



Universidade Estadual Paulista
Departamento de Geografia
Programa de Pós-Graduação em Geografia

Relatório Final Referente ao Estágio de Pós-Doutorado

Período do estágio 01/01/2022 a 30/07/2022

Música e Geografia: a relação entre música instrumental e o urbano

Estagiário: Dr. Nelson Rodrigo Pedon

Supervisão: Prof. Dr. Nécio Turra Neto

Presidente Prudente-SP
Dezembro/2022



NELSON RODRIGO PEDON

Geografia e música: o estado do conhecimento

Relatório de pós-doutorado
apresentado à Pró-Reitoria de
Pesquisa, referente ao período de
janeiro de 2022 a julho de 2022.

Supervisor: Prof. Dr. Nécio Turra Neto

Presidente Prudente-SP

Dezembro/2022

Sumário

Apresentação

Atividades realizadas durante o estágio	06
a) Participação em cursos de curta duração	06
b) Capítulos de livros publicados	06
a) Apresentação de trabalhos	07
b) Participação em eventos	07
c) Participação em banca de trabalhos de conclusão	07
d) Estágio de docência em disciplina de Pós-Graduação	08
Resumo da Pesquisa	10

Introdução

Sobre os procedimentos metodológicos	15
Antecedentes da Geografia da Música no Brasil	19
A Música citada na Revista Brasileira de Geografia	19
Publicações percursoras	21
A Revista Espaço e Cultura	39
A bibliometria analítica do tema	41

Estudo de Caso

1. A cena musical como categoria espacial	61
2. A Música Instrumental	70
3. A música instrumental em Araçatuba SP: o caso do MIA	74
4. Considerações finais	84
5. Referências	87

ANEXOS

Lista de figuras, quadros e gráficos

Quadro 01: Síntese das referências à música na <i>RBG</i> (1939-2021)	23
Geografia da música na bibliografia estrangeira: alguns exemplos	29
Gráfico 01: Evolução dos trabalhos acadêmicos em Geografia da Música	41

Figura 01: Os três anos com o maior número de publicações em Geografia da Música: Comparação entre o número total de teses e dissertações publicadas na Geografia brasileira e o número de teses e dissertações publicadas na temática da música.....	43
Gráfico 02: Trabalhos acadêmicos em Geografia da Música segundo orientação	44
Gráfico 03: Trabalhos acadêmicos em Geografia da Música segundo Instituição Acadêmica	45
Figura 02: Distribuição espacial dos trabalhos por estado	46
Figura 03: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado de Minas Gerais.....	47
Figura 04: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado do Paraná.....	48
Figura 05: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado do Rio de Janeiro	49
Figura 06: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado do Rio Grande do Sul	50
Figura 07: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado de São Paulo.....	51
Figura 08: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia do Brasil	52
Quadro 02: Teses e Dissertações defendidos em Programas de Pós-Graduação em Geografia – Brasil	53
Figura 04: Localização do município de Araçatuba-SP	74

Apresentação

Este relatório tem como objetivo apresentar o conjunto de atividades realizado no estágio de pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual Paulista (Unesp) - Faculdade de Ciências e Tecnologia (FCT) de Presidente Prudente-SP, sob a supervisão do Prof. Dr. Nécio Turra Neto. O estágio ocorreu no período de 01/01/2022 a 30/07/2022. Todas as atividades previstas no cronograma inicial foram plenamente realizadas.

O Programa de Pós-doutorado da Unesp tem em vista a realização de atividades de pesquisa, ensino e extensão, junto aos departamentos, grupos de pesquisas cadastrados no CNPq ou programas especiais das agências de fomento, em suas Unidades Universitárias, sob a supervisão de um docente ou pesquisador, com o objetivo de aprimorar a formação profissional do pós-doutorando (PD) como pesquisador e, quando couber, como docente e/ou extensionista, com a finalidade de contribuir para melhorar o nível de excelência acadêmica e científica da Universidade (de acordo com a Resolução Unesp nº 12/2022).

Nosso estágio se deu na modalidade II (Pós-doc II), que, de acordo com o art. 02 da Resolução Unesp nº12/2022, é concedido ao docente/pesquisador em afastamento remunerado pela instituição de ensino, pesquisa ou empresa, realizado sem bolsa de agências de fomento.

Este relatório é composto por duas partes. Na primeira parte, é apresentado o rol de atividades que foi realizado no transcurso do estágio, são eles: participação em cursos de curta duração; capítulos de livros publicados; apresentação de trabalhos; participação em eventos; pareceres em revista; especializada; participação em banca de trabalhos de conclusão e o Estágio de Docência em Disciplina de Pós-Graduação. A realização do Estágio de Docência ocorreu de acordo com o art. 08, parágrafo 3º da resolução supracitada, autorizada pelo Coordenador do Programa e acompanhada pelo plano e cronograma das atividades desenvolvidas na disciplina. Todos os comprovantes das atividades estão anexados ao final do relatório.

Na segunda parte do relatório apresentamos as discussões e os resultados da pesquisa realizada. Esta parte é apresentada na forma de redação monográfica.

Atividades realizadas durante o estágio

a) Participação em cursos de curta duração

Extensão universitária em FILOSOFIA DA MÚSICA. (Carga horária: 6h).

Universidade Federal de Goiás, UFG, Goiania, Brasil

Curso de curta duração em A ARTE DA VOCALIZAÇÃO - VOCALIZES TÉCNICOS E ARTÍSTICOS. (Carga horária: 4h).

Escola Canto e Prosa, Brasil

Curso de curta duração em OFICINA: STOP MOTION. (Carga horária: 8h).

Oficinas Culturais do Estado de São Paulo, OC, Brasil

O QUE É FUNK? VALOR SOCIAL, CULTURAL E MUSICAL. (Carga horária: 2h).

Oficinas Culturais do Estado de São Paulo, OC, Brasil

b) Capítulos de livros publicados

1. PEDON, N. R.

Geografia e música: Origem, desenvolvimento e estágio atual das pesquisas sobre música na Geografia brasileira. In: Geografia e música: Origem, desenvolvimento e estágio atual das pesquisas sobre música na Geografia brasileira. 1 ed. Belo Horizonte: Poisson, 2022, v.7, p. 36-45. (DOI: 10.36229/978-65-5866-177-1.CAP.04)

c) Apresentação de trabalhos

1. “Geografia e movimentos sociais: dos primeiros estudos à abordagem socioterritorial”, 2022. (Palestra)
2. Música e ensino de geografia, 2021. (Apresentação de Trabalho)
I Jornada Científica da ESAB, 2022.

d) Participação em eventos

1. I Jornada Científica da ESAB, 2022.
2. VI CONEMAC - Congresso de Extensão e Mostra de Arte e Cultura do IFSP, 2022. (Congresso)
3. XX Encontro Nacional de Geógrafos (ENG) – “Brasil-Periferia: a Geografia para resistir e a AGB para construir”, 2022. (Encontro)

e) Parecer em Revista Especializada

Revista Campo e Território – Revista de Geografia Agrária – EDUFU,
n. 44 – Vol 17 de abril de 2022

Revista Campo e Território – Revista de Geografia Agrária – EDUFU,
n. 46 – Vol 17 de junho de 2022

f) Participação em banca de trabalhos de conclusão

Doutorado

1. OLIVEIRA, Adriano R.; MENDONÇA, Marcelo. R.; MENEZES, Sonia. S. M.; CASTILHO, Dennis; PEDON, Nelson. R.

Participação em banca de Jéssyca Tomaz de Carvalho. “AGRO: a síntese das ações das corporações de commodities nos territórios brasileiros”, 2022 - Universidade Federal de Goiás - UFG - Programa de Pós-Graduação em Geografia.

g) Estágio de docência em disciplina de Pós-Graduação¹

Período: junho de 2022

Carga horária total: 30 horas

Disciplina: “Geografia e Música” - Seminário de Doutorado

Matriculados: 16 matriculados

Objetivo

O objetivo da disciplina foi fornecer aos matriculados os subsídios teórico-conceituais e bibliográfico para o entendimento da pesquisa geográfica da música, além de reconhecer as especificidades da linguagem musical e como podemos inseri lá na pesquisa geográfica. Por fim, buscou-se dar embasamento para a compreensão da forma pela qual a Geografia brasileira busca compreender o fenômeno sonoro/musical.

Conteúdo programático

- Música: a arte do som e sua linguagem
- A pesquisa geográfica sobre música e paisagem sonora
- Sonoridades urbanas; História, Cultura, Paisagem, Espaço, Território, Lugar e Cena.
- Geografia da Música

Metodologia de ensino

As aulas ocorreram presencialmente nos dias 28 e 29 de junho. Se desenvolveram de forma expositiva e baseadas nas discussões sobre a bibliografia indicada e aulas práticas acerca da linguagem musical.

