria e autorização são negadas em nome de sua própria segurança? Uma alternativa elencada pela autora é a utilização de fotografias tiradas pelas próprias crianças, visando reconstruir o próprio olhar do observador.

Ainda com relação ao uso de fotografias, Kramer (2002) questiona se, no espaço da pesquisa, a sedução que a imagem exerce sobre nós não tem resultado no uso abusivo e indiscriminado de fotos de crianças. Tal análise vai de encontro à discussão a ser realizada no quarto capítulo desta tese que apontou como a sociedade contemporânea, rodeada por impulsos da alta tecnologia que clamam constantemente por sua atenção, está com seu aparelho sensorial cada vez mais saturado, de forma a quase não perceber aquilo que não causa uma sensação notável, *espetacular* (TURCKE, 2006).

Nesse sentido, as pesquisas com crianças talvez devam se questionar até que ponto o uso generalizado de imagens visa uma melhor divulgação dos resultados do estudo ou apenas captar a atenção do leitor ou ouvinte. Além disso, como bem concluiu Kramer (2002), pode ser necessário que se criem princípios éticos que “ajudem a enfrentar o uso indevido e leviano da imagem em práticas que por vezes parecem movidas pela ideia de que o show deve continuar” (p. 54).

A terceira e última questão ética que será levantada aqui sobre pesquisa com crianças diz respeito ao compromisso do pesquisador em garantir a devolução da pesquisa aos participantes do estudo. Entende-se que a pesquisa científica não tem a obrigação de gerar resultados, soluções ou converter-se em políticas públicas. No entanto, existe um compromisso com a população, principalmente se considerarmos que as investigações são, em geral, custeadas direta ou indiretamente com recurso público.

Nesse sentido, o compromisso ético aponta para a importância de devolver os resultados obtidos aos participantes da pesquisa e à sociedade.

Contudo, esse retorno, assim como o uso de nomes e fotografias, esbarra com a tentativa de garantir sigilo, anonimato e proteção aos que contribuíram com dados para a investigação. No caso de investigações envolvendo crianças, Kramer (2002) aponta casos nos quais a divulgação da pesquisa e o retorno à instituição ou local pesquisado com os dados obtidos acarretaria constrangimento e risco aos participantes. Os estudos em questão se depararam com situações de maus tratos e denúncias de abusos e agressões que colocaram as pesquisadoras em um dilema: como dar voz a essas crianças sem arriscar que estas sofressem sanções, reprimendas ou que tivessem sua integridade moral e/ou física ameaçada?

As questões analisadas anteriormente podem indicar caminhos para pesquisadores, principalmente aqueles que almejam a participação de crianças em suas investigações, repensarem os cuidados éticos para muito além de termos de consentimento e autorização de uso imagem. Seja na divulgação de seus nomes, rostos ou depoimentos, cabe destacar que existe uma tensão entre proteger a integridade das crianças e silenciá-las, apagando suas denúncias e omitindo sua autoria.

2.5

Música, tecnologia e crianças em artigos, teses e dissertações

Com o intuito de identificar o que já foi pesquisado sobre a temática aqui abordada, quais lacunas ainda existem na área e que enfoques e recortes foram adotados até então, foi então realizada uma revisão de literatura. Por se tratar de um tema que envolve muitas áreas, me concentrei – em um primeiro momento – em duas: Educação e Música.

Com relação às áreas de conhecimento privilegiadas, foram analisados artigos publicados pela principal associação de cada uma das áreas no país: a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) – e a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED). Além das produções veiculadas por estas associações, foi também analisado o banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD).

O primeiro banco de dados verificado foi o da ABEM e foram analisados anais dos encontros nacionais da última década (2010-2019). Para a busca de artigos relacionados com o tema da pesquisa, foram utilizadas as seguintes palavras-chaves: mídia(s), midiática(o/s), tecnologia(s), tecnológico(a/s). Mesmo entendendo que esses termos são amplos e repletos de outros sentidos que diferem do foco do presente projeto, optei por começar a busca por esse caminho para tentar evitar que trabalhos afins fossem descartados apenas por não utilizarem termos mais específicos.

Tendo escolhido as palavras para a realização da busca, passei a analisar os artigos apresentados nas reuniões nacionais da ABEM. Primeiramente, realizei a busca nos resumos. Ao localizar qualquer um dos termos, efetuei uma análise do artigo como um todo a fim de verificar a temática, seus objetivos e abordagem. Como era previsto, ao utilizar termos mais amplos, surgiram muitos trabalhos que não dialogavam com a presente pesquisa. Em sua maioria, configuravam-se em pesquisas sobre o uso de tecnologias enquanto ferramentas para a produção musical e para o processo de ensino-aprendizagem de música, principalmente nas áreas da Educação Inclusiva e da Educação a Distância.

Quadro 1 – Artigos nos anais dos congressos nacionais da ABEM (2010 a 2020) sobre o gosto musical e a influência da mídia.

Ano	Título	Autores
2010	ELEMENTOS MUSICAIS E INFLUÊNCIAS NO GOSTO MUSICAL DE ADOLESCENTES DE 8ª SÉRIE	Egon Eduardo Sebben
2010	A PRÁTICA MUSICAL DOS GÊNEROS BRASILEIROS CHORO, SAMBA E BAIÃO INSERIDOS NA EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL FRENTE À INFLUÊNCIA DA MÍDIA	Maria Luiza Feres do Amaral, Djalma Cordeiro e Gustavo Pires Goulart
2010	O LADO “B” DA INDÚSTRIA CULTURAL: TENDÊNCIAS DA MÍDIA E POSSÍVEIS REFLEXÕES NO MEIO MUSICAL	Daniel Lemos Cerqueira
2013	A EXPERIÊNCIA MUSICAL NAS CULTURAS DA INFÂNCIA	Kelly Werle e Cláudia Ribeiro Bellochio
2013	A INFLUÊNCIA DA MÍDIA NO GOSTO MUSICAL: UMA PESQUISA COM PAIS DE ALUNOS	Raphael de Medeiros Henrique Bezerra
2013	JOVENS, MÚSICAS E MÍDIAS SOCIAIS: DESAFIOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE	Silvia Regina de Camera Corrêa Bechara
2013	O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA FORMAÇÃO MUSICAL DOS ADOLESCENTES DE FORTALEZA NA CONTEMPORANEIDADE: UMA AMOSTRAGEM A PARTIR DE UMA ESCOLA REGULAR	Yure Pereira de Abreu e Luiz Botelho Albuquerque
2013	A EROTIZAÇÃO MUSICAL E A CRIANÇA	Eliete Vasconcelos Gonçalves
2015	MÚSICA NO CAMPO RELIGIOSO: UM ESTUDO SOBRE FORMAÇÃO MUSICAL NA PRIMEIRA IGREJA PRESBITERIANA DE JOÃO PESSOA	José Alessandro Dantas Dias Novo e Maria Guiomar de Carvalho Ribas

2017	O GOSTO MUSICAL DE ESTUDANTES DA MODALIDADE DE EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA): HABITUS HÍBRIDO	Jucélia Estumano Henderson
2017	A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA	Frank Sagica e Lia Braga Vieira
2017	BANDA DO CAUA: EDUCAÇÃO, MÚSICA, JUVENTUDE E MÍDIA	Warllison de Souza Barbosa e Lucyanne de Mello Afonso
2017	MÚSICA MOBILE: UM ESTUDO SOBRE A ESCUTA MUSICAL DE ESTUDANTES DE MÚSICA EM SMARTPHONES	José Ruy Henderson Filho e Juliana do Rêgo Medeiros
2019	PREFERÊNCIA MUSICAL DOS/AS JOVENS INGRESSANTES NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO DO IFG – CAMPUS URUAÇU	Kristiane Munique Costa e Costa

Fonte: elaborado pela autora.

No entanto, ainda que em número reduzido, também surgiram alguns artigos que tratam da questão do gosto musical e da influência da mídia na relação das pessoas com a música (Quadro 1). Dentre os catorze artigos selecionados, cinco são do congresso do ano de 2013, cujo tema era “Ciência, tecnologia e inovação: perspectivas para pesquisa e ações em educação musical”. Outro aspecto a ser destacado é que apenas três artigos eram do tipo revisão bibliográfica, enquanto o restante apontava resultados de pesquisas de campo – sendo nove em instituições de ensino formal e duas em espaços de educação não formal.

No que tange às temáticas encontradas, dentre os catorze artigos selecionados, cinco tinham como temática a preferência e gosto musical de determinado grupo. Observados os sujeitos da pesquisa, foi possível constatar que em todos esses trabalhos o foco estava em jovens e adultos: três artigos abordavam adolescentes nos anos finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio (SEBEN, 2010; SAGICA; VIEIRA, 2017; COSTA, 2019), um sobre uma turma de Educação de Jovens e Adultos (HENDERSON, 2017) e o outro focado nos pais de alunos do Ensino Fundamental (BEZERRA, 2013). Em todos esses trabalhos foi apontado o papel da mídia na construção do gosto musical. Alguns desses trabalhos também ressaltam o crescimento do uso da internet na relação com a música, superando rádio e televisão.

Nesse trabalho de busca, foi ainda possível localizar três artigos que tratam da escuta e da formação musical de jovens e adultos, mencionando a relação com as novas tecnologias e com meios de comunicação em massa nesses processos (ABREU; ALBUQUERQUE, 2013; NOVO; RIBAS, 2015; HENDERSON FILHO; MEDEIROS, 2017). As pesquisas realizadas em uma escola, uma universidade e uma igreja apontaram o papel da *internet* na formação musical de seus membros. Apesar de serem

apresentadas possibilidades de novos aprendizados musicais, também há a preocupação na forma como a mídia padroniza os gostos e, conseqüentemente, a formação musical.

Outros três trabalhos selecionados apresentam relatos de pesquisas ou experiências pedagógicas em que a influência da mídia foi percebida a ponto de ter sido mencionada no resumo do artigo. O primeiro deles traz um relato de experiência, no qual o ensino de música se deu através da prática musical em conjunto com uso de músicas midiáticas. A pesquisa ocorreu em uma instituição especializada em música e com jovens acima de 18 anos (BARBOSA; AFONSO, 2017). O segundo artigo relata uma situação inversa, na qual, a partir de uma prática musical com gêneros brasileiros, a influência da mídia em crianças do ensino fundamental foi amenizada (AMARAL; CORDEIRO; GOULART, 2010). O último desses artigos é de uma pesquisa em andamento e aborda a experiência musical na Educação Infantil (WERLE; BELLOCHIO, 2013). Apesar de não ser o foco do trabalho, a presença das músicas midiáticas nos enredos criados pelas crianças foi apontada.

Com relação aos três artigos do tipo revisão bibliográfica, eles tratam, respectivamente, da relação dos jovens com as mídias sociais (BECHARA, 2013), das tendências da mídia na área da música (CERQUEIRA, 2010) e das transformações nos conceitos de infância e criança a partir do surgimento dos veículos de comunicação de massa (GONÇALVES, 2013).

Já no que concerne aos anais da ANPED, foram analisados os artigos dos últimos seis encontros nacionais – 2011, 2012, 2013, 2015, 2017 e 2019. Os anais de 2010 não estavam disponíveis quando este levantamento foi realizado. A fim de me concentrar nos estudos envolvendo música e crianças pequenas, foram privilegiados os trabalhos publicados nos Grupos de Trabalho de Educação de Crianças de 0 a 6 anos (GT 7) e de Educação e Arte (GT 24).

Quadro 2 - Artigos sobre música apresentados no GT 7 da ANPED.

ANO	TÍTULO	AUTORES
2012	INFÂNCIA: COMPOSIÇÕES ZIGUEZAGUEANTES DE UMA EXPERIÊNCIA "PLUNCT PLACT ZUM"	Fernanda Vieira de Medeiros
2015	O ESPAÇO DA LINGUAGEM MUSICAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL SEGUNDO A ABORDAGEM DE REGGIO EMILIA	Luísa Andries Nogueira de Freitas
2015	PALAVRÃO É TUDO QUE TEM NO CORPO DE DEUS UM ESTUDO SOBRE O OBSCENO DAS CRIANÇAS	Cibele Noronha de Carvalho
2019	MUSICALIZAÇÃO NA CRECHE: PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E AS CRIAÇÕES SONORAS E MUSICAIS	Maria Cristina Albino Galera e Marta Regina Paulo da Silva

Fonte: Elaborado pela autora.

A busca teve início com os trabalhos apresentados no GT 7 que apresentavam o termo “música” – assim como as variações músico, musical, musicalmente – nos títulos, resumos ou palavras-chave (Quadro 2). Nos anos de 2011, 2013 e 2017, nenhum trabalho relacionado diretamente ao tema foi localizado. Em 2012, 2015 e 2019, quatro trabalhos que mencionavam a música em seu resumo foram identificados. Dentre eles, o único que também abordava a questão da mídia era o artigo escrito por mim e citado no início deste projeto. Conforme mencionado anteriormente, este artigo não tratava diretamente do tema da indústria cultural, abordando o tema pontualmente devido a resultados encontrados na pesquisa de campo.

Quadro 3 - Artigos sobre mídia e tecnologia apresentados no GT 7 da ANPED.

ANO	TÍTULO	AUTORES
2012	CRIANÇAS MIRANDO-SE NO ESPELHO DA CULTURA: CORPO E BELEZA NA INFÂNCIA CONTEMPORÂNEA	Raquel Gonçalves Salgado ET AL
2015	JOGOS E BRINCADEIRAS COM O USO DAS TECNOLOGIAS MÓVEIS NA EDUCAÇÃO INFANTIL: O QUE AS CRIANÇAS TÊM A NOS DIZER?	Juliana Costa Muller
2015	ENTRE A INOCÊNCIA E O PROFANO: A SEXUALIDADE NA INFÂNCIA CONTEMPORÂNEA	Raquel Gonçalves Salgado; Carmem Lúcia Sussel Mariano; Evandro Salvador Alves de Oliveira

Fonte: elaborado pela autora.

Diante do número reduzido de artigos identificados no GT 7, foi realizada uma nova busca, dessa vez utilizando os termos mídia(s), midiática(o/s), tecnologia(s), tecnológico(a/s) (Quadro 3). Foram encontrados três trabalhos, sendo que, em um deles, a relação com a música estava presente no texto completo. No artigo em questão, o tema central é a sexualidade na infância contemporânea, no entanto, a relação das crianças com a música, em especial com uma canção do *funk* carioca, é mencionada ao longo do texto. As pesquisadoras apontam que discursos que dão visibilidade à sexualidade entram na escola através da cultura midiática e que as crianças precisam ser educadas no sentido da crítica e da criação de culturas para que não permaneçam encerradas na lógica do consumo (SALGADO; MARIANO; OLIVEIRA, 2015).

Dentre os trabalhos do GT 24, a partir da busca nos resumos e palavras-chaves, não foram encontrados estudos que abordassem a temática da mídia na relação com a música para além do uso de recursos tecnológicos no processo de ensino-aprendizagem e de produção musical. Foi então realizada uma nova busca por artigos que tratavam da

temática musical e verificou-se que alguns deles abordavam a questão da mídia ao longo do texto (Quadro 4).

No primeiro artigo, as autoras analisaram as músicas que são cantadas para as crianças da Educação Infantil. Preferências e gostos musicais de educadoras e crianças foram abordados e o tema da cultura de massa também apareceu brevemente. As pesquisadoras apontam autores que ressaltam o papel do professor na ampliação do repertório das crianças e no debate crítico acerca das músicas midiáticas. Os resultados da pesquisa sinalizam que as músicas infantis tradicionais analisadas indicavam para um conceito de infância enquanto uma “transição para o mundo adulto”, e as canções contemporâneas tenderam a valorizar a cultura infantil (EISENBERG; CARVALHO, 2011).

Quadro 4 - Artigos sobre música, mídia e tecnologia apresentados no GT 24 da ANPED.

ANO	TÍTULO	AUTORES
2011	A EDUCAÇÃO DAS CRIANÇAS E AS MÚSICAS INFANTIS	Zena Winona Eisenberg e Maria Cristina Monteiro Pereira de Carvalho
2013	ENSINO DE GÊNEROS MUSICAIS NA EDUCAÇÃO BÁSICA	Paulo Roberto Prado Constantino
2013	PROCESSOS DE FORMAÇÃO CULTURAL/MUSICAL NA ESCOLA: COMO AVANÇAR EM RELAÇÃO AO QUE ESTÁ POSTO MUSICALMENTE?	Telma de Oliveira Ferreira
2019	UMA ANÁLISE SOBRE A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA (MPB) PARA A EDUCAÇÃO EMANCIPATÓRIA NA ESCOLA	Ana Angélica Rodrigues de Oliveira

Fonte: elaborado pela autora.

A pesquisa seguinte trata do ensino de gêneros musicais e aborda ao longo do texto temas como a indústria cultural, música de massa e música de consumo. O foco, no entanto, foi a elaboração de uma sequência didática para o ensino de música no Ensino Fundamental e Médio. O pesquisador utiliza as músicas midiáticas como forma de atrair os alunos e, então, aproximá-los de outros gêneros (CONSTANTINO, 2013).

O terceiro artigo apresenta uma reflexão teórica acerca da formação musical na escola e do seu papel na ampliação do repertório dos alunos. No desenvolvimento do texto, a pesquisadora tece críticas à indústria cultural, apontando seus efeitos na padronização das preferências musicais, e provoca o professor no sentido de promover o desenvolvimento da percepção e da capacidade crítica dos alunos, permitindo que eles se familiarizem com sonoridades desconhecidas e estranhem o que já lhes é familiar (FERREIRA, 2013).

Por último, foi encontrado um artigo tratando da presença da Música Popular Brasileira (MPB) em quatro escolas de Ensino Fundamental que utilizava autores da Teoria Crítica como referencial teórico para tratar de temas como mídia, experiência estética e indústria cultural. A partir de entrevistas com professores e alunos, a pesquisadora indica que a MPB pode promover uma escuta mais sensível e elaborada, além de experiências estéticas e emancipadoras (OLIVEIRA, 2019).

Com relação ao Banco de Teses e Dissertações da CAPES e da BDTD, foram realizadas seis buscas por grupos de palavras-chave. O primeiro grupo foi “música AND criança AND tecnologia”; o segundo, “música AND infância AND tecnologia”; o terceiro, “música AND criança AND mídia”; o quarto, “música AND infância AND mídia”; o quinto, “música AND criança AND indústria cultural”; e, por último, “música

AND infância AND indústria cultural”. Foram excluídas investigações anteriores a 2010 e pesquisas da área da Saúde e Ciências, como teses e dissertações de programas de Medicina, Ensino de Ciências e Engenharia dentre outros, por dialogarem muito pouco com o foco do presente estudo. A seguir, apresento a relação dos 45 trabalhos encontrados nessas buscas (Quadro 5). Os resultados duplicados foram desconsiderados.

Após esse levantamento, foram analisadas as versões digitais dos trabalhos citados a fim de verificar a aproximação das investigações com o objeto de estudo da pesquisa a ser desenvolvida. Quatro trabalhos foram descartados por não disponibilizarem a versão digital, o que impossibilitou a análise dos mesmos. Após uma análise mais minuciosa, notou-se um número reduzido de trabalhos que dialogavam mais diretamente com o tema. Foi possível constatar um número considerável de estudos que não tratavam da temática, apesar de conterem os termos buscados em seu

texto. Foi o caso de pesquisas vinculadas a instituições e linhas de pesquisa que continham a palavra “tecnologia” em seu nome; pesquisas onde “infância” e “criança” apareciam apenas nas falas de entrevistados, quando estes se remetiam a lembranças e eventos passados; além de estudos onde música e tecnologia entravam como recursos para investigar temas variados. Assim como foi detectado no levantamento da ABEM, percebeu-se uma tendência na área da música em utilizar recursos tecnológicos no ensino de seus conteúdos, principalmente como estratégia de inclusão para alunos com alguma deficiência ou no contexto da educação a distância. Apesar de reconhecer a relevância de tais trabalhos, eles não dialogam com o tema deste projeto de pesquisa.

Quadro 5 – Teses e dissertações da CAPES e da BDTD, contendo as palavras criança/infância, música e tecnologia/mídia/indústria cultural.

ANO	TÍTULO	AUTOR
2010	EDUCAÇÃO MUSICAL NA INFÂNCIA: UM ESTUDO COM EDUCADORAS INFANTIS DE UMA ESCOLA PÚBLICA DE DRACENA/SP	Maria Nanci Panes Brunholi
2010	O FETICHISMO DA MÚSICA NA SOCIEDADE DE CONSUMO: APORTES SOBRE FORMAÇÃO CULTURAL A PARTIR DAS VOZES DE UMA TURMA DE ALFABETIZANDOS	Thaís de Oliveira Nabaes
2010	RITXOKO - A VOZ VISUAL DAS CERAMISTAS KARAJÁ'	Chang Whan
2011	EFEITOS DO TREINO DISCRIMININATIVO COM RESPOSTA DE SELEÇÃO OU DE TOCAR TECLADO SOBRE A LEITURA MUSICAL	Janaina Tauchen Quesado Filgueiras
2011	ADOLESCENTE E CANTO - DEFINIÇÃO DE REPERTÓRIO E TÉCNICA VOCAL ADEQUADOS À FASE DE MUDANÇA VOCAL	Mendonça, Rita de Cássia
2011	MUSICALIZAÇÃO NA EDUCAÇÃO INFANTIL: ENTRE REPERTÓRIOS E PRÁTICAS CULTURAIS E MUSICAIS'	Virna Mac-Cord Catão
2012	MÚSICA POR MEIO DE SISTEMAS DE COMUNICAÇÃO ALTERNATIVA: INSERÇÃO DO ALUNO COM DEFICIÊNCIA NA ATIVIDADE PEDAGÓGICA	MunIQUE Massaro
2012	VIOLÊNCIA E CIDADANIA A RECEPÇÃO DO PROGRAMA CHUMBO GROSSO JUNTO AO JOVEM EM CONFLITO COM A LEI	Simão, Núbia da Cunha
2012	MÚSICA GUARANI: MITOS, SONHOS, REALIDADE	Raquel Ribeiro de Moraes
2012	EFEITOS DE LETRAS DE MÚSICAS EM COMPORTAMENTOS PRÓ-SOCIAIS : TESTE DO MODELO GERAL DA APRENDIZAGEM	Carlos Eduardo Pimentel
2012	MÚSICA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL: PERSPECTIVAS PARA OS TRABALHOS EM PARCERIA NA REDE MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS	Gislene Natera Azor
2012	JUVENTUDE PARAIBANA E MÚSICA POPULAR: CONTRIBUIÇÕES AO CAMPO DE ESTUDO DAS CULTURAS JUVENIS'	Antonio Guedes Rangel Junior
2013	SOBRE APRENDIZAGEM MUSICAL: UM ESTUDO DE NARRATIVAS DE CRIANÇAS	Juliana Rigon Pedrini
2013	EDUCAÇÃO AMBIENTAL AUTOPOIÉTICA COM AS PRÁTICAS DO BAIRRO ILHA DAS CAIEIRAS ENTRE OS MANGUEZAIS E AS ESCOLAS	S. Gonzalez
2014	APRENDER IMPROVISANDO: O PAPEL DA IMPROVISACÃO NA APRENDIZAGEM DA CLARINETA COM CRIANÇAS ENTRE 6 E 11 ANOS	Rosa Barros Tossini
2014	REDE SOCIAL COM MÚSICA, ARTE E TECNOLOGIA	Beatriz de Freitas Salles
2014	MODELOS DE NEGÓCIOS DE TELEVISÃO	Adriano Adoryan
2014	RELAÇÕES ENTRE HABILIDADES MUSICAIS E HABILIDADES SOCIAIS EM PESSOAS COM SÍNDROME DE WILLIAMS: PERSPECTIVAS E LIMITAÇÕES	Valéria Peres Asnis
2014	MODOS DE VESTIR-SE E IDENTIDADES DE JOVENS ESCOLARES CONTEMPORÂNEOS' MESTRADO EM EDUCAÇÃO	Samanta Demetrio da Silva
2014	A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES EM QUATRO ROMANCES DE TONI MORRISON: THE BLUEST EYE, BELOVED, JAZZ E PARADISE' DOUTORADO EM	Rosineia De Jesus Ferreira

	LETRAS	
2014	ENTRE PÉS-DE-PAREDE E FESTIVAIS: ROTA(S) DAS POÉTICAS ORAIS NA CANTORIA DE IMPROVISO'	Andrea Betania da Silva
2015	A EDUCAÇÃO MUSICAL INFANTIL E O USO DAS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO: PERCEPÇÃO DOS DOCENTES	Anelise Lupoli Chamorro
2015	A FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE ACORDEOM DO RIO GRANDE DO SUL: NARRATIVAS (AUTO)BIOGRÁFICAS	Douglas Rodrigo Bonfante Weiss
2015	QUEM PRECISA DE UM "CONCERTO" – A FAVELA OU A CIDADE? : UMA DISCUSSÃO NA GEOGRAFIA HUMANA POR MEIO DE UM PROJETO SOCIAL DE PRÁTICAS MUSICAIS PARA JOVENS DO COQUE	Jackeline Fernanda Ferreira Camboim
2015	CORPO-TERRITÓRIO: UM TESTEMUNHO POÉTICO SOBRE O CORPO-CRIANÇA, A PARTIR DO CONTATO COM OBJETOS E MATERIAIS EXPRESSIVOS, NO ENSINO DE ARTES VISUAIS NA EDUCAÇÃO INFANTIL'	Juliana Mendonca De Castro Palhares
2015	UMA PONTUAÇÃO POSSÍVEL AOS DISCURSOS SOBRE O AUTISMO: A VOZ NO AUTISTA – INTERLOCUÇÕES ENTRE ANÁLISE DE DISCURSO, PSICANÁLISE E MUSICOTERAPIA.' DOUTORADO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM	Marcia Maria Da Silva Cirigliano
2016	O MÚSICO ALTERNATIVO DO CENTRO HISTÓRICO DE JOÃO PESSOA: NOVOS AGENTES, OUTROS SUJEITOS' DOUTORADO EM SOCIOLOGIA	Sam Thiago Pereira Borges
2016	AULAS DE DANÇA: MEDIAÇÃO CULTURAL, FORMAÇÃO ESTÉTICA E ARTÍSTICA' (MESTRADO EM EDUCAÇÃO)	Isleide Steil
2016	LIVRO DIGITAL: SUGESTÕES DE ATIVIDADES LÚDICO-MUSICAIS' (MESTRADO PROFISSIONAL EM DIVERSIDADE E INCLUSÃO)	Thatiane Maria Correia Ramos Pires
2016	PRÁTICAS DE EDUCAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ARTERAPIA E INCLUSÃO SOCIAL COM ADOLESCENTE EM LIBERDADE ASSISTIDA' MESTRADO EM CIÊNCIAS HUMANAS	Sebastiao Jacinto dos Santos
2016	NA TRILHA DO SUCESSO: REPRESENTAÇÕES DE LUIZ GONZAGA (1946-1989)	Harlan Teixeira Parente
2017	A CONSTRUÇÃO DA NOÇÃO DE DIREITO EM ALUNOS DO 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL: UMA PESQUISA-AÇÃO NA PERSPECTIVA PIAGETIANA	Camila Fernanda da Silva
2017	CULTURAS JUVENIS NO ENSINO MÉDIO: RESSIGNIFICANDO A PRÁTICA ESCOLAR	Kelly da Silva Oliveira
2017	ESTÁGIO SUPERVISIONADO EM MÚSICA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: UM ESTUDO COM EGRESSOS DO CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM MÚSICA DA UFRN	Midiam de Souza Fernandes
2017	O USO DE UMA NOVA ESPÉCIE DE MADEIRA BRASILEIRA: AROEIRA DO SERTÃO NA FABRICAÇÃO DE CLARINETAS' MESTRADO PROFISSIONAL EM MÚSICA	Sergio Antonio Burgani
2017	O CICLO DOS REBELDES PROCESSOS DE MERCANTILIZAÇÃO DO RAP NO RIO DE JANEIRO' MESTRADO EM EDUCAÇÃO	Arthur Azevedo Da Silva Moura
2017	A INTERACTIVIDADE COMO FOMENTADORA DA LUDICIDADE: TUDO FICA "TÍPICO" QUANDO AS CRIANÇAS BRINCAM NA EDUCAÇÃO INFANTIL	Denise Watanabe
2018	O DESENVOLVIMENTO DAS EMOÇÕES E SENTIMENTOS DA CRIANÇA NA CONSTRUÇÃO DE	Tatiane da Silva Pires Felix

	SUA PERSONALIDADE: AS ATIVIDADES ARTÍSTICAS COMO MEDIADORAS DESSE PROCESSO NA ESCOLA.	
2018	MULHERES NO POP, NO ESPAÇO E NA TECNOLOGIA: REFLEXÕES SOBRE GÊNERO E CIÊNCIA, E O VIDEOCLÍPE COMO FERRAMENTA NA DIFUSÃO CIENTÍFICA	Stella Cêntola Pupo
2018	TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO: A ELABORAÇÃO DE GAMES PARA O ENSINO DA LÍNGUA INGLESA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL	Camila Akemi Abe
2018	SÊNTIMUS: UM JOGO DIGITAL MUSICAL PARA CRIANÇAS COM HIPERSENSIBILIDADE SONORA E CARACTERÍSTICA DOS TRANSTORNOS DO NEURODESENVOLVIMENTO	Débora Line Gomes
2018	LETRAMENTO LITERÁRIO NA EJA: TRANSFORMANDO E (RE)CONSTRUINDO CAMINHOS	Andreia Silva Ferreira de Almeida
2019	FORMAR-SE E SER FORMADOR: ROTAS FORMATIVAS MÚSICAIS DE RELIGIOSOS NO CONTEXTO CATÓLICO BRASILEIRO...	Michelle Arype Girardi Lorenzetti
2019	PRÁTICAS E APRENDIZAGENS DA VIOLA DE DEZ CORDAS NO RIO GRANDE DO SUL	Renato Cardinali Pedro
2019	O JULGAMENTO MORAL DE CRIANÇAS PEQUENAS: CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA DOS DOMÍNIOS SOCIAIS	Daniela Munerato de Almeida Valadares

Fonte: elaborado pela autora.

Por fim, foram selecionadas doze teses e dissertações que apresentavam aproximação com a temática da influência da mídia na experiência musical de crianças (Quadro 6). Destas, apenas quatro apresentaram a relação criança-música-mídia como centrais em suas pesquisas. No entanto, outros estudos foram incluídos por permitirem diálogos e por levantarem dados e reflexões relevantes para investigação aqui proposta.

Dois exemplos de pesquisas de outras áreas, mas que dialogam com aspectos do tema deste projeto, são a dissertação de mestrado de Stella Cêntola Pupo (2018), da área da Filosofia, e a tese de Doutorado em Ciência da Literatura, de Rosineia de Jesus Ferreira (2014). A primeira tinha como objeto de pesquisa a representação das mulheres em videoclipes de música *pop* com temáticas relacionadas à ficção científica. Os clipes escolhidos foram *Break Free*, de Ariana Grande, e *Bad Blood*, de Taylor Swift. Curiosamente, ambas canções foram compostas por Max Martin, produtor musical citado no início deste projeto, ligado ao *Cheiron Studio* e à produção de inúmeros *hits*.

Pupo (2018) afirma que o foco do trabalho está na imagem dos videoclipes, deixando a canção “em segundo plano, como uma forma de despertar interesse e aproximação do público jovem” (p. 76). A pesquisadora também utiliza Adorno e Horkheimer em seus referenciais e problematiza o papel da mídia na oferta de modelos a serem seguidos, afetando a construção de gostos e opiniões. Pupo critica a

disseminação de padrões de beleza feminina inalcançáveis em prol do lucro e argumenta que a análise de produtos midiáticos pode ajudar na compreensão de nossa sociedade. Dentre os resultados da pesquisa de campo, realizada com pré-adolescentes da cidade de São Paulo, foram detectadas questões relativas a padrões de beleza e estereótipos de gênero nas falas dos participantes. Ainda assim, a pesquisadora compreende que a utilização dos materiais midiáticos foi útil para atrair a atenção dos jovens para as discussões que pretendia travar.

Quadro 6 – Teses e dissertações selecionadas para análise

TÍTULO	AUTOR	TIPO
MULHERES NO POP, NO ESPAÇO E NA TECNOLOGIA: REFLEXÕES SOBRE GÊNERO E CIÊNCIA, E O VIDEOCLÍPE COMO FERRAMENTA NA DIFUSÃO CIENTÍFICA	Stella Cêntola Pupo	MESTRADO EM FILOSOFIA
A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES EM QUATRO ROMANCES DE TONI MORRISON: THE BLUEST EYE, BELOVED, JAZZ E PARADISE' DOUTORADO EM LETRAS	Rosineia De Jesus Ferreira	DOUTORADO EM CIÊNCIA DA LITERATURA
ENTRE PÉS-DE-PAREDE E FESTIVAIS: ROTA(S) DAS POÉTICAS ORAIS NA CANTORIA DE IMPROVISO'	Andrea Betania da Silva	DOUTORADO EM CULTURA E SOCIEDADE
O MÚSICO ALTERNATIVO DO CENTRO HISTÓRICO DE JOÃO PESSOA: NOVOS AGENTES, OUTROS SUJEITOS'	Sam Thiago Pereira Borges	DOUTORADO EM SOCIOLOGIA
O CICLO DOS REBELDES PROCESSOS DE MERCANTILIZAÇÃO DO RAP NO RIO DE JANEIRO' MESTRADO EM EDUCAÇÃO	Arthur Azevedo Da Silva Moura	MESTRADO EM EDUCAÇÃO
O DESENVOLVIMENTO DAS EMOÇÕES E SENTIMENTOS DA CRIANÇA NA CONSTRUÇÃO DE SUA PERSONALIDADE: AS ATIVIDADES ARTÍSTICAS COMO MEDIADORAS DESSE PROCESSO NA ESCOLA.	Tatiane da Silva Pires Felix	DOUTORADO EM EDUCAÇÃO
CULTURAS JUVENIS NO ENSINO MÉDIO: RESSIGNIFICANDO A PRÁTICA ESCOLAR	Kelly da Silva Oliveira	MESTRADO EM EDUCAÇÃO
AULAS DE DANÇA: MEDIAÇÃO CULTURAL, FORMAÇÃO ESTÉTICA E ARTÍSTICA'	Isleide Steil	MESTRADO EM EDUCAÇÃO
MÚSICA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL: PERSPECTIVAS PARA OS TRABALHOS EM PARCERIA NA REDE MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS	Gislene Natera Azor	MESTRADO EM EDUCAÇÃO
SOBRE APRENDIZAGEM MUSICAL: UM ESTUDO DE NARRATIVAS DE CRIANÇAS	Juliana Rigon Pedrini	MESTRADO EM EDUCAÇÃO
MÚSICA GUARANI: MITOS, SONHOS, REALIDADE	Raquel Ribeiro de Moraes	MESTRADO EM EDUCAÇÃO
O FETICHISMO DA MÚSICA NA SOCIEDADE DE CONSUMO: APORTES SOBRE FORMAÇÃO CULTURAL A PARTIR DAS VOZES DE UMA TURMA DE ALFABETIZANDOS	Thaís de Oliveira Nabaes	MESTRADO EM EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Fonte: elaborado pela autora.

Assim como Pupo, Ferreira (2014) também aborda a indústria cultural norte-americana e o poder corrosivo dos padrões de beleza hegemônicos. O objeto de sua pesquisa é a construção de identidades afro-americanas em romances de Toni Morrison, escritora e crítica literária norte-americana e primeira autora negra a receber o prêmio Nobel. Ferreira cita Adorno em sua referência bibliográfica e aponta que a indústria cultural exclui o negro enquanto cidadão e pessoa, visando à massificação do sujeito.