Critérios de avaliação

Como avaliação adotou-se os seguintes procedimentos: a) leitura e participação ativa nos debates durante os encontros estabelecidos e b) elaboração de texto final, no formato de ensaio, com 12-15 páginas, espaço 1,5, Arial 12 com base na bibliografia disponibilizada e debates realizados no transcurso das aulas.

¹ O plano da disciplina está anexado ao final do relatório integralmente.

Bibliografia básica

CARNEY, George O. Música e lugar. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). Literatura, música e espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007

PEDON, Nelson R. **Geografia e Música**: origem, desenvolvimento e estágio atual das pesquisas sobre música na geografia brasileira. In: XIV Anais do ENANPEGE XIV ENCONTRO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM GEOGRAFIA, 2021(prelo).

TORRES, Marcos A.; KOZEL, Salete. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em Geografia. **Revista RAÍE GA**, Curitiba: Editora UFPR.n. 20, p. 123-132, 2010.

TURRA NETO, N. Espaço e Lugar no Debate sobre Território. **Geograficidade**, v. 5, p. 52, 2015.

WISNIK, José M. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Os cursos de pós-graduação têm como objetivo qualificar docentes e pesquisadores para atender a demanda do ensino superior e das instituições e entidades envolvidas com a pesquisa científica do país. Esse objetivo é buscado por meio do reconhecimento dos fundamentos científicos, do uso adequado de técnicas de pesquisa e do conhecimento bibliografia fundamental de cada disciplina.

O estágio docência realizado possibilitou uma experiência didática junto aos alunos de pós-graduação em geografia, dando uma importante contribuição à minha formação profissional. No processo de preparação e desenvolvimento da disciplina foi possível mobilizar, produzir e sistematizar um conjunto de conhecimentos advindos das de nossa pesquisa. Ao ministrar uma disciplina integralmente relacionada à pesquisa foi possível trabalhar junto aos alunos um conhecimento bastante atual e inédito na geografia brasileira.

A formação do professor de ensino superior está assentada na pesquisa e os programas de doutorado e mestrado ampliam e aprofundam o rol temático das disciplinas assim como seu conjunto teórico-metodológico.

A experiência de estágio docência permitiu conhecer, experimentar e aplicar estratégias de ensino voltadas especificamente à área da Geografia da Música, ao

mesmo tempo, permitiu o compartilhamento do conhecimento produzido por nossa pesquisa.

Resumo da Pesquisa

A música vem se constituindo como um objeto de estudo na Geografia brasileira. Entendida como expressão cultural, a música possui uma dimensão espacial que nas últimas décadas vem se apresentando como temática abordada pelas geógrafas e pelos geógrafos de nosso país. Originada e difundida no tempo e no espaço, a música é um veículo por meio do qual identidades conformam lugares, territórios e paisagens, e/ou consolidam diferenças, da mesma forma, pode nos permitir a compreensão de processos e dinâmicas sócioespaciais numa perspectiva mais ampla daquela tradicionalmente relacionada à linguagem científica, na medida em que incorpora uma das manifestações artísticas mais exploradas pela capacidade criativa do ser humano e a mais abstrata de todas as artes. Neste trabalho realizamos, num primeiro momento, um levantamento e posterior sistematização de teses e dissertações em Geografia da Música realizadas junto à programas brasileiros de pós-graduação em geografia. Essa escolha se deu devido ao fato de que, nas ciências sociais, essas pesquisas acadêmicas refletem o “Estado de Conhecimento” de um determinado tema e uma determinada disciplina e, por fim, em um determinado período. Num segundo momento realizamos um estudo de caso que buscou verificar como que o Festival de Música Instrumental de Araçatuba, o MIA, potencializa a manutenção de uma cena musical na cidade a partir da mobilização dos atores sociais envolvidos no processo, sobretudo no que tange à atuação da POESIS, Organização Sociais responsável por implantar políticas culturais no estado de São Paulo.

Palavras-chaves: Geografia da Música; Teses e dissertações; Estado do Conhecimento

Pesquisa

Introdução

Esta pesquisa tem como objetivo identificar aspectos gerais e específicos da produção acadêmica desenvolvida junto aos programas de pós-graduação em geografia no Brasil que têm como objeto de investigação a música. Como poderá ser visto ao longo de nossa exposição, usaremos a denominação Geografia da Música para nos referir a esse *corpus*². Podemos, portanto, classificar nossa pesquisa como sendo do gênero documental, mais especificamente, do tipo *Estado do Conhecimento*. Este tipo de pesquisa é caracterizado por duas fases: inicialmente, procedendo à um levantamento da produção científica da geografia a respeito da espacialidade da música e, em seguida, procedendo à análise e sistematização do material levantado por meio do que denominamos por “bibliometria analítica”, que trata-se de um exame estatístico do *corpus* temático e, posteriormente, realizaremos uma síntese interpretativa do material levantado.

Inicialmente, o objetivo também foi o de realizar o levantamento dos estudos na geografia brasileira acerca da espacialidade do som, todavia, como esse conjunto de estudos se mostrou reduzido, ele foi inserido no *corpus* da Geografia da Música. Importante destacar, contudo, que os estudos acerca do som possuem um caráter diferente dos estudos acerca da música. Todavia, possuem, também, muitos pontos em comum, especialmente o uso do conceito de paisagem sonora e a valorização da escuta como importante mediador da relação dos indivíduos com seu espaço.

Para Morosina e Fernandes (2014), a pesquisa documental do tipo *Estado do Conhecimento* tem como objetivo identificar, registrar e categorizar certo conteúdo, de forma a levar os interessados à uma reflexão sobre a produção científica de uma determinada área, em um período ou momento estabelecidos previamente, reunindo periódicos, teses, dissertações e livros sobre uma temática específica. As autoras destacam a importante contribuição dos trabalhos monográficos (teses e dissertações) para o surgimento de novidades. Essas novidades resultam de questionamentos; da aplicação de ideias, métodos, *approaches* ou análises; ou do desenvolvimento ou aplicação de teorias, descrições teóricas ou *approaches* teóricos.

Para Lakatos & Marconi (1995), a dissertação é um tipo de trabalho científico realizado para obtenção do título de mestre e a tese visa a obtenção do título de doutorado, todavia, mais do que isso, constituem a base da literatura científica e/ou tecnológica, procedente diretamente de pesquisas e atividades recentes finalizadas que, em seu conjunto, busca apresentar a pesquisa inédita e atual.

² Nas pesquisas históricas ou sociais *corpus* trata-se da coleção homogênea de textos ou materiais sobre determinado tema, utilizada quando o tema investigado possui grande variabilidade e inviabiliza os critérios de amostragem representativa, no sentido linguístico, “são coleções de dados de linguagem que servem para vários tipos de pesquisa”.

Em disciplinas e áreas do conhecimento cujo resultado das pesquisas possuem uma rápida evolução, a exemplo das áreas que envolvem um desenvolvimento acelerado de conhecimentos práticos, como nas ciências da computação ou engenharias, os artigos publicados em revistas e em eventos científicos podem representar o *Estado de Conhecimento* de certas temáticas de forma mais atualizada, sendo, portanto, meios de publicações mais relevantes. Por outro lado, nas Ciências Sociais, adotamos a prerrogativa de que as dissertações e teses representam de forma mais atualizada o desenvolvimento de determinado conjunto de pesquisas, sobretudo quando se considera temáticas específicas.

Apesar do destaque que é dado às dissertações e teses, temos o entendimento de que elas não constituem os únicos instrumentos capazes de promover o avanço científico. O rico e diversificado conjunto de material bibliográfico publicado nos congressos, seminários, em revistas especializadas e livros, são de valor inestimável, contudo, não podemos ignorar o fato de que muito desse conjunto é resultado *a posteriori* de pesquisas de mestrado e doutorado, sobretudo no Brasil, onde a maior parte da pesquisa científica é realizada nas Universidades³.

No transcurso das leituras de todo o conjunto levantado, deparamo-nos com um aspecto importante que merece um rápido esclarecimento. O conhecimento, entendido como produto histórico-cultural de nossa sociedade, é fortemente influenciado pelas estruturas de poder vigentes em cada contexto sócio-tempo-espacial. Mesmo que tenhamos investido numa espécie de “bibliometria analítica” da produção acadêmica presente na geografia nacional acerca dos estudos sobre música, temos a real compreensão de que o *corpus*, *lato sensu*, de qualquer área das ciências, deriva da legitimação empreendida pela comunidade científica. Da mesma maneira acontece com os textos apresentados e publicados em eventos como congressos, simpósios e encontros, acontecimentos que reúnem a tradição e a novidade no pensamento de determinada comunidade acadêmica⁴.

É necessário reconhecer, portanto, a dimensão social do conhecimento científico para um entendimento de que a edificação da produção

³ Ver: MOURA (2019) in: <https://www.unifesp.br/noticias-antiores/item/3799-universidades-publicas-realizammais-de-95-da-ciencia-no-brasil> (acessado em 01/10/2021).

⁴ A respeito da dimensão social e institucional do desenvolvimento da geografia brasileira ver nosso texto: O papel das comunidades científicas: a AGB e a seção local de Presidente Prudente/SP, publicado em 2005 e disponível em: <https://publicacoes.agb.org.br/index.php/terralivre/article/view/518>. (Acessado em: 21 jan. de 2022).

científica considerada legítima está relacionada tanto às particularidades do indivíduo pesquisador, como às influências da instituição da qual faz parte, do espaço que habita e do tempo em que vive.

Voltemos aos objetivos de nosso trabalho. Uma pesquisa que busque verificar o *Estado de Conhecimento* de determinada área temática, como é o nosso caso, permite uma visão ampla e atual dos processos de pesquisa relacionados ao objeto da investigação que se pretende desenvolver. Buscamos, portanto, apresentar resultados que estimulem estudos futuros a respeito da espacialidade do fenômeno musical e sonoro, já que o leitor interessado poderá ter uma noção mais abrangente do nível de interesse acadêmico da comunidade geográfica em relação ao entendimento da música. Nesse sentido, ofereceremos um mapeamento dos estudos já existentes, apresentando as abordagens mais empregadas e suas referências, assinalando os subtemas mais explorados e apontando os conceitos geográficos e seus usos no estudo da música.

Tomar conhecimento da produção acadêmica que dá embasamento à determinada área temática pode ser um fator determinante para o aprimoramento das referências e definição de rumos até então desconhecidos, de tal modo, esperamos fornecer uma visão panorâmica, abrangente e atual da Geografia da Música produzida no Brasil, contribuindo para a estruturação da pesquisa de forma mais coesa e consistente.

Sobre os procedimentos metodológicos

A pesquisa acerca do *Estado do Conhecimento* de determinada área ou disciplina não pode ser realizada sem um extenso e profundo levantamento bibliográfico. Tal procedimento é parte indispensável de uma pesquisa monográfica, sobretudo, em sua fase inicial. Alguns trabalhos dedicam um capítulo especial à essa tarefa, no qual o pesquisador apresenta e discute um conjunto de obras preexistente que será apropriado no seu trabalho seja sob a forma de assimilação ou de confronto, dando substância ao quadro teórico (referencial teórico e os conceitos de que o pesquisador irá se valer), assim como, também serve de ponto de partida para as reflexões que irão ser desenvolvidas ao longo do trabalho.

O levantamento bibliográfico pode ser um fim em si mesmo. Nesta perspectiva, ele pode constituir um importante trabalho acadêmico que tem como objetivo levantar e sistematizar diferentes conteúdos que já foram publicados sobre um tema ou temática. É importante apontar que o levantamento do material bibliográfico e sua sistematização constituem tarefas distintas, sendo a segunda, um nível mais complexo e que envolve a leitura e reflexão acerca do material levantado.

Segundo Aróstegui (2006), é preciso assinalar, logo de início, que qualquer ciência social é impossível de ser levada a bom termo sem um correto e suficiente apoio bibliográfico, quer dizer, sem a consulta do aparato preciso da bibliografia científica sobre um o tema estipulado, o qual é possível ter acesso por meio de repertórios variados: catálogos de bibliotecas, banco de teses, bases bibliográficas informatizadas, entre outros. Para o autor, a revisão bibliográfica permite o entendimento do estado da questão científica em um determinado campo temático e em um determinado momento, sendo ela a primeira e fundamental fonte de informação que permite o controle imprescindível para o próprio processo de pesquisa.

Nessa pesquisa adotaremos uma abordagem indutiva-construtiva. Segundo Moraes (1999), tal abordagem toma como ponto de partida os dados, construindo a partir deles as categorias e a partir destas a teoria. Não temos pretensão de criar ou sistematizar alguma teoria, contudo, todas as conclusões apresentadas ao longo do trabalho foram derivadas do processo de análise e sistematização realizados no processo da pesquisa. Moraes (1999) assegura que, na abordagem indutiva-construtiva:

A emergência das categorias é resultado de um esforço, criatividade e perspicácia de parte do pesquisador, exigindo uma releitura exaustiva para definir o que é essencial em função dos objetivos propostos. Os títulos das categorias só surgem no final da análise (MORAES, 1999, p. 10)

Assim sendo, sua finalidade não é generalizar ou testar hipóteses, mas construir uma compreensão dos fenômenos investigados. Moraes (1999) desenvolve essa concepção metodológica em contraposição à outra abordagem, denominada por ele de abordagem dedutiva-verificatória-enumerativa, cujo objetivo principal é, partindo de teorias e hipóteses, proceder à testagem ou verificação das mesmas dentro das convenções da pesquisa tradicional. Neste enfoque, as categorias são fornecidas ou estabelecidas *a priori*, seja a partir da teoria, dos objetivos ou das questões de pesquisa. Como poderá ser visto, em nossa pesquisa adotaremos uma característica muito comum à pesquisa dedutiva-verificatória-enumerativa, que é a sistematização quantitativa dos dados levantados, etapa que nomearemos de “bibliometria analítica”. Contudo, mesmo essa exposição estatística do *corpus* analisado resulta de um processo em que as regras de categorização foram elaboradas ao longo do trabalho, procedimento que foi permanentemente revisto e aperfeiçoado ao longo de toda a análise. Como o próprio Moraes (1999) afirma, a adoção de procedimentos das duas abordagens num único trabalho é possível, mesmo que predomine a racionalidade de uma delas.

Um dos motes que permeia nosso trabalho é o de que os resultados obtidos a partir do levantamento e análise dessa bibliografia temática revela importantes aspectos da natureza da produção acadêmica em geografia sobre música, como por exemplo, as filiações teórico-metodológicas, os principais procedimentos metodológicos, os temas e conceitos mais importantes, além de permitir uma espécie de “mapeamento” dessa produção.

Num primeiro momento, não foi estabelecido um recorte temporal para a realização do levantamento, quer dizer, o período de elaboração e conclusão dos trabalhos não foi estabelecido previamente, já que uma das preocupações na ocasião do levantamento foi identificar quais foram os primeiros trabalhos realizados sobre música na geografia brasileira.

No que tange à metodologia de levantamento, a maior parte do acesso aos trabalhos foi realizada por meio de busca por teses e dissertações em bancos de teses, como o Catálogo de Teses e Dissertações organizado e disponibilizado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), desenvolvida e coordenada pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, vinculado ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações, e demais bancos mantidos pelos Programas de Pós Graduação em Geografia das Universidade públicas e privadas. Os bancos de teses

são importantes por permitirem a integração das informações da produção acadêmica brasileira ao mesmo tempo em que ajuda a promover o registro e a publicação de teses e dissertações em meio eletrônico.

Optou-se por empregar filtros genéricos para a obtenção do maior número possível de trabalhos relacionados à temática, tais como: área do conhecimento e subáreas (“Geografia”; “Geografia Humana”; “Geografia da Música”; “Geografia e Som”; “Paisagem Sonora” e “Geografia e Música”), Instituição de Ensino Superior (IES), ano e orientador.

Em alguns casos, a existência do trabalho já era conhecida mas seu acesso não estava disponível nos bancos de tese, de forma que foi necessário entrar em contato com o pesquisador/autor por meio de e-mail para solicitar uma cópia do material. Em outras situações, os trabalhos só estavam disponíveis na forma de livros publicados, que foram, em geral, adquiridos. Em alguns momentos, foi feita uma consulta aos currículos de pesquisadores/docentes que orientaram trabalhos em Geografia da Música, com o objetivo de verificar se havia outras teses ou dissertações que não foram observadas.

Um procedimento muito importante foi o de pesquisar por outras teses e dissertações nas bibliografias dos próprios trabalhos lidos e analisados, o que configura um procedimento parecido com o que convencionalmente chamamos de “bola de neve”. Nesse caso, um trabalho poderia nos levar (e em alguns casos nos levou) à novos trabalhos ainda desconhecidos⁵.