As pesquisas de Silva (2014), Borges (2016) e Moura (2017), que serão debatidas mais amplamente no capítulo 5, embora não tenham a infância como objeto de estudo, abordam a relação música-indústria cultural e levantam importantes reflexões acerca do cenário da música e sobre as transformações ocorridas com o surgimento da internet e dos novos dispositivos digitais.

Com relação aos trabalhos da área da Educação, três estudos com música, crianças e jovens foram identificados, mesmo a mídia não sendo o objeto de estudos de nenhum deles. A pesquisa de Felix (2018) foi realizada com crianças do 2º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública municipal de Presidente Prudente, no estado de São Paulo, a partir de diversos encontros onde atividades das diferentes linguagens artísticas eram propostas. Em um desses encontros, a pesquisadora faz a mediação de uma atividade de apreciação musical, apresentando o que ela chama de “clássicos da música”. As músicas utilizadas contemplam vários gêneros musicais, como forró, samba, rock e clássico instrumental, dentre outros. A pesquisadora instiga uma escuta mais atenta das obras pelas convidadas, que são indagadas acerca da temática, letra e instrumentos presentes. A partir do retorno das crianças diante dessas atividades, Felix defende que as artes atuam no desenvolvimento afetivo e cognitivo dos estudantes, possibilitando uma mudança na forma de ver o mundo. Para a autora, há uma diferença significativa entre a catarse provocada por obras de arte mais elaboradas e o mero contágio próprio de outras músicas, sendo o primeiro fenômeno “imprescindível para a efetivação de mudanças qualitativas na maneira de ser, pensar e sentir dos seres humanos” (FELIX, 2018, p. 174).

Ainda na área da Educação, a dissertação de Oliveira (2017) buscou identificar as culturas juvenis em uma turma de Ensino Médio de uma escola pública de Presidente Prudente, no estado de São Paulo, buscando uma forma de articulá-las ao conteúdo da disciplina de Língua Portuguesa. Apesar de não se debruçar sobre aspectos musicais ou midiáticos, a pesquisadora discute a preferência musical dos jovens e o envolvimento deles com atividades musicais, como tocar instrumento e cantar, além do tempo de uso

da internet. Os resultados apontaram sertanejo universitário, pop e rap como os gêneros favoritos – todos tiveram mais de 50% de aprovação entre os jovens. Quanto à prática musical, apenas metade dos alunos respondeu tocar algum instrumento. A pesquisa também verificou que mais de 80% dos jovens entrevistados dedicam mais de 2 horas diárias ao uso da internet, sendo que 30% apontou que permanecem conectados 8 horas por dia ou mais.

O trabalho de Steil (2016), apesar de também não abordar aspectos musicais ou midiáticos, teve como objeto de estudo as aulas de dança com estudantes dos anos iniciais do Ensino Fundamental de uma escola privada no município de Itajaí, no estado de Santa Catarina, com o objetivo de analisar como o processo de mediação cultural atua na formação estética e artística das crianças. A pesquisadora critica uma prática comum de instituições escolares de promoverem apresentações envolvendo dança e música, onde as crianças se limitam a executar gestos estereotipados, “traduzindo em movimentos” a letra da música. Apesar da pesquisadora ter entrevistado os responsáveis em detrimento das crianças, aponta que os adultos, dentre outras observações, destacaram que as crianças demonstraram mais interesse e *percepção* diante da música, se atentando aos estilos musicais e aos diferentes ritmos.

Por fim, serão analisados os quatro trabalhos que abordaram a tríade música-criança-mídia, ainda que as crianças em idade pré-escolar (0 a 6 anos) não tenham aparecido nessas investigações. No primeiro deles, Azor (2012) foca em compreender as perspectivas do trabalho em parceria entre educadores musicais e professores nos anos iniciais do Ensino Fundamental. A pesquisadora realizou um estudo de caso na rede pública da cidade de Florianópolis, estado de Santa Catarina, entrevistando e observando professores, e examinando as possibilidades da escola atuar na formação cultural das crianças na perspectiva da mídia-educação. Azor (2012) descreve que as crianças procuram imitar e reinventar musicalmente o mundo adulto, cantando e dançando sem ter consciência exata do significado das palavras ou da proposta corporal realizada. A autora propõe que o professor especialista de música deve alimentar outros saberes, assim como ajudar as crianças na construção de conhecimentos que possibilitem uma escuta e análise mais crítica, para além da repetição pura.

No que se refere às músicas midiáticas, Azor (2012) também propõe que a escola olhe para a expressão dos hábitos musicais de seus alunos, pois “sem compreender o que acontece nessa ‘realidade musical’ cotidiana das crianças e dos jovens, talvez não seja possível superar os problemas tão frequentemente apontados

sobre a influência das mídias na cultura infantil, e menos ainda, conseguir mediar esses significados’ (p.109). Mesmo não sendo o objetivo do estudo, ainda se propõe a oferecer um pequeno roteiro aos professores dos anos iniciais com vistas a promover a discussão, a atenção e a reflexão das crianças sobre a relação que estabelecem com as músicas que ouvem.

Diferente da pesquisa anterior, que tinha os professores como fonte de seus dados, a pesquisa de Pedrini (2013) teve como foco a aprendizagem na experiência musical narrada por três crianças com idade entre 10 e 11 anos. A autora utiliza os autores da Sociologia da Infância para defender a participação das crianças na pesquisa, compreendo-as como agentes sociais, capazes de produzir conhecimentos acerca do mundo em que estão inseridas. Foram realizadas entrevistas individuais com as crianças e, dentre os resultados da pesquisa, a autora destaca a presença da mídia nas experiências musicais através de CDs, *bluetooth*, *pendrive* e internet, e revela que as músicas favoritas indicadas pelas crianças, em sua maioria, eram aquelas divulgadas pela mídia.

Moraes (2012), no estudo denominado “Música guarani: mitos, sonhos, realidade”, realizou visitas a duas tribos indígenas e observou as práticas musicais de crianças e adolescentes com o intuito de investigar o papel da mídia. Em sua dissertação, a pesquisadora descreve uma ida à escola indígena onde pode conversar com crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental e propor uma atividade de apreciação musical seguida de um registro na forma de desenhos. Nesse encontro, Moraes (2012) relata que as crianças, quando indagadas diretamente, demonstraram conhecer e gostar de artistas presentes na mídia, como Lady Gaga, Justin Bieber, Michel Teló e Luan Santana. Na atividade realizada a partir da música guarani, a pesquisadora relatou que todas as crianças desenharam a coletividade indígena e grafismos próprios da etnia. A autora conclui, então, que as escolas indígenas investigadas podem ser consideradas como pontos de encontro de diferentes culturas.

Por fim, foi analisada a dissertação de Nabaes (2010), que tinha como objetivo a compreensão do processo de fetichização do objeto artístico no cotidiano de uma turma de alfabetização. Com ênfase na linguagem musical, a pesquisadora buscou identificar os mecanismos de persuasão utilizados pela indústria cultural, partindo do referencial teórico da Escola de Frankfurt para realizar suas análises. Ao longo da investigação, as crianças apontaram os meios de comunicação em massa – televisão e internet, por exemplo – como vias para a escuta musical, enquanto a apresentação musical ao vivo

foi mencionada por um único participante. O grupo também apontou que endossam as escolhas musicais dos adultos com quem convivem, além de compartilhar com eles momentos de escuta. Nabaes (2010) salienta a importância do exercício reflexivo frente aos processos de alienação produzidos pela indústria da música.

A partir da análise dos artigos, dissertações e teses citados, é possível perceber a influência da indústria cultural em nossa sociedade em diversos contextos, provocando mudanças nas formas como artistas e ouvintes se comportam e se relacionam com a música. No entanto, destaco algumas questões que apareceram nesse levantamento. Primeiramente, a incipiente produção de estudos com crianças em idade pré-escolar: a maioria dos trabalhos dentro da temática tinha como objeto de pesquisa crianças do Ensino Fundamental e Médio e/ou professores e responsáveis. Foi também possível constatar, como pontuado em alguns dos estudos analisados, que é fundamental a compreensão das crianças como agentes sociais e a busca por ferramentas adequadas para a escuta deste segmento tradicionalmente excluído, de modo a favorecer a reflexão acerca do ambiente em que vivem, produzindo conhecimento junto com o pesquisador.

Por último, destaco a importância de analisarmos as mudanças ocorridas nos meios de comunicação nos últimos anos, já que a relação das crianças e jovens com as tecnologias de informação vem se modificando ao longo das gerações e muitas pesquisas apontam o uso de mídias que, atualmente, já foram superadas e substituídas por novas formas de contato com a música. Se antes a televisão e o rádio eram apontados como as principais ferramentas de massificação da cultura, hoje se faz necessário investigar a relação das crianças com o meio digital, seja por meio da *internet* e de seus *sites* de compartilhamento de música e vídeo com seus diversos canais, seja por meio dos *smartphones* e *tablets* com seus incontáveis aplicativos.

3

Questões metodológicas, início da pesquisa e desvios de percurso

*Buy it, use it, break it, fix it,
trash it, change it, mail, upgrade it
Charge it, point it, zoom it, press it,
snap it, work it, quick erase it
Write it, cut it, paste it, save it,
load it, check it, quick rewrite it
Plug it, play it, burn it, rip it,
drag it, drop it, zip - unzip it⁶*

Daft Punk

Segundo Dal-Farra e Lopes (2013), historicamente houve uma dicotomia entre os métodos qualitativos e quantitativos. Dicotomia esta que tem sido cada vez menor, esclarecem os autores. Para Creswell (2007), não é uma questão de opor um método ao outro, mas de situar as práticas de pesquisa entre os dois polos, indicando uma *tendência* dos estudos a serem mais qualitativos ou mais quantitativos. Devido a esse movimento, que reconhece a legitimidade de pesquisas qualitativas e quantitativas nas Ciências Humanas e Sociais, houve um crescimento no número de estudos que utilizam o método misto. É o caso, por exemplo, das pesquisas que unem perguntas abertas e fechadas, análises estatísticas e textuais, dados censitários seguidos de entrevistas exploratórias etc. Nessas situações, o pesquisador supõe que, ao combinar diferentes tipos de dados, há melhores chances de se compreender o problema pesquisado de forma mais ampla, conhecendo seus diversos aspectos.

Nesse sentido, a presente pesquisa irá mesclar ferramentas do método qualitativo e quantitativo, embora apresente uma tendência ao estudo do tipo qualitativo, já que prioriza a exploração de “características dos indivíduos e cenários que não podem ser facilmente descritos numericamente” (MOREIRA e CALEFFE, 2008, p. 73). Serão utilizados diferentes instrumentos metodológicos, tais como aplicação de questionário, entrevistas com crianças, observação participante, além da análise de aplicativos, sites e produções musicais.

⁶ Em tradução livre: “Compre, use, quebre, conserte, descarte, envie, envie, melhore, carregue, aponte, amplie, pressione, agarre, trabalhe, rapidamente apague, escreva, recorte, cole, salve, carregue, cheque rapidamente reescreva, plugue, jogue, queime, rasgue, arraste, largue, compacte e descompacte”.

A primeira etapa da pesquisa foi a revisão bibliográfica. Como foi abordado anteriormente no item específico sobre essa ferramenta, buscou-se identificar o que já foi pesquisado sobre o tema a ser desenvolvido, quais lacunas ainda existem na área e que enfoques e recortes foram adotados até então. Após a realização da revisão bibliográfica, e definido as questões que moveram a investigação e seu enfoque, foi preciso então passar para a etapa de coleta de dados. Neste capítulo, serão abordadas as ferramentas metodológicas utilizadas na pesquisa de campo e como se deu a escolha e a aplicação destas ferramentas.

3.1 Escolha do grupo

A partir das leituras, análises e reflexões realizadas no capítulo anterior, buscou-se apresentar e discutir a fundamentação teórico-metodológica da pesquisa *com* crianças. Por isso, tendo essas considerações em vista, a presente pesquisa visou garantir uma participação efetiva das crianças na investigação, adequando as ferramentas metodológicas de forma a captar o que as crianças têm a dizer sobre suas próprias experiências de infância no que tange à música.

Optou-se por realizar a pesquisa de campo no Colégio Pedro II, instituição pública e federal, cujo segmento da Educação Infantil é atendido em Realengo, bairro da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro. O grupo escolhido para participar deste estudo, formado por 18 crianças, sendo 9 meninas e 9 meninos com idade entre 5 e 6 anos⁷, é uma turma na qual a própria pesquisadora atua como uma das professoras, ao lado de outras duas professoras de educação infantil e professores de Educação Física, Artes Visuais, Informática e Música. A escolha desse grupo se deu por algumas razões.

Primeiramente, porque – como observado no capítulo anterior – uma pesquisa que visa uma efetiva escuta e participação infantil demanda tempo para envolver as crianças, ganhar sua confiança, estabelecer relações afetivas e mais igualitárias. A meu ver, o fato de encontrar com as crianças diariamente, conversar com elas, brincarmos juntas, compartilharmos vivências e histórias poderia auxiliar no desenvolvimento da

⁷ O grupo pertence ao Grupamento V que, na escola, se refere ao último ano da Educação Infantil, reunindo crianças que completaram 5 anos até o fim de abril do ano vigente. Por isso, quando os questionários foram aplicados e as observações e entrevistas realizadas, parte da turma tinha 5 anos e parte havia completado recentemente 6 anos.

pesquisa, fazendo com que as crianças confiassem em mim e, conseqüentemente, se sentissem mais à vontade para se expressarem. O mesmo se aplica às famílias das crianças. O fato de conhecer e ter contato diário com esses adultos poderia fazer com que as famílias se sentissem mais seguras em autorizar a participação de seus filhos na pesquisa.

Outro ponto importante é que a pesquisa feita com crianças deve possibilitar que se expressem por meio da fala, mas também do corpo, do gestual, de olhares, de silêncios e das relações com o espaço e com as pessoas ao seu redor. Sendo assim, o fato de trabalhar na instituição me ofereceu tempo e espaço para planejar e colocar em prática diversas ferramentas que possibilitaram às crianças se expressarem de maneira mais adequada às suas especificidades e com mais desenvoltura.

Além disso, considero que observar crianças em um único dia, local e horário específico pode comprometer a escuta do grupo. As crianças – assim como os adultos – assumem diversos papéis, dependendo do contexto em que se encontram. A postura em casa não é a mesma na escola; a postura com o pai não é a mesma com a mãe, com a avó ou com o tio; a criança não fala com a professora na roda de conversa o mesmo que falaria com os colegas em meio a uma brincadeira. Por isso, o fato de poder observar as crianças em momentos variados, na relação com diferentes colegas, em pequenos e grandes grupos, brincando livremente ou realizando uma atividade dirigida por algum adulto, me pareceu que oferecia uma escuta mais ampla da criança como um todo.

Outro aspecto que pode justificar a realização da pesquisa na instituição em questão é que, diferentemente de outros espaços escolares, ela atende um grupo bastante heterogêneo, formado por crianças de diferentes classes sociais e oriundas dos mais diversos bairros da cidade do Rio de Janeiro, selecionadas via sorteio⁸. O grupo escolhido para participar da pesquisa corresponde a uma turma que está no último ano da Educação Infantil, o que pode conferir a este grupo certa memória musical escolar e social. Dessa forma, essa escola, enquanto importante espaço de socialização das crianças, me pareceu um local propício para observar e coletar dados relativos ao objeto do presente estudo.

⁸ Segundo os dados socioeconômicos que constam nas fichas preenchidas pelas famílias no ato da matrícula, o grupo pesquisado compreendia famílias que recebiam menos de 1 (um) salário mínimo por pessoa, outras até 2 (dois) salários mínimos por pessoa e outras de 4 (quatro) a 6 (seis) salários mínimos por pessoa. Com relação à identificação étnico-racial, 6 (seis) crianças foram declaradas como negras ou pardas e 12 (onze), brancas.

Apesar de reconhecer as problemáticas de se investigar um grupo tão próximo, optei por manter essa opção já que o foco desta pesquisa não está na presença da música no currículo escolar, em práticas pedagógicas ou no papel do professor, mas na relação cotidiana das crianças com a música, expressas em suas brincadeiras e conversas. Sendo assim, o meu papel como uma das professoras da turma não interferia diretamente nas questões que a presente pesquisa se propôs a investigar. Além disso, segundo Gilberto Velho (1978), o que tomamos por *familiar* não é necessariamente *conhecido*. Sem defender a falta de rigor nas pesquisas, o antropólogo relativiza a noção de distância e objetividade e propõe que o *familiar* seja observado e estudado sem “paranoias” acerca da impossibilidade de resultados imparciais. O autor também aponta que o contato direto e pessoal com o universo investigado, presente na Antropologia, visa conhecer aspectos e dimensões de uma sociedade que são menos evidentes e que exigem um esforço mais detalhado e aprofundado de observação e empatia (VELHO, 1978).

Em outra pesquisa envolvendo crianças, música e mídia, Macedo (2008) também se deparou com os desafios e potencialidades de atuar como professora e pesquisadora no mesmo contexto. Assim como eu, a autora suspeitava que a intimidade que tinha com o grupo e o convívio diário com ele seriam facilitadores, resultando em observações mais espontâneas, como falas despreocupadas das crianças em momentos de brincadeiras livres. O fato de conhecer o contexto da escola e poder observar diferentes dias de programação fora da rotina escolar, como atividades festivas, por exemplo, também se apresentou como um ponto positivo da pesquisa realizada com os próprios alunos, possibilitando um enfoque que talvez não seria possível caso a opção fosse por observar uma outra escola, em dias e horários específicos.

No entanto, Macedo traz dois desafios que são colocados aos professores-pesquisadores. O primeiro é a tensão entre ter a confiança das crianças e não reportar certas questões às famílias. A pesquisadora relata que, em certa ocasião, as crianças demonstraram desconfiança já que o que elas cantavam e falavam em sala poderia ser usado pela professora/pesquisadora nas reuniões com suas famílias. Outra dificuldade encontrada, tem relação com a rotina escolar, já que o trabalho com crianças pequenas exige muito cuidado com o cumprimento de horários, como alimentação, hora para arrumar o espaço, hora para trocar de sala, etc. Apesar de reconhecer a problemática que essas interrupções trazem à pesquisa e o quanto as questões de cuidado e rotina atrapalham na realização dos registros, compreendo que são aspectos que fazem parte

do dia a dia de crianças pequenas: o imprevisto, as interrupções, os desvios. Cabe ao pesquisador, sendo professor ou não, adequar a investigação àquela realidade.

Portanto, justifico a opção por realizar a pesquisa com o grupo de crianças no qual atuo como professora por considerar que o meu contato diário com elas não implicaria em resultados enviesados ou já conhecidos por mim. Pelo contrário, apostei nessa proximidade como forma de buscar garantir uma escuta mais aprofundada e sensível das crianças, além de uma participação efetiva destes sujeitos na pesquisa e na produção de conhecimento.

3.2

No meio do caminho, tinha um vírus

Inicialmente, esta tese previa que a coleta de dados com as crianças – feita através de observação participante, conversas individuais e em pequenos grupos – fosse realizada ao longo de todo o ano letivo. No entanto, devido à Pandemia de Covid-19, escolas de todo o mundo foram fechadas e adotaram o modelo remoto de ensino. Aos poucos as instituições foram retornando, mas ainda com muitas preocupações e cuidados, limitando o número de pessoas circulando nos espaços, restringindo as interações entre adultos e crianças para evitar contaminação cruzada, dentre outras medidas tão importantes para aquele momento.

Embora muitos pesquisadores tenham realizado trabalhos significativos adequando suas pesquisas para o modelo virtual, não julguei interessante para este trabalho entrevistar e conversar com as crianças por meio de telas. Dentre os motivos que me levaram a descartar essa opção, resalto alguns que considero mais significativos. Primeiramente, sou professora de Educação Infantil, tive que atuar durante mais de um ano no modelo remoto e, a partir dessa experiência, não me pareceu que esse formato favorecia a comunicação com as crianças. São muitas as dificuldades em se conversar com um grupo através de telas: as conversas são pouco espontâneas; o diálogo não é favorecido, pois quando mais de uma pessoa abre o microfone, acontecem interferências e ninguém mais se escuta; a conexão cai, as falas ficam cortadas; as crianças utilizam eletrônicos que não permitem enxergarem umas às outras, apenas o professor; as conversas se concentram muito mais entre o adulto e as crianças do que entre elas mesmas; algumas crianças têm resistência a permanecer frente às telas e abandonam o dispositivo, mostram-se desinteressadas e até dormem. A própria Sociedade Brasileira de Pediatria (2019) não recomenda que as crianças nessa idade

passem mais de uma hora em frente à tela⁹, o que significa que, após participarem das atividades remotas de suas escolas por 60 minutos, as crianças não deveriam realizar outra proposta também virtual.

Outra questão que pesou na escolha por não realizar as conversas individuais e coletivas de forma virtual foi a dificuldade em se garantir sigilo para as crianças, uma vez que elas costumam estar acompanhadas por familiares nas videochamadas. Dessa forma, como garantir que as crianças se expressassem de forma reservada, quando qualquer pessoa que estivesse no mesmo cômodo que ela poderia escutar diretamente suas falas? No presencial, algumas crianças já demonstraram receio que seus pais escutassem alguma declaração sua, ou seja, as entrevistas remotas poderiam inibir as falas das crianças. No caso de conversas em grupo, isso se intensificaria ainda mais, pois qualquer família de uma criança envolvida na pesquisa poderia escutar as falas das outras crianças e identificá-las.

Por fim, foi considerado que, uma vez que o presente estudo tem como hipótese que as mídias digitais influenciam no comportamento das crianças e em suas experiências, me pareceu contraditório que eu utilizasse justamente dessas ferramentas para mediar a minha relação com as crianças e, inclusive, que incentivasse o grupo a permanecer mais tempo diante do computador, tablet ou celular. Por isso, mesmo tendo acompanhado e observado o grupo de forma remota por todo o ano letivo, comecei aplicando um questionário direcionado às famílias – que será abordado ainda neste capítulo – e deixei as etapas que envolviam mais diretamente as crianças para o final da pesquisa, quando pude encontrar e observar presencialmente o grupo.

3.3 Observando e conversando com as crianças

No que tange à participação direta e presencial das crianças, foram realizadas conversas individuais e em grupo (Apêndice 1), que buscaram garantir a escuta de todas as crianças participantes. As 18 crianças que formavam a turma de Educação Infantil foram convidadas a participar da pesquisa, mas não obtive o consentimento por escrito dos responsáveis de uma delas. Por isso, no âmbito desta tese, serão analisadas as conversas e registros feitos com 17 crianças.

⁹ Para conhecer as recomendações sobre saúde de crianças e adolescentes na era digital da Sociedade Brasileira de Pediatria, acessar <https://www.sbp.com.br/imprensa/detalhe/nid/sbp-atualiza-recomendacoes-sobre-saude-de-criancas-e-adolescentes-na-era-digital/>

As conversas em grupo favoreceram a interação entre as crianças participantes, facilitando o surgimento de ideias e discussões que, em uma conversa individual, talvez não fossem tão desenvolvidas. Este recurso também possibilitou a compreensão das ideias compartilhadas pelo grupo, além de maior clareza acerca das influências exercidas entre essas crianças. Coube a mim, enquanto pesquisadora, estimular a participação de todos e a interação entre eles, evitando que uma ou mais crianças dominassem a conversa ou ajudando uma criança mais tímida a se colocar.

Já as conversas individuais apresentaram a vantagem de incluir crianças que não se sentiam tão à vontade para se expressar na frente de outros colegas. Este recurso também restringiu a influência de outras crianças na resposta de cada participante, coletando dados, de certa forma, menos influenciados pelo coletivo. Também foram realizadas conversas individuais a fim de esclarecer e aprofundar questões que surgiram durante as observações ou conversas em grupo.

Sendo assim, apesar de prever contratempos e desafios na realização das conversas com crianças pequenas e de compreender que esta ferramenta exige um maior esforço para ser conduzida, gravada, transcrita e interpretada, acredito que seu uso contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa, enfatizando as interações entre as crianças, as dinâmicas sociais da geração e evidenciando como as falas das crianças se modificam e modificam umas às outras ao longo da conversa. Tanto as conversas individuais quanto as coletivas foram gravadas e filmadas – mediante autorização prévia dos participantes – para uso exclusivo da pesquisadora, a fim de garantir registros mais precisos. Durante os encontros, foram usados tablet, smartphone, câmera e gravador de celular.

Durante o período da pesquisa de campo, realizado de setembro de 2021 a março de 2022, também teve lugar a observação participante, entendida como um instrumento metodológico rico, “que possibilita ao pesquisador entrar no mundo social dos participantes do estudo” (MOREIRA e CALEFFE, 2008, p. 201). Nos dois primeiros meses – entre setembro e outubro de 2020 –, a observação aconteceu de forma remota, durante os encontros síncronos semanais organizados pela escola. A partir de novembro, quando as crianças enfim retornaram à escola, a observação participante ocorreu presencialmente. Foram feitos registros detalhados dos eventos testemunhados que, somados aos dados coletados pelos outros instrumentos, foram organizados, classificados e analisados. O uso desta ferramenta na presente pesquisa se deu pelo interesse no que as crianças diziam, cantavam e expressavam espontaneamente, fosse

brincando no pátio ou durante alguma atividade dirigida sem relação com a temática desta tese.

Dessa forma, a intenção da presente pesquisa foi a de que o uso de diferentes recursos metodológicos, além de possibilitar uma melhor compreensão do objeto de pesquisa, se adequasse de modo mais efetivo à escuta de crianças, garantindo a participação delas nas reflexões. Era fundamental que as crianças pudessem participar da pesquisa de maneira ativa, expressando suas percepções, sentimentos e opiniões e colaborando na produção de conhecimento.

Realizar um estudo com crianças, principalmente na faixa etária atendida pela Educação Infantil, é sempre um desafio, que exige sair de nossa zona de conforto para buscar novas formas de se observar e escutar. Inicialmente, no projeto da pesquisa, previ que as conversas fossem realizadas em um ambiente diferenciado, retirando as crianças do grupo maior para conversar de forma mais reservada. No entanto, quando comecei o campo, percebi que as crianças – que haviam ficado afastadas do convívio umas com as outras por dois anos – estavam muito animadas com a escola, seus colegas, materiais e brincadeiras. Assim, me parecia injusto com elas interromper suas experiências para realizar uma conversa em outro ambiente. Também percebi que, nas poucas vezes que conversei com uma criança de forma isolada, o diálogo se desenvolvia com mais dificuldade, a criança observava o gravador enquanto falava e respondia as indagações com poucas palavras.

Por isso, busquei uma nova forma de escutar as crianças, mais parecida com as relações e conversas que travávamos diariamente: me sentava com um grupo reunido em uma mesa de desenho livre ou de massinha, me aproximava de crianças que estavam brincando sozinhas na sala, fazia perguntas quando o assunto da música aparecia espontaneamente em alguma conversa no pátio. Ao me aproximar a partir de brincadeiras e conversas informais, as crianças se mostravam mais abertas a dialogar, expressando suas impressões e me contando sobre suas vivências. Elas já estavam cientes da minha pesquisa e, portanto, não estranhavam quando eu indagava se podia fazer umas perguntas. Assim, íamos desenhando, modelando e conversando sobre o tema da música. Em alguns momentos, a conversa era interrompida para cantarmos parabéns com um bolo recém confeitado ou para que eu apreciasse algum desenho, mas depois a conversa era retomada a pedido, inclusive, das próprias crianças: “*Faz mais uma pergunta*”!

O roteiro pensado para as conversas também não foi seguido à risca. Apesar de utilizar algumas das perguntas para provocar o debate, as conversas tomavam rumos inesperados. Em alguns momentos, surgiram debates acalorados e interessantíssimos para os fins da pesquisa. Em outras situações, quando eu me deparava com algum dado muito relevante para este estudo, as crianças direcionavam a conversa para outro lado. Quando isso ocorria, respeitava as crianças e esperava para ver o rumo da conversa. No entanto, anotava o ocorrido e, mais tarde, retomava a fala que havia me despertado interesse e tentava aprofundar aquele tema novamente.

As crianças demonstravam interesse em participar das conversas, responder perguntas e, principalmente, me mostrar conteúdos e aplicativos no celular e no tablet. A duração das conversas era indeterminada. Íamos conversando, conversando até que outra proposta ou interesse surgisse que impossibilitasse o bate-papo. Às vezes, durante essas conversas em pequenos grupos, outras crianças se aproximavam e se inseriam no debate. Em outros momentos, enquanto a conversa ainda acontecia, uma ou outra criança resolvia se retirar.

- Depois faz as perguntas.

- Faço.

- Depois, faz depois...

- Ah!, pode ser depois. Você quer brincar? Vai lá...

- Mas depois faz pra gente, tá?

- Tá bom, eu faço.

Como eu havia deixado claro na apresentação da pesquisa que o grupo tinha total direito de participar ou não das conversas, elas demonstravam tranquilidade em entrar e sair dos debates, dependendo do seu ânimo e interesse. Algumas crianças, ao se depararem com um convite para brincar de outra coisa, de ir para o solário ou acompanhar algum colega em outra aventura, ficavam na dúvida entre deixar ou não a pesquisa. Por isso, antes de se retirarem, me questionavam se poderiam retomar as perguntas em outro momento.

Em outra ocasião, quando estávamos há cerca de 15 minutos conversando e desenhando no chão do pátio da escola, uma criança se levantou para buscar mais giz. Outra criança interpelou: “*Você vai perder algumas perguntas*”! A criança pensou por um momento, depois se dirigiu a mim: “*Eu vou perder algumas perguntas, tá? Eu vou lá buscar o giz*”. Esse movimento fluido que permitiu uma participação intensa das crianças resultou em muito trabalho na hora de transcrever as conversas. No entanto, foi o caminho que as crianças escolheram, instintivamente, para conduzir a pesquisa.

Diante das falas e diálogos que testemunhei, e pela maneira como as crianças se envolveram com o estudo, demonstrando interesse e tranquilidade para expor suas ideias e opiniões, não escolheria outro caminho.

3.4 Cuidados éticos

A presente pesquisa reconhece sua responsabilidade para com os participantes de seu estudo, garantindo a participação voluntária, o direito ao anonimato e a preservação da integridade física e psicológica de todos os envolvidos. A fim de assegurar um tratamento respeitoso e digno ao longo de todo o processo investigativo, foi elaborado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para os respondentes do questionário (Apêndice 2) e para os responsáveis pelas crianças envolvidas na pesquisa (Apêndice 3), além do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido – TALE (Apêndice 4), destinado diretamente às crianças. Ambos os termos foram entregues após a apresentação da pesquisa às famílias. Posteriormente, convidei as crianças cujas famílias autorizaram a participação para conversar, expliquei a pesquisa, seus objetivos, ferramentas, riscos e benefícios. As crianças puderam esclarecer suas dúvidas e, após concordarem, assinaram o TALE lido pela pesquisadora.

A participação das crianças consistiu em conversas sobre músicas, cantores, ferramentas digitais e seus sites e aplicativos. Também assistimos vídeos e escutamos músicas que as crianças gostam e conversamos sobre eles – não foram utilizados vídeos com conteúdo impróprio para crianças.

Toda pesquisa oferece algum tipo de risco. Nesta pesquisa, o risco foi avaliado como mínimo, isto é, o participante poderia se sentir envergonhado, cansado ou indisposto a participar. Com o intuito de minimizar esses riscos, foi explicado às crianças e seus familiares que eles poderiam se retirar da pesquisa quando quisessem, além de não responder a nenhuma pergunta que os deixasse desconfortáveis. Além disso, também foram planejadas estratégias para contornar e evitar tais riscos. No caso dos questionários, estes foram enviados através de formulário online, de forma que as famílias pudessem responder as perguntas com mais tranquilidade, no momento que lhes parecesse mais oportuno e sem a presença do pesquisador. Dessa forma, se esperava que o participante ficasse mais à vontade para ler o questionário e avaliar se queria ou não participar da pesquisa.

No caso das crianças, aquelas que concordaram em participar da pesquisa – após consentimento prévio de seus responsáveis – foram convidadas a participar de conversas no ambiente e horário escolar, lugar já conhecido por elas, e na presença de outros colegas de turma. Dessa forma, se esperava que as crianças ficassem à vontade para integrar as ações propostas. Assumi o compromisso de oferecer um espaço de escuta acolhedor, apresentando as questões com clareza e tranquilidade, evitando perguntas que pudessem constranger os participantes e respeitando o tempo e o desejo de responder ou não a qualquer questionamento. Também estive atenta a sinais de desconforto por parte das crianças e, caso alguma criança relatasse ou demonstrasse indisposição para continuar na pesquisa, a conversa era interrompida para que pudesse se retirar do ambiente da pesquisa, brincar com outras crianças e realizar outras atividades.

O projeto da presente pesquisa foi apresentado à instituição de ensino na qual os participantes da pesquisa são alunos a fim de solicitar a anuência da direção (Anexo 1). A escola confirmou sua disponibilidade, enfatizando a exigência legal de que, primeiramente, o projeto fosse submetido e aprovado pelo Comitê de Ética (Anexo 2). Apenas após o parecer favorável da Câmara de Ética da PUC-Rio é que se deu o início da pesquisa de campo.

Para garantir o direito ao anonimato das crianças, nesta tese, serão utilizados nomes fictícios para identificar as crianças e outras pessoas por elas mencionadas. Como a presente investigação tem a música como temática, me inspirei em nomes de sambistas brasileiros para representar as crianças. O gênero das crianças, no entanto, foi mantido. O único nome real é Luísa, para que seja possível identificar quando a fala é da pesquisadora.

3.5

Questionário para as famílias

Enquanto a escola na qual trabalho, e que já havia solicitado autorização para realizar a pesquisa permanecia em ensino remoto, aguardando a vacinação de crianças e professores, além de melhores condições sanitárias, optei por começar a pesquisa enviando um questionário às famílias. A intenção foi a de coletar dados sobre o uso de dispositivos digitais pelas crianças e sua relação com a música, para que eu pudesse analisar essas ferramentas enquanto a pandemia durava.

O questionário (Apêndice 5), incluindo perguntas abertas e fechadas, foi encaminhado para as famílias das 18 crianças que cursavam o último ano da Educação Infantil, com o intuito de compreender um pouco mais sobre o contexto dessas crianças, onde vivem, a que meios de comunicação cada criança tem acesso, por quanto tempo fazem uso dessas tecnologias e de que forma se dá esse uso. Foram incluídas perguntas focadas na experiência musical dessas famílias, visando identificar em que contextos as crianças se relacionam com a música e quais ferramentas são utilizadas para a fruição musical. O questionário foi aplicado através de um formulário digital, após os familiares serem esclarecidos acerca da pesquisa, seus objetivos, metodologia e os riscos e benefícios que envolviam sua participação.

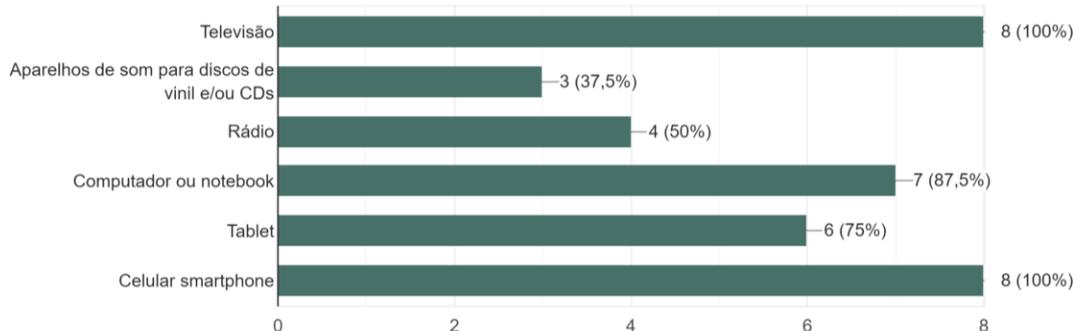
Conforme explicitado no item 3.1, optou-se por realizar a pesquisa com a turma em que atuo como docente. Dentre as 18 crianças que formavam o grupo, apenas oito famílias responderam ao questionário – 4 responsáveis de meninas e 4 de meninos. Como o questionário foi aplicado durante o período de ensino remoto, formato que apenas parte das crianças aderiu, tenho a suspeita que esse distanciamento entre família e escola influenciou na pouca participação dos responsáveis nessa primeira etapa. O fato da rotina das famílias ter sido alterada pela pandemia também pode ter afetado o engajamento dos responsáveis em mais uma atividade.