De uso bastante comum, a amostragem em “bola de neve” constitui um procedimento que não parte de um sistema de referências muito bem definido, mas sim de uma rede de amizades dos membros existentes na amostra. Este tipo de procedimento metodológico baseado nas indicações de um ou mais indivíduos também é conhecido como método de cadeia de referências. Em nosso caso, o processo iniciou com um certo número trabalhos já levantados. A partir da bibliografia desses trabalhos foram selecionados outros trabalhos realizados nos programas de pós-graduação em

⁵ O procedimento de amostragem “bola de neve” é definido da seguinte forma: Uma amostra aleatória de indivíduos é extraída de uma determinada população finita. Cada indivíduo na amostra deve nomear diferentes indivíduos da população, por exemplo, cada indivíduo pode ser solicitado a nomear seus “melhores amigos” ou “indivíduos com os quais ele se associa com mais frequência”, ou os “indivíduos cujas opiniões ele tem mais afinidade”. Os indivíduos que não estavam na amostra aleatória, mas foram nomeados por indivíduos que estavam nela, formam o primeiro estágio. Cada um dos indivíduos no primeiro estágio é então solicitado a nomear diferentes indivíduos (com base nos critérios supracitados). Os indivíduos que não estavam na amostra aleatória nem no primeiro estágio, mas foram nomeados por indivíduos que estavam no primeiro estágio, formam o segundo estágio. Cada um dos indivíduos no segundo estágio é então solicitado a nomear diferentes indivíduos. Os indivíduos que não estavam na amostra aleatória, nem no primeiro ou segundo estágio, mas foram nomeados por indivíduos que estavam no segundo estágio, formam o terceiro estágio. Cada um dos indivíduos no terceiro estágio é então solicitado a nomear diferentes indivíduos. Este procedimento é continuado até que cada um dos indivíduos na terceira etapa seja solicitado a nomear diferentes indivíduos. Os dados obtidos por meio deste procedimento de amostragem podem ser utilizados para fazer inferências estatísticas sobre vários aspectos das relações presentes na população. Explicação adaptada de Gooldman (1961, p. 148).

geografia que tinham a música como objeto de pesquisa, seguindo-se assim, sucessivamente, aumentado o volume do *corpus*. Nossa pesquisa mostrou que o procedimento de amostragem “bola de neve” é efetivo na realização de levantamentos de trabalhos de mais difícil acesso, não disponíveis nos bancos de dados eletrônicos, porque anteriores à existência desses próprios bancos.

Como resultado, criamos um quadro síntese com dados e informações acerca do material levantado com a finalidade de identificar os trabalhos que apresentavam algum tipo de relação com a música e/ou o som. Esta pré-análise deu embasamento para a elaboração de um banco específico de teses e dissertações com 104 trabalhos. Nessa etapa, o levantamento do *corpus* da pesquisa foi sucedido à leitura inicial, fase que deu início ao processo de sistematização que se baseou na organização quantitativa do material e na leitura interpretativa, que nos possibilitou realizar uma categorização.

Buscamos apresentar os resultados do levantamento empregando recursos visuais como gráficos, quadros e tabelas, e nuvem de palavras. Esta última constitui uma forma de apresentação dos resultados de pesquisa textual, na qual o tamanho da palavra, que representa o dado ou a informação desejada, é proporcional à frequência dela no texto⁶.

⁶ Tabelas, quadros e gráficos foram elaborados no programa de edição de texto *Word*, as nuvens de palavras foram elaboradas a partir do site <https://www.wordclouds.com/>. (Acessado em 20/07/2022).

Antecedentes da Geografia da Música no Brasil

Com o objetivo de melhor embasar esse aspecto genealógico de nosso trabalho, realizamos um levantamento dos artigos que de alguma forma fizeram algum tipo de referência à música e que foram publicados na Revista Brasileira de Geografia. Esse levantamento foi bem menos sistematizado e serviu como um suporte para entendermos a ausência da música como temática na agenda de estudos da geografia nacional.

De forma geral, as publicações científicas têm como objetivo divulgar os resultados e o *modos operandi* dos cientistas para uma parcela mais ampliada da população, mesmo considerando que esse efeito é maior na comunidade científica, a divulgação permite que outros possam utilizá-la e avaliá-la sob outras perspectivas. As revistas científicas possuem importância histórica no processo de desenvolvimento da Ciência no mundo todo, e ainda podem ser consideradas o meio mais rápido e barato para os pesquisadores perpetrarem a circulação dos resultados do seu trabalho, fortalecendo ainda mais aquele que é um dos pilares da Ciência, o princípio da *discutibilidade*⁷.

A Música citada na Revista Brasileira de Geografia

A Revista Brasileira de Geografia (RBG) foi um periódico de publicação trimestral. Seu primeiro número foi lançada em janeiro de 1939⁸, como iniciativa do Conselho Nacional de Geografia (CNG)/Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A RBG teve papel decisivo na organização da geografia nacional. Segundo Camargo (2009), afora permitir a circulação e estimular a produção dos novos conhecimentos geográficos, ela contribuiu para a afirmação da categoria profissional dos geógrafos de formação. O autor⁹ ainda aponta duas grandes funções que a revista assumiu dentro do campo geográfico, são elas:

⁷ Demo (1995) nos aponta que, para alguma tese ser considerada científica, é necessário que ela esteja aberta à discussão, podendo ser refutada, alterada e substituída. Assim, a *discutibilidade* é um critério de cientificidade. Do contrário, a verdade científica pode se tornar um dogma. De acordo com o autor o: “[...] conhecimento científico é o que busca fundamentar-se de todos os modos possíveis e imagináveis, mas mantém consciência crítica de que alcança este objetivo apenas parcialmente, não por defeito, mas por tessitura própria do discurso científico; todo argumento contém componentes não argumentados, assim como toda estruturação lógica encobre passos menos lógicos, alguns até mesmo ilógicos; essa aparente precariedade é, no fundo, sua grande virtude, porque retira daí sua formidável capacidade de aprender e de inovar-se; as fundamentações precisam ser tão bem feitas que permitam ser desmontadas e superadas.” (Demo, 2000: 29).

⁸ A revista saiu de circulação em 1996, tendo sua publicação retomada em 2005, contudo, até o momento não atingiu regularidade em suas publicações.

⁹ Camargo (2009) faz uma importante reflexão relativa ao papel da RBG no contexto histórico em que se deu sua criação e desenvolvimento. Para o autor: “[...] a Revista estimulava o debate e a produção em torno dos “temas quentes” da agenda de governo. Artigos que tinham por temas fronteiras, território e povoamento, regiões naturais, recursos minerais, cidades levantamentos cartográficos e cartografia geral,

[...] a invenção de uma tradição, que molda a sensibilidade dos geógrafos como comunidade, e a consolidação de um corpus de conhecimentos específicos da área. O fato de que esse corpus amalgamava autores e os temas mais recorrentes em torno das políticas de governo é bastante expressivo do papel programático que a Revista desempenhou no campo geográfico. (CAMARGO, 2009: 24).

Camargo (2009) nos dá diversos exemplos de como a RBG representou o desenvolvimento histórico da geografia nacional. Ele chama nossa atenção à intrincada relação existente entre as temáticas e abordagens teórico-metodológicas predominantes nas edições e os diferentes contextos sócio-políticos vividos pelo país. Um exemplo são as mudanças ocorridas na passagem da década de 1960 e 1970, resumidas pelo autor da seguinte forma:

A chamada “revolução quantitativa” da geografia fez sua escalada no Brasil tendo como base o IBGE. Sua introdução e aplicação representavam uma resposta da comunidade de geógrafos ao desafio da crescente ascensão dos economistas como assessores do poder. Com a instauração do regime militar, os economistas assumiram a orientação do planejamento do país, o que refletiria na própria composição do IBGE. [...]. Foi através dessa ligação com o planejamento que se desenvolveu a geografia quantitativa no IBGE, porta pela qual fez seu ingresso e sucesso no Brasil dos anos 1970 (CAMARGO, 2009: 33).

Camargo (2009) encerra o recorte temporal de sua análise no início da década de 1980, não chegando a detalhar as mudanças que ocorreram na Geografia brasileira a partir dessa data, mas dá indícios de que a crescente monopolização da produção teórica conduzida pelas Universidades, materializada na ampliação de seu papel como centro de pesquisa e de pós-graduação, passando, assim, a promover maior editoração de estudos e intensificando as relações diretas com o exterior, contribuiu para o desenvolvimento das mudanças que resultaram na sublevação tanto do materialismo histórico quanto da fenomenologia/humanismo no quadro geral da Geografia brasileira. Tal fato fez com que a Geografia do IBGE mergulhasse em um prolongado quadro

bastante frequentes entre 1939 e 1947, se coadunavam muito bem com os esforços de integração do ecúmeno nacional, os projetos de colonização de áreas afastadas, valorização do homem rural e sua fixação no campo, e, sobretudo, a bandeira da “Marcha para o Oeste” [...]. Nestes termos, o órgão editorial do Conselho Nacional de Geografia se deparava com uma dupla missão; de um lado, fornecer concepções e estudos que orientassem os planos de ação sobre o território, sem esquecer o seu poder para mobilizar a classe política e as elites intelectuais em torno do ideário do regime. De outro lado, a Revista formulava um novo discurso sobre o ofício de geógrafo, que abrangia métodos e técnicas de trabalho de campo e o emprego de instrumentos de medição científica (bússolas, câmaras, podômetros, barômetros, alidades, etc.), utilizados nas viagens de reconhecimento”. (CAMARGO, 2009: 26).

de reavaliação sobre a natureza propositiva de sua produção e, é claro, resultando em mudanças na forma de publicação da Revista Brasileira de Geografia.

O quadro 01 apresenta uma síntese da forma pela qual a música foi citada em diferentes artigos ao longo do período de editoração e publicação da RBG. Nele, podemos observar os autores, o título do artigo, os dados da edição da revista e a forma como a música é citada. No total, verificamos 11 artigos que, de alguma forma, fazem referência à música, foram eles: Magalhães (1960); Silva (1964); Valverde (1967); Keller (1969); Corrêa (1974); Duarte (1974); Mello (1990); Jesus (1992); Faissol; Lopes; Vieira (1992); Machado (1994) e; Faisol; Lopes; Sabino; Vidal; Correia (1995).

No item “Forma como a música é citada” realizamos um resumo do objetivo geral do texto e citamos de forma direta ou indireta de que maneira a música foi incorporada aos trabalhos.

Publicações percusoras

Se considerarmos a produção científica da geografia brasileira realizada nos programas de pós-graduação vinculados às Universidades, os estudos sobre música na geografia brasileira tiveram início no começo da década de 1990, tendo o professor João Baptista Ferreira de Mello como o precursor. Não que a música não tivesse merecido atenção de geógrafas e geógrafos e demais cientistas sociais voltados aos estudos da espacialidade dos fenômenos sociais, mas, no que tange à nossa ciência, a música não recebeu maior dedicação do que algumas citações e referências em estudos de objetos estranhos à arte dos sons.

A seguir, apresentamos dois exemplos que fazem uma interessante abordagem geográfica da música e do som.

No texto “O Homem e a Guanabara”, de Alberto Ribeiro Lamego¹⁰, publicado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística em 1964, no âmbito das comemorações do IV centenário da fundação da cidade do Rio de Janeiro, é um exemplo interessante de como a tradicional Geografia brasileira, ainda longe de conhecer as abordagens crítica (s) e fenomenológica (s) que agitarão os Departamentos de Geografia a partir da década de 1980, representava o estilo monográfico de influência francesa.

¹⁰ Geólogo e geógrafo carioca, membro titular da Academia Brasileira de Ciências, da Sociedade Brasileira de Geologia, da Sociedade Brasileira de Geografia, da Associação dos Geógrafos Brasileiros, da Academia Fluminense, da Academia Campista de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico da Cidade do Rio de Janeiro, entre outros.

Quadro 01: Síntese das referências à música na RBG (1939-2021)

Autor (es)	Título	Edição			Forma como a música é citada
		Vol.	Nº	Ano	
J. Cesar de Magalhães	A bacia do Ucaiali (pp. 79-127)	22	02	1960	O autor apresenta um estudo detalhado da bacia do rio Ucaiali, situado no Departamento de Loreto, na República do Peru, tem a cidade de Iquitos como capital. O texto está dividido em duas partes, a “Paisagem Física” e a “Paisagem Cultural”. Ao expor a perda de importância econômica de Iquitos, com o fim do ciclo da borracha na primeira metade do século XX, o autor aponta que: [...] <i>os seringalistas enriquecidos podiam dar-se ao luxo de mandar seus filhos estudarem nas cidades brasileiras ou mesmo na Europa e quem passa hoje pelas ruas de Iquitos ainda escutará as notas musicais dos inúmeros pianos, vestígios de uma época de fausto que passou.</i> (Página 98)
Geraldo J. da Rosa e Silva	Alimentação e subdesenvolvimento no Brasil (pp. 03-69)	26	03	1964	O autor apresenta uma análise do desenvolvimento regional brasileiro tendo como eixo articulador a temática da alimentação das populações brasileiras em seus diversos aspectos. Ao tratar da região nordeste, Magalhães ilustra sua exposição assinalando que o conjunto dos problemas sociais do Nordeste, ligados direta ou indiretamente à carência de alimentos, tem exercido forte influência na literatura, na poesia, na música e nas artes populares. De tal modo, as secas do Nordeste estão presentes no baião “Vozes da Sêca” de José Dantas e Luís Gonzaga. (Página 25)
Orlando Valverde	A fazenda de café escravocrata, no Brasil (pp.37-81)	29	01	1967	Valverde realiza um estudo acerca das causas do florescimento e da decadência da fazenda de café no Brasil, com destaque ao fenômeno econômico e social da escravidão. Ao descrever a dinâmica das fazendas, o autor aponta que durante o dia, no período da colheita, o fazendeiro podia assistir confortavelmente, da varanda da janela, à secagem do café. À noite, distraía-se toda a família com a música dolente, os batuques e as danças dos escravos (Página 45) [...] <i>As aulas para os sinhôs-moços eram dadas na fazenda, por professores particulares, mas para as sinhazinhas contratavam-se professoras, geralmente francesas, que ensinavam piano, canto, costura, dança e equitação [...] Cada fazenda tinha organizada sua banda de música, composta de escravos, e os sacristãos, que ajudavam o vigário visitante na missa aos domingos, na capela da propriedade. Falavam um latim estropiado, que só encontrava paralelo no francês corrompido dos crioulos marcadores de quadrilha.</i> (Página 55)
Elza Coelho de Souza Keller	As Funções Regionais e a Zona de Influência de Campinas (pp. 03-39)	31	02	1969	- Ao examinar a <i>função cultural</i> de Campinas, a autora observa que suas escolas especializadas (conservatórios musicais, escolas de desenho e pintura, escolas de aprendizado industrial) abrangem uma área mais ampla, envolvendo, inclusive, algumas cidades de fora da zona de influência Campineira, concluindo que a atuação de Campinas no setor cultural é de âmbito regional. (Página 5) - Ao apontar os métodos de investigação empregados na definição e delimitação da região de influência de Campinas, a autora aponta a existência de estabelecimentos comerciais de instrumentos musicais e artigos de música, entre outros, como um importante fator de organização das zonas de influência em torno do centro de Campinas. (Páginas 3-4)
Roberto Lobato Corrêa	Contribuição à análise espacial do sistema Universitário brasileiro pp. (03-32)	36	01	1974	O autor busca examinar algumas questões sobre a localização espacial do ensino superior, visando fornecer subsídios que sirvam de orientação no planejamento do sistema universitário do País em seu enfoque espacial. O autor analisa o tamanho mínimo de cidades para o aparelhamento de determinados tipos de cursos, sendo que o surgimento de cursos de música ocorrem, no geral, em cidades que possuem entre 50.000 a 99.999 habitantes. (Página 29)
Haidine da Silva Barros Duarte	A Cidade do Rio de Janeiro: Descentralização das Atividades Terciárias. Os Centros Funcionais (pp. 53-58)	36	01	1974	Tendo por base a <i>Teoria da Centralidade</i>, a autora busca definir a <i>Região Funcional Urbana</i> a partir do espaço que corresponde à área de atuação de um centro. A fim de identificar e classificar os centros funcionais a autora categoriza os estabelecimentos de venda de instrumentos musicais como <i>comércio especializado</i> e <i>comércio de consumo raro</i>. (Página 65)
João Baptista Ferreira de Mello	Geografia humanística: A perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo (pp. 91-116)	52	01	1990	- Para o autor, a arte expõe, em escalas variadas, a identidade dos lugares. Mello cita Tuan (1983, p. 204), para quem <i>um indivíduo pode se apaixonar à primeira vista por um lugar, tal qual por uma pessoa. Isto é bem possível, tendo em vista que a música, os romances, o cinema, os relatos e a imaginação transformam pontos não experienciados diretamente (espaços) em lugares.</i> (Página 104) - Trabalhando a relação existente entre lugar e identidade, o autor cita Frémont (1980, p. 206), para quem <i>os homens não vivem “sobre” ou “na” nação. Os homens são a nação. As conquistas esportivas, as safras agrícolas, os avanços tecnológicos, os concursos de beleza, os festivais de cinema, de música e diversos outros elementos contribuem para estimular o patriotismo e o bairrismo.</i> (Página 105) - Quanto ao uso das linguagens artísticas como objeto de interesse da Geografia, Mello adverte: <i>Os geógrafos precisam estar atentos ao lidar com a literatura ou poesia. A linguagem é, muitas vezes, ambígua, entrecortada de símbolos, metáforas e devaneios. [...] A literatura musicada tem, possivelmente, uma grande vantagem sobre a literatura (dos livros), uma vez que assomam na música popular compositores de diferentes estratos de renda e níveis educacionais.</i> (Página 110) - Valorizando a música popular como um importante depoimento acerca do espaço, Mello aponta que: <i>A música popular tem contribuído para promover o congraçamento entre os povos. Quando da visita de um estrangeiro ou habitante de outro local, na chegada a uma cidade ou País, a música popular é utilizada com artifício para despertar lembranças e para troca de gentilezas. Os compositores oriundos dos mais diversos segmentos da sociedade fazem de suas experiências diretas com o seu grupo social e lugar, ou comungam e se solidarizam com outras camadas sociais e lugares. A música popular carrega em seu bojo desde intelectuais de classes privilegiadas a cidadãos de origem humilde, incluindo até mesmo analfabetos. A força e os significados relatados pelos depoimentos musicados emergem do íntimo, da alma dos compositores, a partir de suas vivências, concepções e solidariedades, longe da dicotomia sujeito-objeto.</i> (Página 110)
Gilmar Mascarenhas de Jesus	O lugar da feira livre na grande cidade capitalista: Rio de Janeiro, 1964-1989 (pp. 95-120)	54	01	1992	O autor analisa a feira livre como uma modalidade periódica de comércio varejista amplamente dispersa pela cidade do Rio de Janeiro. A feira pode ser entendida como um espaço de preservação de toda uma cultura alimentar e comercial, da mesma forma, exerce influência marcante na permanência de identidades socioculturais que coexistem na metrópole. A exemplo da feira de São Cristóvão aos domingos, que reúne 50 mil pessoas <i>numa grande festa regada à música caipira e produtos sertanejos, como goma de tapioca, feijão-de-corda, carne-de-sol, rapadura, manteiga-de-garrafa, feijão-rajado, etc.</i> (Página 114)
Speridião Faissol; Cláudia Cerqueira Lopes; Sebastião Vieira	Organização territorial e/ou uma geopolítica da população: Qual o desafio para o próximo milênio? (pp.75-96)	54	04	1992	Os autores realizam uma profunda reflexão acerca dos desafios colocados pelo processo de integração da economia mundial para os Estados-nação. Uma das grandes questões abordadas diz respeito à manter ou não as identidades <i>nacionais, culturais em geral, religiosas e étnicas em particular ou adotar padrões culturais do tipo colas, jeans, hamburguers, música pop barulhenta e outros.</i> Os autores citam a música pop como parte do processo de padronização dos gostos na era da integração. (Página 78)