Segundo Flick (2013), o questionário é caracterizado por sua extensiva padronização, o que permite a comparação entre as diferentes respostas. Sendo assim, a partir do uso dessa ferramenta, se esperava que famílias com diferentes organizações, realidades e contato com a música fossem contempladas nos dados. Cabe ressaltar que o intuito de escutar os adultos que convivem com essas crianças não é no sentido de desvalorizar as falas das crianças ou negligenciar a participação delas nesta pesquisa. Reconhece-se que, mesmo que as questões sejam sobre as crianças, ao se dirigir aos seus familiares, é possível conhecer apenas a percepção destes sobre a realidade. No entanto, as crianças estão inseridas em contextos sociais e são influenciadas também por suas relações familiares. Sendo assim, a intenção era proporcionar uma visão ampla da temática desta pesquisa a partir dos diferentes pontos de vista apresentados pelas crianças e pelos adultos.

Apesar do número de respostas abaixo do esperado, foi possível traçar um perfil inicial da turma a partir de algumas informações com relação ao acesso à internet, aos aparelhos utilizados pelas crianças, aos programas e *sites* acessados e à quantidade de tempo que as crianças ficam frente à tela.

De acordo com as respostas obtidas nos questionários, todas as crianças têm acesso à internet em casa, além de televisão e celular smartphone (Figura 1). Os responsáveis também confirmaram que as crianças utilizam tais itens em casa. O computador ou notebook está presente em 7 das 8 casas pesquisadas, e 6 das 8 famílias responderam que as crianças utilizam essa ferramenta, o que o coloca empatado com o *tablet*, quando se trata do uso infantil. Rádio e aparelhos de discos de vinil ou CDs ficaram no final da lista, presentes em menos da metade das casas e sendo utilizado por apenas 2 (duas) crianças, no caso do rádio, e 1 (uma) criança, no caso do vinil e CDs.

Figura 1 - Ferramentas que as famílias possuem



Fonte: elaborada pela autora.

Figura 2 - Ferramentas que as crianças utilizam em casa.



Fonte: elaborada pela autora.

Em outra questão, os responsáveis foram indagados se algum dos itens listados no questionário era de uso próprio da criança. Das 8 (oito) famílias respondentes, 5 (cinco) confirmaram que as crianças possuem *tablet* próprio. Televisão, celulares e computadores são de uso compartilhado da família, segundo as respostas dadas. Durante as conversas e observações com as crianças, apenas o *tablet* e o celular foram mencionados na relação com a música. O computador aparecia apenas quando o assunto era sobre as aulas remotas ocorridas nos meses anteriores. As falas das crianças, assim

como os dados obtidos no questionário, apontaram para uma predominância de aparelhos de uso individual, mas que são compartilhados pela família, com exceção dos tablets, que algumas crianças possuem seus próprios aparelhos, e de celulares antigos dos responsáveis que foram passados para os filhos, no caso de duas crianças observadas.

(Conversa em grupo. Pátio).

Luísa: *Vocês têm celular smartphone?*

Rita: *Eu tenho!*

Lara: *Eu tinha um tablet, mas só que ele não tá ligando mais (...), aí meu pai agora tem um outro celular e aí eu tô com o celular que ele ficava.*

Beth: *Eu não tenho nada.*

Luísa: *E você, Selma? Tem celular ou tablet?*

Selma: *Tenho celular e tablet.*

Luísa: *São seus ou é do seu pai e da sua mãe e você usa?*

Selma: *O celular é dos meus pais e o tablet é meu e da minha irmã.*

Beth: *Eu não tenho, mas só que eu uso, às vezes, o tablet da minha mãe e, algumas vezes, o telefone da minha mãe.*

Rita: *Eu uso, às vezes, o iphone da minha mãe...*

Beth: *Todo mundo usa o telefone da mãe, né?*

Lia: *Eu não tenho [smartphone], meu pai e minha mãe não gostam porque eu só fico vendo. Mas hoje meu pai deixa... Eu botei vídeos de aprender os números... Mas, às vezes, eu uso o celular da minha vó e do meu pai (...)*

Zeca: *Eu vejo no meu celular.*

Luísa: *Você tem celular?*

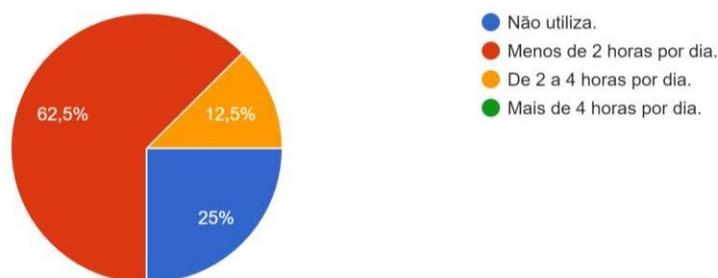
Zeca: *Tenho.*

Nesse sentido, no caso do grupo analisado, apesar da televisão ainda estar presente nas casas das crianças, os aparelhos digitais, individuais e com acesso à internet se destacaram no uso feito pelas crianças e nas conversas sobre música. Os questionários também abordaram o tempo diário que cada criança dedica a esses aparelhos digitais (Figuras 3, 4, 5). Dentre as 6 (seis) crianças que possuem tablet em casa, 1 (uma) utiliza de duas a quatro horas diárias e as outras 5 (cinco) utilizam até duas horas diárias. Já o notebook/computador, também utilizado por 6 (seis) crianças, apresentou o mesmo número de respostas para “menos de 2 horas por dia” e “2 a 4 horas por dia”.

O smartphone foi o aparelho que reuniu o maior número de horas de uso diárias pelas crianças. Mesmo tendo respondido que as crianças não possuem aparelhos próprios, metade dos responsáveis alegaram que as crianças utilizam smartphones entre duas e quatro horas diárias, e uma família informou um uso superior a quatro horas. As outras três famílias responderam que o uso não ultrapassava duas horas diárias. Vale ressaltar que estamos falando de um uso *diário* e que, se somarmos a média de tempo

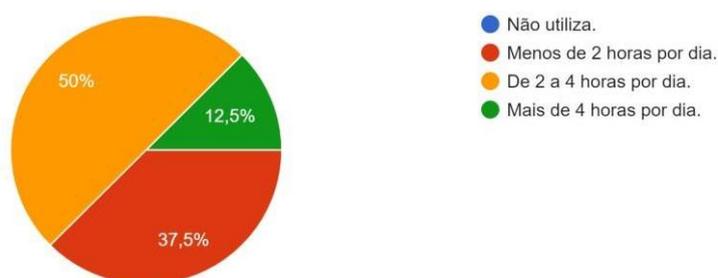
que as crianças passam em cada aparelho, uma criança pode chegar a ultrapassar sete horas diárias de exposição a telas, considerando apenas esses três aparelhos digitais.

Figura 3 - Tempo de uso do tablet pelas crianças



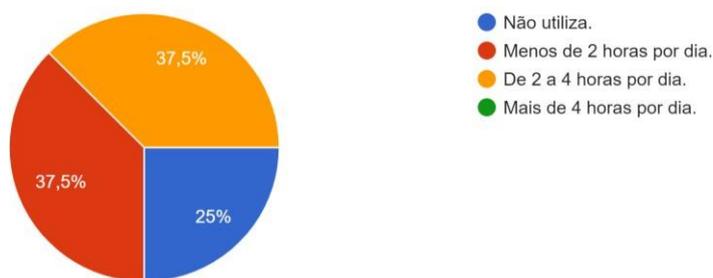
Fonte: elaborada pela autora.

Figura 4 - Tempo de uso do smartphone pelas crianças



Fonte: elaborada pela autora.

Figura 5 - Tempo de uso do computador/notebook pelas crianças



Fonte: elaborada pela autora.

Esses resultados vão de encontro aos dados divulgados em documento da Sociedade Brasileira de Pediatria (SBP). Em 2019, a SBP, alertou sobre os riscos do tempo excessivo de exposição a aparelhos digitais, principalmente dos celulares, por crianças e jovens. Diante disso, a instituição orientou que o uso de telas não ultrapassasse 1 hora diária para as crianças de até 5 anos. Para as crianças de 6 a 10 anos

o tempo máximo recomendado é de 1 a 2 horas por dia. Segundo os relatores do documento, a alta exposição a telas oferece riscos à saúde, física e mental, ter apresentar relação com problemas comportamentais (SOCIEDADE BRASILEIRA DE PEDIATRIA, 2019).

Outra temática abordada nos questionários foi quais sites e aplicativos eram utilizados pelas crianças (Quadro 7). O Youtube assumiu a liderança com 7 dos 8 responsáveis apontando seu uso pelas crianças. Em seguida, ficaram empatados os jogos e os desenhos, cada um com 5 (cinco) respostas. Na categoria *jogos*, foram incluídas as respostas “jogos”, “jogos educativos”, “jogos infantis” e “jogos animados”, além do nome de sites e jogos específicos, como “Avatar” e “Escola Games”. Na categoria “*Desenhos e filmes*” foram incluídas respostas mais genéricas, como “desenhos”, “desenhos infantis”, “desenhos animados”, e nomes de sites e aplicativos com acervo de desenhos animados, programas e filmes, como “Cartoon Network”, “Disney” e “Netflix”. O aplicativo “TikTok” também teve uma menção, assim como o “Moodle”, plataforma utilizada pela escola durante o período de aulas remotas. Uma família também respondeu “Música”, mas não especificou o site ou aplicativo a que se referia.

Quadro 7 – Relação de aplicativos e sites utilizados pelas crianças segundo os questionários

Site ou aplicativo	Número de famílias que mencionou
<i>Youtube</i>	7 famílias (87,5%)
<i>Jogos (jogos, jogos educativos, avatar, escola games)</i>	5 famílias (62,5%)
<i>Desenhos e filmes (desenhos animados, desenhos infantis, Cartoon Network, Netflix, Disney)</i>	5 famílias (62,5%)
<i>TikTok</i>	1 família (12,5%)
<i>Música</i>	1 família (12,5%)
<i>Moodle</i>	1 família (12,5%)

Fonte: elaborado pela autora.

Dentre os aplicativos e sites mencionados, o Youtube e o TikTok são os que, a princípio, se relacionam mais diretamente com o tema da música. Ambos são plataformas de vídeos que, apesar de não se restringirem a conteúdos musicais, apresentam forte relação com a indústria da música, como ficou evidente ao longo da pesquisa. Na entrada em campo, antes que fizesse perguntas sobre eles ou sequer mencionasse frente ao grupo, presenciei situações em que as crianças, espontaneamente, fizeram referências às plataformas. Por isso, optei por concentrar a investigação nesses dois aplicativos, objetivando compreender seu funcionamento, suas características e os

conteúdos ali apresentados. Outras questões que guiaram a análise das ferramentas foi a busca por identificar seus objetivos e seu alcance, a forma como os usuários navegam pelos conteúdos musicais e como eles encontram os conteúdos de seu interesse. As músicas, os artistas e os gêneros mais escutados nos respectivos dispositivos também fizeram parte do enfoque da análise, assim como os produtores de conteúdo musical nessas ferramentas, buscando identificar sua formação e trajetória. Por último, a presença da publicidade nessas plataformas – como estão inseridas, que tipo de produtos e marcas são veiculados e como elas se relacionam com o universo da música – também se constituiu uma questão de análise.

Nos próximos capítulos, serão apresentados os achados da pesquisa de campo. Os dados provenientes de conversas com as crianças, observações e questionário enviado às famílias estão organizados de acordo com a temática, auxiliando na análise de diferentes aspectos da relação das crianças com a música. Ao longo destes capítulos, também serão abordadas ideias dos autores que fundamentam este estudo a fim de articular teoria e empiria.

“Ela é muito famosa”, “Calma aí, deixa eu ver quantos inscritos ela tem” – indústria cultural & fetichismo na música

*Computadores fazem arte
Artistas fazem dinheiro
Computadores avançam
Artistas pegam carona
Cientistas criam o novo
Artistas levam a fama*

Nação Zumbi

Vivemos em uma sociedade capitalista, marcada pela crescente globalização – econômica e cultural –, pelo consumo massivo de bens e serviços e por um acelerado avanço técnico e científico no que diz respeito à criação e desenvolvimento das novas tecnologias de informação e comunicação. É a partir desse cenário que Adorno e Horkheimer criaram o termo *indústria cultural*¹⁰ (2002), a fim de designar a produção cultural numa perspectiva de subordinação aos interesses econômicos e mercadológicos da sociedade capitalista.

A expressão “indústria cultural” foi utilizada pelos autores em questão de forma a substituir o termo anterior “cultura de massa”, já que não se trata de uma cultura surgida das massas de forma espontânea, mas de um produto cultural adaptado ao consumo das massas e que também determina esse consumo. Ao contrário da acusação de defensores da indústria cultural de que os autores seriam elitistas ao criticar a cultura de massa, Adorno e Horkheimer cuidaram para diferenciar a cultura *produzida* pelas massas daquela que apenas se adequa à lógica de mercado.

Em nossos esboços, tratava-se do problema da cultura de massa. Abandonamos essa última expressão para substituí-la por “indústria cultural”, a fim de excluir de antemão a interpretação que agrada aos defensores da coisa; estes pretendem, com efeito, que se trata de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, em suma, da forma contemporânea da arte popular (ADORNO, 1986, p. 92).

Nesse sentido, o que se pretende abordar neste capítulo é a subordinação da música a interesses mercadológicos e os seus efeitos na relação das pessoas, com ênfase nas crianças, com a arte. Além da obra de Adorno e Horkheimer, serão contemplados

¹⁰Embora a edição utilizada no presente trabalho seja datada de 2002, segundo o próprio Adorno, o termo foi utilizado pela primeira vez em uma publicação dele em parceria com Horkheimer em 1947.

outros autores que também problematizam o lugar da arte na sociedade capitalista, além de pesquisadores atuais que, ainda tendo como referência a Teoria Crítica, discutem o tema da indústria cultural no contexto do advento da internet e da cultura digital.

4.1 Música: de feitiço à mercadoria

*Os verdadeiros sabem de onde eu vim
Reconhecem quando os versos são de coração
Um só caminho. Mais que música, é uma missão
Não rendo pra gravadora. Quer me por sobre pressão
Não sei fazer o som do momento
Eu faço do momento um som*

MC Marechal

A palavra fetiche que, segundo Türcke (2010), vem de “feitiço”, foi usada inicialmente por europeus para se remeter a objetos e animais entalhados que tribos africanas incorporavam aos seus rituais, atribuindo a esses elementos qualidades sobrenaturais e até divinas. Inicialmente, “fetichismo” se referia a características de povos tidos como “primitivos”, “infantis”. Ironicamente, os viajantes se esqueciam que eles próprios também confiavam suas vidas a imagens de santos, amuletos e outros “feitiços”.

Segundo Adorno (1992), desde sua origem em execuções coletivas do culto e da dança, nos trabalhos mágicos de feiticeiros e em outras cerimônias rituais, a música contém aspectos de fetiche. Assim como a cultura humana em seus primórdios, a música era mágica e pautada no medo e nos ritos de oferenda. A esse tipo de fetiche, que remete a manifestações coletivas, ritualísticas e de culto sacrificial, Adorno dá o nome de *fetiche arcaico*. Para Adorno e Horkheimer (1985), nessas manifestações, o feiticeiro tenta controlar a natureza imitando, justamente, aquilo que o homem teme, assemelhando-se ao “demônio”. No entanto, no processo de racionalização e evolução da técnica musical, a magia vai sendo brutalmente reprimida.

Em “Dialética do Esclarecimento” (1985), obra escrita originalmente em 1947 por Adorno e Horkheimer, os teóricos fazem profundas críticas ao projeto iluminista, apontando que, na busca pelo conhecimento, ocorre o processo de “desencantamento do mundo”. O homem moderno, preso à ciência e à razão, nega tudo que não se submete a uma lógica formal, calculável. Aprisiona aquilo que o assusta, que foge à razão e que o

transporta ao tempo em que não era “esclarecido e civilizado”. No entanto, na procura por emancipação, a ciência estava apenas “mudando as amarras”. O homem se distancia da magia e, em uma busca incansável por dominar a natureza, se aliena desta e fica escravo da razão.

Nesse sentido, o processo de esclarecimento da sociedade, que elimina tudo que é desconhecido e imensurável, aos poucos também enquadra a música na lógica das ciências, na qual o ruído e a desordem são opostos à harmonia, à razão e ao bem-estar. Uma das formas em que essa dinâmica fica evidenciada é na passagem da música modal para a música tonal¹¹. Assim como Adorno, Wisnik (1989) reconhece que a passagem do sistema modal para o tonal coincide com a passagem do sistema feudal para o capitalista. Segundo o autor, a música modal, pré-capitalista, tem forte presença da percussão, timbres, sotaques, “está investida de um poder (mágico, terapêutico e destrutivo) que faz com que sua prática seja cercada de interdições e cuidados rituais” (WISNIK, 1989, p. 35). Nesse sentido, nas palavras de Stefanuto (2014, p. 32), “o caráter fetichista da música modal ainda é explícito, mágico, encara o contraditório sem buscar expulsar o ruído”. Já o sistema tonal, conforme destacado por Adorno (1986), se assemelha à linguagem verbal: é organizado, objetivo e apresenta uma dimensão mecânica que pode permear as composições. Dessa forma, a organização das composições tonais se familiariza muito mais com o espírito burguês do que o sistema modal.

No entanto, para o filósofo, a obra de arte só existe enquanto dialética entre o conteúdo subjetivo e a técnica que possibilita sua expressão e, portanto, considera que a verdade da obra de arte está no acolhimento dessa dialética, essa tensão entre elementos distintos e contraditórios. Por isso, essa busca pela objetividade, que suspeita e elimina tudo que avalia “irracional”, acaba por retirar da música a subjetividade que compõem a totalidade da obra de arte, tornando-a enrijecida e condenando-a ao retorno do fetichismo. Por outro lado, a eliminação da técnica, uma música destituída de sua base material, que se pretenda puramente espiritual e encantatória, também é fetichista. Para o autor, a obra artística, apesar de repleta da racionalidade, mantém a dialética entre

¹¹ De forma resumida, música modal apresenta diferentes escalas e modos e gira em torno de uma nota central; já a música tonal, apresenta um campo harmônico definido que conduz a composição. Segundo Wisnik (1989, p.75) “a multiplicidade de escalas e configurações escalares que aparecem como províncias sonoras, territórios singulares, cujo colorido e cuja dinâmica interna estarão associados a diferentes disposições afetivas e a diferentes usos rituais e solenizadores”. Atualmente, as músicas ocidentais, em sua grande maioria, se baseiam no sistema tonal. Elas apresentam um campo harmônico que é o que causa as sensações de tensão e resolução ao longo da composição.

matéria e espírito. O espírito se inflama justamente na materialidade, na técnica, e faz das obras de arte mais do que são. E é aí que se encontra o comportamento estético: na capacidade de perceber nas coisas mais do que elas são (ADORNO, 1992). Diante disso, o desenvolvimento da sociedade capitalista e da lógica que privilegia a razão tecnológica preocupam Adorno e Horkheimer (1985), que denunciam uma nova espécie de barbárie e condenam esse processo que, ao expurgar a magia da música, termina por lançar a ela outro feitiço: o da mercadoria.

O conceito de “fetichismo da mercadoria” aparece no primeiro volume de *O Capital*, quando Karl Marx¹², em suas discussões acerca da sociedade capitalista, considera as características metafísicas e teológicas que envolvem os objetos tornados mercadorias. Em “O fetichismo na música e a regressão da audição”, Adorno (1996) aprofunda a questão no campo da música ao conceber a música produzida no contexto da indústria cultural como um fetiche mercadológico. Para que a música fosse transformada em uma mercadoria, a ser vendida para consumidores desejosos, era necessário retirar seu caráter sagrado e secreto e transformá-la em um objeto concreto com valor de troca.

Um aspecto determinante para a consolidação da mercadoria musical é o desenvolvimento técnico de cada época. Esse “aburguesamento” da música tem diversas fases e aspectos, dos quais podemos destacar a notação musical e a afinação temperada¹³. A notação musical universal, por exemplo, serve aos interesses burgueses quando oferece a possibilidade de transformar uma obra musical em um objeto – a partitura. Apesar da partitura ser anterior à sociedade burguesa, a criação da mercadoria musical só acontece quando comerciantes podem controlar sua venda e sua produção, primeiramente para o senhor feudal e, mais tarde, para um público pagante (STEFANUTO, 2014). Diante disso, Adorno (1996) alerta que, quando a música se torna uma mercadoria, ela passa a ser valorizada, adorada, cultuada pelo seu arbitrário poder de troca e não por elementos e características próprias.

Atualmente, há quem diga que os debates levantados por Adorno estão obsoletos diante da “democratização” promovida pela internet. De fato, é inegável que a internet

¹² Karl Marx foi um filósofo, sociólogo, economista e teórico crítico ao sistema capitalista. Sua obra *O Capital* é composta por uma série de livros que marcaram o pensamento socialista marxista. Escreveu, junto com Friedrich Engels, o *Manifesto Comunista*, um tratado político de grande influência mundial.

¹³ A notação musical é o sistema de escrita que utiliza símbolos para representar uma obra musical; e a afinação temperada é uma divisão matemática da escala musical em 12 intervalos iguais.

disponibiliza uma quantidade de músicas inimagináveis na época de Adorno, o que poderia até representar um potencial formativo. No entanto, me parece preocupante que a exaltemos sem qualquer reflexão. A meu ver, dados de estudos e pesquisas contemporâneos apontam que as discussões acerca da indústria cultural, mesmo que esta tenha sofrido modificações em sua forma e nas ferramentas usadas por ela para massificar seus produtos, continuam pertinentes e – mais do que nunca – necessárias.

4.2 A música virtual

E o planeta movido a internet é escravo da tecnologia

Os Nonatos

Preocupados com a lógica que privilegia a razão tecnológica, Adorno e Horkheimer (1985) já alertavam para o aperfeiçoamento dos mecanismos da indústria cultural. Segundo os autores, no caso da música comercial e midiática, esse é um aspecto é ainda mais complexo, já que a técnica da indústria cultural diz respeito mais à distribuição e à reprodução mecânica. Um quesito determinante para a consolidação da mercadoria musical é o desenvolvimento técnico de cada época, visto que a facilidade de reprodução da música possibilita que ela seja vendida, comercializada e transformada em mercadoria.

Segundo Stefanuto (2014), as formas de reprodução da música foram se desenvolvendo com o passar dos séculos em direção a uma simplificação e facilitação que merecem atenção. Inicialmente, os manuscritos, as partituras e a prensa dominavam a realização de cópias; mais tarde, vieram as tecnologias de áudio, como o fonógrafo, o gramofone ou toca discos, chegando nos aparelhos portáteis que reproduziam áudios gravados em fitas cassete e CDs. Nesse processo de facilitar a reprodução e distribuição das obras musicais, tornando possível sua venda, a indústria cultural dá mais um salto com a chegada da tecnologia digital: a música deixa de ser física para se tornar virtual.

(Conversa em grupo. Mesa de massinha na sala)

Luísa: *Em que lugar vocês escutam música?*

Teresa: *Em casa, na praça, no parque, na praia.*

Rita: *Na ilha.*

Lara: *Em qualquer lugar!*

Beth: *Em casa, no seu quarto.*

Teresa: *Na casa da amiga.*

Durante o desenvolvimento da pesquisa, as crianças expuseram que a música está presente em suas vidas em diferentes contextos. Talvez pela mobilidade oferecida pelos aparelhos portáteis, como smartphones e tablets, é possível ouvir música em praticamente qualquer lugar: casa, quarto, praça, parque, praia, ilha... No entanto, Araujo e Fediczko (2011) alertam que, com o avanço da tecnologia, os aparelhos tornaram possível que a música ocupe casas, ruas, praias, mercados, consultórios e até meios de transporte; entretanto, também ocorre um *deslocamento da obra musical do centro de uma experiência para um lugar secundário*. Ocorre uma “desconcentração musical” na qual, embora onipresente, a música não está mais em lugar algum (ARAÚJO; FEDICZKO, 2011).

Outro aspecto que os autores problematizam é que, a partir das tecnologias digitais, um arquivo pode armazenar e compartilhar uma música em questão de segundos, utilizando diversas extensões, como .mp3, e o .wav. No entanto, essa nova materialidade da música afeta o produto musical. O .mp3, que foi o que mais se popularizou dentre as extensões de arquivos por ter um tamanho reduzido, facilitando assim seu compartilhamento, apresenta uma compressão forçada que “em certos casos, ou na maioria deles, essa compressão afeta o arquivo de tal forma que a música como foi concebida deixa de existir” (ARAÚJO; FEDICZKO, 2011, p. 165). Apesar do entendimento de que o mp3 apenas retira sons indetectáveis pelo ouvido humano, Araújo e Fediczko (2011) explicam que, ao comprimir uma música, a “ambiência” e a “pressão sonora” são afetadas.

Ambiência – ou reverberação – é o motivo pelo qual o som parece diferente dependendo do ambiente em que é executado, como uma igreja, um salão ou um estúdio. É popularmente conhecida como *eco* e se relaciona com a reflexão das ondas sonoras em paredes e objetos e seu retorno para o ouvinte. Já a pressão sonora, realizada em estúdio, tem a ver com o aumento ou redução do volume de um determinado instrumento em dado momento da música. Tanto a ambiência quanto a pressão sonora exigem bastante dos profissionais no momento de gravação de um disco, pois sua manipulação pode tornar a música mais ou menos real. Entretanto, o processo de compactação do arquivo em mp3 afeta justamente a pressão sonora e a ambiência.

Ainda sobre a compactação das músicas em arquivos menos espaçosos, Araújo e Fediczko (2011) apontam a diferença entre o som do vinil e dos CDs, na busca por evidenciar os efeitos das tecnologias na música:

Mesmo não sendo perceptível, o alto valor de registro do vinil continua sendo onda sonora traduzida em nota musical. O ouvido humano não ouve, mas o corpo humano sente, e essa é uma das grandes brigas dos defensores do vinil. Qualquer vibração de onda sonora que esteja produzindo uma frequência pode ser traduzida em nota musical, e suprimir uma faixa de frequências que um instrumento gravou, com a premissa de que o ouvido não a está ouvindo, significa suprimir também parte da arte de uma música. Esse é um dos motivos que a experiência de ouvir um vinil causa mais “sensibilidade” do que a de ouvir um CD. Isso quer dizer que na faixa de frequência de notas-ondas-vibrações que estão acima da percepção física do ouvido humano, mas que ainda estão dentro da percepção sensorial de todo o resto do corpo, existe a possibilidade das ondas mexerem com todos os outros sentidos, aguçando a percepção e potencializando as sensações (ARAÚJO; FEDICZKO, 2011, p. 165).

Nesse sentido, pode-se perceber que as limitações da mídia afetam diretamente as criações artísticas e a percepção da música. Se por um lado, os arquivos e ferramentas digitais permitem que o ouvinte tenha na palma de sua mão um acervo musical de proporções antes inimagináveis; por outro, a música que ele escuta não corresponde mais ao que foi executado originalmente pelo artista.

Frau (2018) também sinaliza como as mídias digitais, além de influenciarem na forma como as pessoas se relacionam com as obras musicais, afetam diretamente o produto musical, as condições de sua produção e, principalmente, sua materialidade.

Devemos considerar que a matéria deixa de ter uma natureza propriamente física passando à ordem simbólica; o que supõe, por sua vez, uma alteração na noção de informação. A informação, o dado, deixa de ser um registro ou vestígio fenomênico para passar a ser um produto de uma simulação matemática de qualquer realidade. Em consequência estamos diante de uma nova materialidade que abre possibilidade de uma variabilidade constante (FRAU, 2018, p. 67).

Com o surgimento do computador e dos softwares de produção audiovisual, o *compositor* deixa de ser responsável pela criação de suas obras, assumindo, ao invés disso, o papel de mesclar dados de uma biblioteca de ferramentas e técnicas de trabalho. Assim, o computador possibilita uma modificação constante de sons e imagens e esse produto, gerado através de uma simulação matemática, encontra terreno fértil em uma audiência composta por sujeitos que estão em busca de estímulo sensorial constante.

4.3

Música e tela

Ainda sobre a relação entre música e tecnologia, Maia, Zuin e Lastória (2015) apontam que o avanço tecnocientífico ocorreu de tal modo que acelerou as transformações no campo sociocultural. Nas palavras dos autores,

a denominação “cultura digital”, uma forma pretensamente neutra de se referir às mudanças significativas no campo da indústria cultural, identifica uma longa série de hibridizações promovidas pelos aparatos técnicos a partir da intensificação de estímulos visuais, táteis e auditivos, aceleração temporal e compressão espacial, dentre outros aspectos (MAIA; ZUIN; LASTÓRIA, 2015, p. 7).

Sobre esses efeitos das novas tecnologias no sensorio humano, Christoph Türcke (2016), filósofo contemporâneo considerado um dos maiores expoentes na renovação da Teoria Crítica, apresenta reflexões sobre o que denomina de um *regime global de atenção*, “que insensibiliza a atenção humana por meio da sobrecarga ininterrupta” (p. 33). O autor retoma o surgimento do cinema e seu efeito no público naquela época que demonstrava fascínio diante do fato de uma máquina ser capaz de imaginar, armazenar e tornar visíveis e repetíveis certos acontecimentos. Segundo Türcke (2016), essa faculdade de imaginação técnica impulsiona o surgimento de novos modos de expressão e percepção. No início, os filmes eram raros, apresentados ocasionalmente em saraus e festivais. Com o tempo, o cinema foi ingressando no cotidiano das pessoas e, pouco a pouco, seu processo maquinal foi capaz de retroagir plenamente em seus receptores.

O autor recorre a uma descrição do filósofo frankfurtiano Walter Benjamin¹⁴ sobre o *efeito de choque* do cinema, gerado pela “mudança de lugares e ângulos, que penetram aos solavancos o espectador”¹⁵ e aponta que o cérebro também tem que se adaptar e se ajustar aos solavancos diante dessa exposição a constantes mudanças. Türcke (2016) destaca que esses ajustes não ocorrem apenas diante da tela e que o que começou como um efeito de choque do cinema se tornou um *regime de atenção* do conjunto da sociedade.

Nesse regime crescem hoje as crianças desde o nascimento. Sob ele, elas montam seus cérebros; e, quanto mais jovens elas forem, mais plásticas, mais receptivas para os incontáveis pequenos solavancos e choques com os quais se acelera a “mudança de lugares e ângulos” (TÜRCKE, 2016, p. 41).

¹⁴ Assim como Adorno e Horkheimer, Benjamin também integrava a chamada Escola de Frankfurt, termo que se refere à denominada Teoria Crítica da Sociedade que tece críticas ao capitalismo e à sociedade de consumo, incluindo análises acerca da Arte e da Tecnologia.

¹⁵ Christoph Türcke faz alusão ao texto “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, escrito por Walter Benjamin entre 1935 e 1936 e cita uma edição alemã, de 1974, utilizada por ele em seu livro. Devido a questões de tradução, as palavras de Benjamin podem sofrer modificações de acordo com a edição que tenhamos em mãos. No presente caso, optou-se por manter as expressões utilizadas pelos tradutores do livro de Türcke. No entanto, em uma edição brasileira da obra de Benjamin, também citada neste trabalho, o trecho mencionado foi assim traduzido: “mudança de cenas e de enquadramentos, que avançam em golpes sobre o espectador” (BENJAMIN, 2012, p. 109).

A “palavra-código” desse regime é *multitarefa*. Diante de uma multiplicidade de estímulos que, concomitantemente, invadem o sensorio humano e clamam por atenção, é cobrado que os seres humanos sejam capazes de repartir igualmente sua atenção a vários objetos. No entanto, Türcke (2016) argumenta que, quando duas atividades são realizadas simultaneamente, em geral, uma delas é realizada de forma automatizada ou recua para o pano de fundo. Segundo o autor, a atenção múltipla é uma ilusão: podemos sim treinar nossa atenção para uma conversão rápida de um objeto para outro, mas a tentativa de multiplicá-la contribui para sua erosão.

Diante dessa chuva de impulsos com que a alta tecnologia nos rodeia, clamando por nossa atenção, Türcke (2006) argumenta que a palavra “sensação” deixou de ser uma representação genérica relacionada ao caráter fisiológico do sentimento ou da percepção para adotar uma conotação ligada ao espetacular, ao notável. Para o autor, a sociedade contemporânea está com o aparelho sensorial cada vez mais saturado e, por isso, “tudo o que não está em condições de causar uma sensação tende a desaparecer sob o fluxo de informações, praticamente não sendo mais percebido” (TURCKE, 2006, p. 20).

Nesse contexto de estímulos constantes disputando por nossa atenção, não surpreende que as crianças que crescem rodeadas por essas novas tecnologias estabeleçam uma relação quase que direta entre música e vídeo.

(Conversa em grupo. Apresentação da pesquisa.)

Luísa – *Eu queria descobrir como é que as crianças ouvem música e se relacionam com a música atualmente...*

Lara – *No Youtube!*

Rita – *Youtube!*

(Outras três crianças concordam com a cabeça e respondem: “É!”).

A conversa acima ocorreu durante a apresentação do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) para as crianças, enquanto explicava o que era uma pesquisa, quais eram meus objetivos, como as crianças participariam e como elas poderiam me ajudar a encontrar respostas para as minhas questões. Antes mesmo de mencionar os aparelhos digitais ou plataformas já fui surpreendida com uma importante pista dada pelo grupo: para essas crianças, ouvir música passava pelo contato com as telas.

O fato de as crianças associarem ouvir música diretamente com o Youtube me faz refletir sobre a importância que a imagem tem na relação das crianças com a música.

Em 2014, no contexto de uma pós-graduação, cujo trabalho final incluiu uma pesquisa de campo em uma creche municipal do Rio de Janeiro, havia me deparado com uma situação na qual bebês entre 1 e 2 anos estavam tão acostumados a assistir DVDs que, ao escutarem uma música tocar, se sentavam na frente da televisão esperando por um vídeo que nunca chegava (ANDRIES, 2014).

Oito anos se passaram e as crianças continuam associando música e vídeo. Durante o período em que ocorreu a presente pesquisa, em certa ocasião, enquanto as crianças estavam divididas em grupos, realizando diferentes atividades, como desenho, massinha e jogos de construção, coloquei uma música para tocar em meu celular. Uma criança rapidamente se aproximou querendo ver a tela. Expliquei que não se tratava de um clipe musical, era *apenas* música, áudio, som. Não satisfeita, a criança pegou o celular e ficou olhando para a tela. Apenas quando se passaram cerca de 10 segundos com a imagem da capa do álbum “congelada”, a criança aceitou o fato de que aquela música não vinha acompanhada de um vídeo.

As situações supracitadas refletem as discussões sobre o deslocamento da obra musical do centro de uma experiência e da “desconcentração musical”, apontada por Araujo e Fediczco (2011); e, também, do regime global de atenção e de multitarefa, descritos por Türcke (2006; 2016).

4.4

Luluca: artista ou celebridade?