Mônica Sampaio Machado	A territorialidade pentecostal: um estudo de caso em Niterói (pp. 135-164)	56	1/4	1994	A autora analisa o pentecostalismo protestante como um importante ator político-econômico-ideológico no tecido social brasileiro. Em seu processo de expansão e materialização, essas denominações religiosas utilizam de instrumentos poderosos de comunicação, um desses instrumentos é a música religiosa que atinge a população principalmente por meio do rádio e da televisão. (Página 160)
Speridião Faisol; Claudia Cerqueira Lopes; Evangelza Mesquita Sabino; Sônia da Silva Vidal; Luciana Silva Correia	Sociedade Global, Cidade Global, um Mundo Só: uma discussão da globalização (pp. 67-100)	57	02	1995	Os autores buscam discutir no âmbito da <i>Sociedade Global</i> a questão da <i>globalização/distintividades</i> em suas múltiplas particularidades. Dando ênfase à dimensão cultural, os autores entendem a música como um elemento da cultura que pode representar tanto um elemento reforçador da identidade local/nacional como também mais um instrumento de padronização cultural. (Páginas 82 e 91)

Fonte: Pesquisa do autor (2022)

“O Homem e a Guanabara” é dividido em partes, sendo que a última parte é intitulada “Cultura”, e contém os subitens, “I O homem e o Meio”, “II O saneamento”, “III A evolução da vida carioca”, “IV Formação do espírito carioca”, este último subdividido em; “1 Análise histórico-social”, “2 Síntese geo-sentimental” e “3 Sinfonia carioca”. Destaca-se do sumário da obra a expressão “sinfonia”, que o autor utiliza para descrever parte das características culturais do sujeito carioca.

Ao descrever uma parte da história da ocupação do sertão fluminense, o autor faz referência à antiga Vila Iguaçu e seu passado de dinamismo econômico, tal localidade foi um importante entreposto comercial entre o litoral e o sertão, a partir dali chegava toda a produção do interior para consumo na cidade e exportação, para corroborar esse cenário dinâmico, Lamago faz referência àquilo que, a partir da década de 1970, passaria a ser denominado por paisagem sonora, segundo o autor:

E a vila crescia na agitação febril de cargas que chegavam e de cargas que partiam, em tropas, na variada música dos cincerros, em carros de bois, na esfusiada langorosa dos eixos engraxados. (Lamego, 1964: 201-202)

Ainda se ocupando de referendar suas teses acerca da sociedade carioca com base na paisagem sonora, no item a “Formação do espírito carioca”, o autor faz alusão à uma série de escritores estrangeiros que visitaram o Rio de Janeiro no século XVIII e deixaram inscrições sobre essas visitas, citando um deles, Lamengo (1964) descreve uma importante característica da sociedade carioca ressaltada por um observador inglês, que descreve que:

[...] todas as classes da sociedade fluminense têm um pendor fortemente pronunciado para a alegria e os prazeres... as cariocas a tarde estão todas à janela ou à sacada; amando a música apaixonadamente, tocam em geral cravo ou guitarra [...]. Se por acaso

algum estrangeiro se detém a rua para ouvir a música, não raro vem o pai ou algum irmão da executante convidá-lo delicadamente a que entre [...] (Lamengo, 1964: 330).

Comparando as paisagens sonoras das duas cidades que foram capital federal, Lamengo (1964) afirma que:

Nem mesmo Salvador com todo o cenário de seu golfo acolhedor, nem mesmo a baiana com todo o seu encantamento, o cromatismo indumentário, as suas voluptuosas reminiscências musicais dos longes africanos, nem mesmo a Bahia dos templos -relicários refulgentes de tocheiros, da alegria dos romeiros, dos batuques desvairados, nem mesmo a Bahia soberba de tradicionalismos conseguiu reter e ampliar o regozijo entusiasta dos conquistadores quinhentistas como os habitantes do Rio de Janeiro. Talvez também ali, a ânsia das entradas, a inter-relação pronunciada com o aguerrido espírito nordestino e a taciturna psique da enorme escravaria a melancolizar sombrias toadas de além-mar ensurdecidas de ritmos de adufes, houvessem amortecido a jubilosa tradição inicial e entusiasta. (LAMENGO, 1964: 339)

Já no início do item “Sinfonia carioca”, o autor aponta que o samba é uma espécie de síntese do espírito da cidade, onde está presente tanto a melancolia como o arrebatamento. Denomina o Rio de Janeiro por Cidade-Carnaval e, num tom poético, que lembra os textos dos geógrafos humanistas da atualidade, assegura:

Requebrada em vias ziguezagueantes, tamborilada de ruídos permanentes, carnavalesca de bizarras arquitetônicas, em suas atitudes, em seus gestos, em sua humorística vivacidade, em sua fremente agitação, em suas decisões políticas espontâneas, há sempre a montanha, a confusão florística, os picos e as escarpas aprumadas, os quais, ao mesmo tempo morfológicamente, simbolizam a gigantesca potência das comoções telúricas responsáveis por essa orogenia atormentada e os resultados caprichosos dêsse espírito efervescente de malícia, espontado de agudezas, perenemente aguilhado por felinos sensualismos, desde os casebres de seus morros trepidantes de batuques, as suas praias voluptuosas, de ondase corpos languens, férvidas de sol e de desejos, fecundas incubadoras das elites[...]. Cidade-Carnaval das massas arrebatadoras em clamores na espontânea mobilização de bandos policrômicos, que marcham, cantam, gesticulam, desoprimem-se de inquietantes atavismos, sublimando-os em ternas melodias, curvilíneas como as vagas de seus mares, ondulantes como as dobras de seus morros, alongadas como as perspectivas de seus plainos, mas que amotinadamente fremem sob a risada metálica dos pandeiros, barbarizam-se entre ululos transcendentes ao roncar de reco-recos e de cuícas primitivas, cadenciam em tribais arremetidas sob o estrépito irresistível dos tambores. (LAMENGO, 1964: 364-365)

Não fosse certo caráter determinístico¹¹, presente em diversos trechos do texto, não seria de todo errado afirmar que Lamengo antecipa, numa pequena parte, o que na

¹¹ Se referendando no escritor alemão Stefaill Zweig, Lamenga afirma que o Rio de Janeiro é uma natureza que se tornou cidade. “Rio de Janeiro, cidade-samba, singular improvisação rapsódica de complexidades étnicas e telúricas reunidas e mescladas pelo determinismo geográfico, dramatizadas pela história e

década de 1980 passaremos a denominar por abordagem humanística, à medida que concebe o samba como a música e a dança dos contrastes, uma síntese do homem e da paisagem cariocas, um cântico natural da terra. Num estilo textual um pouco mais livre do que aquele exigido pelas normas atuais da escrita científica, Lamengo conclui acerca da íntima relação entre o trinômio samba-homem-meio:

Em seus acordes paradoxais, sinfonizam-se os extremos de uma topografia caótica. Ao compasso de uma vivacidade tropical a reger flexões amolentadoras, predominantemente contraponta, num ajuste harmonioso, a intercadência dos picos perfilados sobre as sucessões de plicaturas telúricas, sobre as curvas superficiais de encostas e lombadas, sobre as colinas que se agacham ondulantes, sobre os sinuosos cursos d'água sempre errantes, sobre as praias que se arqueiam em volutas para a intumescência dos penedos terminais. Inacessível por sua complexidade a investigações psicanalíticas, toda a alma carioca de repente se desnuda na síntese etnogeográfico-musical do samba. (LAMENGO, 1964: 367-368)

O professor João Baptista Ferreira de Mello é, sem dúvida, um dos precursores quanto à abordagem geográfica da música, fato que já vem sendo apresentado em diversas ocasiões por Lucas Panitz, um dos principais estudiosos da Geografia da Música no país¹².

A dissertação de mestrado de Mello, defendida em 1991, é um marco importante, e, se considerarmos que o segundo trabalho na área só foi publicado em 2000 pelo próprio Mello (2000), seu papel de precursor fica mais evidente. Contudo, antes da finalização de sua dissertação, Mello publicou pelo menos dois textos que refletem parte dos resultados de sua pesquisa, o texto: “A organização espacial da cidade do Rio de Janeiro vista compositores da música popular brasileira”¹³, em 1987, nos anais do I Encontro de Geógrafos da América Latina, realizado na cidade de Águas de São Pedro no estado de São Paulo, e um segundo texto: “Geografia e utopia: a “cidade maravilhosa” dos compositores da música popular brasileira (1930/1988)” nos anais do II Encontro de Geógrafos da América Latina, realizado em Montevideu, no Uruguai, em 1989¹⁴.

transmitidas pela evolução à eclética alma carioca transcendentemente musical, sempre a expandir-se e a refazer-se como o cambiante reflexo da paisagem. Sempre a sublimar-se na mais perfeita harmonia dos contrastes, como se numa evasão anímica e espontânea transmigrasse para o homem a própria essência peculiar de um cântico da terra, a mesma cósmica emanção da esquisita mobilidade dos motivos panorâmicos da originalíssima e estupenda Guanabara”. (Lamengo, 1964: 369).

¹² Ver: Panitz (2010; 2016; 2019 e; 2021)

¹³ Mantivemos a redação tal como disponível no site Observatório Geográfico de América Latina. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/tegal1/Geografiasocioeconomica/Geografiaespacial/AORGANIZACAOESPACIALDACIUDADEDORIODEJANEIRO.pdf> (Acessado em 22/04/2022)

¹⁴ Para uma exposição detalhada da história do Encontro de Geógrafos da América Latina (EGAL) ver SUZUKI (2014).

Já em 1987, por ocasião do Primeiro Congresso Brasileiro de Musicologia, no qual foi tematizado a questão da relação entre a geografia urbana do Rio de Janeiro e a música popular, João Baptista Ferreira de Mello, também publicou o trabalho "A organização espacial da cidade do Rio de Janeiro vista pelos compositores da música popular brasileira", disponível nos anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Musicologia, realizado na cidade de São Paulo, em 1987.¹⁵ Não tivemos acesso ao segundo texto de 1987, mas pela similaridade do título, é bem provável que os dois textos tenham conteúdos similares.

Comparando os dois textos publicados no EGAL, de 1987 e 1989, contata-se uma diferença importante. Ambos os textos trazem parte dos resultados da pesquisa de mestrado de Mello, que culmina no inovador trabalho de 1991, contudo, no texto de 1987, ainda há o predomínio de uma visão mais materialista do processo estudado, a saber, o da relação entre o morador carioca e sua cidade. Mello (1987) coloca seu objetivo da seguinte forma:

O objetivo do presente estudo é tentar compatibilizar o método científico de análise da organização interna das cidades (sic) – advindo da Escola de Ecologia Humana de Chicago de cujos conceitos tais como: centralização, descentralização, coesão invasão- sucessão, segregação e inércia a geografia tem se utilizado (sic) com a poesia veiculada pela música popular brasileira (MELLO, 1987, p. 01)

Vemos a influência de seu orientador, o geógrafo Roberto Lobato Corrêa, que na época, mostrava forte influência da Escola de Chicago e uma abordagem mais funcionalista do espaço urbano e regional. Mello (1987) afirma que é adequado que a geografia volte sua atenção à MPB na busca pelo entendimento da questão da produção social do espaço. O autor questiona o motivo pelo qual a geografia nacional, até aquele momento, não havia dedicado maior atenção à música popular. Para o autor:

Diversas ciências sociais já se debruçam sobre este elemento de manifestação cultural. A geografia da percepção estuda a organização espacial através das leituras que dela fazem os diversos segmentos da sociedade. E qual será a percepção que os cariocas têm de seu espaço. Uma das formas de se responder a esta indagação pode ser através da utilização do acervo musical sobre Rio de Janeiro enquanto fonte de informação, sendo possível traçar um perfil de como o espaço carioca é percebido por um certo segmento da sociedade (MELLO, 1987, p.01-02)

¹⁵ <http://revista.brasil-europa.eu/141/Ufanismo-de-teuto-brasileiros.html>. Acessado em (25/05/2022)

Neste texto há menção à uma Geografia da Percepção, que, segundo o autor, estuda a organização espacial através das leituras que dela fazem os diversos segmentos da sociedade. Contudo, a Geografia Humanística sequer é citada.

No texto de 1989, a abordagem é outra. Essa diferença se nota também nos eixos temáticos que Mello inscreveu seus trabalhos. Em 1987, o texto é inscrito no eixo “geografia econômica/geografia espacial”, já o texto de 1989 é inscrito no eixo “Teoria e métodos/conceitos”. É muito provável que essa alteração de eixo represente uma alteração de ponto de vista metodológico e teórico. Mello (1989) assevera que o objetivo do texto de 1989 é:

[...] traçar um perfil da lectura (sic) geográfica e utópica que os compositores da música popular brasileira fazem da cidade do Rio de Janeiro, no período compreendido entre 1930/1988. Para tanto, será utilizado como material empírico as poesias musicadas que se remetem (sic) ao espaço urbano carioca em diferentes escalas (MELLO, 1989, p. 01).

Mello (1989), ao abordar a complexidade das grandes cidades, afirma que a multiplicidade desses espaços transcorre pela percepção de seus habitantes, mas alerta, que a percepção, por si só, não explica o sentimento e o entendimento das pessoas. Para o autor, o morador da cidade registra vários fenômenos, mas, enquanto alguns são claros e abancados na memória, outros tendem a ser pagados ou mesmo não registrados. Citando Yi-Fu Tuan, a grande referência da Geografia Humanística nos trabalhos posteriores de Mello, ele aponta que percepção, atitude, valor e visão domundo possuem significados que se superpõem. A ideologia está subjacente a esses elementos, mas os grupos sociais não se acomodam de maneira passiva a tudo o que lhes é imposto e, muitas vezes, reagem às políticas empreendidas no espaço urbano por meio da criatividade musical. Assim, a música serviria para reivindicar o que foi tirado do morador sem consentimento pelas políticas oficiais, a exemplo das intervenções urbanísticas. Este é o sentido da “geografia-e-utopia” presente no título do texto de 1989. Diferente do texto de 1987, as expressões “Geografia Humanística” e “Abordagem Humanista” aparecem no texto 07 vezes, e, Yi-Fu Tuan, é citado três vezes.

Geografia da música na bibliografia estrangeira: alguns exemplos

Em outros países, a música já vinha sendo objeto de pesquisa de geógrafos há mais tempo¹⁶, a Geografia francesa, por exemplo, já em 1927, granjeou a publicação “La géographie musicale: une science nouvelle”, de autoria de Georges Gironcourt. Nessa iniciativa precursora, o autor propõe um campo de estudos geográficos que teria na música seu objeto principal. Mesmo havendo um importante debate na França à época sobre as pretensões de Gironcourt, é bem provável que ele tenha sido o primeiro¹⁷ a empregar a expressão “Geografia Musical” num contexto de proposição de uma nova área de pesquisa pautada no entendimento da relação entre a manifestação musical de comunidades e sua espacialidade, mesmo que numa perspectiva muito influenciada pela Etnomusicologia¹⁸.