*Só falta
Ser capa da Rolling Stone
O hype dos ringtones
O megahit no youtube
E as cantoras que há de sobra
Festejarão minha obra
Não saio mais desse clube*

Zeca Baleiro

Na análise do questionário enviado, 7 das 8 famílias respondentes mencionaram o uso da plataforma por seus filhos. Da mesma forma, a resposta das crianças na situação descrita acima e em outras ocasiões observadas também indicaram uma presença forte do Youtube no dia a dia das crianças, além de se configurar como uma

das principais ferramentas – talvez até a principal utilizada pelas crianças para ouvir música. Nesse sentido, muitas das conversas com as crianças giraram em torno do Youtube: o uso feito, como navegam, o que assistem, dentre outros aspectos.

O Youtube é uma plataforma de compartilhamento de vídeos criada em 2005 nos Estados Unidos. O nome é formado por duas palavras do inglês: *you* (“você”) e *tube* (“tubo”, fazendo referência às antigas televisões de tubo). Nesse sentido, é possível entender *youtube* como algo parecido com “você na televisão” ou “você televisa”. Segundo o anúncio do próprio site, a plataforma permite que o usuário aproveite vídeos e músicas que ama, além de enviar e compartilhar conteúdo original com amigos, parentes e com o mundo.

Quando alguém compartilha um vídeo na plataforma, ele fica salvo no canal dessa pessoa. Qualquer indivíduo com uma conta no Youtube pode gravar vídeos e colocá-los em seu canal. A única restrição imposta pela plataforma para a criação de um canal é que o usuário tenha mais de 13 anos, no entanto, como veremos mais adiante, crianças mais novas burlam facilmente essa regra. Ao buscar algum canal, é possível visualizar todos os vídeos já publicados por aquela pessoa. O usuário do Youtube também pode se “inscrever” em determinados canais, assim ele consegue encontrar os vídeos postados por essa pessoa com mais facilidade. Se o “sininho” for ativado, a plataforma também passa a enviar mensagens quando o canal lança um vídeo novo.

(Conversa em grupo. Mesa da sala.)

Teresa: *Tem uma música: “Me chama, miga, tô aqui pra você”, é só isso que eu sei.*

Rita: *É da Luluca essa, é da Luluca.*

Beth: *É!*

Luísa: *Como é a música?*

Teresa, Rita, Beth, Elis, Luciana e Marta cantam: *“Me chama, amiga, tô aqui pra você, me chama, amiga, liga eu vou atender, me chama agora, vê se não enrola, me chama, me chama, me chama, amiga!”*

Luísa: *Como vocês conhecem essa música?*

Marta: *No canal da Luluca.*

Luísa: *E quem é Luluca, gente?*

Lara: *Eu também nunca ouvi falar.*

Marta: *É a minha fã [ídola].*

Teresa: *Minha também.*

No evento descrito acima, sete meninas brincavam reunidas em uma mesa. Apenas uma das crianças (e eu!) não sabia quem era a tal Luluca. Dentre as seis crianças que cantaram a música, cinco entraram na escola no ano que a pandemia estourou. Assim, o grupo se conhecia pessoalmente há pouco mais de um mês e não haviam mencionado a Youtuber até então. Mesmo vindo de famílias diferentes, com

configurações distintas, diferentes bairros e regiões da cidade e experiências diversas nos últimos anos, todas conheciam a Luluca e se declaravam suas fãs. A sétima menina, que – assim como eu – nunca tinha ouvido falar sobre a youtuber, logo quis ficar por dentro do assunto.

(Conversa em grupo. Mesa da sala)

Lara: *Tem uma coisa que eu queria entender, quem é Luluca?*

Essa é a única coisa que eu queria entender.

Beth: *Ela tem cabelo rosa...*

Rita: *Cabelo rosa...*

Elis: *... e preto!*

Teresa: *E também tem uma roupa que tem uma oncinha.*

Luciana: *Ela gosta de panda..*

Luísa: *Panda?*

Luciana: *É! Pandalu! E eu tenho o whatsapp dela sabia?*

Teresa: *De quem?*

Luciana: *Da Luluca.*

Teresa: *Gente! Ela tem o whatsapp da Luluca!*

Luciana: *Eu tenho o instagram dela.*

Rita: *Eu também tenho. (...).*

Elis: *Ela mora no Brasil.*

Rita: *Mentira.*

Luciana: *Ela mora no Brasil, tenho certeza que ela mora no Brasil.*

Lara: *Tem gente que é brasileiro, mas não mora no Brasil.*

Luciana: *Ela fala no Instagram dela que mora no Brasil.*

Enquanto a cantoria da música durou não mais que 15 segundos, características da vida de Luluca fizeram com que a conversa rendesse mais de 10 minutos. Seu cabelo, suas roupas e seus gostos eram compartilhados como se Luluca fosse alguém íntima das crianças. Ter seu *Whatsapp* e *Instagram* era anunciado como motivo de orgulho e prova de sua proximidade com a youtuber e, de fato, causava surpresa e admiração nas demais crianças. É possível verificar que a superexposição do artista ganhou ainda mais força com a chegada da cultura digital. Mais importante do que a música em si, é o que a performer veste, gosta, faz.

O fetichismo da mercadoria também pode ser percebido nas relações, quando a criança que não consome aquele produto fica por fora das conversas, enquanto a outra é valorizada e admirada por possuir não só conhecimentos acerca da artista, mas vários elementos “de valor” que a destacam diante do grupo. É a “propaganda de si mesmo” como imperativo para ser percebido, apontada por Turcke (2006). Não são apenas as emissoras, empresas ou marcas que necessitam da propaganda: “fazer propaganda de si próprio torna-se um imperativo da autoconservação” (TURCKE, 2006, p. 37).

Quem não transmite não está ‘aí’. Não irradia nada. (...) Quem não emite não é, ou seja, ele pode estar tão vivo quanto possível, ter os melhores parâmetros sanguíneos e o

melhor caráter; midiaticamente está morto. E a ilusão midiática, que o faz parecer morto, é irradiada, por sua vez, como se representasse a vida plena, embora seja feita de pixels mortos (TURCKE, 2006, p. 46).

Essa necessidade de “emitir para estar vivo” também é abordada por Nogueira (2015) em seu trabalho intitulado “Postar é preciso, viver não é preciso: transformações no conceito de experiências estéticas”. A partir da análise de um fato muito comum atualmente – o movimento frenético de jovens fotografando, filmando e publicando em suas redes sociais durante uma apresentação musical –, a autora questiona o sentido real de uma fruição musical onde a atenção está mais voltada ao registro do que à obra em si.

De posse do meu celular, Beth abre o youtube e me mostra o canal da Luluca. No início da página lê-se “Crescendo com Luluca”. Na ocasião, a youtuber tinha mais de mil vídeos postados, aparentemente de conteúdos variados. Foi possível identificar os primeiros que apareceram: “Testando truques do TikTok”, “O último a sair da piscina vence”, “Fiz o meu primeiro piercing” e “Bug o jogo”. A apresentadora completou 13 (treze) anos em 2022, mas o canal existe desde 2015, quando a youtuber tinha 6 anos, ou seja, próximo da idade que as crianças investigadas para a realização da pesquisa aqui apresentada têm hoje.

(Conversa em grupo. Mesa da sala)

Luísa: *Ah, “Crescendo com Luluca”. Entendi... Achei que ela fosse uma cantora. Ela não é uma cantora?*

Rita: *Não...*

Luciana: *Ela é famosa*

Elis: *Ela é muito famosa.*

Beth: *Calma aí, deixa eu ver quantos inscritos ela tem. (...)*

Beth: *Eu conheço uma pessoa que tem mais [inscritos]*

Luísa: *O que são os inscritos?*

Teresa: *São os fãs.*

Beth: *Eu conheço uma pessoa que tem mais seguidores que ela. Tem 36 milhões.*

Após analisar o canal da Luluca, percebi que, de fato, ela não era cantora. Dentre os mais de mil vídeos postados, apenas dois estavam relacionados a clipes de músicas suas: “Me chama miga”, música cantada pelas crianças, e um segundo lançamento. Ao indagar para as crianças se ela era cantora, o grupo logo negou, mas defenderam sua ídola: “Ela é famosa”, “Ela é muito famosa”. Como sinaliza Ribes (2006), em um contexto de cultura midiática, a celebridade adquire o status de *artista*, independente de sua obra.

o “artista” de ocasião, “sem obra” ou cuja obra, muitas vezes, não ultrapassa a exposição de si mesmo tornam-se presença constante em programas de auditório ou de

entrevistas, estampam capas e matérias de revistas de fofocas, ovacionados, pela pessoa humana que são. Quem é artista, na “casa dos artistas”? Quais as suas obras? Percebe-se, nesse processo, a legitimação de uma nem tão nova figura social: a celebridade, que, independentemente de sua origem – novelas, futebol, programas de auditório ou política – estranhamente adquire o status de “artista”, assumindo, no contexto da cultura midiática, papel de autoridade. A marca do shampoo que usa é tão ou mais importante que sua opinião sobre a política – se é que a tem; do mesmo modo, aspectos da sua vida privada ganham mais relevância que sua própria atuação. Suas roupas estão nas revistas de modas, seu nome confere glamour a produtos que variam de brinquedos a alimentos (RIBES, 2006, p .61/62).

Nessa perspectiva, parece que as tecnologias digitais oferecem novas ferramentas para a indústria cultural e para a fetichização do material musical. As novas mídias, por meio, por exemplo, das redes sociais, promovem uma superexposição do artista sem precedentes. Adorno (1996) já havia apontado o quanto o fetichismo musical atuava fortemente na importância dada às vozes dos cantores, como se ter uma boa voz fosse sinônimo de ser cantor. Preocupava o filósofo a forma como a indústria cultural e seus ouvintes exaltavam o material em si mesmo, desprezando outros aspectos como a técnica ou virtuosismo. Atualmente, a situação parece ter se agravado já que os cantores continuam sendo alvo do fetichismo musical, porém, até mesmo seu material vocal vem sendo desconsiderado perto do fascínio exercido pela exposição de sua vida pessoal nas redes.

Outro aspecto importante evidenciado no evento observado e descrito acima, é a importância dada ao número de seguidores. Mesmo para crianças da Educação Infantil, que ainda não lidam com conhecimentos matemáticos de maneira formal e estruturada, que precisam de ajuda para contar as casas em uma brincadeira de tabuleiro ou os dias do mês no calendário, se atentam a quantos milhões de seguidores um canal tem. Já conseguem compreender que ter muitos seguidores indica o quão famoso alguém é e que, quanto mais famoso, mais esse “artista” é consumido.

4.5

Youtubers e a publicidade infantil

(Conversa em grupo. Mesa da sala)

Beth: *Posso colocar uma música? Eu vou escrever...*

(A criança pega meu celular e digita no campo de busca do youtube “Meu melhor amigo”. Abre um vídeo do youtuber Luccas Neto).

Lia: *Você também vê Luccas Neto!*

(Ao escutar a música, João, que passava por perto da mesa em que estávamos conversando, se aproxima e começa a assistir ao vídeo com o grupo. Passado menos de um minuto, João clica no símbolo com o polegar apontado para cima.)

Luísa: *O que é isso?*

João: *É like. Aqui é dislike* (aponta para o desenho com o polegar apontado para baixo), aqui é o canal (ele clica em “Luccas Neto”, abre o canal do youtuber e o clipe é interrompido).

Beth: *Ei!* (João tenta encontrar o vídeo novamente).

João: *Esse foi postado há muito tempo.*

(João encontra o vídeo que Beth havia escolhido e as crianças voltam a assistir).

Lia: *O Felipe Neto e o Luccas Neto são irmãos.*

Beth: *É, eles são irmãos...*

Observando o canal desse youtuber, pude perceber que, novamente, apesar de algumas músicas lançadas na plataforma, não se tratava da trajetória de um cantor ou músico divulgando suas obras musicais, mas de um *criador de conteúdo*, utilizando o termo da plataforma. O youtuber reúne mais de 37 milhões de seguidores, além de milhares de vídeos postados (mais de 1,8 mil até maio de 2022). O clipe que as crianças assistiram, como bem pontuou João, havia sido postado “*há muito tempo*”: 2017. No entanto, segundo o próprio youtube, é o vídeo que foi mais assistido no canal.

Apesar de Luccas Neto já ter 30 (trinta) anos, os conteúdos postados são voltados para o público infantil: brincadeiras, “pegadinhas”, “desafios”, dramatizações e enredos com temáticas do universo infantil, como escola, brinquedos, guloseimas e jogos. Luccas se veste com roupas coloridas, com boné virado para trás, e frente a cenários repletos de cores, desenhos e brinquedos. Outros atores crianças e jovens também participam dos vídeos, brincando e conversando com o youtuber como se tivessem a mesma idade.

Esse movimento de adultos se vestirem e se comportarem de maneira infantil para alcançar um público mais jovem remete à discussão apresentada por Morin (1997), que ressalta que, na busca por atingir um público cada vez maior, a indústria cultural produz mercadorias que visam superar as barreiras socioeconômicas, de idade e de gênero. Para o autor, a cultura de massa leva precocemente a criança ao alcance do setor adulto e questiona: “Esta cultura cria uma criança com caracteres pré-adultos ou um adulto acriançado?” (MORIN, 1997, p. 39).

Além da aproximação entre as mercadorias infantis e adultas, é também possível perceber um movimento da indústria cultural em criar uma mídia exclusivamente infantil. A princípio, poderia parecer paradoxal que a mesma indústria que busca superar as barreiras de idade crie um mercado voltado apenas para as crianças. No entanto, essa aparente contradição se justifica quando Morin (1997, p. 38) sugere que a imprensa infantil de massa nada mais é que “uma preparação para a imprensa do mundo

adulto”. A mesma estrutura industrial que comanda a imprensa infantil comanda a adulta.

No caso do youtuber citado acima, o crescimento do canal ampliou a venda de produtos próprios, sobre os quais faz propaganda em seus vídeos, como o seu boneco, as músicas lançadas por ele e, recentemente, um filme. Essa é uma estratégia comum da indústria cultural que estampa intérpretes, comunicadores, apresentadores e personagens em mercadorias, como uma espécie de logomarca. Dessa forma, a indústria cultural se fortalece, uma vez que a criança não consome apenas a música de determinada celebridade, mas também sua mochila, seu tênis, o brinquedo com a sua imagem etc. No grupo de crianças aqui pesquisado, por exemplo, duas crianças tinham mochilas com a imagem do youtuber. Além de alavancar a venda de produtos de diversas naturezas, os vídeos do youtube já são fonte de renda para o criador de conteúdo. Apesar da plataforma ser gratuita, as marcas e empresas de inúmeras áreas entenderam o alcance do youtube e passaram a inserir suas propagandas nos canais.

Os anúncios podem acontecer antes de algum vídeo ou durante – interrompendo a execução do mesmo. Em ambos os casos, o usuário da plataforma é obrigado a assistir ao anúncio antes de começar ou retornar ao vídeo. Outra estratégia de publicidade é inserir os anúncios no próprio vídeo, como se o youtuber tivesse, espontaneamente, decidido utilizar tempo em seu vídeo para apresentar ou elogiar determinado produto. No caso dos canais infantis, é muito comum encontrar vídeos de crianças e adultos desembulhando brinquedos, experimentando doces e explorando jogos. Percebe-se que a intenção é que os usuários da plataforma, ao assistirem vídeos de outras pessoas jogando, comendo ou brincando, sejam tomados por um desejo de também consumir aqueles produtos, o que ajuda nas vendas.

Na perspectiva aqui apresentada, os youtubers que querem monetizar o canal têm grande interesse em inserir anúncios em seus vídeos. No entanto, a propaganda só faz sentido se tiver um grande alcance e, por isso, as marcas buscam os canais com mais seguidores, visualizações e *likes*. Na situação descrita no início deste item, João demonstrou familiaridade com a importância de dar um like ao assistir um vídeo e seguir o canal. No final do clipe “Meu melhor amigo”, o youtuber termina solicitando a *ajuda* das crianças para alcançar mais seguidores e pede que sigam o canal; no entanto, João já havia curtido e seguido este youtuber antes mesmo do clipe chegar ao final, o que pode ser reflexo do movimento constante dos youtubers em pedir visualizações, likes e seguidores.

“Professora, não precisa escolher, só aparece” – gosto musical & algoritmos

*Dime qué debo cantar
Oh, algoritmo
Sé que lo sabes mejor
Incluso que yo mismo
Por ejemplo, esta canción
¿Qué algoritmo la parió?
Me pregunto si fui yo
¿La elegiste o te eligió? (...)
¿Quién quiere que yo quiera
lo que creo que quiero?*¹⁶

Jorge Drexler

Anteriormente, foi aqui abordado o quanto o desenvolvimento da indústria cultural e o advento da internet e da cultura digital afetam a relação da música com os ouvintes. Ao voltar-se para o mercado e tornar-se um produto vendável, a música se afasta de sua função ritualística, formadora e emancipadora. Sob essa perspectiva, a indústria cultural afeta as criações musicais, a percepção do ouvinte e até mesmo o uso que este faz da música.

A música, enquanto elemento cultural, está inserida em um contexto histórico e social. Por isso, sua estrutura interna, seus elementos e sentidos, incorporam aspectos políticos e econômicos; assim como os ouvintes também tem sua percepção construída histórica e socialmente. As concepções do que é considerado afinado, consonante e agradável são carregadas de valores que ultrapassam aspectos físicos do som (WISNIK, (1989). Assim, o fomento de composições de músicas que sigam determinado padrão, interfere na recepção e percepção dos ouvintes, moldando o que lhes parece bom e agradável.

¹⁶ Em tradução livre: “Me diga o que devo cantar, ó algoritmo / Sei que sabe melhor até que eu mesmo / Por exemplo, essa canção quem a pariu? / Me pergunto se fui eu / Você a escolheu ou foi escolhido? / Quem quer que eu queira o que creio que quero?”.

5.1

Repertório Musical

Alguns conceitos abordados por Bourdieu (2007) permitem compreender o consumo e o comportamento musical das crianças. O primeiro deles é o termo *habitus*, que se refere a “esquemas geradores das práticas” ou a percepções internalizadas, que norteiam as práticas individuais e de grupo. Outro conceito abordado pelo sociólogo - *campo* - compreendido como espaço social onde diferentes agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados, conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo para a conservação ou para a transformação de sua estrutura.

Em outras palavras, o *habitus* seria a interiorização inconsciente de uma estrutura exterior que resulta em práticas e outras manifestações; e os ditos *campos* seriam os espaços ou cenários onde as disputas por legitimação do poder simbólico acontecem, ou seja, a estrutura, sociedade e sistema onde os sujeitos estão inseridos. Sendo assim, a partir desses conceitos, pode-se compreender que quando alguém gosta ou não gosta de uma música, mais do que aptidões e escolhas individuais, está envolvido todo um processo de socialização que estabelece previamente padrões a serem apreciados (BOURDIEU, 2007).

Nesse sentido, é possível considerar que o repertório musical das crianças e, conseqüentemente, a formação do seu gosto musical, depende dos meios de comunicação em massa, mas também de outros agentes mediadores, como família, amigos e escola. No entanto, Ostetto (2011) alerta que essas mediações tendem a ser cada vez mais homogêneas já que, em certas ocasiões, na tentativa de respeitar o gosto das crianças, o professor renuncia ao seu papel na formação das mesmas.

Muitas vezes, com medo de ser impositivo, autoritário ou com receio de desconsiderar o acervo cultural das crianças, com o intuito de respeitar “o gosto que trazem de casa”, o professor abre mão de seu papel que é, também, permitir a circulação de diferentes significados, de socialização dos bens culturais produzidos pela humanidade (OSTETTO, 2011, p. 5-6).

No caso das crianças que participaram da presente pesquisa, talvez por terem ficado distante da escola nos últimos anos devido à pandemia, não houve referências escolares em nossas conversas. Além das músicas escutadas na internet, em programas, desenhos, séries e canais do Youtube, outra influência que apareceu em conversas e situações observadas foi a da igreja, através de familiares.

5.1.1 Trilha sonora de séries, desenhos e jogos

Em certa ocasião, uma outra professora que atua com a turma estava brincando com o grupo de estátua. No início, ela própria escolheu as músicas, mas, aos poucos, foi atendendo às sugestões das crianças. Os pedidos eram bem variados e incluíam Alok – DJ e produtor brasileiro –, Mundo Bitá – projeto de clipes e canções para o público infantil –, música do Homem-Aranha e...

(Observação. Crianças e professora brincam na sala)

César: *Batatinha!*

Rita: *É! Batatinha frita 1, 2, 3.*

Professora: *Nessa música tem palavrão?*

Rita: *Não...*

Professora: *Tem certeza?*

Rita: *Sim.*

Professora: *Vai dizer que vai matar uma pessoa?*

César e Rita: *Não.*

Professora: *Posso confiar?*

Rita: *Pode... Dentro do filme tem isso, mas na música, não.*

O tema da brincadeira Batatinha Frita 1,2,3 já havia aparecido em alguns de nossos encontros online. Trata-se de uma brincadeira infantil em que uma pessoa fica de costas para o restante do grupo e canta “*Batatinha Frita 1, 2, 3*”. Os participantes, que começam a brincadeira distantes do pegador, precisam se aproximar dele enquanto está cantando. No momento em que ele termina a frase e vira para trás, todos os participantes precisam estar parados. Aquele que se mover após o fim da música e for visto pelo pegador, está fora da brincadeira. Ganha quem chegar primeiro na linha do pegador, sem ter seu movimento visto.

Com data e local de surgimento indefinidos, Batatinha frita 1, 2, 3 está presente nas ruas do Brasil há algumas gerações. No entanto, a brincadeira ganhou novos contornos em 2021 ao aparecer em “Round 6”, uma série sul-coreana lançada pelo *streaming* Netflix. A série, que na época bateu recordes de exibição, não era recomendada para menores de 16 anos, por conter cenas de extrema violência. Apesar de ter as brincadeiras infantis em seu enredo, os episódios apresentam ferimentos graves e mortes violentas. Por isso, muitas famílias ficaram confusas com a popularidade da série e proibiram seus filhos de assistir. No entanto, em nossos encontros, as crianças continuavam conversando sobre os episódios e cantando a música da brincadeira que, logo, foi lançada em versões remixadas e com batidas de funk.

É possível também identificar um embate entre mídia e famílias. Enquanto algumas crianças explicitavam que não podiam ver a série, pois os pais não deixavam, outras se alternavam para cantar a música e competiam para ver quem cantava mais rápido e quem sabia cantar em coreano. Independentemente das famílias, mesmo as crianças que haviam sido proibidas de assistir a série, já conheciam a brincadeira e a música.

Outro aspecto que o relato apresentado evidencia é a relação das crianças com músicas de séries, desenhos e programas – infantis ou não. Foi o caso das músicas do programa Detetives do Prédio Azul (DPA), da série Round 6, do super-herói Homem-Aranha e do personagem de jogo *Huggy Wuggy*. Esse dado vai de encontro com a pesquisa de Macedo (2008) realizada com crianças de seis e sete anos. Em suas observações, a pesquisadora também verificou que a audição de músicas pelas crianças está quase sempre vinculada de apelos visuais.

(Hora do lanche. O grupo está sentado no chão do pátio ao redor de uma toalha de piquenique. Paulo começa a cantar uma música. Não consigo entender as palavras, mas parece ser inglês. Começo a observá-lo e Martinho, que estava do meu lado, começa a cantar com o amigo. Ele também não sabe pronunciar exatamente as palavras em inglês, mas acompanha o amigo no que reconheço ser a mesma melodia. Outros meninos entram na conversa.)

Luísa: *Que música é essa?*

João: *É do Huggy Wuggy.*

Luísa: *O que é isso?*

Paulo: *Ele é um monstro.*

Dudu: *Ele mora numa fábrica.*

Luísa: *Você foi numa fábrica?*

Paulo: *Não, eu vi no Youtube.*

João: *É um jogo.*

Era a primeira vez que ouvia falar de Huggy Wuggy e que escutava a música. Mas, ao ver que cinco crianças conheciam o desenho, e duas, inclusive, a canção em inglês, fui pesquisar para saber do que se tratava. Huggy Wuggy é um personagem de um jogo chamado *Poppy Playtime*, lançado em 2021. Em linhas gerais, trata-se de um jogo de terror no qual o objetivo é escapar com vida de uma fábrica de brinquedos assustadores. Huggy Wuggy, que tem a forma de um bicho de pelúcia azul, é a principal criatura a ser enfrentada e superada. Apesar da temática infantil, com brinquedos, ursinhos de pelúcia e bonecas, o jogo de terror inclui alguns elementos sombrios, como brinquedos ensanguentados, com dentes afiados, que ganham vida e tentam matar os

humanos. Ainda assim, os desenvolvedores do game não colocaram qualquer restrição de idade, apenas uma recomendação de uso para crianças acima de oito anos.

(Conversa individual. Paulo e eu estamos desenhando no chão da sala).

Luísa: *Eu fiquei muito interessada no que você cantou outro dia. Você tava cantando uma música de um jogo, lembra? Na hora do lanche. Era do Huggy Wuggy?*

Paulo: *É!*

Luísa: *Você pode cantar pra mim?*

Paulo: *É assim: [começa a cantar a música em inglês]*

(...)

Luísa: *E onde você viu esse Huggy Wuggy? Como é esse desenho?*

Paulo: *É só um jogo, mas ele já morreu na fábrica dele.*

Luísa: *E onde você joga esse jogo?*

Paulo: *Ah, pode ser no celular, pode ser no tablet, pode ser na televisão.*

(Zeca se aproxima e nos vê com o celular)

Zeca: *Eu posso jogar?*

Paulo: *Pode... Mas tem que tentar matar ele, viu?*

Nas duas vezes em que Paulo, uma das crianças que compôs meu universo de investigação, cantou a música, não consegui captar palavras que me ajudassem a encontrar a música na internet. No entanto, tendo realizada a gravação de seu canto, confiei que conseguiria reconhecer a melodia se a escutasse. Assim, recorri ao youtube para buscar a tal música do jogo. Descobri que, para além de seu sucesso enquanto jogo, *Poppy Playtime* promoveu a venda de itens com seus personagens estampados, brinquedos com o formato de Huggy Wuggy e milhares de vídeos no Youtube, como tutoriais para avançar no jogo, relatos, animações feitas por fãs etc. Tanto Luluca, quanto Luccas Neto possuem diversos vídeos em seus canais sobre o jogo e seus personagens. Dentre as músicas originais do jogo, não encontrei nenhuma que se assemelhasse ao que Paulinho havia cantado. Optei, então, por ajustar a busca na plataforma, colocando apenas o nome do jogo – “Poppy Playtime”, e solicitando que os resultados viessem de acordo com o número de visualizações. O vídeo mais assistido era *I'm not a monster - Poppy Playtime Animation (Wanna Live)*¹⁷.

Nos primeiros cinco segundos já reconheci a melodia cantada por Paulinho e pude comparar a gravação até ter certeza de que se tratava da mesma canção. O vídeo em questão era uma animação não oficial sobre uma fictícia história sobre a origem de Huggy Wuggy: quem era sua dona, porque foi abandonado e como foi parar na fábrica. Nem a animação e nem a música fazem parte do jogo, mas aparecem nas buscas e nas recomendações dos fãs do game. A animação utiliza elementos e personagens do jogo e

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=IN0Wb7u43mQ>

a música traz um cover em inglês de uma música japonesa. Vale ressaltar que nem a versão em inglês, nem a original japonesa se relacionam com a temática do jogo e, inclusive, nos clipes originais, a plataforma emite um alerta de “conteúdo potencialmente sensível”, já que a letra fala de suicídio. Paulinho com certeza não estava ciente do teor da canção que cantarolava no piquenique, já que as imagens do clipe mostravam os personagens do jogo que ele tanto gosta e que lhe são familiares, mas isso não muda o fato de que os *algoritmos personalizados* da plataforma vêm indicando uma música japonesa sobre suicídio a crianças brasileiras de 5 anos de idade.

5.1.2 Músicas sagradas e profanas

Foi comum presenciar situações em que as crianças assumiam o contato com algum conteúdo musical tido como inadequado para elas. Era o caso do funk, de alguns *hits* do tiktok e de músicas com palavrões e temáticas adultas. A seguir, serão descritas algumas dessas situações envolvendo o repertório musical apresentado pelo grupo durante a pesquisa, nas quais é possível perceber tensões entre o que é considerado conteúdo infantil e conteúdo adulto e o que é proibido e o que é encorajado pelas famílias.

(Mesa da sala. Brincando de massinha. Teresa começa a cantarolar.)

Teresa: *Posso cantar música de Jesus?*

Luísa: *Pode.*

Teresa: *É que eu gosto dessa música... (continua cantarolando)*

Luísa: *Onde você ouviu essa música?*

Teresa: *Minha tia me ensinou... (canta mais um pouco e para)*

(Alguns minutos depois, Teresa volta a cantar)

Teresa: *Ai! Não consigo parar de cantar. Ela não sai da minha cabeça!*

Assim como Teresa, outras crianças trouxeram as músicas religiosas para nossas conversas. Em geral, apesar de associarem as canções à igreja, as falas das crianças revelaram que o repertório foi apresentado a elas, na grande maioria das vezes, pelo próprio núcleo familiar.

(Conversa individual. Pátio)

Lia: *Meu pai e minha mãe botam música do celular no rádio da igreja.*

Luísa: *Como funciona isso?*

Lia: *A gente tem que botar o fio no celular e depois conectar, botar no rádio e depois conectar o celular botando uma música que a gente gosta.*

Luísa: *Na sua casa ou na igreja?*

Lia: *Eles botam em casa, porque na igreja só os moços da igreja que pode tocar.*

Luísa: *Ah, na sua casa você ouve as músicas da igreja? É isso?*

Lia: *Mas, às vezes, eu gosto de ouvir música de detetive.*

Luísa: *DPA?*

Lia: *Uhum... Mas eu gosto de ouvir a música da igreja também.*

No relato acima, Lia dá pistas de como seu gosto musical está se formando a partir de diferentes mediações. Além das canções de seu programa preferido, ela tem contato com músicas religiosas dentro e fora da igreja, já que seus pais também escutam esse repertório em casa. Lia utiliza o termo *rádio* quando descreve a relação com a música em sua casa, mas diante da descrição feita por ela, de que os pais ligam o celular ao rádio através de um cabo e colocam a música que eles gostam, me parece que ela esteja se referindo ao aparelho de som utilizado como amplificador e não a transmissões radiofônicas. Também é interessante ressaltar que, apesar de ter sido verificada uma predominância de aparelhos de uso individual, como celulares e tablets, o hábito da escuta compartilhada, envolvendo diferentes membros de um grupo, não foi completamente perdido. Esse tema será discutido melhor no próximo capítulo.

(Conversa individual. Pátio)

Lia: *Não curto muito o TikTok não, eu nem vejo. Lá passa música de igreja, funk... Eu não gosto de música de funk. A gente até pode dançar música de funk, mas não pode curtir ela porque funk é errado.*

No período observado junto às crianças para a realização do trabalho de campo, não presenciei o grupo falando sobre gêneros musicais, ao menos não diretamente. As crianças costumavam expressar suas preferências musicais citando canções específicas e sua origem: se viu no youtube, se foi do TikTok, se um “famoso” cantou ou se passou em um programa ou desenho na TV. As únicas vezes em que escutei as crianças falando sobre gêneros musicais, os estilos citados eram “funk” e “música de igreja” – ou “de Jesus” ou “de Deus”. No geral, o funk era associado a alguma proibição por parte dos responsáveis e vinha carregado por características negativas. Na fala de Lia, citada acima, é possível perceber um pouco dessa relação ambígua, já que a criança diz não gostar de funk por ser “errado”, mas revela que não há mal algum em dançar suas músicas.

Macedo (2018) também verificou em sua pesquisa o reconhecimento pelas crianças dessa deslegitimação do gosto popular se tratando do funk. Segundo a autora, os julgamentos manifestados pelas crianças eram impregnados pelos discursos religiosos e por fala do adulto.

Ao exibir DVDs de shows e clipes de funk, há uma espécie de catarse coletiva das crianças, que logo se levantam, querem mostrar as coreografias e dançam mesmo que timidamente. No entanto, ao serem questionadas sobre o funk, poucas assumem com naturalidade que gostam. Na maioria das vezes, as crianças denominam como “música de palavrão”, “música que fala safadeza”, “música feia”, o que imagino que os coloca diante de um conflito: eu gosto, sei cantar e dançar, na minha casa todos gostam, mas moralmente, devo rejeitá-la perante, no mínimo, a escola (MACEDO, 2018, p.117).

Retomando a investigação de Azor (2012), analisada anteriormente no item dedicado à revisão bibliográfica, a pesquisadora sugere que a realidade musical e cotidiana das crianças seja observada e compreendida por professores, promovendo discussões e reflexões com as crianças no sentido de mediar os significados, as relações que estabelecem com a música e as influências das mídias. Assim como Azor, as pesquisas de Moraes (2012), Nabaes (2010), Oliveira (2017) e Pedrini (2013) também identificaram a forte presença de músicas midiáticas nas preferências nos grupos investigados – passando por classes de alfabetização, turmas regulares de Ensino Fundamental e Médio e duas tribos guaranis. A seguir, será abordada a influência da mídia nessas preferências musicais e seu efeito na escuta musical das crianças.

5.2

A regressão da audição

*Os verdadeiros sabem de onde eu vim
Reconhecem quando os versos são de coração
Um só caminho. Mais que música, é uma missão
Não rendo pra gravadora. Quer me por sobre pressão
Não sei fazer o som do momento
Eu faço do momento um som*

MC Marechal

Como, no contexto da indústria cultural, é o mercado quem dita o valor da música, as composições passam a seguir uma mesma lógica, se adaptando ao que é mais comerciável, ao que oferece maior poder de troca. Ou seja, o mercado influencia diretamente o que é produzido pelos artistas, que passam a compor em larga escala músicas que seguem a mesma fórmula de sucesso. Apesar de apresentarem algum elemento “novo”, algo que as diferencia e que justifica sua venda, além de dar a ilusão de escolha ao consumidor, em sua essência, as músicas da indústria cultural apresentam o mesmo material.

Adorno (1996) aponta que essa padronização das obras musicais acaba afetando a percepção dos ouvintes, acomodando sua escuta a determinado formato e fazendo-o “estranhar” o que é diferente, o que é *novo*, o que não se adequa ao mercado. Para o filósofo, a indústria cultural não possibilita ao homem uma fruição consciente e livre da música. O processo no qual a padronização atinge um ponto em que causa a acomodação dos ouvintes a esse padrão vigente, e dificulta a fruição de músicas que fogem dessa linha, é nomeado por Adorno de *regressão da audição*.

Esse conceito não se refere a uma regressão generalizada da escuta, de um retorno a um estágio anterior. A *regressão da audição* em Adorno (2010) alude a pessoas que tiveram sua percepção musical desmedidamente acomodada diante de um processo que cerceia a liberdade de escolha, limitando a capacidade de compreensão consciente do ouvinte e levando-o a rejeitar a possibilidade de alcançar um conhecimento musical diferente daquele que lhe é apresentado pela indústria cultural. A estrutura da música oferecida pela indústria cultural é pensada para facilitar a audição e poupar o ouvinte do esforço de refletir e buscar compreender a peça.

Diante dessa escuta acomodada, padronizada, estandardizada, o filósofo questiona o que é chamado de gosto musical. Para Adorno (1996), o que agrada o ouvinte reflete apenas o que ele já conhece, o que lhe é familiar.

Se perguntarmos a alguém se gosta de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furtar-nos a suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida por todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo (ADORNO, 1996, p. 66).

Assim, quanto mais um ouvinte escuta uma música – mesmo que não intencionalmente –, mais ela irá lhe agradar. Esse movimento gera um ciclo vicioso, no qual quanto mais a música de sucesso é apresentada ao público, mais ele “gosta” dela e, conseqüentemente, mais consome os produtos musicais ligados a ela. Por sua vez, esse consumo resulta em lucro para o mercado e faz com que a indústria continue vendendo e incentivando a composição de mais músicas padronizadas que serão massivamente apresentadas ao ouvinte até que elas se tornem um novo “sucesso”. Em outras palavras, quanto mais as músicas da indústria cultural são produzidas, mais elas são consumidas; e quanto mais elas são consumidas, mais a indústria se dedica a sua produção.

Assim como a música é tocada repetidas vezes, outra forma de manter o ouvinte engajado e consumindo o produto musical é através da superexposição do artista. Adorno (1996) ressalta que, diante de tantas obras padronizadas e parecidas, o sujeito não pode mais decidir com liberdade quanto ao que lhe é apresentado, se prendendo a detalhes biográficos ou ao contexto em que a música é ouvida. Mais do que a música em si, a qualidade da composição ou da execução da obra, o que passa a orientar o consumo musical está ligado à vida pessoal do artista – ou youtuber, como destacado no item anterior com Luluca e Lucas Netto –, sua aparência, suas roupas, tudo o que possa ser transformado em novos produtos e comercializado.

Sendo assim, a indústria cultural se insere, por meio da massificação, na vida do coletivo, substituindo a consciência pelo conformismo, impondo gostos e sentimentos e tornando-os os mais homogêneos possíveis. Nas palavras de Adorno e Horkheimer (2002, p. 16), “a indústria adapta-se aos desejos por ela evocados”. Ao invés de contribuir para a emancipação de seus ouvintes, a música da indústria cultural parece se organizar a favor da ideologia vigente, unindo forças com o poder hegemônico.

Adorno (1996) sinaliza que quando a música é sequestrada pela lógica mercadológica ela passa a influenciar nas composições, uma vez que estas precisam se adequar a um formato que possa ser comercializado. Segundo o teórico, um aspecto da indústria cultural está nas gravadoras ditarem formas, estruturas e fórmulas a serem seguidas pelos compositores na produção de uma “música de sucesso”. Décadas se passaram e a influência do mercado musical nas criações artísticas ainda são percebidas em diversas situações. Durante a revisão de literatura, foram encontradas três pesquisas que sinalizam para essa submissão da música diante de interesses comerciais: Silva (2014), Borges (2016) e Moura (2017).

Em sua tese, Silva (2014) problematiza as mudanças sociais que motivaram o surgimento dos Festivais de Violeiros, em detrimento de práticas mais tradicionais, como o chamado “pé de parede”, que ocorria no âmbito rural. A pesquisa verificou a inserção da cantoria de improviso no circuito da indústria cultural, que fomentou a criação de espetáculos voltados para o consumo de massa. O autor traz as discussões de Adorno e Horkheimer, mas não compartilha do mesmo *pessimismo* dos frankfurtianos. Segundo Silva, a cantoria de improviso tira proveito dos modos de alcance da mídia, mas reconhece que o sistema dita normas e “alija do processo aqueles que se recusam a se deixar levar por seu canto de sereia” (SILVA, 2014, p. 301).

Borges (2016) também apresenta essa contradição na relação dos músicos com a mídia. Por um lado, aponta que as novas tecnologias oferecem mais possibilidades, como a superação de barreiras físicas e a manipulação da estrutura melódica, harmônica e rítmica em níveis antes não vistos. No entanto, o pesquisador reconhece que, muitas vezes, o que define o reconhecimento de um artista, não é o talento ou a capacidade de se criar boas obras de arte, mas o interesse comercial. Segundo Borges (2016), as possibilidades de manipulação sonora das novas tecnologias e uma boa estratégia de marketing são capazes de “transformar o mais improvável dos sujeitos no músico mais ‘talentoso’. Os critérios usados na escolha desse sujeito serão sempre obscuros” (p.132).

Outra pesquisa que critica duramente a indústria da música, é o trabalho intitulado “O Ciclo dos Rebeldes: processos de mercantilização do rap no Rio de Janeiro”. Moura (2017) investigou a Cultura do Hip Hop, com ênfase no cenário do rap contemporâneo, apontando e analisando seus atravessamentos políticos, econômicos e culturais. Segundo o autor, esse gênero musical – antes relacionado a protesto e rebeldia – foi sendo transformado em um “produto para o mercado de consumo através de um estilo apaziguador e homogeneizador dos conflitos inerentes à luta de classe” (MOURA, 2017, p. 6). Partindo de um referencial marxista, a investigação, que também compreende entrevistas com artistas do ramo, destaca um esvaziamento do rap em seu caráter revolucionário e cita Adorno para defender uma educação emancipatória e autônoma como forma de combater a barbárie dos tempos dos totalitarismos.

Um exemplo desse impacto foi descrito em “The Song Machine: inside the hit factory”, de John Seabrook (2016). Nessa obra, o autor mostra como composições do cenário da música pop seguem uma lógica industrial e mercantil. Segundo Seabrook (2016), boa parte dos hits dos últimos anos foi produzida por um mesmo grupo ligado a um estúdio fundado pelo sueco DennizPop¹⁸. Os produtores em questão seguem uma espécie de fórmula que aponta o passo-a-passo para se criar uma música de sucesso, como: usar uma base repetitiva com estrutura simples, incorporar “ganchos” para fisgar o ouvinte a cada 7 segundos, usar refrões de assimilação fácil e introduções curtas, dentre outros.

¹⁸ DennizPop foi um DJ, produtor e compositor sueco, responsável pelo *Cheiron Studios*, que produziu várias bandas e artistas que lideravam as listas das mais tocadas nos anos 90, como Britney Spears, Backstreet Boys e N'Sync. Após sua morte, o estúdio foi fechado, mas alguns de seus produtores seguiram no ramo. Um desses casos é o de Max Martin, que até hoje trabalha produzindo *hits* com cantoras famosas no cenário pop, como Ariana Grande, Katy Perry, P!nk e Taylor Swift.

No contexto brasileiro, o cenário não é muito diferente. Rick Bonadio, produtor de inúmeras lucrativas bandas das décadas de 1990 e 2000, ressalta, em entrevista a um jornal de Curitiba (PR), uma fórmula similar: “as músicas precisam ser objetivas e curtas. Letras com gírias espertas têm funcionado e o refrão tem que chegar logo. De preferência, antes de 1 minuto e 30 segundos” (COSTA, 2016, s/p). O produtor também reforça o que Adorno já apontava acerca da construção do gosto, quando reconhece que as pessoas, mesmo não gostando da música, criam um vínculo emocional com o *hit* após o escutarem repetidas vezes, já que “quando já sabem o que vem a seguir, os ouvintes ativam uma espécie de audição engajada, que dá uma sensação de participação” (COSTA, 2016, s/p). Diante desse cenário, me parece que a reflexão de Adorno acerca da cultura se organizar sob uma forma industrial, tendo seu potencial emancipador tutelado, continua atual.

5.3

Criança na internet – liberdade de escolha e algoritmos

(Conversa em grupo. Mesa da sala.)

Lia: *A gente aperta no negocinho vermelho no Google, quer dizer, no Youtube, e aí é só falar que música você quer e entra sozinho.*

Luísa: *Ah, você fala? O Youtube te escuta?*

Lara: *Sim, por causa da tecnologia do Youtube.*

Luísa: *Ahhh, como é isso? Me mostra?.*

Beth: *Aqui, tá vendo esse microfone? A gente faz assim ó...*

(Lia aperta e segura o ícone do microfone).

Lia: *DPA música.*

(O Youtube vai escrevendo letra por letra, mas se equivoca e escreve GTA. Na mesma hora abre o resultado com vídeos sobre um jogo de vídeo game, o Grand Theft Auto. Lia observa os resultados e balança a cabeça negativamente).

Lia: *Foi errado.* (Aperta novamente o ícone do microfone e fala mais pausada e articuladamente). *D-P-A música.*

(Dessa vez, o Youtube escreve corretamente o pedido e abre o canal do programa infantil “Detetives do Prédio Azul”. Lia clica no vídeo “Todas as músicas dos detetives do prédio azul”. Assim que a música começa, Beth, Lara e Lia cantam junto com o clipe).

Diante dessa situação, o modo como as crianças observadas navegam com autonomia pela plataforma através do uso do comando de voz chamou minha atenção. Nos questionários enviados, a grande maioria das famílias informou que o uso do smartphones, tablets e computadores/notebooks pelas crianças se dava com acompanhamento e/ou supervisão de um adulto. Apenas uma família respondeu que, no caso do tablet, a criança utilizava o aparelho sozinha. No entanto, diante da

independência demonstrada pelo grupo de crianças desta pesquisa para utilizar o aplicativo e encontrar os vídeos de seu interesse, me parece que essa supervisão sinalizada pelos pais nas respostas obtidas na aplicação do questionário acontece apenas para tentar garantir algum controle sobre o que a criança consome, já que, nas situações observadas, as crianças não demonstraram demandar assistência de um adulto para utilizar a plataforma.

(Paulo e eu estamos conversando e brincando no chão da sala. Ele estava desenhando livremente no quadro branco e conversávamos sobre assuntos diversos. O restante da turma estava espalhado pela sala, de acordo com seus interesses).

Paulo: *Vamos brincar de “eu já e eu nunca”?*

Luísa: *Como é “eu já e eu nunca”?*

Paulo: *Eu já vi um vídeo da Maria Clara, que ela já postou: “eu já e eu nunca”.*

Luísa: *Quem é Maria Clara?*

(Zeca, que estava a alguns metros de distância, escuta o nome e se aproxima).

Zeca: *Eu conheço esse desenho!*

Paulo: *Eu também.*

Luísa: *Maria Clara é um desenho?*

Zeca: *É!*

Paulo: *É um youtube.*

Zeca: *Só que eu não vejo mais, não deu pra ver mais. Não to vendo mais ela no youtube...*

Paulo: *Por quê?*

Zeca: *Porque não aparece ela, não aparece.*

Luísa: *O que aparece no youtube pra vocês?*

Paulo: *Ah, muitas coisas*

Zeca: *Antes aparecia aquele desenho, só que não aparece agora..*

Luísa: *O que aparece agora?*

Zeca: *Humm...só aparece outros desenhos, não aparece Maria Clara..*

Luísa: *E quem escolhe o que aparece e o que não aparece?*

Zeca: *Professora, não precisa escolher, só aparece. Mas não aparece Maria Clara agora..*

Luísa: *E você, Paulinho? O que aparece no youtube pra você?*

Paulo: *Muitas coisas.. aparece Lucas Netto, Maria Clara..*

Zeca: *Também aparece no meu Lucas Netto!*

No evento acima, os meninos falaram sobre os vídeos que “aparecem” no youtube. Além de encontrar vídeos pela ferramenta de busca, que é quando o usuário escreve – ou fala – o que está procurando e a plataforma sugere vídeos relacionados àquele tema, também encontramos vídeos nas recomendações. Enquanto assistimos a um vídeo, ao lado, aparecem outras várias miniaturas de vídeos com temas afins. Dependendo da configuração, esses vídeos passam em sequência assim que termina o que estávamos assistindo. Como bem Zeca pontuou, não somos nós – os usuários – que escolhemos, “só aparece”. Longe de ser um acaso, os vídeos que são sugeridos para os

espectadores, que “aparecem” nas buscas e nas recomendações, fazem parte de um grande esforço da plataforma em lucrar com os nossos dados.

Na pesquisa de Araujo (2021), cujo foco foi o uso da plataforma Youtube por crianças de 8 a 10 anos da cidade do Rio de Janeiro, o termo “aparece” também foi utilizado pelas crianças ao se referirem aos vídeos recomendados. Segundo a autora, algumas crianças – mais velhas que as do presente estudo – demonstraram saber que as sugestões se relacionam com o quão famoso é um canal. Outras crianças também apontaram o conhecimento do youtube sobre suas preferências particulares como um influenciador na lista de vídeos recomendados.

No Youtube, há uma seção voltada para os criadores de conteúdo¹⁹. Lá, a plataforma dá dicas de “como criar seu canal”, “como encontrar, estimular e desenvolver seu público”, “como fazer seu canal crescer” e “como ganhar dinheiro no Youtube”. Conforme visto anteriormente, existe a estratégia de inserir propagandas nos canais. O número de seguidores/inscritos é muito importante para atrair as marcas, mas, além disso, existe um aspecto igualmente importante: conhecer o público. As empresas, para terem lucro em suas vendas, precisam direcionar as propagandas para um público-alvo, uma comunidade de pessoas que tem mais possibilidade de consumir aquele produto. Em vídeo lançado pelo próprio Youtube, são explicados como funcionam os algoritmos na plataforma:

O Youtube é muito conhecido, com centenas de horas de vídeos enviadas a cada minuto. Já que nenhuma equipe no mundo conseguiria assistir tanto conteúdo, contamos com um algoritmo sofisticado para levar os espectadores até os vídeos que eles têm mais chances de assistir e gostar. O algoritmo é basicamente um ciclo de feedback em tempo real que personaliza os vídeos de acordo com os interesses do espectador. Ele faz o melhor possível para exibir o vídeo certo na hora certa para espectadores de todo o mundo. Como fazemos isso? Com dados. (...) Também analisamos se eles assistem o vídeo até o fim, se clicam em “Gostei” ou “Não Gostei” e quantas pessoas comentaram. E, para cada espectador, analisamos o que ele já assistiu, quanto tempo passa assistindo vídeos e o que ele não assiste. O algoritmo tem dois objetivos simples: 1) ajudar os espectadores a encontrar os vídeos que eles querem assistir; e 2) fazer com que continuem assistindo ao conteúdo favorito deles. E você deve estar se perguntando: “O que fazer para o algoritmo gostar dos meus vídeos?”. É simples: faça o público gostar deles” (Youtube, 2018).

Os dados que os usuários fornecem sobre o que assistem, o que gostam, o tempo que dedicam ao Youtube, servem para que a plataforma crie um perfil do usuário e oriente as empresas a escolherem onde e quando seus anúncios serão inseridos. Quanto mais um vídeo recebe likes, mais ele aparece para os usuários. O que Adorno (1996) já

¹⁹ https://www.youtube.com/intl/pt-BR_ALL/creators/

apontava no caso das músicas midiáticas, vale também para os vídeos: quanto mais conhecido é um vídeo, mais ele será consumido. Daí a obsessão de youtubers em pedir “likes” para suas publicações. É assim que o canal se destaca dos demais conteúdos da plataforma: quanto maior o número de likes e seguidores, mais o youtube recomenda o vídeo e, quanto maior é o alcance do vídeo, mais marcas se interessam por colocar seus anúncios no canal. Nesse sentido, ao contrário do que é divulgado pelos defensores da indústria cultural, a internet está longe de ser uma ferramenta democrática. Os conteúdos da rede não têm o mesmo alcance. Para se destacar nesse ambiente, é necessário pensar em termos de negócio, dinheiro, lucro.

O gostar também continua sendo um conceito bastante questionável, já que o público tem acesso a um acervo enviesado. Como foi possível verificar em um dos eventos descritos, Zeca não consegue encontrar um canal que antes gostava, o que já permite questionar o discurso da plataforma de que ela atende os interesses do seu usuário. A plataforma irá recomendar quem está, no momento, dando maior lucro. Além disso, como os algoritmos levam o espectador a assistir apenas vídeos de temas que demonstrou interesse, ele fica cada vez mais preso àquele nicho. Se uma criança não teve contato anterior com o Coco de Roda de Pernambuco, o Jongo do Rio de Janeiro ou o Carimbó do Pará²⁰, para citar apenas alguns exemplos, por mais que existam no youtube centenas de vídeos, músicas, gravações, shows e até aulas de percussão e dança sobre esses gêneros musicais, esses materiais têm pouquíssima chance de chegar até essa criança.

No documentário *O Dilema das Redes* (2020), especialistas em tecnologia e profissionais da área alertam sobre o impacto das redes sociais, como Youtube, Instagram, Snapchat, Facebook, TikTok, Twitter, Google, dentre outras. Segundo ex-funcionários dessas empresas, elas têm como modelo de negócio manter as pessoas conectadas à tela. No filme, um antigo investidor da empresa Facebook explica que antes as empresas de alta tecnologia vendiam produtos, como hardware e software, e, agora, a indústria opera *vendendo seus usuários*. Aza Raskin, ex-funcionário da Firefox e da Mozilla, e criador do scroll infinito – configuração que permite que, à medida que o usuário rola a página, mais produtos sejam mostrados automaticamente, sem que seja

²⁰ Coco de Roda, Jongo e Carimbó são exemplos de manifestações populares brasileiras. Esses gêneros musicais regionais são acompanhados de danças típicas e possuem caráter lúdico. Tradicionalmente, suas práticas acontecem em lugares públicos e no formato de rodas nas quais qualquer pessoa pode entrar na brincadeira e dançar. Devido ao seu aspecto informal, espontâneo e brincante, muitas canções ainda são transmitidas e aprendidas oralmente e sequer possuem gravações feitas em estúdio.

preciso clicar – complementa: “como não pagamos pelos produtos que usamos, os anunciantes é que pagam, os anunciantes são os clientes. Nós somos o que é vendido” (O DILEMA DAS REDES, 2020).

Nesse sentido, as plataformas, e aqui estão incluídas as que se destinam ao compartilhamento de músicas, clipes e outros conteúdos musicais, parecem ter deixado de lado a preocupação com a formação cultural de seus usuários. A verdadeira intenção é descobrir como manter o máximo possível da atenção do seu expectador, gerando mais lucro para os seus verdadeiros clientes: os anunciantes, que competem e pagam pela atenção dos usuários.

Assim como Adorno apontou, no século passado, para a mudança na percepção, nos sentidos e na escuta musical dos consumidores de produtos da indústria cultural, Jaron Lanier, cientista da computação e um dos fundadores da realidade virtual, alerta para os efeitos da indústria da tecnologia na percepção dos usuários. Em *O Dilema das Redes* (2020) Lanier expõe que, para ganhar dinheiro, essas empresas não apenas vendem a atenção dos anunciantes: ela gera uma gradativa, leve, imperceptível mudança no nosso comportamento e percepção, e essa mudança é o produto: “Não há mais nada que possa ser chamado de produto. É a única coisa com a qual conseguem ganhar dinheiro: mudar o que você faz, como você pensa e quem você é”.

5.4

TikTok: danças, desafios e tendências

O TikTok é de vários vídeos, não só de música, é de todos os vídeos, tanto que no comercial tem um monte... o TikTok não é só de música.. é um negócio, um aplicativo, ele tem, por exemplo, ele tem várias coisas.. é um aplicativo de vídeos curtos, não de músicas curtas... dá pra fazer dancinha, cantar música...
(Lara, 6 anos)

Como bem explicou Lara, uma das crianças que participou da pesquisa aqui apresentada, o TikTok é um aplicativo de compartilhamento de vídeos curtos. No início, a plataforma, cujo nome faz menção ao barulho dos ponteiros do relógio, permitia apenas vídeos de 15 segundos. Passados alguns anos, o limite foi ampliado, mas, ainda assim, a maioria dos vídeos compartilhados continua não ultrapassando os 15 segundos determinados inicialmente. O TikTok se intitula “o principal destino para vídeo móvel no formato curto”, tem origem chinesa e foi criado em 2017. Após sua criação, a empresa incorporou outro aplicativo de origem americana denominado “Musical.ly”.

Apesar de não ser um aplicativo “só de música”, como corretamente pontuou Lara, a logomarca do TikTok é uma colcheia, um símbolo musical. Sendo assim, não é absurdo supor que a empresa já tinha a intenção, ou pelo menos vislumbrava a possibilidade de que o aplicativo se relacionasse com a área da música.

Segundo o anúncio da própria plataforma, o TikTok é o local “onde as tendências começam” e onde o usuário “descobre vídeos populares”. Essas tendências, também chamadas de *trends*, começam com um vídeo, que pode ser uma brincadeira, uma esquete engraçada, uma dancinha ou um *lipsync*. Em seguida, outros usuários reproduzem essa cena, dançam ou dublam, seguindo aquele mesmo formato. Também é muito comum o surgimento de *challenges* (desafios, em inglês) na plataforma, que, assim como as *trends*, se popularizaram ao desafiar os usuários a filmar sua reprodução de determinada dança, ação ou brincadeira.

O TikTok foi tema de duas situações ocorridas ainda no período de ensino remoto. Na primeira ocasião, uma criança ingressou no encontro online com uma lembrancinha de aniversário na mão. Contou que havia ido a uma festa no fim de semana e mostrou a sacola que revelava uma logo colorida com uma colcheia, um símbolo musical, como citado acima. Perguntei o que estava desenhado na sacola e Marta respondeu: “*É do TikTok! A festa foi do Tiktok!*”. Em outra situação observada, estávamos combinando o que fazer no próximo encontro online e Lara propôs que nos apresentássemos, tocando e cantando músicas. João então sugeriu: “*Também pode ter dança. É, as meninas podem fazer TikTok*”.

Durante a pesquisa de campo, certo dia, em meio ao horário do lanche, a turma se reuniu em um piquenique do lado de fora da sala. Estávamos sentados no chão quando Zeca, que estava ao meu lado, comentou sobre um vídeo que havia feito com o primo.

(Conversa individual. Hora do lanche. Pátio)

Luísa: *Você gravou o que com ele?*

Zeca: *Tiktok!*

Luísa: *Como é o vídeo que você gravou?*

(Zeca se levanta e começa a encenar)

Zeca: *Freeza, por que você matou o Kuririn? Eu estou nervoso! Eu estou nervoso!*

(Grito) *Freezaaaaaa!!!!* (Começa a se sacudir e a dançar, movendo o quadril e os braços. Após alguns segundos, ele para, sorri para mim e se senta).

Luísa: *Mas de onde é esse vídeo?*

Zeca: *Do TikTok.*

Luísa: *Mas ele não é sobre o Dragonball Z?*

Zeca: *Não.*

Zeca foi quem me apresentou a trend “Freeza”. Durante a encenação, reconheci os nomes Freeza e Kuririn, personagens de um desenho japonês chamado Dragonball Z que foi ao ar na TV aberta brasileira nos anos de 1990. No entanto, Zeca não conhecia o desenho que tinha originado a trend do TikTok. Após buscas na plataforma, descobri que a trend começou com um *influencer* baiano, de 20 anos, que interpretou o personagem do desenho. As falas foram criadas por ele e não existem no desenho original, apenas o confronto entre Freeza e Goku, no qual o personagem principal, ao ver o vilão matar seu amigo Kuririn, é tomado por uma fúria que o leva a alcançar novos poderes. O vídeo do tiktok baiano se popularizou em 2021 a partir de uma versão remixada feita por um DJ, na qual, após o fictício monólogo de Goku, o personagem dá um grito e começa uma música, uma base instrumental de technomelody. Outros DJs também aproveitaram o áudio para fazer remixagens, dessa vez utilizando bases de funk e outros gêneros. Os áudios com o monólogo remixado se popularizaram pelo TikTok que conta com milhares de respostas à trend.

Na ocasião em que Zeca me apresentou a tendência, no momento em que ele gritou “Freeza” (no áudio original, trata-se de um grito longo e agudo), Jorge, que lanchava próximo a nós dois e o observava, soltou um grito. Fiquei em dúvida se era coincidência ou se ele conhecia a trend. Perguntei então se ele conhecia o TikTok. “*ah, eu vi todas vezes.. tava gritando todas vezes.. ele gritava muito..*”. Mais tarde, compreendi melhor o que Jorge queria dizer com “todas as vezes”. Zeca me convenceu a baixar o aplicativo do TikTok para que pudesse me mostrar. Em meu primeiro acesso, mesmo sem fazer login ou sequer criar uma conta, a plataforma me sugeriu alguns perfis: a cantora Anitta, uma maquiadora, a também cantora Luisa Sonza, o comediante Whinderson Nunes e Felipe Neto – irmão do youtuber citado anteriormente e que também trabalha criando conteúdos no Youtube, apesar de se voltar para o público jovem, ao invés do infantil. “*Eu não sei o que eu coloco*”, declarei para Zeca, “*procuro Kuririn?*”. “*Freeza*”, respondeu Zeca. Após escrever freeza no campo de busca, apareceram vários resultados de vídeo. Cliquei no primeiro e perguntei se era aquele. Zeca concordou e, com o celular já na sua mão, assistiu ao vídeo repetindo as palavras com o TikToker: “*Freeza, por que você matou o Kuririn? Eu estou nervoso, eu estou nervoso... Freeza!!!!*”. Em seguida, começou a batida da música e, passados alguns segundos, o vídeo recomeçou! Pensei em falar algo, mas Zeca já estava concentrado assistindo ao vídeo novamente. Ele, e as crianças que estavam por perto, assistiram *seis* vezes seguidas o vídeo e só interromperam quando uma criança solicitou o celular para

mostrar outro vídeo. Fiquei surpresa que as crianças não precisaram clicar em nada para que o vídeo recomeçasse: a plataforma está configurada de tal forma que os vídeos são reproduzidos automaticamente, independente do comando do espectador.

5.4.1

Os *hits* de 15 segundos

(João está mexendo no meu celular, procurando algo no TikTok para me mostrar, Teresa se aproxima curiosa).

Luísa: *Ele vai me mostrar uma dança do TikTok. Quer fazer uma também?*
(Teresa acena afirmativamente com a cabeça).

Luísa: *Qual você sabe?*

Teresa: *Sai da minha bota.*

Luísa: *Sai da minha bota?*

Teresa: *(Cantando e dançando) “Sai da minha bota, rasgou minhas roupas...”*.

A música mencionada por Teresa é “Bipolar”²¹ e foi, segundo dados da própria plataforma, a música mais utilizada no TikTok no Brasil em 2021. Não coincidentemente, também foi uma das mais escutadas nos streamings de música no Brasil. Nos últimos anos, várias dessas *trends* e *challenges* foram responsáveis por popularizar canções, principalmente lançamentos. Os artistas viam suas músicas – quer dizer, trechos de 15 segundos delas – ganharem destaque ao serem dançadas por famosos e desconhecidos em todo o planeta. Em 2020, Manu Gavassi²², lançou a música “Deve ser horrível dormir sem mim”²³, em parceria com Gloria Groove²⁴. O clipe da canção usa de ironia e metalinguagem para falar dos bastidores da produção e gravação de um videoclipe e aponta os cinco passos para fazer um clipe pop perfeito.

De forma similar ao autor John Seabrooke e ao produtor Rick Bonadio, citados anteriormente neste capítulo e que descreveram a “receita” para produzir um hit, Manu Gavassi também declara que o segredo do videoclipe não está na verdade, espontaneidade ou talento, mas na fórmula. Os cinco passos citados pela cantora são: um *featuring* – que é quando outro artista é convidado para fazer uma participação,

²¹ Funk lançado por MC Pedrinho, MC Davi e MC Don Juan cujo refrão consiste em “*Vai se tratar, garota, sai da minha bota, rasgou minhas roupas, queimou o 12 mola, eu tava de boa, cheia de história, agora chora, chora, chora*”.

²² Atriz e cantora que fez sucesso com o público adolescente na segunda década dos anos 2000. Após alguns anos fora dos holofotes, a artista participou de um reality show, o que impulsionou novamente sua carreira.

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=TiW3LUTZR5E>

²⁴ Cantora pop de São Paulo, começou a carreira artística em 2015, como drag queen. Nos últimos anos, lançou álbuns e singles que figuraram entre os rankings de músicas mais ouvidas no Brasil.

nudez, um “boy gato com cara de quem vai acabar com a sua vida”, “um carro”, que não vai andar, vai só ficar parado para enaltecer o poder das protagonistas, e... *uma dança que viralize no TikTok*.

Nesse mesmo sentido, outros artistas descreveram a relação entre o TikTok e a produção de *hits*. Em “Caetano no TikTok”²⁵, o coletivo de comédia Porta dos Fundos encena uma conversa entre dois produtores e um cantor. O artista convidado foi, ninguém menos, que Caetano Veloso, cantor, compositor, escritor e produtor com carreira consagrada por mais de cinco décadas. No vídeo, os produtores estão prestes a lançar o próximo álbum do artista e fazem alguns apontamentos e críticas à obra de Caetano. Eles começam falando sobre o nome do álbum não funcionar no *Instagram*, pois a rede não tem acentos, e sobre a ausência de rimas.

Depois, entram em um assunto sobre a duração do álbum que, segundo os produtores, está longo. Um deles começa explicando: “cada música, 3 minutos e meio. É tempo demais (...) Tira 3 minutos e fica com meio”, ao que o outro produtor complementa: “É o que precisa pro TikTok hoje em dia. Mais de 30 segundos é gordura”. Quando Caetano demonstra, na ficção, não saber do que se trata, o produtor explica que o TikTok é “onde todo artista nasce hoje em dia”. Mais adiante no vídeo, os produtores continuam incentivando Caetano a entrar no universo TikTok, chamando “celebridades” da plataforma para criar e dançar coreografias de suas músicas, popularizando suas canções. Apesar de tanto o clipe quanto o episódio de humor serem sátiras, sem qualquer compromisso com dados científicos ou fundamentação teórica, eles sinalizam questões importantes do cenário atual da indústria cultural, especificamente no campo da música.

(Conversa em grupo. Hora do lanche.)

Luísa: *E você, Paulinho? Você também tem TikTok?*

Paulo: *Eu já fiz dois TikToks.*

Zeca: *Eu já fiz muitos vídeos*

Luísa: *Qual foi o vídeo que você fez, Paulinho?*

Paulo: *Eu fiz “Apaga luz, apaga tudo” e depois fiz do menor nico.*

Luísa: *De que?*

Paulo: *Menor nico*²⁶.

Luísa: *Qual é esse? Eu não conheço...*

Paulo: (cantando) *“E aí qual vai ser? Agora tu vai ter que escolher, ou eu ou a cachaça se decide, bebê”.*

Zeca: *Conheço, conheço.*

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=cYo-YBzONKo>

²⁶ Menor Nico é um dos intérpretes de “Amor ou o litrão”, música cantada por Paulinho.

Assim como Teresa, Paulinho também fez menção a dois outros hits que, para além do TikTok, figuraram entre os mais escutados no país nos últimos anos. A fim de verificar possíveis relações entre o TikTok e as músicas mais escutadas pelos brasileiros, recorri ao serviço de streaming de música mais utilizado no Brasil – e no mundo – o *Spotify*. Nessa plataforma, existe uma lista de músicas – ou *playlist* – que é atualizada diariamente e é chamada “Top 50 – Brasil”. Essa lista apresenta as 50 músicas da plataforma mais escutadas naquele dia no país. Durante seis meses, de agosto de 2020 a janeiro de 2021, registrei, mensalmente, o ranking apresentado na playlist em questão (Apêndice 6).

A playlist, que conta com milhões de *curtidas*, inclui diversos gêneros, como sertanejo, funk, pop, pagode, hip-hop, MPB, eletrônico, forró, piseiro e trap. Além de identificar o gênero musical das faixas da playlist, também registrei os intérpretes e a existência ou não de uma respectiva “dancinha”, *challenge* ou *trend* no TikTok. Foram 114 músicas analisadas ao todo, pois, apesar da playlist ter 50 faixas, alguns hits se mantiveram no ranking por mais de um mês (chegando até a cinco meses, em alguns casos). Foi possível notar uma predominância do gênero sertanejo e do piseiro, apesar do funk e do trap também terem aparecido com frequência.

Outros gêneros musicais, como samba, xote, choro, rock, não figuraram entre as músicas mais escutadas na plataforma durante o período analisado. Também é possível observar a quantidade de canções que contém um “featuring” – cerca de 50% no período analisado –, assim como a predominância de alguns artistas. Os cantores Gustavo Lima, Marcynho Sensação e Zé Felipe, assim como a dupla sertaneja Henrique & Juliano, apareceram em todos os meses, às vezes com quatro ou cinco canções simultâneas no ranking. A cantora sertaneja Marília Mendonça também apareceu no ranking em todos os meses. Inicialmente, emplacava uma ou duas canções no ranking, mas – após sua morte trágica em novembro – suas músicas tiveram um considerável aumento no número de acessos. No mês seguinte ao seu falecimento, 8 músicas da cantora estavam entre as 50 mais escutadas no Brasil.

Também foi analisado quais canções do ranking estão presentes no TikTok. Todas as canções foram encontradas na plataforma; *todas elas*, sem exceção, tiveram ao menos um trecho de 15 segundos recortado e utilizado em milhares de vídeos com diversas temáticas e formatos. Uma das músicas mais escutadas no TikTok no Brasil em 2021 (também segundo dados da própria plataforma) foi o funk “Tipo Gin”,

interpretado por Kevin, o Chris. A música foi lançada em abril e figurou entre as mais escutadas por meses. Em entrevista ao G1²⁷, a produtora do artista revela, mais uma vez, uma *receita* por trás do hit. Dentre as três estratégias citadas por ela, destaco aqui o foco no TikTok. Kevin e sua produtora fecharam parceria com a *Nice House*, uma empresa de entretenimento formada por tiktokers voltada para a produção de conteúdos para a geração Z²⁸. Assim, “Tipo Gin”, antes mesmo de ser lançada, recebeu uma consultoria de produtores de conteúdo para o TikTok que escolheram os melhores – lê-se: mais adequados – 15 segundos da música e criaram a coreografia que viralizou na plataforma.

(Quatro meninas brincam de escolinha. Marta me chama e pede para eu me sentar e brincar com elas. Ela começa a escrever no quadro o que parecem ser notas musicais).
 Marta: *Hoje é aula de música. Vamos começar, hoje é dia 13, amanhã é segunda-feira. Segunda-feira é aula de música, hoje é aula de coreografia. A Rita vai fazer as coreografias de dança e vocês vão imitar a Rita. Pode começar. Quem quer mostrar uma coreografia?*

(Teresa levanta a mão)

Marta: *Vem, Teresa...*

Teresa: *Pisa pra cá... rebola... é de TikTok...*

Dentre as músicas analisadas que figuraram entre as mais escutadas no segundo semestre de 2021, uma parte considerável das canções continham coreografias curtas feitas nos “moldes do TikTok”. Assim como o funk, o frevo, o forró e o axé têm passos e movimentos típicos que caracterizam cada um desses gêneros, as danças do TikTok, mesmo utilizando músicas de diferentes estilos, também possuem passos e movimentos que se repetem em diferentes coreografias. Muitos desses movimentos são literais, como o gesto para coração (que as pessoas fazem um coração com as mãos), o malvadão (fazem um chifrinho diabólico na cabeça) e a casa (com as mãos formando um telhado), dentre outros. Parece que o TikTok, cada vez mais, está influenciando não só a produção das músicas midiáticas, como a forma como o público escuta e se movimenta diante de seus produtos.

²⁷ <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/06/08/a-receita-de-tipo-gin-o-que-o-hit-de-kevin-o-chris-revela-sobre-as-estrategias-do-pop-atual.ghtml>

²⁸ Apesar de algumas diferenças no corte etário, o termo geração Z costuma ser empregado diante de jovens que nasceram da segunda metade da década de 1990 em diante, tendo crescido em um mundo onde aparelhos digitais de uso individual, como smartphones e tablets, já eram uma realidade.

5.4.2

As crianças e o TikTok

(Conversa individual. Hora do lanche.)

Zeca: *É só colocar no TikTok.*

Luísa: *Eu não tenho TikTok...*

Zeca: *É só instalar... Você vai gostar...*

(Eu pego o celular e procuro o aplicativo no AppStore. Zeca me aponta o ícone.)

Zeca: *Isso! É isso que é o Tiktok, garota... Agora é só esperar carregar que depois você faz os vídeos (...)*

Luísa: *E como é que faz vídeo no TikTok?*

Zeca: *É assim, o Diogo que sabe.. Eu não sei muito direito como faz isso... Acho que é só apertar uma coisa, eu acho...*

Luísa: *Quem é Diogo?*

Zeca: *Meu primo Diogo. Ele tá na escola. Só chega de noite. Ele já é grande.*

Luísa: *TikTok é coisa de criança grande então?*

Zeca: *Não. Pode fazer qualquer criança. Até adulto.*

Um aspecto que chama a atenção nos dados obtidos no desenvolvimento da pesquisa é que, apesar de apenas um dos responsáveis que respondeu ao questionário ter citado o uso do tiktok pelo filho e, nas observações, várias crianças terem declarado que não possuíam o aplicativo, as crianças da turma investigada demonstravam conhecimento acerca da plataforma. Reunidas, elas conversavam sobre os vídeos, *trends* e dancinhas que faziam sucesso na rede. Com exceção de Paulinho, que conseguiu abrir o local de gravar vídeo para mim, as outras crianças pareciam ter menos domínio de como criar conteúdos no aplicativo. No caso relatado anteriormente, Zeca explica que quem sabe mexer é o primo mais velho, mas nem por isso o tiktok é considerado por ele como uma plataforma para crianças mais velhas: *pode fazer qualquer criança*²⁹. Nesse sentido, é possível supor que o uso compartilhado dos aparelhos com irmãos mais velhos, primos e até com os pais, pode permitir que as crianças tenham acesso à plataforma e seus conteúdos, mesmo que de maneira indireta.

Outro aspecto que pode ser levado em consideração é a interação entre as diversas redes sociais e plataformas. Por exemplo, é possível encontrar vídeos do TikTok sendo compartilhados em outros sites, como Instagram, Facebook e Youtube. Tanto o canal de Luluca, quanto de Luccas Neto, que foram citados anteriormente pelas crianças que compõem o universo aqui investigado, apresentam conteúdos do TikTok, como as danças e alguns desafios. Sendo assim, mesmo as crianças que não acessam a

²⁹ Apesar da plataforma apresentar inúmeros vídeos com crianças dançando, dublando e encenando, em suas diretrizes, o TikTok informa que apenas maiores de 13 anos podem abrir contas no aplicativo. Os menores de 18 anos também têm seus recursos limitados, quando comparados aos demais usuários.

plataforma ou que precisam de ajuda para navegar no aplicativo, são introduzidas através de outras redes ao TikTok, suas músicas, danças e linguagem características.

Um exemplo desse alcance do TikTok para além de seus usuários foi observado mais uma vez na turma. Lara e Beth cantavam animadas um hit do momento “Coração Cachorro” – a música, segundo análise realizada no aplicativo Spotify, se manteve na lista das mais ouvidas no Brasil por meses, tendo alcançado a primeira colocação em outubro. Na ocasião observada, as meninas cantavam o refrão da música que foi popularizado por meio de uma coreografia do TikTok. A dupla – que, anteriormente, havia alegado não ter o aplicativo instalado em seus aparelhos – conhecia os passos e, após repetirem a dança algumas vezes, foram notadas por outras amigas que brincavam mais adiante. Outras três crianças se juntaram e o quinteto continuou cantando e dançando o trecho. Ao perguntar se poderia gravá-las, uma delas logo se afastou e disse: “*minha mãe não gosta que eu grave essas coisas*”.

Diante dessa situação, questionei se os resultados obtidos na aplicação do questionário e a partir das conversas com as crianças poderiam refletir um receio de adultos e crianças em admitir o uso da plataforma em questão. Mesmo as crianças que reconheceram usar o Tiktok, apontaram críticas e ressalvas ao aplicativo:

O tiktok tem muita merd. Quando a gente tá ouvindo música tranquila... PÁ!*
(Elis, 6 anos)

O “pá”, sugerido por Elis, indicava surpresa, sobressalto, algo inesperado após uma sequência de músicas “tranquilas”. Apesar de não ter – até a realização desta pesquisa – um sistema de busca por comando de voz, as crianças não precisavam fazer muita coisa para consumir os conteúdos do Tiktok. Como mencionado anteriormente, a plataforma é configurada para passar vídeos em sequência, de maneira automática, sem que o espectador tenha que clicar, buscar ou executar qualquer ação ou comando. Assim como foi possível verificar no tópico acerca do Youtube, o TikTok também utiliza algoritmos para selecionar o que é mostrado a cada usuário. A plataforma reconhece que coleta dados de seus usuários para personalizar o conteúdo e as propagandas que o espectador recebe de acordo com seu “interesse”. Ainda assim, Elis recebia conteúdos desaprovados por ela, o que traz questionamentos sobre a que interesses os algoritmos realmente atendem.

“Eu não vejo nenhuma coisa ao vivo porque a televisão que tem na minha casa não tem nada de coisa ao vivo” – impacto das tecnologias digitais na experiência musical

*No ar da nossa aldeia
 Há rádio, cinema e televisão
 Mas o sangue só corre nas veias
 Por pura falta de opção
 (...) No dia a dia da nossa aldeia
 Há infelizes infartados de informação
 As coisas mudam de nome
 Mas continuam sendo o que sempre serão*

Engenheiros do Hawaii

No trecho musical da antiga banda de rock brasileira, percebe-se uma crítica aos meios de comunicação de massa e seu impacto em uma aldeia – seria uma menção à ideia de *aldeia global*, o mundo globalizado, interligado com distâncias encurtadas pelo avanço tecnológico, prometido pela modernidade? É possível perceber também uma crítica à quantidade de informações a que os indivíduos estão submetidos, mas que não traz mudanças reais, nem felicidade. A canção ainda remete à falta de opção, de escolhas nesse ambiente, cujas pessoas apenas sobrevivem, *o sangue só corre nas veias*.

Tal perspectiva acerca dos meios de comunicação remete às críticas feitas por Adorno e Horkheimer com relação à Indústria Cultural e à influência da tecnologia na sociedade. Vimos anteriormente como os avanços tecnológicos e a transformação de bens culturais em mercadoria influencia na produção das obras de arte e até na recepção dos ouvintes. No presente capítulo, será abordado como a modernidade impacta a *experiência* das pessoas, com ênfase na experiência estética e musical das crianças. No entanto, é preciso nos debruçarmos antes sobre o conceito de experiência, aqui visto como algo que se distingue de um mero fato vivenciado no passado, ou ainda, de uma hipótese a ser verificada e testada pelo olhar da ciência e da razão.

Para Adorno (1996), a experiência musical mediada pela Indústria Cultural não tem o mesmo potencial formativo que o que ele entende por uma verdadeira experiência estética. Para defender tal ideia, o autor apresenta sua concepção de experiência e as etapas e condições necessárias para que ela ocorra. Além de Adorno, outro frankfurtiano

também contribuiu com o debate acerca do caráter massivo da indústria cultural e seus efeitos na experiência humana.

Walter Benjamin (2018) aponta que o advento da tecnologia provocou mudanças consideráveis na forma de encarar o belo na arte. Apesar de defender que a reprodutibilidade técnica ocasionou certa emancipação da arte, uma vez que ela rompe com esse distanciamento característico da arte até então, o filósofo critica a expropriação desse potencial emancipatório pelo capitalismo e apresenta suas preocupações com relação ao desenvolvimento das tecnologias, relacionando-o a experiências mais pobres. Nesse sentido, será apresentado a seguir as concepções de experiência de ambos os teóricos em diálogo com as observações feitas com as crianças a fim de atualizar a discussão para o contexto da cultura digital.

6.1

Semiformação e experiência estética em Adorno

A partir do debate sobre o fetichismo na música e a regressão da audição, o fenômeno que causa uma escuta conformada e acomodada dos sujeitos diante dos produtos da indústria cultural, Adorno tece sua Teoria da Semiformação (2010)³⁰. Para o filósofo, a formação (*bildung*)³¹ de um indivíduo é “a cultura tomada pelo lado da sua apropriação subjetiva” (p. 9) e contém dois aspectos que, de forma dialética, apontam para diferentes lados, tensionando-se. São eles: a autonomia e a adaptação.

O primeiro aponta para a liberdade e para a emancipação do sujeito, enquanto o segundo tem caráter normativo, instrumental e sugere sua submissão à realidade. Ambos os polos se complementam e a negação de um deles, conforme destacado por Adorno, causa efeitos nefastos no indivíduo. Para o autor, nas ocasiões em que a formação destacou unilateralmente sua faceta adaptativa, conformando os indivíduos à vida real, ela impediu que os homens se educassem uns aos outros de forma crítica e

³⁰ O texto original de Adorno é datado de 1972-80. A primeira tradução brasileira foi publicada em 1996 com o título “Teoria da Semicultura”. Em 2010, o mesmo grupo realizou e publicou uma revisão definitiva intitulada “Teoria da Semiformação”.

³¹ Adorno utiliza o conceito alemão *Bildung*. A palavra é complexa para ser traduzida, pois se relaciona com educação, cultura e formação. A primeira tradução do texto de Adorno feita no Brasil utilizou o termo como sinônimo de cultura. Mais tarde, o mesmo grupo realizou uma revisão do texto e traduziu para formação, com o sentido de formação cultural.

emancipatória (ADORNO, 2010). A formação cultural, quando equilibra o caráter emancipador ao adaptativo, pode provocar nos indivíduos questionamentos acerca da realidade em que vive, do sistema vigente e dos valores daquela sociedade. Por isso, para manter seu status quo, alguns grupos têm interesse em promover uma formação na qual o caráter adaptativo se sobrepõe ao emancipador. Essa relação alienada com a cultura é nomeada por Adorno (2010) de *semiformação*.

No contexto da sociedade capitalista, o sujeito *semiformado* é aquele cujo espírito foi conquistado pelo caráter do fetiche da mercadoria. A semiformação é, nas palavras de Zuin, Pucci e Lastoria (2015), “a decorrência subjetiva do processo de supremacia da indústria cultural na sociedade capitalista contemporânea” (p. 80). Ao contrário do que o termo pode dar a entender, a semiformação não é a metade do caminho para a formação, ela não antecede a formação plena, mas a impede. Para Adorno (2010), a consciência crítica está fora do alcance da semiformação, mais do que da ingenuidade ou do desconhecimento. Isso é justificado pelo fato de que a semiformação afeta a percepção do indivíduo, adaptando-os a um padrão simplório de forma que obras mais elaboradas sejam rejeitadas. O sujeito semiformado crê, no entanto, na promessa da indústria cultural de livre-arbítrio, realização de desejos e de uma formação completa. Assim sendo, a formação cultural, nos moldes oferecidos pela indústria cultural, atua na sua própria aniquilação (ADORNO, 2010).

Segundo Zuin, Pucci e Lastoria (2015), o sujeito semiformado que Adorno trata em sua obra é aquele que pensa de forma estereotipada, que

aceita determinada informação de maneira inquestionável para, logo em seguida, estabelecer e aplicar os rótulos tanto em relação aos objetos, quanto às pessoas. Não é obra do acaso a confissão do indivíduo semiformado de que tem de saber de tudo um pouco, pois não tem tempo de se aprofundar em determinado assunto. Seguindo essa linha de raciocínio, quando este “é assim” se impõe no discurso do indivíduo semiformado, sem que haja a mínima possibilidade de que perspectivas discordantes possam confrontá-lo, evidencia-se um pressuposto perigoso que pode muito bem reverberar na palavra de ordem autoritária, que não admite que outras pessoas pensem de forma diferente dele, ou do grupo com o qual, narcisisticamente, se identifica ou é identificado (ZUIN; PUCCI; LASTORIA, 2015, p. 82).

Como é evidenciado no trecho acima, Adorno relaciona a semiformação, seu conformismo, alienação e falta de criticidade, com pensamentos autoritários. Filho de judeu e exilado nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial, o filósofo não evitou falar sobre a barbárie que acometeu a Alemanha, seu país natal, em suas obras.

Apesar de reconhecer que a música, por si só, não necessariamente é libertadora, haja visto que “altos níveis de apropriação e compreensão de bens culturais podem coexistir com as mais crassas atrocidades” (SETEFANUTO, 2014), Adorno defende uma formação emancipadora no sentido de combater o pensamento estereotipado e alienado para que a barbárie dos campos de concentração não se repita.

Assim como, na epígrafe deste capítulo, foram descritos indivíduos “infartados de informação”, Adorno aponta que, quando há supremacia da semiformação, um estado informativo, pontual e efêmero, a ser borrado no minuto seguinte por outras informações, substitui a experiência. Para o filósofo, a vivência é apenas uma etapa da experiência. Importante, porém passageiro. Para que a vivência seja convertida em experiência, é necessário tempo e reflexão. É com essa perspectiva que Adorno (1992) convida o leitor de sua Teoria Estética a se aproximar da obra de arte.

A experiência estética para Adorno vai muito além de uma vivência subjetiva e contemplativa. A verdadeira experiência exige que o indivíduo mergulhe na obra de arte e se afaste criticamente para tecer suas reflexões e julgamentos. Diferente do produto da indústria cultural, a verdadeira obra de arte convida aquele que a contempla a desvendar seu enigma, compreender seu conteúdo, processo este que se dá por dois momentos que se contrapõem e se complementam: o analítico e o interpretativo (ZUIN; PUCCI; LASTÓRIA, 2015).

De forma resumida, o momento analítico “se realiza pelo exame minucioso das partes em si e de suas relações entre si e com o todo, na composição da unidade final da obra de arte, que é dada pela forma” (ZUIN; PUCCI; LASTÓRIA, 2015, p.67). Essa etapa exige um olhar atento para aspectos como forma, tema, material e técnica utilizados, além de elementos miméticos que fogem da racionalidade para que a arte também seja desvario, movimento, vida. Já o momento interpretativo, é quando busca-se ordenar tais aspectos de forma que uma nova configuração expresse seu conteúdo de verdade.

Vale ressaltar que isso em nada tem a ver com a busca pelo “o que o artista quis dizer” ou pela finalidade daquela obra. O enigma da obra une elementos racionais e irracionais, intencionais e não intencionais, que fazem com que seu conteúdo diga muito mais do previu seu realizador. É no momento interpretativo também que se observa a obra de arte como crítica da sociedade, sua força de resistência, sua posição antagonista.

Por fim, mais do que uma vivência subjetiva ou uma expressão emocional, Adorno (2010) defende que a experiência estética seja uma verdadeira reflexão filosófica.

Tendo essa noção de experiência como perspectiva é possível questionarmos se esse tipo de relação com a música está sendo garantida às crianças de hoje em dia. Conforme verificado em capítulos anteriores, diferentes agentes no entorno da criança influenciam sua escuta e seu gosto. Mas e a criança nesse processo? Como se dá a experiência musical das crianças, mesmo com tantos fatores, agentes e interesses externos? No próximo item, será debatido como a criança se coloca diante de uma obra de arte e que aspectos chamam sua atenção e despertam seu interesse.

6.2

Experiências musicais infantis para além das telas

Quando perguntado se gostava de música, o grupo foi praticamente unânime em responder que sim. Apenas uma criança assumiu que “só gosta um pouquinho”. Na situação descrita abaixo, algumas crianças também indicaram que aspectos as atraíam.

(Conversa em grupo. Mesa da sala)

Luísa: *Vocês gostam de música?*

Todas: *SIM!!!!*

Luísa: *Todo mundo aqui gosta de música?*

Todas: *SIM!!!!*

Luísa: *E o que vocês gostam na música?*

Teresa: *“Baby shark...”* (cantando)

Luísa: *O que você gosta na música? O que é legal na música?*

Lara: *O som...*

Beth: (Concorda com a amiga) *O som!*

Rita: *O barulho...*

Teresa: *O som, o barulho...*

Beth: *As batidas...*

Lara: *É, a batida...*

Beth: *Os sons, as batidas... a dança...*

Teresa: *Animado...(...)*

Lia: *A parte que as pessoas não falam, só fica música...*

Além de afirmarem categoricamente gostar de música, as crianças, no relato acima, buscaram responder o que gostavam ou “o que era legal” na música. Apesar de ser uma questão bastante ampla e subjetiva, a intenção era fazer uma espécie de associação livre, explorar a primeira coisa que viesse na mente das crianças quando pensavam na relação com a música. A primeira criança a responder cantou um trecho de

*Baby Shark*³². A música fez sucesso mundial após uma empresa sul-coreana produzir uma animação e publicá-la no Youtube, em 2016. O vídeo se tornou o mais visto na história da plataforma, chegando ao marco, até a presente data, de mais de 10 bilhões de visualizações.

Em seguida, as outras crianças começaram a elencar elementos do campo da música, utilizando seu próprio vocabulário: som, batida, barulho, animado e dança. Além das relações estabelecidas com o universo sonoro, as crianças também trouxeram palavras que remetem a movimento, como a dança e o animado. O grupo em nenhum momento falou sobre as temáticas das canções ou as letras. Ao invés disso, Lia pontuou que o que mais gosta justamente é a parte sem falas, quando *só fica música*.

Essas falas das crianças remetem à distinção que Adorno (1986) faz entre música e linguagem. Apesar de reconhecer semelhanças entre elas, como uma intenção e uma lógica que as fundamente, o autor defende que, como discutido em capítulos anteriores, a música abriga uma dialética que a impede de ser puramente racional. Diferente da linguagem que comunica, diz, informa, a música, para o filósofo, não tem semântica ou significado. Talvez por não dominarem a linguagem escrita e por não estarem completamente inseridas em um universo letrado, as crianças que compõem o universo desta pesquisa demonstraram que, antes das letras, são afetadas por outros aspectos próprios da música.

(Conversa individual. Pátio)

Lia: *Eu sonho em ser cantora!*

Luísa: *Seu sonho é ser cantora? E o que uma cantora tem que fazer?*

Lia: *Ela tem que tocar algum instrumento e cantar.*

Assim como anteriormente mencionado, as crianças indicaram que, apesar da tentativa da indústria cultural em vender mercadorias fetichizadas, elas ainda se sentem atraídas por aspectos musicais das obras – o som, o ritmo, o movimento. Na fala de Lia também é possível perceber que, mesmo diante do sucesso de celebridades que são tidas como artistas, independentemente de sua formação, trajetória ou obra, a criança aqui considera que uma cantora deve ter conhecimentos musicais específicos.

(Conversa em grupo. Pátio)

Luísa: *Alguma de vocês toca instrumento?*

Beth: *Eu toco! Flauta.*

Lara: *Um dia eu queria aprender violão, mas só que eu não toco*

³² <https://www.youtube.com/watch?v=XqZsoesa55w>

Luciana: *Meu pai tem violão.*
 Beth: *Eu sei tocar uma coisa. Eu sei tocar teclado.*
 Luísa: *E você, Selminha, tem instrumento em casa?*
 Selma: *Tenho.*
 Luísa: *O que você tem?*
 Selma: *Eu tenho ukulele.*
 Luísa: *Quem toca ukulele na sua casa?*
 Selma: *Eu!*
 Luísa: *E você, Rita? Você toca algum instrumento?*
 Rita: *Não.*

Nas observações e conversas realizadas com as crianças, também foi possível verificar a presença pontual de instrumentos em algumas famílias. Embora as crianças demonstrem interesse por tocar instrumentos, no dia a dia, a exploração de tais objetos não parece ter o mesmo espaço reservado às telas.

Nas respostas obtidas nos questionários, seis das oito famílias respondentes sinalizaram possuir instrumentos musicais em casa. Uma destas explicitou se tratar de um microfone de brinquedo. Outro responsável indicou a presença de violão, guitarra, flauta e pandeiro, todos de brinquedo. Apesar de não descartar o potencial lúdico desses itens, quando o foco se volta para aspectos musicais, esses acessórios podem deixar a desejar em termos de exploração sonora. Isso porque, no geral, esses brinquedos são fabricados com material de qualidade questionável e são produzidos por não-músicos, mais preocupados em imitar a aparência do instrumento do que o som. Assim, muitas vezes, as crianças também se acostumam a imitar os “trejeitos” dos instrumentistas ao invés de explorar a sonoridade dos materiais.

Com relação às outras quatro famílias que sinalizaram a presença de instrumentos, a flauta esteve presente em três residências. Em uma delas, além do instrumento de sopro, a criança também tinha acesso a violão, cavaquinho, gaita, pandeiro e outros instrumentos de percussão. A quarta família indicou a presença de violão e do ukulele, instrumento de cordas de origem havaiana.

(Conversa individual. Dudu e eu estamos desenhando no chão da sala)

Luísa: *E você já viu alguém tocando música ao vivo?*
 Dudu: *Eu não vejo nenhuma coisa ao vivo porque a televisão que tem na minha casa não tem nada de coisa ao vivo.*
 Luísa: *Mas você já foi no show de alguém?*
 Dudu: *Não, nunca fui.*

O mesmo foi percebido com relação à apreciação musical. Na aplicação dos questionários, as famílias revelaram que crianças não costumam presenciar práticas musicais ao vivo. Apenas uma família relatou que a criança frequenta espaços com

música ao vivo muitas vezes. O restante respondeu que essa prática acontece “às vezes”, “raramente” e “nunca”. Nas conversas com as crianças, elas corroboraram essa frequência baixa e pontual.

(Conversa em grupo. Mesa da sala)

Rita: *Eu já fui num show.*

Luísa: *Você lembra de quem era o show?*

Rita: *Humnão.*

Luísa: *Quem que te levou no show?*

Rita: *A minha mãe (..).*

Elis: *Eu fui no show da Ludmilla.*

Rita: *Eu também já fui num show da Ludmilla.*

Luísa: *Você viu ao vivo ou viu no youtube, na internet?*

Rita: *Eu vi ao vivo.*

Luísa: *E você, Lara?*

Lara: *Eu vi meu irmão.*

Nos relatos que trataram sobre práticas musicais para além das telas, as crianças trouxeram novamente artistas veiculadas pela grande mídia. As exceções vinham, na maioria das vezes, de famílias com músicos presentes. Tanto com relação ao acesso a instrumentos musicais, quanto à frequência em espaços com música ao vivo, as respostas dos responsáveis e das crianças dão indícios de que as famílias que possuem músicos em sua composição oferecem mais possibilidades às crianças de viver, explorar e experienciar a música para além de telas e de conteúdos veiculados pela mídia.

Também foi verificado que as crianças, mesmo diante de investidas da indústria cultural, que transforma arte em mercadoria, objeto descartável e fetichizado, elas ainda apresentam resistência a essa simplificação. As crianças, talvez mais que os adultos, não se prendem apenas a aspectos racionais da música, chamam atenção para trechos sem letra, para o movimento. Ao mesmo tempo, se preocupam com questões técnicas como aprender a tocar um instrumento, com a cantora ter conhecimentos propriamente musicais. Sendo assim, me parece que apesar de oferecerem resistência à semiformação proposta pela indústria cultural, as crianças da pesquisa ainda apresentaram contato limitado com obras de arte para além da tela. O fato das vivências musicais por meio dos aparatos eletrônicos individuais ocuparem parte considerável do dia-a-dia das crianças levanta questionamentos sobre que experiências musicais estão sendo garantidas às crianças. Considerando que para que esses momentos de contato com a música se convertam em experiências verdadeiras é necessário tempo para contemplar e refletir, me parece problemático que os aparelhos utilizados para ouvir música estejam

organizados de forma que uma informação musical dure apenas 15 segundos e seja seguida de uma outra e outra e outra, uma borrando a anterior ininterruptamente.

6.3

Experiência e vivência em Benjamin: a música em família como contato com a tradição, com a história, com a coletividade

O conceito de experiência é central na obra de Benjamin, começando com um texto datado de 1913, quando, ainda jovem, o filósofo discorda de uma suposta superioridade do adulto devido a sua experiência. Ele problematiza a figura do adulto autoritário e hostil, que desvaloriza os anos vividos pelos mais jovens, oprimindo estes e os desencorajando a realizar coisas novas e grandiosas. A experiência nesse texto era vista como uma justificativa do adulto para resignar-se e que impedia o surgimento do novo.

Anos mais tarde, e após uma Guerra Mundial, Benjamin retoma a questão da experiência, agora sob um novo olhar: o filósofo afirma que as experiências estão em baixa, que o desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem, resultou na pobreza de experiência (BENJAMIN, 1994). Ele não nega que os conhecimentos e as atitudes humanas tenham progredido, mas discorda do “mito do progresso da humanidade que teria resultado de descobertas técnicas, do desenvolvimento das forças produtivas ou da dominação crescente sobre a natureza” (KRAMER, 1998, p. 49).

A perda da experiência está diretamente ligada à transformação dos homens em autômatos: os gestos repetitivos e mecânicos tornam a experiência cada vez mais imune aos choques, seu comportamento passa a ser reativo, sua memória é liquidada. Assim, a transformação generalizada dos seres humanos em bonecos ou autômatos, meras peças da linha de montagem, tira o significado da vida dos indivíduos na era industrial (KRAMER, 1998, p.52).

Sendo assim, Benjamin propõe pensar experiência em toda sua dimensão na busca pela verdade, em contraponto ao conceito kantiano de experiência, restrito a conhecimentos científicos, mensuráveis, racionais (KRAMER, 1998).

Em “Experiência e Pobreza”, no início do texto, Benjamin (1994) traz a parábola de um pai que, em seu leito de morte, indica aos filhos que há um tesouro em seu vinhedo. Os jovens cavam e, apesar de não encontrar tesouro algum, suas vinhas

produzem mais do que as demais da região, indicando que “a felicidade não está no outro, mas no trabalho” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Para o autor, esse é um exemplo de experiência transmitida aos mais jovens e que pode ser comunicada de geração em geração.

Poucos anos depois, o filósofo escreve “O Narrador”, retomando muitas das ideias contidas em “Experiência e pobreza” e estabelecendo uma forte relação entre a pobreza de experiências e o fim da arte de contar. A ideia central é a de que, antes muito comuns, as narrativas estão em vias de serem extintas na modernidade: as pessoas não contam mais histórias, e as experiências, antes transmissíveis de boca em boca, deixam de existir. Para Benjamin (1994, p. 201), “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes”. Nesse sentido, a narrativa é uma arte coletiva, na qual narrador e ouvinte estão envolvidos na conservação daquela história.

Na perspectiva do autor, a narrativa tem uma natureza artesanal: o narrador, assim como o artesão, deixa marcas em suas histórias. A experiência, fonte da narrativa, atravessa gerações; enquanto a difusão da informação, tão presente na modernidade, é imediata. Informação e narrativa são opostas na medida em que a primeira já vem acompanhada de explicações, enquanto a segunda deixa o ouvinte livre para uma amplitude de interpretações. A narrativa também se distingue do romance que, vinculado ao livro, segrega leitor e escritor. O romancista se isola no seu processo de escrita; o narrador aconselha o ouvinte. Narrar histórias e dar conselhos são ações que se relacionam na visão benjaminiana, já que, para ele, aconselhar é dar sugestões sobre a continuidade da história que está sendo narrada. Além disso, nesse contexto, os conselhos tomam a forma da sabedoria. O narrador é mestre e é sábio, pois pode aconselhar diversos casos, uma vez que tem um grande acervo de experiências – a própria e, em grande parte, a experiência alheia.

Como a experiência moderna não pode ser narrada, ela não transcende gerações, não é conservada. Ela se esgota naquele instante em que é informada, sem conectar ouvinte e narrador, passado e presente, individual e coletivo. Diante dessa miséria em experiências, resultante da sobreposição do homem pela técnica, o homem é privado do contato com a tradição, com as narrativas e com a história.

Após opor em diferentes textos o que considera como uma experiência autêntica e a experiência moderna, Benjamin (1989), em “Sobre alguns temas de Baudelaire”

(1989), explicita essa diferenciação em termos de experiência (Erfahrung) e vivência (Erlebnis). A experiência é aquela narrada, que se conecta à tradição, que é conservada. A experiência moderna, individual e imediata, passa a ser chamada de vivência. Para o filósofo, no contexto de um mundo capitalista, a experiência fica enfraquecida em detrimento da vivência do indivíduo solitário.

(Conversa em grupo. Pátio)

Luísa: *E quando vocês ouvem música no tablet ou no celular, alguém que bota pra vocês ou vocês botam sozinhas?*

Lara: *Ah, a gente bota sozinha. Mas você tá falando de ouvir música assim no dia a dia ou no domingo que a gente coloca no rádio, sei lá, na caixa de som...*

Luísa: *Ué, como vocês quiserem. No dia a dia vocês ouvem no celular e no domingo você bota na caixa de som?*

Lara: *Aham! E assim, às vezes, meu pai bota um pouquinho de música, às vezes, meu irmão bota, mas eu boto bastante. Assim, eu sou a que mais bota música.*

Na conversa relatada acima, Lara trouxe uma diferenciação entre dois momentos diferentes do ouvir música. Quando perguntei quem colocava a música que elas ouviam no celular e no tablet, Lara foi a primeira a responder categoricamente que eram as próprias crianças que colocavam as músicas. No entanto, após refletir uns instantes sobre a questão, ela pontuou que *no dia a dia* a relação com a música por meio das ferramentas digitais era individual, mas que, *no domingo*, a relação se transformava. Assim como na fala de Lia no capítulo anterior, Lara também utiliza o termo *rádio* para se referir ao aparelho utilizado para amplificar o som dos celulares.

A diferenciação feita por Lara entre a escuta individual, “no tablet ou no celular”, e a escuta de domingo, compartilhada com seus pais e irmão mais velho se assemelha, de certa forma, à oposição de experiência e vivência proposta por Benjamin. Não que toda escuta musical em família seja uma experiência verdadeira ou que escutar música sozinho se configure sempre como uma vivência, mas existem algumas semelhanças entre as duas distinções. Assim como a vivência, a escuta musical no tablet ou celular é individual e, por vezes, automatizada, visto que os aplicativos reproduzem uma música atrás da outra ininterruptamente. O repertório também costuma ser enviesado pelos algoritmos, o que significa que existe grande chance de as músicas tocadas seguirem certo padrão, de estilo, cantores, público. É uma experiência moderna, fortemente atravessada pelos avanços tecnológicos, com informações (musicais) rápidas, sem pausas.

Já a experiência do domingo é de uma escuta compartilhada. Pais e filhos escutam música juntos, trocam entre si sugestões, gostos, cada um coloca um pouco de

si para o outro escutar, compartilham canções que foram significativas para cada um, em diferentes contextos, em diferentes épocas. O simples fato de todos escutarem a mesma música reunidos possibilita que diálogos sejam travados, impressões trocadas, opiniões apresentadas e intercambiadas. É uma experiência mais próxima do que Benjamin descreveu como artesanal, feita coletivamente, transmitida entre gerações, conectada à tradição.

Nesse sentido, faço um paralelo com a obra do filósofo ao questionar se, de alguma forma, as vivências musicais contemporâneas, aceleradas, adequadas aos ouvintes pelos aparelhos digitais, seus aplicativos e algoritmos não se opõem às experiências de ouvir, cantar e tocar música coletivamente. Na obra de Benjamin, a arte de contar garantia uma experiência comum entre ouvinte e narrador, ao passo que a comunicação moderna apenas focava na difusão de informações, sem se conectar com a vida dos ouvintes ou do próprio comunicador. Assim, não haveria uma semelhança nesse processo com o atual crescimento de vivências musicais individualizadas, nas quais uma máquina racional e objetiva escolhe as músicas que mais se *adequam* a você, em detrimento de momentos coletivos, em que indivíduos de diferentes gerações e com diferentes histórias, partilham tempo de escuta e trocam uns com os outros músicas que se conectam com suas vidas, possibilitando o surgimento de uma experiência e memórias comuns?

(Conversa em grupo. Mesa de massinha na sala)

Luísa: *E quando vocês ouvem música, vocês fazem isso sozinhas ou vocês chamam outra pessoa?*

Rita: *Sozinha.*

Lara: *Às vezes, sozinha; às vezes, com outra pessoa*

Teresa: *Chama outra pessoa.*

Beth: *Sozinha, sozinha.*

Luísa: *E quem vocês chamam para dançar ou cantar com vocês?*

Elis: *Minha prima.*

Rita: *Minha amiga.*

Teresa: *Minha prima, meu irmão.*

Luciana: *Meu irmão.*

Apesar da predominância de aparelhos de uso individual, as crianças continuam sinalizando o aspecto coletivo da música. No relato acima, apesar do grupo observado também indicar essa alternância entre a escuta musical individual e compartilhada, em suas falas, foi destacada a participação de seus pares, principalmente primos e irmãos, na relação com a música. Sendo assim, acredito que, mesmo diante das investidas da

indústria cultural por relação individual, objetiva e calculada com a música, as crianças ainda valorizam a experiência musical partilhada com os coletivos em que estão inseridas.

Na conversa a seguir, Luciana traz outro aspecto que influencia a relação das crianças – e, seguramente, também dos adultos – com a música: o afeto.

(Conversa em grupo. Mesa da sala)

Luciana: *Sabia que eu tenho uma música? Mas eu... ah, tô com vergonha!*

Luísa: *Como é que é a música? Pode cantar, não tem problema não..*

Luciana: *É quando eu era pequena, muito pequena, minha mãe cantava pra mim que eu tava de fralda...*

Luísa: *Como era a música que sua mãe cantava pra você?*

Luciana: *“Dança da fraldinha, dança da fraldinha, é a Lucianinha, dança da fraldinha, é a Lucianinha” ...*

Pela melodia cantada, me pareceu que a canção era uma paródia de um funk que fez sucesso nos anos 2000, mas, para Luciana, era a *sua* música. Uma música que remetia à primeira infância, aos cuidados que recebia quando era pequena. Uma música que sua mãe cantava. Quando Luciana contou que tinha uma música, o grupo estava conversando sobre o que gostavam na música. De alguma forma, ao pensar no que gostava na música, Luciana se lembrou da canção que sua mãe cantava quando ela era pequena. É possível que, além de elementos musicais, o contexto em que se escuta uma música, e as lembranças que ela desperta, também influenciam na experiência musical.

A relação de experiência com a lembrança pode também remeter novamente a Benjamin. Como abordado anteriormente neste capítulo, antes de sistematizar os conceitos de experiência e vivência, o filósofo já trazia pistas sobre essa diferenciação. Em “A imagem de Proust”, Benjamin (1994) sinaliza sobre a finitude da experiência na modernidade em contraponto com uma experiência que é lembrada e que, por isso, não se encerra no presente. Nas palavras do autor, “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1994, p.37).

Nesse sentido, reforço novamente a riqueza de uma experiência musical que é compartilhada. Na lembrança contada por Luciana, a música cantada – assim como uma história contada –, envolve a ouvinte no passado de quem canta, conectando-a a uma tradição, construindo uma memória comum que, anos depois, é revisitada e reelaborada. Quando mães, pais, avós, cantam para as crianças, eles também podem comunicar suas

experiências musicais e integrar os pequenos em um coletivo e em uma tradição. Mesmo que essa experiência musical não seja propriamente cantada ou tocada pelo adulto, o simples fato de sentar com uma criança, partilhar tempo com ela, e apresentar músicas, cantores, gêneros musicais que se conectam com suas próprias vidas, pode possibilitar que adulto e criança partilhem uma experiência musical comum.

Na perspectiva de Benjamin (1994), para que o ouvinte assimile a história escutada à sua própria experiência e tenha mais inclinação a recontá-la, é necessário um estado de distensão psíquica. O ponto mais alto desse estado seria, segundo o filósofo, o tédio, “o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência” (p.204). No entanto, ainda na década de 1930, Benjamin já apontava que o tédio estava em vias de extinção. Atualmente, não é raro observarmos crianças utilizando aparelhos celulares e tablets em restaurantes, meios de transporte e em outras situações que precisem acompanhar os adultos. As famílias, como forma de manter as crianças distraídas e evitar que estas fiquem inquietas ou *entediadas*, permitem que os pequenos passem bastante tempo diante das telas.

É compreensível a tentativa desesperada dos adultos de manter as crianças “sob controle”, enquanto precisam desempenhar inúmeras tarefas ou, simplesmente, descansar de uma rotina extremamente estafante. No entanto, fazendo, novamente, um paralelo das experiências em Benjamin com as experiências musicais contemporâneas, será que o movimento frenético de escutar música em todos os lugares e ocasiões e de assistir vídeos reproduzidos automaticamente sem intervalos contribui para a formação musical das crianças ou será que a falta de pausa, silêncio, tédio não atrapalha que as obras escutadas pelas crianças sejam de fato assimiladas? Inspirada em Benjamin, arrisco dizer que o cantar de mãe para a filha durante o trocar de fralda tem mais inclinação para se converter em experiência musical que três horas de música ininterruptas mediadas por uma máquina e seus algoritmos.

“A parte que as pessoas não falam, só fica música” ou considerações finais

*Todo el mundo intentando venderte algo
Intentando comprarte
Queriendo meterte en su melodrama
Su karma, su cama, su salto a la fama
Su breve momento de gloria
Sus dos megas de memoria
Subirte a su nube
Como un precio que sube
Para luego exhibirte
Como un estandarte
No encuentro nada más valioso que darte
Nada más elegante
Que este instante
De silencio³³*

Jorge Drexler – Silencio

A presente investigação pretendeu contribuir para um maior reconhecimento das crianças enquanto atores sociais, capazes de participar ativamente de pesquisas, explicitando suas falas e percepções acerca de suas próprias vivências musicais. A intenção é que este estudo possa contribuir na luta por dar visibilidade às crianças, colaborando com as discussões acerca da relação entre infância, música e mídia nos dias de hoje.

Para tanto, inicialmente, na companhia de Benjamin, esta tese refletiu sobre a criança enquanto sujeito da cultura. Fugindo de uma perspectiva que a coloca como um ser humano em construção, que absorve passivamente os elementos da cultura em que está inserida, buscou-se focar no jeito próprio da criança, seu olhar para as miudezas, para as dobras e para os detritos; sua capacidade única de reinventar as coisas, de deslocar sentidos e de subverter a ordem; e sua resistência às tentativas de dominação e controle. Ao olhar para o comportamento infantil, foi lembrado que a cultura e a história

³³ Em tradução livre: “Todo mundo tentando te vender algo, tentando te comprar, querendo te meter em seu melodrama, seu karma, sua cama, seu salto à fama, seu breve momento de glória, seus dois megas de memória, te baixar para a sua nuvem como um preço que sobe, para então de exibir como um estandarte. Não encontro nada de mais valioso para te dar, nada mais elegante que este instante de silêncio”.

não são estáticas e que a criança, embora esteja imersa no mundo adulto, é crítica, produtora e transformadora da cultura e da história.

Nessa perspectiva e a convite de Sarmento, pensou-se a infância enquanto categoria social do tipo geracional. Foi possível refletir sobre como a sociedade moderna, ao mesmo tempo em que demonstra preocupação em proteger a criança, destina à infância um lugar de transição e dependência. Se observou como essa concepção acarreta processos que tentam silenciar a criança, deslegitimando seu pensamento, sua fala, seu olhar e, conseqüentemente, limitando sua participação na sociedade. Também foi enfatizada a responsabilidade da Sociologia da Infância de conhecer e analisar as culturas infantis, realçando aquilo que é próprio da infância.

Mas adentrar o mundo das crianças não é tarefa tão simples – “é impossível ser completamente aceito por elas”, alguns diriam. Corsaro e outros estudiosos da infância apontaram caminhos para se aproximar das crianças, participar de seu universo e de suas brincadeiras, conhecer sua visão da sociedade e os sentidos que dão ao mundo ao seu redor. Mais do que instruções ou procedimentos a serem adotados, os autores analisados trouxeram provocações, críticas à forma como encaramos as crianças nas pesquisas e um convite para deixarmos de lado, o máximo possível, nosso olhar, certezas e autoridade enquanto adultos para conhecer o universo infantil. Foi observado que estudar crianças é rever o que se entende como pesquisa; é pensar novas formas de apreender as vozes e ações das crianças; é adequar as ferramentas metodológicas, considerando os aspectos da infância, como a fantasia, a ludicidade e a interação; é levar em consideração e ser afetado, ao longo da pesquisa, pelas questões, opiniões e percepções apresentadas pelas crianças.

Também foram explicitadas questões éticas importantes, porém complexas. Refletiu-se sobre o impasse entre garantir anonimato e autoria às crianças e sobre como dar visibilidade a elas, quando a divulgação de seus nomes, rostos e falas pode oferecer riscos à integridade dessas crianças. Foi identificado que o cuidado ético precisa ir além da elaboração de termos de consentimento e do pedido de autorização para os responsáveis. A responsabilidade do pesquisador deve acompanhar toda a investigação, desde o momento em que as crianças autorizam e permitem – ou não – que o adulto as conheça, observe e se aproxime, até a divulgação da pesquisa e de seus resultados para os participantes e para a sociedade.

Ainda sobre a pesquisa com crianças, foi realizado um levantamento no Banco de Teses e Dissertações da CAPES e nos anais dos congressos da ABEM e da ANPED.

Com foco nas pesquisas e estudos realizados na última década, a revisão de literatura teve o intuito de buscar, nessas produções, aproximações com o tema da investigação da presente tese. Apesar das pesquisas se concentrarem, em sua maioria, em jovens e crianças mais velhas, a análise dos trabalhos encontrados se mostrou uma etapa importante desta pesquisa, apontando não só as lacunas nas respectivas áreas, mas evidenciando discussões que já estão sendo travadas nas áreas da música e da educação. A influência das músicas midiáticas, seja no gosto e no comportamento dos ouvintes, foi percebida em trabalhos com públicos de variadas idades, regiões e contextos. A discussão sobre o efeito da indústria cultural nas produções musicais e na disseminação de padrões de beleza também apareceu repetidas vezes.

O capítulo seguinte foi dedicado a explicitar os recursos metodológicos utilizados, uma vez reconhecido o lugar das crianças de sujeitos e autoras e tendo em vista as questões, impasses e desafios que se apresentam a quem pretende realizar uma pesquisa com crianças. Foi descrita como aconteceu a escolha do grupo a ser pesquisado, justificando a opção por investigar a própria turma em que trabalho como docente e as vantagens e dificuldades de exercer essa dupla função de professora e pesquisadora. Também foi sinalizado o momento de entrada em campo: como se deu a conversa com as crianças, em que contextos, estratégias utilizadas para tentar garantir a efetiva escuta e observação das crianças.

Aos desafios, questões e impasses que atravessam uma pesquisa com crianças foi acrescido um cenário pandêmico, o que obrigou a investigação a ser reestruturada, a entrada em campo adiada, além de levar em consideração os efeitos dos períodos de quarentena, isolamento social e aulas online para as crianças pesquisadas e suas famílias. Apesar de todos os obstáculos que causaram uma desordem no projeto de pesquisa inicial, as crianças, no retorno presencial à escola, me conduziram por novos caminhos e, de forma cuidadosa, respeitosa e ética, foi possível me aproximar e buscar conhecer um pouco da relação que esse grupo estabelece com a música.

Nos capítulos seguintes, a partir dos dados trazidos pelas crianças, articulados com a discussão teórica sobre a indústria cultural, foi debatida a experiência musical em um contexto de tecnologias digitais. As crianças indicaram uma predominância do uso de dispositivos digitais individuais – tablet e smartphone –, em detrimento do computador, da TV, do rádio e de outros aparelhos de som. Foi debatido sobre como esses aparatos incentivam relações com a música mais individualizadas e com pouco espaço para troca, diferente de quando membros da família se reuniam ao redor de um

aparelho para escutar músicas juntos, compartilhando preferências e debatendo sobre conteúdos musicais variados.

Também foi sinalizada a predominância de vivências musicais acompanhadas de vídeos e imagens, colocando a tela como a principal forma de se relacionar com a música. Foi abordado os efeitos das telas e das ferramentas digitais no aparelho sensorial das crianças e também se destacou o fato da imagem ser tão consumida quanto à música em si, ou seja, tão importante quanto o conteúdo musical é a aparência do intérprete. Este movimento faz com que artistas sem nenhuma formação musical e com desempenho e qualidade estética discutíveis se tornem grandes *astros da música*, devido ao seu carisma ou a imagem que transmitem. É novamente o ciclo vicioso que Adorno (1996) apontava: os intérpretes mais conhecidos são os mais consumidos e, conseqüentemente, os mais consumidos se tornam cada vez mais conhecidos. Além disso, foi percebida a mercantilização da música também nas propagandas inseridas nos vídeos e anúncios de produtos ligados às celebridades.

Durante a coleta de dados, analisou-se as duas plataformas voltados para fruição musical mais mencionadas pelas crianças: *Youtube* e *TikTok*. Foi constatada certa autonomia nas crianças para utilizar os referidos aplicativos, realizando buscas por comando de voz e navegando por diferentes vídeos ao toque de um dedo. Se, por um lado, a internet possibilita o acesso a um repertório muito mais amplo quando comparado com as antigas ferramentas midiáticas, como a televisão e a rádio, por outro, esse acervo não implica necessariamente em experiências mais variadas e/ou emancipadoras, como algumas pessoas defendem. O mesmo desenvolvimento técnico que possibilita que uma canção atravesse continentes em segundos também desenvolveu ferramentas aperfeiçoadas para sugerir e influenciar a forma como seus espectadores se relacionam com a música, simulando uma pretensa autonomia.

Também foi analisado o “Ranking” das músicas mais escutadas no Brasil no *Spotify*, serviço de streaming de música mais popular e usado no mundo. Apesar das crianças e seus familiares não terem citado esse aplicativo, durante seis meses, foram analisadas as cinquenta músicas mais escutadas no *Spotify* e verificou-se que havia uma grande relação entre o que as crianças costumavam escutar e o que o Brasil como um todo estava consumindo. Em geral, as músicas que apareceram nas observações das crianças eram canções que haviam se mantido entre as mais escutadas no Brasil e, além disso, foi possível notar como as músicas utilizadas em vídeos que *viralizaram* no TikTok passam a ser mais procuradas e escutadas nos outros aplicativos.

As preferências musicais das crianças foram igualmente abordadas. Trilhas sonoras de desenhos animados, séries infantis, filmes e jogos se destacaram nas falas das crianças, o que levanta novamente o debate sobre a associação entre música e imagem para essa geração, já que a maior parte das canções que escutam são acompanhadas de estímulos visuais. Se por um lado há uma maior presença da música na rotina das crianças, a qualidade dessa escuta distraída precisa ser observada. O interesse por músicas oriundas da plataforma TikTok também foi percebido nas conversas e interações com o grupo de crianças investigado. Diante disso, foi destacado como as danças, desafios e tendências tem influenciado não só as preferências das crianças, como a produção musical e a percepção dos ouvintes, constantemente bombardeados com conteúdos musicais que duram segundos e que são seguidos, automaticamente, por outro vídeo.

Foi destacado que o processo de regressão da audição característico na indústria cultural e descrito por Adorno ainda tem espaço na mídia digital por meio de músicas feitas dentro de certos padrões que acostumam o ouvinte a determinadas características, afetam sua percepção e dificultam a entrada de conteúdos novos. A liberdade de escolha também é questionada visto que, apesar da internet oferecer um repertório bastante amplo, as plataformas direcionam as buscas e sugerem vídeos que se adequem ao perfil do ouvinte, utilizando algoritmos. Dessa forma, as crianças, ao invés de terem seu repertório ampliado, passam a receber massivamente sugestões enviesadas, parecidas com o que já escutaram e, muitas vezes, ditadas pelo sucesso daquele cantor e por interesses comerciais de empresas que pagam para impulsionar seus vídeos.

Diante do que foi exposto acima, no sexto capítulo, foi debatida a natureza das experiências musicais que estão sendo ofertadas às crianças por essas plataformas. Ao resgatar o conceito de experiência estética de Adorno (1992), é possível questionar se, de fato, o tempo do mundo digital convida as crianças a experimentar a música. Se para interpretarmos uma obra de arte é necessário tempo, paciência, determinação, análise, reflexão, como garantir que esse processo aconteça em 15 segundos? As crianças que compõem o universo desta pesquisa revelaram que suas vidas estão repletas de vivências musicais, mas estamos garantindo a elas momentos dedicados ao silêncio, que possibilitem que elas sintam em si mesmas os efeitos do que foi escutado, pensem, discutam, elaborem impressões e ideias? Não se trata de concluir que a experiência musical foi substituída por uma completa aceitação dos produtos da indústria cultural,

por mais elaborados que eles estejam organizados e disfarçados, mas de defender e garantir às crianças a possibilidade de uma experiência musical emancipadora.

Se pensamos a experiência sob o viés benjaminiano, também precisamos estar atentos não só ao conteúdo, mas à forma como as crianças estão se relacionando com a música. Se o tédio é o pássaro que choca os ovos da experiência, como garantir que essas cascas se quebrem se as crianças passam horas diante de telas, com várias informações sendo lançadas por minuto? Se tentam distraí-las e preencher cada minuto de suas vidas com sons, luzes, imagens e estímulos variados? Retomando a fala de Lia registrada durante a pesquisa de campo e que veio como título desse capítulo: *e a parte que as pessoas não falam, que só fica música?* Será que, em alguns momentos, as experiências musicais não podem se concentrar em aspectos *musicais*, sem outras distrações clamando pelo foco do ouvinte? Será que não podemos convidar e provocar as crianças a simplesmente escutar, a se deixar levar pela música, por seus sons e suas pausas? Será que não estamos subestimando a capacidade das crianças de se interessar por obras musicais, sem a necessidade de padrões repetitivos, estímulos visuais constantes e influenciadores vendendo produtos?

Em entrevista ao programa “Sangue Latino” (2015), transmitido pelo Canal Brasil, a autora Matilde Campilho é questionada sobre o que é silêncio para ela. A poetisa portuguesa responde:

Neste mundo onde hoje tudo faz barulho, a toda hora, o silêncio é a maior benção possível. Hoje em dia, eu acho que silêncio, muitas vezes, tem que ser escolhido, porque se a gente deixar são dias e dias e dias e horas sem ele. E não vem nem de noite. E nem digo só nas cidades, digo na cabeça da gente. Tanta informação, mas sem silêncio não há trabalho, não há aquele momento em que você para pra olhar de verdade. As pessoas têm medo do silêncio. (Matilde Campilho, Sangue Latino, 2015).

Pode parecer ironia que uma tese que trata de música termine defendendo o silêncio, mas, diante de tudo o que foi abordado por teóricos e crianças, concordo com Campilho e com Drexler sobre o seu valor. Em uma sociedade com tantos estímulos, informações, barulho, músicas por todos os lugares e a todo o tempo, os momentos de silêncio, em que podemos olhar – e ouvir – de verdade, se tornaram raros e, por isso mesmo, valiosos. As ferramentas digitais são atrativas, chocantes, mas também são efêmeras e, assim que se tem o contato com uma obra, *tik-tok*, o ponteiro dos segundos se movimenta e lança às crianças outra informação. É necessário que haja tempo e espaço para que a vivência musical seja absorvida, para que seus efeitos no ouvinte

sejam sentidos, para que a criança elabore sentidos sobre o que foi vivido. Acredito que seja fundamental, pela forma com que a tecnologia digital se organiza, que as crianças tenham momentos de pausa para que suas percepções não sejam saturadas por tantas informações e estímulos. Me parece indispensável que sejam garantidos tempos de ócio para desfrutar uma música ou para pensar sobre o que foi escutado em outra ocasião.

Por fim, considero importante que siga sendo lançado um olhar reflexivo sobre a relação das crianças com as tecnologias digitais e sobre as modificações que estas têm causado na experiência estética ao longo das gerações. Aos educadores, entendo como primordial que as novas formas de se escutar, vivenciar e de se relacionar com a música sejam analisadas, compreendendo seus efeitos na formação cultural das crianças pequenas, para que se possa pensar um trabalho significativo e emancipador com a música na Educação Infantil. Não se trata de demonizar a internet, o Youtube ou o Tiktok, mas de defender que seus usuários tenham conhecimento e clareza dos mecanismos por trás dos divertidos e animados aplicativos. As tecnologias digitais trouxeram muitas possibilidades no sentido de superar barreiras de espaço e distância, mas não podemos ser ingênuos com relação aos interesses comerciais por trás das grandes empresas que controlam a indústria da música. Para que esses avanços tecnológicos contribuam de fato com a democratização da arte e em experiências musicais ricas é necessário que os usuários tenham ferramentas para navegar de forma autônoma. Espero que essa pesquisa possa se juntar a outras e contribuir para a defesa de uma experiência musical pautada no pensamento crítico e na liberdade de escolha, na qual crianças tenham tempo para experienciar música para além de telas, algoritmos, anúncios e fórmulas de sucesso.

8

Referências bibliográficas

ABREU, Y. P.; ALBUQUERQUE, L. B. O processo de construção da formação musical dos adolescentes de fortaleza na contemporaneidade: uma amostragem a partir de uma escola regular. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21, 2013, Pirenópolis, Anais [...]. Pirenópolis: ABEM, 2013.

ADORNO, T. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Os Pensadores – Adorno*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ADORNO, T. Teoria da semiformação. Tradução de Newton Ramos-de-Oliveira. In: PUCCI, Bruno; ZUIN, Antônio A. S.; LASTÓRIA, Luiz A. Calmon Nabuco (Org.). *Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa*. Campinas: Autores Associados, 2010.

ADORNO, T. Por que é difícil a nova música?. In: *Theodor W. Adorno*; Cohn, Gabriel (org), Ed. Ática, São Paulo, 1986.

ADORNO, T. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1992.

ADORNO, T. W. e SIMPSON, G.: Sobre música popular. In: COHN, G. (org): *Sociologia*, Ed. Ática, São Paulo, 1986.

ADORNO, T; HORKHEIMER, M. O iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, T. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AMARAL, M. L. F.; CORDEIRO, D.; GOULART, G. P. A prática musical dos gêneros brasileiros choro, samba e baião inseridos na educação fundamental frente à influência da mídia. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19, 2010, Goiânia. Anais [...]. Goiânia: ABEM, 2010.

ANDRIES, L. N. F. *O espaço da linguagem musical na Educação Infantil: um possível diálogo entre a abordagem de Reggio Emilia e uma creche municipal do Rio de Janeiro*. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Docência na Educação Infantil) – Departamento de Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2014.

ANDRIES, L. N. F. O espaço da linguagem musical na Educação Infantil segundo a abordagem de Reggio Emilia. In: REUNIÃO NACIONAL DA ANPED, 37, 2015, Florianópolis, Anais [...]. Florianópolis: ANPED, 2015. Disponível em: <<https://www.anped.org.br/sites/default/files/trabalho-gt07-4499.pdf>>. Acessado em: 24 mar. 2022.

ANDRIES, L. N. F. *Brincadeiras musicais na educação infantil: desafios e possibilidades de uma educação musical centrada no brincar*. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2016.

ARAÚJO, R; FEDICZKO, I. Impactos do mp3 na música: reprodutibilidade, compartilhamento e regressão. *Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política*. NEAMP – PUC: São Paulo, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/7418/5401> . Acessado em: 2 abr. 2022.

AZOR, G. N. *Música nos anos iniciais do ensino fundamental: perspectivas para os trabalhos em parceria na rede municipal de Florianópolis*. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) –

Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/94377>>. Acessado em: 26 jun. 2020.

BANDEIRA, B. S.; OLIVEIRA, A. R. Formação cultural e semiformação: contribuições de Theodor Adorno para pensar a educação hoje. *Educação*. Porto Alegre v. 35, n. 2, 10 jul. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/11636/8028> Acessado em: 29 mar. 2022.

BARBOSA, W. S.; AFONSO, L. M. Banda do CAUA: educação, música, juventude e mídia. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 23, 2017, Manaus, Anais [...]. Manaus: ABEM, 2017.

BECHARA, S. R. C. C. Jovens, músicas e mídias sociais: desafios da educação musical na contemporaneidade. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21, 2013, Pirenópolis, Anais [...]. Pirenópolis: ABEM, 2013.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2018.

BENJAMIM, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIM, W. *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIM, W. *Obras Escolhidas II: Rua de mão única*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BEZERRA, R. M. H. A influência da mídia no gosto musical: uma pesquisa com pais de alunos. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21, 2013, Pirenópolis, Anais [...]. Pirenópolis: ABEM, 2013.

BORGES, S. T. P. *O músico alternativo do centro histórico de João Pessoa: novos agentes, outros sujeitos*. 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4925466>. Acessado em: 26 jun. 2020.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRITO, T. A. de. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CAMPOS, M. M. Por que é importante ouvir a criança? A participação das crianças pequenas na pesquisa científica. In: CRUZ, S. *A criança fala: a escuta de crianças em pesquisas*. São Paulo: Cortez, 2008.

CARVALHO, C. EISENBERG, Z. Crianças em pesquisas de adultos. *Humanidades e Inovação*, Palmas, v.7, n.28. p. 260-274, dez. 2020.

CERQUEIRA, D. L. O lado “B” da indústria cultural: tendências da mídia e possíveis reflexões no meio musical. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19, 2010, Goiânia. Anais [...]. Goiânia: ABEM, 2010.

CONSTANTINO, P. R. P. Ensino de gêneros musicais na educação básica. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 36, 2013, Goiânia, Anais [...]. Goiânia: ANPED, 2013.

CORSARO, W. A. Entrada no campo, aceitação e natureza da participação nos estudos etnográficos com crianças pequenas. *Educação & Sociedade*. Campinas, v. 26, n. 91, p. 443-464, maio/ago., 2005.

COSTA, R. *Existe fórmula para produzir um hit? A ciência prova que sim*. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/musica/existe-formula-para-produzir-um-hit-ciencia-prova-que-sim-dneir9nvsa4kfk6q8pdl1se5/>> Acesso em: 14 fev. 2020

COSTA, K. M. C. Preferência musical dos/as jovens ingressantes no ensino médio integrado do IFG – Campus Uruaçu. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 24, 2019, Campo Grande, Anais [...]. Campo Grande: ABEM, 2019.

CRESWELL, J. W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DAL-FARRA, R. A.; LOPES, P. T. C. Métodos mistos de pesquisa em educação: pressupostos teóricos. *Nuances: estudos sobre educação*. Presidente Prudente-SP, v. 24, n. 3, p. 67-80, set./dez., 2013.

DELGADO, A. C.; MULLER, F. Em busca de metodologias investigativas com as crianças e suas culturas. *Cadernos de Pesquisa*, v. 35, n. 125, p.161-179, maio/ago., 2005a.

DELGADO, A. C.; MULLER, F. Sociologia da infância: pesquisa com crianças (Apresentação). *Educação & Sociedade*. Campinas, v. 26, n. 91, p. 351-360, maio/ago., 2005b.

EISENBERG, Z. W.; CARVALHO, M. C. M. P. A educação das crianças e as músicas infantis. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 34, 2011, Natal, Anais [...]. Natal: ANPED, 2011.

FELIX, T. S. P. *O desenvolvimento das emoções e sentimentos da criança na construção de sua personalidade: as atividades artísticas como mediadoras desse processo na escola*. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/157093>> Acessado em: 24 jun. 2020.

FERREIRA, R. de J. *A construção das identidades em quatro romances de Toni Morrison: the bluest eye, beloved, jazz e paradise*. 2014. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1302062>. Acessado em: 26 jun. 2020.

FERREIRA, T de O. Processos de formação cultural/musical na escola: como avançar em relação ao que está posto musicalmente? In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 36, 2013, Goiânia, Anais [...]. Goiânia: ANPED, 2013.

FLICK, U. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FRAU, P. A transformação tecnológica da áudio/visualidade artística contemporânea. In.: LASTORIA, L.; CABOT, M.; ZUIN, A. (orgs). *Teoria crítica: tecnologia, violência, memória: diagnósticos críticos da cultura contemporânea*. São Paulo: Nanquin, 2018.

GONÇALVES, E. V. A erotização musical e a criança. *In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 21, 2013, Pirenópolis, Anais [...]. Pirenópolis: ABEM, 2013.

HENDERSON, J. E. O gosto musical de estudantes na modalidade de educação de jovens e adultos (EJA): hábitus híbrido. *In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 23, 2017, Manaus, Anais [...]. Manaus: ABEM, 2017.

HENDERSON FILHO, J. R; MEDEIROS, J. R. Música mobile: um estudo sobre a escuta musical de estudantes de música em smartphones. *In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 23, 2017, Manaus, Anais [...]. Manaus: ABEM, 2017.

HORKHEIMER, M; ADORNO, T. W. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

KRAMER, S. Autoria e autorização: questões éticas na pesquisa com crianças. *Cadernos de Pesquisa*, n. 116, p.41-59, julho/2002.

KRAMER, S. Por entre as pedras: arma e sonho na escola. 3ª ed. São Paulo, Ática, 1998.

KRAMER, S. A política do pré-escolar no Brasil: a arte do disfarce. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

MANN, G; TOLFREE, D. *Children's participation in research: reflection from the care and protection of separated children in emergencies project*. Estocolmo: Save the children Sweden, 2003.

MATILDE CAMPILHO (Sangue Latino). Direção: Felipe Nepomuceno. Produção: Tereza Alvarez. Brasil, 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VldpHiRir4c>>. Acessado em: 15 ago. 2022.

MORAES, R. R. de. *Música Guarani: mitos, sonhos, realidade*. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.ufes.br/handle/10/6031>> Acessado em: 26 jun. 2020.

MOREIRA, H; CALEFFE, L.G. (orgs.). *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MORIN, Edgard. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo – 1: Neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MOURA, A. *O ciclo dos rebeldes: processos de mercantilização do rap no Rio de Janeiro*. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2017. Disponível em: <<https://www.bocadaforte.com.br/wp-content/uploads/2018/02/O-Ciclo-dos-Rebeldes-processos-de-mercantilização-do-Rap-RJ-FINAL.pdf>>. Acessado em: 26 jun. 2020.

NABAES, *O fetichismo da música na sociedade de consumo: aportes sobre formação cultural a partir das vozes de uma turma de alfabetizando*s. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação Ambiental). Instituto de Educação, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.furg.br/handle/1/2164>>. Acessado em: 26 jun. 2020.

NOGUEIRA, M. A. *Postar é preciso, viver não é preciso: transformações no conceito de experiência estética*. Revista impulso, v. 25, n. 62, 2015.

NOGUEIRA, M. A. *A formação cultural de professores ou a arte da fuga*. Goiânia: Editora UFG, 2008.

NOVO, J. A. D. D.; RIBAS, M. G. C. Música no campo religioso: um estudo sobre formação musical na primeira igreja presbiteriana de João Pessoa. *In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 22, 2015, Natal, Anais [...]. Natal: ABEM, 2015.

O DILEMA DAS REDES. Direção: Jeff Orlowski. Produção: Netflix. Estados Unidos, 2020. Disponível em < www.netflix.com>. Acessado em: 27 mai. 2022.

OLIVEIRA, K. da S. *Culturas juvenis no ensino médio: ressignificando a prática escolar*. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/152194>>. Acessado em: 26 jun. 2020.

OLIVEIRA, A. A. R. de. Uma análise sobre a contribuição da música popular brasileira (mpb) para a educação emancipatória na escola. *In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED*, 39, 2019, Niterói, Anais [...]. Niterói: ANPED, 2019.

OSTETTO, L. E. Educação infantil e arte: sentidos e práticas possíveis. *In: Universidade Estadual Paulista. Caderno de formação: didática dos conteúdos formação de professores*. Universidade Estadual Paulista. Pró-Reitoria de Graduação; Universidade Virtual do Estado de São Paulo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

PEDRINI, J. R. *Sobre aprendizagem musical: um estudo de narrativas de crianças*. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/83255>>. Acessado em: 26 jun. 2020.

PIRES, F. Pesquisando crianças e infância: abordagens teóricas para o estudo das (e com as) crianças. *Cadernos de Campo (São Paulo 1991)*, v. 17, n. 17, p. 133-151, 2008.

PUPO, S. C. *Mulheres no pop, no espaço e na tecnologia: reflexões sobre gênero e ciência, e o videoclipe como ferramenta na difusão científica*. 2018. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-10012019-000016/ptbr.php>>. Acessado em: 26 jun. 2020.

SAGICA, F.; VIEIRA, L. B. A influência da cultura midiática no gosto musical dos estudantes de uma escola pública estadual de educação básica. *In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 23, 2017, Manaus, Anais [...]. Manaus: ABEM, 2017.

SALGADO, R. G.; MARIANO, C. L. S.; OLIVEIRA, E. S. de A. Entre a inocência e o profano: a sexualidade na infância contemporânea. *In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED*, 37, 2015, Florianópolis, Anais [...]. Florianópolis: ANPED, 2015.

SARMENTO, M. J. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. *Educação & Sociedade*. Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago., 2005.

SEABROCK, J. *The song machine: inside the hit factory*. New York: Norton & company, 2016.

SEBBEN, E. E. Elementos musicais e influências no gosto musical de adolescentes de 8ª série. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19, 2010, Goiânia. Anais [...]. Goiânia: ABEM, 2010.

SILVA, A. B. da. *Entre pés-de-parede e festivais: rota(s) das poéticas orais na cantoria de improviso*. 2014. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=235657>. Acessado em: 26 jun. 2020.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE PEDIATRIA. Rio de Janeiro: SBP; Dez. 2019. Manual de orientação #menostela #maissaúde. Disponível em:<https://www.sbp.com.br/fileadmin/user_upload/_22246c-ManOrient_-_MenosTelas__MaisSaude.pdf>. Acessado em: 8 dez. 2022

STEFANUTO, J. R. R. Fetichismo na música: do conceito adorniano à reflexão sobre (im)possibilidades formativas. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), 2014.

STEIL, Isleide. *Aulas de dança: mediação cultural, formação estética e artística*. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, 2016. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4584346>. Acessado em: 26 jun. 2020.

TÜRCKE, C. *Hiperativos! Abaixo a cultura do déficit de atenção*. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

TÜRCKE, C. *Sociedade excitada: filosofia da sensação*. Campinas: Unicamp, 2006.

VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

WERLE, K; BELLOCHIO, C. R. A experiência musical nas culturas da infância. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21, 2013, Pirenópolis, Anais [...]. Pirenópolis: ABEM, 2013.

WISNIK, J. M. O som e o sentido. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

9 Anexos

Anexo 1 – Declaração de Anuência do Colégio Pedro II



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

DECLARAÇÃO DE ANUÊNCIA

Declaramos, para fins de comprovação junto à Plataforma Brasil, que a pesquisadora Luísa Andries Nogueira de Freitas deu entrada na solicitação de atividade de pesquisa no Colégio Pedro II, com o projeto “Infância e Indústria Cultural: a experiência musical das crianças na relação com as mídias digitais”.

O projeto está sendo analisado pelas instâncias devidas, estando sua execução condicionada à apresentação do parecer consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa aprovado.

Desta forma, afirma a disponibilidade da instituição para a emissão do parecer, condicionado ao documento do Comitê de Ética.

Rio de Janeiro, 12 de março de 2021.


Marcia Martins de Oliveira
Pró-Reitora de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura

Assinado de forma digital por
Marcia Martins de
Oliveira:88171515720
Dados: 2021.03.15 10:22:45
-03'00'

Anexo 2 – Parecer favorável da Câmara de Ética da PUC-Rio

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



CÂMARA DE ÉTICA EM PESQUISA DA PUC-Rio

Parecer da Comissão da Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio 053/2021 – Protocolo 58/2021

A Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio foi constituída como uma Câmara específica do Conselho de Ensino e Pesquisa conforme decisão deste órgão colegiado com atribuição de avaliar projetos de pesquisa do ponto de vista de suas implicações éticas.

Identificação:

Título: “Infância e Indústria Cultural: a experiência musical das crianças na relação com as mídias digitais” (Departamento de Educação da PUC-Rio)

Autora: Luísa Andries Nogueira de Freitas (Doutoranda do Departamento de Educação da PUC-Rio)

Orientadora: Maria Cristina Carvalho (Professora do Departamento de Educação da PUC-Rio)

Apresentação: A pesquisa visa analisar e refletir sobre o impacto das tecnologias na experiência musical de crianças de 4 a 5 anos de uma turma do último ano de Educação Infantil de uma escola pública da cidade do Rio de Janeiro. Utilizará como instrumentos metodológicos a análise de dispositivos digitais voltados para a fruição musical das crianças, aplicação de questionário dirigido as famílias das crianças, entrevista individual e pequenos grupos com as crianças. Conta com suporte teórico da Teoria Crítica e estudos específicos que abordam a relação entre cultura e infância na atualidade. Caso não seja possível a execução da pesquisa por meio presencial devido à situação sanitária provocada pela pandemia da COVID-19, será desenvolvida de forma virtual.

Aspectos éticos: O projeto, os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (adulto, família) e o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido apresentados estão de acordo com os princípios e valores do Marco Referencial, Estatuto e Regimento da Universidade no que se refere às responsabilidades de seu corpo docente e discente. Os Termos expõem com clareza os objetivos da pesquisa e os procedimentos a serem seguidos. Garantem o sigilo e a confidencialidade dos dados coletados. Informam sobre a possibilidade de interrupção na pesquisa sem aplicação de qualquer penalidade ou constrangimento.

Parecer: Aprovado


Prof. José Ricardo Bergmann
Presidente do Conselho de Ensino e Pesquisa da PUC-Rio


Profª Ilda Lopes Rodrigues da Silva
Coordenadora da Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio

Rio de Janeiro, 12 de agosto de 2021

Vice-Reitoria para Assuntos Acadêmicos
Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio – CEPq/PUC-Rio
Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea – 22453-900
Rio de Janeiro – RJ – Tel. (021) 3527-1612 / 3527-1618
e-mail: vrac@puc-rio.br

10 Apêndices

Apêndice 1 – Roteiro para conversar com as crianças

1. Você gosta de música? (sim, não, porque...)
2. O que você gosta na música?
3. Você gosta de cantar música sozinho ou com outra pessoa?
4. Você gosta de dançar música sozinho ou com outra pessoa?
5. Onde você costuma escutar música? (em casa, em festas, na escola, apresentações musicais, na rua)
6. Você já viu alguém tocar ou cantar ao vivo? Onde?
7. Você toca algum instrumento? Aonde?
8. Você utiliza celular smartphone?
9. De quem é o aparelho?
10. Você utiliza sozinho ou algum adulto ou criança mais velha te ajuda?
11. Você escuta música no celular?
12. Você utiliza tablet?
13. De quem é o aparelho?
14. Você utiliza sozinho ou algum adulto ou criança mais velha te ajuda?
15. Você escuta música no tablet?
16. Você conhece algum aplicativo de música? Quais? Lembra de algum que você mais gosta?
17. Como funciona esse aplicativo?
18. Você escolhe as músicas que quer escutar ou algum adulto ou criança mais velha te ajuda?
19. Como você escolhe as músicas que você quer escutar?
20. Quem é seu cantor favorito? Por quê?
21. Quem é sua cantora favorita? Por quê?
22. Tem alguma dupla que você mais gosta? Por quê?
23. E banda? Tem alguma que você mais gosta? Por quê?
24. Que tipos de música você gosta?
25. Quais são as músicas que você mais gosta? O que você gosta nessas músicas?
26. Aonde você aprendeu essas músicas?

Apêndice 2 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (respondente)

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) a participar como voluntário (a) da pesquisa denominada “Infância e Indústria Cultural: a experiência musical das crianças na relação com as mídias digitais” realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da PUC-Rio e que diz respeito a uma tese de doutorado. A pesquisa será realizada no Centro de Referência em Educação Infantil do Colégio Pedro II.

Esta pesquisa foi aprovada com parecer favorável pela Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio, instância da Universidade que avalia do ponto de vista ético os projetos de pesquisa dos seus docentes, pesquisadores e discentes, quando solicitada. Endereço da Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio: Rua Marquês de São Vicente, 225, Gávea, 22543-900, RJ. Telefone (21) 3527-1618.

1. TÍTULO DA PESQUISA: “Infância e Indústria Cultural: a experiência musical das crianças na relação com as mídias digitais”

2. PESQUISADORES: 1. Luísa Andries Nogueira de Freitas, que atende pelo telefone (21) 98800-2001 ou pelo e-mail: luisa.andries@gmail.com; 2. Cristina Carvalho, que atende pelo telefone profissional (21) 3527-1001 ou pelo e-mail: cristinacarvalho@puc-rio.br

3. OBJETIVO: conhecer como as crianças se relacionam com a música através das tecnologias digitais, como aplicativos de tablets e smartphones.

4. PROCEDIMENTOS: a sua participação consistirá em responder a um questionário com perguntas sobre a relação de seu filho ou filha com as tecnologias digitais e com a música. Você receberá uma cópia do questionário respondido.

5. POTENCIAIS RISCOS E BENEFÍCIOS: Toda pesquisa oferece algum tipo de risco. Nesta pesquisa, o risco pode ser avaliado como mínimo, isto é, o participante poderá se sentir envergonhado, cansado ou indisposto a participar. Objetivando minimizar esses riscos, o participante tem a possibilidade de se retirar da pesquisa quando quiser, além de não responder a nenhuma pergunta que o deixe desconfortável. Por outro lado, são esperados os seguintes benefícios da participação na pesquisa: o adulto poderá refletir sobre aspectos da música e sobre o uso dos aparelhos digitais por crianças, colaborando com pesquisadores e professores que estudam como promover uma educação de qualidade.

6. GARANTIA DE SIGILO: os dados da pesquisa serão publicados/divulgados em livros e revistas científicas. Asseguramos que a sua privacidade será respeitada e o seu nome ou qualquer informação que possa, de alguma forma, te identificar, será mantida em sigilo. O (a) pesquisador (a) responsável se compromete a manter os dados da pesquisa em arquivo, sob sua guarda e responsabilidade, por um período mínimo de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa.

7. LIBERDADE DE RECUSA: a sua participação neste estudo é voluntária e não é obrigatória. Você poderá se recusar a participar do estudo, ou retirar seu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar. Se desejar sair da pesquisa, você não sofrerá qualquer prejuízo.

8. CUSTOS, REMUNERAÇÃO E INDENIZAÇÃO: a participação neste estudo não terá custos adicionais para você. Também não haverá qualquer tipo de pagamento devido à sua participação no estudo. Fica garantida indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, nos termos da Lei.

9. ESCLARECIMENTOS ADICIONAIS, CRÍTICAS, SUGESTÕES E RECLAMAÇÕES: você receberá uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e a outra ficará com o(a) pesquisador(a). Caso você concorde em participar, as páginas serão rubricadas e a última página será assinada por você e pelo(a) pesquisador(a). O(a) pesquisador(a) garante a você livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências.

CONSENTIMENTO

Eu, _____,
li e concordo em participar da pesquisa.

Assinatura do(a) participante	Data: ___/___/_____
-------------------------------	---------------------

Eu, _____ obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido do (a) participante da pesquisa.

Assinatura do(a) pesquisador(a)	Data: ___/___/_____
---------------------------------	---------------------

Apêndice 3 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (responsável)

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) responsável/representante legal,

Gostaríamos de solicitar o seu consentimento para o(a) menor _____ participar como voluntário(a) de pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da PUC-Rio e que diz respeito a uma tese de doutorado. A pesquisa será realizada no Centro de Referência em Educação Infantil do Colégio Pedro II.

Esta pesquisa foi aprovada com parecer favorável pela Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio, instância da Universidade que avalia do ponto de vista ético os projetos de pesquisa dos seus docentes, pesquisadores e discentes, quando solicitada. Endereço da Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio: Rua Marquês de São Vicente, 225, Gávea, 22543-900, RJ. Telefone (21) 3527-1618.

1. TÍTULO DA PESQUISA: “Infância e Indústria Cultural: a experiência musical das crianças na relação com as mídias digitais”

2. PESQUISADORES: 1. Luísa Andries Nogueira de Freitas, que atende pelo telefone (21) 98800-2001 ou pelo e-mail: luisa.andries@gmail.com; 2. Cristina Carvalho, que atende pelo telefone profissional (21) 3527-1001 ou pelo e-mail: cristinacarvalho@puc-rio.br

3. OBJETIVO: conhecer como as crianças se relacionam com a música através das tecnologias digitais, como aplicativos de tablets e smartphones.

4. PROCEDIMENTOS: a forma de participação do(a) menor consistirá em rodas de conversa sobre música e artistas. Também iremos assistir vídeos e escutar músicas que as crianças gostam e fazer perguntas sobre o assunto – não serão utilizados vídeos com conteúdo impróprio para crianças. Durante os nossos encontros, serão usados tablets, smartphones, aparelhos de som, câmeras e gravadores.

5. POTENCIAIS RISCOS E BENEFÍCIOS: Toda pesquisa oferece algum tipo de risco. Nesta pesquisa, o risco pode ser avaliado como mínimo, isto é, o participante poderá se sentir envergonhado, cansado ou indisposto a participar. Objetivando minimizar esses riscos, o participante tem a possibilidade de se retirar da pesquisa quando quiser, além de não responder a nenhuma pergunta que o deixe desconfortável. Por outro lado, são esperados os seguintes benefícios da participação na pesquisa: além de se divertir durante os encontros, com a apreciação de músicas de seu interesse, a

criança também poderá refletir sobre aspectos das músicas e sobre o uso dos aparelhos digitais. Além disso, a opinião da criança será levada em consideração por pesquisadores e professores que estudam como promover uma educação de qualidade.

6. GARANTIA DE SIGILO: os dados da pesquisa serão publicados/divulgados em livros e revistas científicas. Asseguramos que a privacidade do (a) menor será respeitada e o nome dele (a) ou qualquer informação que possa, de alguma forma, o(a) identificar, será mantida em sigilo. O (a) pesquisador (a) responsável se compromete a manter os dados da pesquisa em arquivo, sob sua guarda e responsabilidade, por um período mínimo de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa.

7. LIBERDADE DE RECUSA: a participação do (a) menor neste estudo é voluntária e não é obrigatória. Você poderá se recusar a permitir que ele (a) participe do estudo, ou retirar seu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar. Se desejar que o (a) menor saia da pesquisa ele (a) não sofrerá qualquer prejuízo.

8. CUSTOS, REMUNERAÇÃO E INDENIZAÇÃO: a participação neste estudo não terá custos adicionais para você. Também não haverá qualquer tipo de pagamento devido à participação do (a) menor no estudo. Fica garantida indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, nos termos da Lei.

9. ESCLARECIMENTOS ADICIONAIS, CRÍTICAS, SUGESTÕES E RECLAMAÇÕES: você receberá uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e a outra ficará com o(a) pesquisador(a). Caso você concorde em participar, as páginas serão rubricadas e a última página será assinada por você e pelo(a) pesquisador(a). O(a) pesquisador(a) garante a você livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências.

CONSENTIMENTO

Eu, _____ li e concordo com a participação do menor _____ na pesquisa.

Assinatura do(a) responsável /representante legal	Data: ___/___/___
---------------------------------------------------	-------------------

Eu, _____ obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido do (a) responsável /representante legal pelo (a) menor participante da pesquisa.

Assinatura do(a) pesquisador(a)	Data: ___/___/___
---------------------------------	-------------------

Apêndice 4 – Termo de Assentimento Livre e Esclarecido³⁴

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO

**TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO****Pesquisa: “Infância e Indústria Cultural: a experiência musical das crianças na relação com as mídias digitais”.**

Olá! Eu sou a Luísa e gostaria de convidar você para participar de uma pesquisa. Pesquisa é quando uma pessoa quer encontrar respostas para algumas perguntas. No meu caso, eu sou aluna de uma universidade, que é como uma escola só que para adultos, e quero descobrir como as crianças escutam música pela internet. A pesquisa será feita na sua escola e a sua família já concordou em participar, mas você não precisa participar se não quiser. Ninguém ficará chateado com você: a escolha é sua.

Durante a pesquisa, você e outras crianças da sua escola vão participar de rodas de conversa sobre música. Vamos assistir vídeos e escutar músicas que vocês gostam e fazer perguntas sobre eles. Durante os nossos encontros, serão utilizados câmeras e gravadores para eu não esquecer o que vocês me contarem, mas não vou mostrar isso para ninguém. Se você se sentir envergonhado ou cansado para participar de uma ou mais atividades, não tem problema. Você não precisa responder se não quiser e pode sair da pesquisa quando quiser. Também poderão acontecer coisas boas nos nossos encontros: você poderá escutar, cantar e dançar várias músicas, e aprender coisas novas sobre os aplicativos, sobre os aparelhos eletrônicos e sobre a música.

ASSENTIMENTO

Eu, _____, aceito participar da pesquisa. Entendi que posso desistir de participar a qualquer momento e que isto não terá nenhum problema. A pesquisadora tirou minhas dúvidas e conversou com a minha família.

Assinatura do(a) participante: _____ Data: ___/___/___

Eu, _____, obtive de forma apropriada e voluntária o Assentimento Livre e Esclarecido do participante da pesquisa.

Assinatura do(a) pesquisador(a): _____ Data: ___/___/___

³⁴ Considerando a faixa etária dos participantes e o desenvolvimento da leitura e escrita dos mesmos, esse termo será lido para as crianças e estas poderão esclarecer quaisquer dúvidas. Esse processo de obtenção do assentimento será gravado para a segurança dos pesquisadores e dos participantes. A assinatura das crianças também respeitará a etapa de alfabetização em que cada criança se encontra.

Apêndice 5 – Questionário para as famílias

1. Idade da criança: _____
2. Sexo da criança: () Feminino () Masculino () Outro
3. Com que frequência a criança demonstra interesse por música?
() Sempre () Muitas vezes () Às vezes () Raramente () Nunca
4. A família possui:
() Televisão.
() Aparelho de som para discos de vinil e/ou CDs.
() Rádio
() Computador ou notebook
() Tablet
() Celular Smartphone
5. Quais dessas ferramentas são utilizadas pela criança em casa:
() Televisão
() Aparelho de som para discos de vinil e/ou CDs
() Rádio
() Computador ou notebook
() Tablet
() Celular Smartphone
6. A criança possui:
() Computador ou notebook próprio
() Tablet próprio
() Celular Smartphone próprio
7. A família possui acesso à internet em casa? () Sim () Não
8. A criança costuma acessar sites? () Não () Sim
Em caso afirmativo, quais sites a criança costuma acessar?
9. A criança costuma utilizar aplicativos? () Não. () Sim. Quais?
Em caso afirmativo, quais aplicativos a criança costuma acessar?
10. Sobre o uso de tablets:
() a criança utiliza o aparelho sozinha
() a criança utiliza o aparelho acompanhada por uma criança maior
() a criança utiliza o aparelho acompanhada por um adulto
() a criança utiliza o aparelho sob a supervisão de um adulto
() a criança não utiliza tablets
11. Sobre o uso de smartphones:
() a criança utiliza o aparelho sozinha
() a criança utiliza o aparelho acompanhada por uma criança maior
() a criança utiliza o aparelho acompanhada por um adulto
() a criança utiliza o aparelho sob a supervisão de um adulto
() a criança não utiliza smartphones

12. Sobre o uso de computadores e notebooks:
- a criança utiliza o aparelho sozinha
 - a criança utiliza o aparelho acompanhada por uma criança maior
 - a criança utiliza o aparelho acompanhada por um adulto
 - a criança utiliza o aparelho sob a supervisão de um adulto
 - a criança não utiliza computador e notebook em casa
13. Por quanto tempo a criança costuma utilizar o tablet?
- Não utiliza
 - Menos de 2 horas por dia
 - De 2 a 4 horas por dia
 - Mais de 4 horas por dia
14. Por quanto tempo a criança costuma utilizar o smartphone?
- Não utiliza
 - Menos de 2 horas por dia
 - De 2 a 4 horas por dia
 - Mais de 4 horas por dia
15. Por quanto tempo a criança costuma utilizar o computador e/ou notebook?
- Não utiliza
 - Menos de 2 horas por dia
 - De 2 a 4 horas por dia
 - Mais de 4 horas por dia
16. Com que frequência a criança costuma escutar música em casa?
- Nunca
 - Raramente
 - Às vezes
 - Muitas vezes
 - Sempre
17. Com quem a criança costuma escutar música em casa?
- A criança não escuta música em casa
 - Sozinha
 - Com os pais
 - Com irmãos
 - Com vizinhos
 - Com parentes
 - Outros: _____
18. Quem escolhe que músicas serão escutadas pela criança?
- A criança não escuta música em casa
 - a própria criança
 - irmãos
 - pais
 - outros

19. A família possui instrumentos musicais em casa? () Não. () Sim.
Em caso afirmativo, quais instrumentos a família possui?
20. A criança costuma frequentar espaços com música ao vivo (shows, ensaios, apresentações, concertos)?
- () Nunca
 - () Raramente
 - () Às vezes
 - () Muitas vezes
 - () Sempre

Apêndice 6 – Relação das músicas mais escutadas no Brasil no Spotify.

AGOSTO 2021 (17/08/2021) – SPOTIFY			
	Música	Artistas	Gênero
1	Meu pedaço de pecado	João Gomes	Piseiro
2	Rolê	Marcynho Sensação, Tarcísio do Acordeon	Piseiro
3	Ficha Limpa	Gustavvo Lima	Sertanejo
4	Aquelas Coisas	João Gomes	Piseiro
5	Quer voar	Matuê	Trap
6	Morena	Luan Santana	Sertanejo
7	Se for amor	João Gomes, Vitor Fernandes	Piseiro
8	Baby me atende	Matheus Fernandes, Dilsinho	Piseiro
9	Se joga no passinho	Brisa Star, Thiago Jhonathan	Piseiro
10	Zero saudade	Barões da Pisadinha + Maiara e Maraisa	Piseiro
11	Não, não vou	Mari Fernandes	Piseiro
12	Você beberia ou não beberia	Zé Neto & Cristiano	Sertanejo
13	Não nasceu pra Namorar	MC Zaquin, MC Rick	Funk
14	Faz amor comigo só hoje	Israel & Rodolfo, Wesley Safadão	Sertanejo
15	Senta danada	Zé Felipe, Barões da Pisadinha	Piseiro
16	Se essa bunda	Costa Gold, Kawe, André Nine	Funk
17	Só não divulga	Fernando & Sorocaba, Tarcísio do Acordeon	Piseiro + Sertanejo
18	Troca	Jorge & Mateus	Sertanejo
19	Arranhão	Henrique & Juliano	Sertanejo
20	Passatempo	Wesley Safadão	Forró eletrônico
21	Volta rapariga	Vitinho Imperador	Piseiro
22	Bipolar	Mc Davi, Mc Pedrinho, Mc Don Juan	Funk
23	Batom de Cereja	Israel & Rodolfo	Sertanejo
24	Eu tenho a senha	João Gomes	Forró eletrônico
25	A cara do crime (nós incomoda)	Mc Poze do Rodo, Bielzin, MC Cabelinho, PL Quest, Neo Beats	Funk
26	Localiza aí BB	Vitor & Luan, Henrique & Juliano	Sertanejo
27	Vagabundo	Matheus & Kauan, Zé Vaqueiro	Sertanejo e Piseiro
28	Industry Baby	Lil Nas X feat Jack Harlow	Rap
29	Beggin'	Maneskin	Rock italiano
30	Desbloqueado	Diego & Victor Hugo	Sertanejo
31	Penhasco	Luísa Sonza	Pop
32	Mete um block nele	João Gomes	Piseiro
33	Tapão na Raba	Raí Saia Rodada	Piseiro
34	Vida Louca	MC Poze do Rodo, Neo Beats, Mainstreet	Trap
35	Vou falar que não quero	Vitor Fernandes	Piseiro
36	Facas	Diego & Victor Hugo, Bruno & Marrone	Sertanejo
37	Quero ver é me esquecer	Barões, Jorge	Piseiro
38	Volta Comigo BB	Zé Vaqueiro	Piseiro
39	Liberdade (Quando o grave bate forte)	Alok, MC Don Juan, DJ GBR	Funk
40	Tipo Gin	MC Kevin O Chris	Funk

41	Menina se prepara	MC Pepeu, DJ Swat	Funk
42	Paradigmas	Jorge & Matheus	Sertanejo
43	Chamo teu vulgo malvadão	Mc jheny, DJ Kosta 22	Funk
44	Sorria	Luan Santana, MC Don Juan	Sertanejo / Funk
45	Chega e senta	John Amplificado	Piseiro
46	Troca de calçada	Marília Mendonça	Sertanejo
47	Poesia Acústica 11: Nada mudou	Pineapple StormTv, Xamã, Lourena, Azzy, L7nnon, MC Ryan SP, Chris MC, Cynthia Luz, Mc Poze do Rodo, Salve Malak, Hunter	Rap / Trap
48	Coração na cama	Hugo & Guilherme	Sertanejo
49	Atenção	Pedro Sampaio & Luísa Sonza	Pop
50	Disco arranhado	Malu, DJ Lucas Beat	Funk

SETEMBRO 2021 (28/09/2021) – SPOTIFY

	Música	Artistas	Gênero
1	Arranhão	Henrique & Juliano	Sertanejo
2	Bala Love	Dj Lv Mdp, Dj PH da Serra, Mc Anjim	Funk
3	Quer voar	Matuê	Trap
4	Ela e ela	Zé Neto e Cristiano	Sertanejo
5	Meu pedaço de pecado	João Gomes	Piseiro
6	Você beberia ou não beberia	Zé Neto & Cristiano	Sertanejo
7	Chega e senta	John Amplificado	Piseiro
8	Industry Baby	Lil Nas X feat Jack Harlow	Rap
9	Nota de repúdio	Gusttavo Lima	Sertanejo
10	Morena	Luan Santana	Sertanejo
11	Ficha Limpa	Gustavvo Lima	Sertanejo
12	Rolê	Marcynho Sensação, Tarcísio do Acordeon	Piseiro
13	A Maior Saudade	Henrique & Juliano	Sertanejo
14	Baby me atende	Matheus Fernandes, Dilsinho	Forró de teclado / Piseiro
15	Eu fiz o jogo virar	MC Poze do Rodo, Mainstreet, Ajaxx	Trap / funk
16	Expectativa x Realidade	Matheus & Kauan	Sertanejo
17	Aquelas Coisas	João Gomes	Pisadeiro
18	Desbloqueado	Diego & Victor Hugo	Sertanejo
19	Se for amor	João Gomes, Vitor Fernandes	Pisadeiro
20	Sem sentimento	DG e Batidão Stronda, Felipe Amorim, Mc Danny	Brega funk
21	Senta danada	Zé Felipe, Barões da Pisadinha	Piseiro
22	Revoada no colchão	Zé Felipe, Marcynho Sensação	Piseiro
23	Cê tá preparada	Tayrone, Marília Mendonça	Sertanejo
24	Doutora 3	Mc Kevin	Funk
25	Zero saudade	Barões da Pisadinha + Maiara e Maraisa	Piseiro
26	Não nasceu pra Namorar	MC Zaquin, MC Rick	Funk
27	Localiza aí BB	Vitor & Luan, Henrique & Juliano	Sertanejo
28	Passinho Debochado	Dan Ventura	Piseiro
29	Stay (with Justin Bieber)	The Kid LAROI, Justin Bieber	Pop americano
30	A cara do crime (nós incomoda)	Mc Poze do Rodo, Bielzin, Mainstreet, MC Cabelinho, PL Quest, Neo Beats	Funk
31	Se essa bunda	Costa Gold, Kawe, André Nine	Funk
32	Vagabundo	Matheus & Kauan, Zé Vaqueiro	Sertanejo e Piseiro
33	Se joga no passinho	Brisa Star, Thiago Jhonathan	Piseiro
34	Rei Lacoste	MD Chefe, DomLaike	Trap
35	Não, não vou	Mari Fernandes	Piseiro
36	Troca	Jorge & Mateus	Sertanejo
37	Passatempo	Wesley Safadão	Forró / Pop
38	Só não divulga	Fernando & Sorocaba, Tarcísio do Acordeon	Piseiro + Sertanejo
39	Cena de Amor	Brisa Star, Zé Vaqueiro	Piseiro
40	Vamo tomar uma	Zé Neto & Cristiano	Sertanejo
41	Louis V, Menina linda	Sidoka, Intactoz Corp.	Trap

42	Montero (Call me by your name)	Lil Nas X	Rap
43	Batom de Cereja	Israel & Rodolfo	Sertanejo
44	Vida Louca	MC Poze do Rodo, Neo Beats, Mainstreet	Trap
45	Menina se prepara	MC Pepeu, DJ Swat	Funk
46	Beggin'	Maneskin	Rock italiano
47	Faz amor comigo só hoje	Israel & Rodolfo, Wesley Safadão	Sertanejo
48	Bipolar	Mc Davi, Mc Pedrinho, Mc Don Juan	Funk
49	Woman	Doja Cat	Pop americano
50	Não quer chifre	Mc Frog, DJ Lucas Beat	Funk

OUTUBRO 2021 - SPOTIFY			
	Música	Artistas	Gênero
1	Coração Cachorro	Avine Vinny e Matheus Fernandes	Forró pisadinha
2	Arranhão	Henrique & Juliano	Sertanejo
3	Revoada no colchão	Zé Felipe, Marcynho Sensação	Piseiro
4	Nota de repúdio	Gustavvo Lima	Sertanejo
5	Bala Love	Dj Lv Mdp, Dj PH da Serra, Mc Anjim	Funk (mineiro)
6	Ela e ela	Zé Neto e Cristiano	Sertanejo
7	Meu pedaço de pecado	João Gomes	Piseiro
8	Trava na Pose, Chama no Zoom, Dá um Close	DJ Patrick Muniz e DJ Olliver (feat. Mc Rennan e MC Topre)	Funk
9	Você beberia ou não beberia	Zé Neto & Cristiano	Sertanejo
10	Quer voar	Matuê	Trap
11	Chega e senta (tiktok)	John Amplificado	piseiro
12	A Maior Saudade	Henrique & Juliano	Sertanejo
13	Rolê	Marcynho Sensação, Tarcísio do Acordeon	Piseiro
14	Ficha Limpa	Gustavvo Lima	Sertanejo
15	Baby me atende	Matheus Fernandes, Dilsinho	Forró de teclado / Piseiro
16	Sem sentimento	DG e Batidão Stronda, Felipe Amorim, Mc Danny	Brega funk
17	Putariazinha	Felipe Amorim	Piseiro
18	Morena	Luan Santana	Sertanejo
19	Groupies	Doode	Hip-hop/Rap
20	Expectativa x Realidade	Matheus & Kauan	Sertanejo
21	Industry Baby	Lil Nas X feat Jack Harlow	Rapper EUA
22	Se for amor	João Gomes, Vitor Fernandes	Pisadeiro
23	Aquelas Coisas	João Gomes	Pisadeiro
24	Cê tá preparada	Tayrone, Marília Mendonça	Sertanejo
25	Desbloqueado	Diego & Victor Hugo	Sertanejo
26	Localiza aí BB	Vitor & Luan, Henrique & Juliano	Sertanejo
27	Senta danada	Zé Felipe, Barões da Pisadinha	Piseiro
28	Zero saudade	Barões da Pisadinha + Maiara e Maraisa	Piseiro
29	Louis V, Menina linda	Sidoka, Intactoz Corp.	Trap
30	Passinho Debochado	Dan Ventura	Piseiro
31	Galopa	Pedro Sampaio	Funk
32	Não nasceu pra Namorar	MC Zaquin, MC Rick	Funk
33	Vagabundo	Matheus & Kauan, Zé Vaqueiro	Sertanejo e Piseiro
34	Mustang Preto	Teto	Hip-hop / Rap
35	Doutora 3	Mc Kevin	Funk
36	Eu fiz o jogo virar	MC Poze do Rodo, Mainstreet, Ajaxx	Trap / funk
37	Todo mundo menos você	Marília Mendonça	Sertanejo
38	Vamo tomar uma	Zé Neto & Cristiano	Sertanejo
39	Se joga no passinho	Brisa Star, Thiago Jhonathan	Piseiro

40	Carinha de neném	Japãozin	Pop
41	Não me arranha	Gustavvo Lima	Sertanejo
42	Não, não vou	Mari Fernandes	Piseiro
43	A cara do crime (nós incomoda)	Mc Poze do Rodo, Bielzin, Mainstreet, MC Cabelinho, PL Quest, Neo Beats	Funk
44	Cena de Amor	Brisa Star, Zé Vaqueiro	Piseiro
45	Passatempo	Wesley Safadão	Sertanejo
46	Troca	Jorge & Mateus	sertanejo
47	Só não divulga	Fernando & Sorocaba, Tarcísio do Acordeon	Piseiro + sertanejo
48	Rasteira – ao vivo	Henrique & Juliano	Sertanejo
49	Stay (with Justin Bieber)	The Kid LAROI, Justin Bieber	Pop americano
50	Batom de Cereja	Israel & Rodolfo	Sertanejo

NOVEMBRO 2021 - SPOTIFY			
	Música	Artistas	Gênero
1	Esqueça-me se for capaz	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
2	Vai lá em casa hoje	George Henrique & Rodrigo, Marília Mendonça	Sertanejo
3	Todo mundo menos você	Marília Mendonça	Sertanejo
4	Presepada	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
5	Galopa	Pedro Sampaio	Funk
6	Arranhão	Henrique & Juliano	Sertanejo
7	Ameaça	Paulo Pires, Mc Danny, Marcynho Sensação	Piseiro
8	Toma toma vapo vapo	Zé Felipe, Mc Danny	Sertanejo
9	Coração Cachorro	Avine Vinny e Matheus Fernandes	Piseiro
10	Ela me falou que quer rave	MC Levin, DJ Nikolas Alves....	Funk
11	Por supuesto	Marina Sena	Pop MPB
12	Revoada no colchão	Zé Felipe, Marcynho Sensação	Piseiro
13	Ela e ela	Zé Neto e Cristiano	Sertanejo
14	A Maior Saudade	Henrique & Juliano	Sertanejo
15	Trava na Pose, Chama no Zoom, Dá um Close	DJ Patrick Muniz e DJ Olliver (feat. Mc Rennan e MC Topre)	Funk
16	Nota de repúdio	Gustavvo Lima	Sertanejo
17	Bala Love	Dj Lv Mdp, Dj PH da Serra, Mc Anjim	Funk
18	Putariazinha	Felipe Amorim	Piseiro
19	Parada Louca	Mari Fernandez, Marcynho Sensação	Piseiro
20	Expectativa x Realidade	Matheus & Kauan	Sertanejo
21	Meu pedaço de pecado	João Gomes	Piseiro
22	Cê tá preparada	Tayrone, Marília Mendonça	Sertanejo
23	Você beberia ou não beberia	Zé Neto & Cristiano	Sertanejo
24	Enemy (with JID)	Imagine Dragons, JID, Arcane, ...	Pop Rock
25	Sem sentimento	DG e Batidão Stronda, Felipe Amorim, Mc Danny	Brega funk
26	Quer voar	Matuê	Trap
27	Motel Afrodite	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
28	A QUEDA	Gloria Groove	Pop
29	Baby me atende	Matheus Fernandes, Dilsinho	Forró de teclado / Piseiro
30	Bloqueado	Gustavvo Lima	Sertanejo
31	Não sei o que lá	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
32	Bota a mão no chão	Felipe Cardoso DJ, MC Fopi	Funk
33	Mete a louca	MC Rogerinho	Funk
34	Localiza aí BB	Vitor & Luan, Henrique & Juliano	Sertanejo
35	Set dos Casados	MC Davi, MC Marks MC Ryan SP.....	Hip-hop / Rap
36	Morena	Luan Santana	Sertanejo
37	Rolê	Marcynho Sensação, Tarcísio do Acordeon	Piseiro
38	Ficha Limpa	Gustavvo Lima	Sertanejo
39	Não me arranha	Gustavvo Lima	Sertanejo

40	Carinha de neném	Japãozin	Pop
41	Industry Baby	Lil Nas X feat Jack Harlow	Rap Americano
42	Tiffany	MD Chefe, Offlei Sounds	Hip-hop/Rap
43	Senta danada	Zé felipe, Barões da Pisadinha	Piseiro
44	Chega e senta	John Amplificado	Piseiro
45	Troca de calçada	Marília Mendonça	Sertanejo
46	Desbloqueado	Diego & Victor Hugo	Sertanejo
47	Se for amor	João Gomes, Vitor Fernandes	Pisadeiro
48	Envolver	Anitta	FunkPop
49	Namorando com Saudade	Jorge & Mateus	Sertanejo
50	Acordo	Henrique & Juliano	Sertanejo

DEZEMBRO 2021 - SPOTIFY			
	Música	Artistas	Gênero
1	Vai lá em casa hoje	George Henrique & Rodrigo, Marília Mendonça	Sertanejo
2	Esqueça-me se for capaz	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
3	Arranhão	Henrique & Juliano	Sertanejo
4	Toma toma vapo vapo	Zé Felipe, Mc Danny	Sertanejo
5	Presepada	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
6	Galopa	Pedro Sampaio	Funk
7	Todo mundo menos você	Marília Mendonça	Sertanejo
8	Ameaça	Paulo Pires, Mc Danny, Marcynho Sensação	Piseiro
9	A Maior Saudade	Henrique & Juliano	Sertanejo
10	Parada Louca	Mari Fernandez, Marcynho Sensação	Piseiro
11	NO CHÃO NOVINHA	Anitta, Pedro Sampaio	Funk
12	Coração Cachorro	Avine Vinny e Matheus Fernandes	Forró pisadinha
13	Ela me falou que quer rave	MC Levin, DJ Nikolas Alves....	Funk
14	Pandora	DJ Matt D, Menor MC, MC GP, Vulgo FK	Trap
15	Bloqueado	Gustavvo Lima	Sertanejo
16	Ela e ela	Zé Neto e Cristiano	Sertanejo
17	Revoada no colchão	Zé Felipe, Marcynho Sensação	Piseiro
18	Nota de repúdio	Gustavvo Lima	Sertanejo
19	Molhando o Volante	Jorge & Matheus	Sertanejo
20	Por supuesto	Marina Sena	Pop / MPB
21	Expectativa x Realidade	Matheus & Kauan	Sertanejo
22	Bala Love	Dj Lv Mdp, Dj PH da Serra, Mc Anjim	Funk
23	Meu pedaço de pecado	João Gomes	Piseiro
24	Cê tá preparada	Tayrone, Marília Mendonça	Sertanejo
25	Você beberia ou não beberia	Zé Neto & Cristiano	Sertanejo
26	Putariazinha	Felipe Amorim	Piseiro
27	Baby me atende	Matheus Fernandes, Dilsinho	Forró de teclado / Piseiro
28	Trava na Pose, Chama no Zoom, Dá um Close	DJ Patrick Muniz e DJ Olliver (feat. Mc Rennan e MC Topre)	Funk
29	Quer voar	Matuê	Trap
30	Acordo	Henrique & Juliano	Sertanejo
31	Ficha Limpa	Gustavvo Lima	Sertanejo
32	Vestido Coladinho	Max & Luan	Sertanejo
33	A QUEDA	Gloria Groove	Pop
34	Não sei o que lá	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
35	Set dos Casados	MC Davi, MC Marks MC Ryan SP.....	Hip-hop / Rap
36	Enemy (with JID)	Imagine Dragons, JID, Arcane, ...	Pop Rock
37	Morena	Luan Santana	Sertanejo
38	Metete a louca	MC Rogerinho	Funk
39	Rolê	Marcynho Sensação, Tarcísio do	Piseiro

		Acordeon	
40	Motel Afrodite	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
41	Carinha de neném	Japãozin	Pop
42	Localiza aí BB	Vitor & Luan, Henrique & Juliano	Sertanejo
43	Desbloqueado	Diego & Victor Hugo	Sertanejo
44	Sem sentimento	DG e Batidão Stronda, Felipe Amorim, Mc Danny	Brega funk
45	Me sinto abençoado	MC Poze do Rodo, Filipe Ret, Mainstreet, Ajaxx	Trap
46	Senta danada	Zé felipe, Barões da Pisadinha	Piseiro
47	Industry Baby	Lil Nas X feat Jack Harlow	Rap Americano
48	Troca de calçada	Marília Mendonça	Sertanejo
49	Aquelas Coisas	João Gomes	Pisadeiro
50	Bota a mão no chão	Felipe Cardoso DJ, MC Fopi	Funk

JANEIRO 2022 - SPOTIFY			
	Música	Artistas	Gênero
1	Malvadão 3	Xamã, Gustah, Neo Beats	Hip-hop / Rap
2	Mal Feito – Ao Vivo	Hugo & Guilherme, Marília Mendonça	Sertanejo
3	Vai lá em casa hoje	George Henrique & Rodrigo, Marília Mendonça	Sertanejo
4	Bloqueado	Gustavvo Lima	Sertanejo
5	Pandora	DJ Matt D, Menor MC, MC GP, Vulgo FK	Trap
6	Esqueça-me se for capaz	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
7	Toma toma vapo vapo	Zé Felipe, Mc Danny	Sertanejo
8	212	Chefin Oficial, Mainstreet	Hip-hop / Rap
9	Parada Louca	Mari Fernandez, Marcynho Sensação	Piseiro
10	Galopa	Pedro Sampaio	Funk
11	Presepada	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
12	Arranhão	Henrique & Juliano	Sertanejo
13	Molhando o Volante	Jorge & Matheus	Sertanejo
14	Ameaça	Paulo Pires, Mc Danny, Marcynho Sensação	Piseiro
15	A Maior Saudade	Henrique & Juliano	Sertanejo
16	Todo mundo menos você	Marília Mendonça	Sertanejo
17	Cê tá preparada	Tayrone, Marília Mendonça	Sertanejo
18	NO CHÃO NOVINHA	Anitta, Pedro Sampaio	Funk
19	Revoada no colchão	Zé Felipe, Marcynho Sensação	Piseiro
20	Coração Cachorro	Avine Vinny e Matheus Fernandes	Forró pisadinha
21	Ela me falou que quer rave	MC Levin, DJ Nikolas Alves....	Funk
22	Set dos Casados	MC Davi, MC Marks MC Ryan SP.....	Hip-hop / Rap
23	Ela e ela	Zé Neto e Cristiano	Sertanejo
24	ANACONDA	Luísa Sonza, Mariah Angeliq	Regaeton
25	Imagina a sentada	Matheus & Kauan	Sertanejo
26	Putariazinha	Felipe Amorim	Piseiro
27	Sem dó	Matuê, L7NNON	Hip-hop / Rap
28	Expectativa x Realidade	Matheus & Kauan	Sertanejo
29	Nota de repúdio	Gustavvo Lima	Sertanejo
30	Meu pedaço de pecado	João Gomes	Piseiro
31	Me sinto abençoado	MC Poze do Rodo, Filipe Ret, Mainstreet, Ajaxx	Trap
32	Por supuesto	Marina Sena	Pop MPB
33	Dar uma Namorada	Israel & Rodolfo	Sertanejo
34	Eu já tava bem	Wesley Safadão	Forró / Pop
35	Acordo	Henrique & Juliano	Sertanejo
36	Vestido Coladinho	Max & Luan	Sertanejo
37	Bala Love	Dj Lv Mdp, Dj PH da Serra, Mc Anjim	Funk (mineiro)
38	Baby me atende	Matheus Fernandes, Dilsinho	Forró de teclado /

			Piseiro
39	Água nos zói	Clayton & Romário (<i>feat</i> Jorge & Mateus)	Sertanejo
40	Você beberia ou não beberia	Zé Neto & Cristiano	Sertanejo
41	Rolê	Marcynho Sensação, Tarcísio do Acordeon	Piseiro
42	Não sei o que lá	Marília Mendonça e Maiara & Maraisa	Sertanejo
43	A QUEDA	Gloria Groove	Pop
44	Localiza aí BB	Vitor & Luan, Henrique & Juliano	Sertanejo
45	Quer voar	Matuê	Trap
46	Industry Baby	Lil Nas X feat Jack Harlow	Rapper EUA
47	Morena	Luan Santana	Sertanejo
48	Enemy (with JID)	Imagine Dragons, JID, Arcane, ...	Pop Rock
49	Trava na Pose, Chama no Zoom, Dá um Close	DJ Patrick Muniz e DJ Olliver (<i>feat.</i> Mc Rennan e MC Topre)	Funk
50	INVEJOSO	Distrito 23, Raffé, Chefin	Hip-Hop / Rap