Gironcourt defende uma Geografia da musicalidade, a qual se ocupa em estudar as formas musicais por meio do espaço e do tempo, tornando possível, assim, a compreensão da dinâmica espacial das sociedades do mesmo modo como as especificidades musicais dos países, combinando análise musicológica e explicação geográfica. A partir desse exame, ele tira conclusões sobre as características étnicas das populações, sua hibridização, sua diversidade e fundamento histórico (CANOVA, 2012: 23). Gironcourt ainda aponta que o repertório de sons e suas associações em combinações musicais até aquele momento, foram completamente negligenciadas pelos geógrafos¹⁹, antecipando em décadas as críticas que serão realizadas por autores mais atuais, como veremos mais à frente.

¹⁶ Para uma análise bastante completa acerca da forma como a Geografia incorporou a música em seu quadro de interesses científicos ver CANOVA (2012).

¹⁷ Em nota de rodapé, na página 22, Canova (2012) aponta que a única referência à expressão Geografia Musical anterior ao texto de Gironcourt é a do compositor Paul Ladmirault, em um artigo intitulado “Geografia Musical da Europa”, publicado em 1914 na “La Revue Musicale”. Todavia, Canova (2012) não considera essa referência como proferida num contexto de proposição de uma nova área de pesquisa “(La seule référence antérieure que nous ayons trouvée est celle du compositeur Paul Ladmirault dans un article intitulé « Géographie musicale de l'Europe », paru en 1914 dans La Revue Musicale. La question développée ici se rapproche alors plus d'une définition « populaire » de la géographie qui, bien que n'excluant pas sa scientificité, ne répond pas à notre critère de sélection du corpus” [CANOVA, 2012: 22- 23]).

A única referência anterior que encontramos é a do compositor Paul Ladmirault num artigo intitulado “Musical Geography of Europe”, publicado em 1914 na La Revue Musicale. A questão aqui desenvolvida está, portanto, mais próxima de uma definição “popular” de geografia que, embora não exclua sua natureza científica, não atende aos nossos critérios de seleção do corpus” (tradução nossa).

¹⁸ Para uma importante problematização acerca da novidade trazida pela abordagem de Gironcourt ver a introdução do livro Ethnomusicology de Jaap Kunst de 1974.

¹⁹ “[...] le répertoire des sons et leurs associations en combinaisons musicales a été jusqu'ici complètement négligé par les géographes, disait De Gironcourt (1932)”. (CANOVA, 2012: 129).

“[...] o repertório de sons e suas associações em combinações musicais foi até agora completamente negligenciado pelos geógrafos”, disse De Gironcourt (1932) (tradução nossa).

No final de 1960 e início de 1970, nos Estados Unidos, Peter Hugh Nash seguido de George Carney²⁰ deram destaque à abordagem de cunho difusionista da Escola de Berkeley. De forte influência saueriana e combinando a análise espacial com a abordagem cultural na Geografia, Carney e Nash (1996) afirmam que a Geografia da música surgiu pela primeira vez como um subcampo da Geografia cultural no final da década de 1960, e nos anos seguintes um corpo significativo de pesquisas foi publicado em revistas acadêmicas, livros e obras de referência. Para os autores, Peter Hugh Nash é considerado o primeiro geógrafo profissional a publicar um artigo acadêmico sobre música.

Nash e Carney (1996) apontam sete grandes temas delineadores da formação da Geografia musical, são eles:

- a. Origens e distribuição de instrumentos, delimitação de regiões musicais;
- b. Distribuição de tipos musicais no mundo (aqui a música é defendida, sobretudo por Nash, como uma importante medida de desenvolvimento e mudanças culturais);
- c. Análise da localização das atividades musicais, com enfoque mais pontual, os autores exemplificam este tema citando os estudos de Carney na demarcação de “regiões de subestilo”, principalmente suas pesquisas sobre o *subestilo* bluegrass da música country;
- d. Áreas de origens das atividades musicais: este tema sobreleva o vínculo da música com a identidade dos grupos e nações, nas palavras dos autores: “A música teve um papel catalisador no nacionalismo, expressou sentimentos nacionais por meio de temas folclóricos - Bartok, Kodaly e Liszt-, e foi apropriado com o propósito de motivar os sentimentos nacionais”.²¹;
- e. Tendências baseadas na eletricidade: dá enfoque aos processos de desenvolvimento técnico e sua influência na difusão de certos estilos (para os autores “a eletricidade é o denominador comum, sem a qual rádio, televisão e guitarras elétricas não seria possível”)²²;

²⁰ Não obstante pesar sobre Carney fortes alegações de plágio (Bartlett e Smallwood, 2004), é inegável seu papel no desenvolvimento da Geografia norte-americana, sobretudo no que tange à pesquisa sobre música.

²¹ “Music had a catalytic role in nationalism, expressed national sentiments through folk themes (Bartok, Kodaly, and Liszt), and was appropriated for the purposes of motivating national feelings” (Nash e Carney, 1996; 71).

A música teve um papel catalisador no nacionalismo, expressando sentimentos nacionais por meio de temas folclóricos (Bartok, Kodaly e Liszt) e foi apropriada com o propósito de motivar sentimentos nacionais (tradução nossa)

²² The “[...] electricity is the common denominator, without which radio, television, and electric guitars would not have been possible”. (Nash e Carney, 1996; 71).

A “[...] eletricidade é o denominador comum, sem o qual o rádio, a televisão e as guitarras elétricas não seriam possíveis” (tradução nossa).

f. Impacto da música nas paisagens considerando a escala das vilas, cidades e regiões;

g. Global Music, à este tema os autores associam outras categorias, são elas: (1) percepção (imagem do lugar, senso de lugar, percepção do lugar e consciência do lugar); 2) coração cultural e difusão (agentes, processos, caminhos e barreiras de difusão); 3) região de cultura (formal e funcional, nós e núcleos, macro e micro); 4) interação espacial (migração, conectividade, rotas de transporte e redes de comunicação); e 5) relações homem-ambiente (cultura ecologia).

Os autores finalizam o artigo apontando um oitavo tema emergente, o das inovações tecnológicas. Aqui é importante destacar que este texto foi redigido em 1993 e publicado em 1996 na "The Canadian Geographer" (40, no 1, 1996; 69-74), o que justifica a desatualização da proposta dos autores, como por exemplo a ausência de menções à internet ou aos equipamentos atuais de comunicação remota, ausência que foi, em parte, resolvida no texto de 1998, publicado no "Journal of Cultural Geography" como título "Music Geography".

Carney (1998) identifica dez categorias de fenômenos relacionados à pesquisa geográfica da música, além de apontar preocupação com a paisagem cultural. O autor sobreleva o papel da mídia, da indústria da música e da identidade étnica no processo de desenvolvimento das representações das tradições musicais e sua conexão com o lugar. As categorias relacionadas à pesquisa geográfica da música são:

1. Delimitação de regiões musicais; 2. Evolução do estilo com o lugar; 3. Identificação do centro (hearth) cultural; 4. Migração, transporte, comunicação; 5. Associação psicológica/simbólica da música e lugar; 6. Desenvolvimento da paisagem cultural; 7. Localização da indústria da música; 8. Impacto do meio ambiente; 9. Papel da política nacional e nacionalista e; 10. Relacionamento com outras culturas²³.

As categorias apresentadas por Carney (1998) relacionam-se com a temática já estabelecida em textos anteriores, como os da localização, difusão e organização espacial. Uma crítica que podemos realizar ao modelo de Carney é sua falta de clareza ao elaborar os limites entre as várias categorias, pois separar algumas das categorias pode

²³ "1. Delimitation of music regions; 2. Evolution of style with place; 3. Identification of cultural hearth; 4. Migration, transportation, communication; 5. Psychological / Symbolic association of music and place; 6. Development of cultural landscape; 7. Location of music industry; 8. Impact of environment; 9. Role of national and nationalist politics e; 10. Relationship with other cultures. "

1. Delimitação das regiões musicais; 2. Evolução do estilo com o lugar; 3. Identificação de focos culturais; 4. Migração, transporte, comunicação; 5. Associação psicológica/simbólica da música e do lugar; 6. Desenvolvimento da paisagem cultural; 7. Localização da indústria musical; 8. Impacto do meio ambiente;

9. Papel da política nacional e nacionalista e; 10. Relação com outras culturas (tradução nossa).

se tornar uma tarefa muito difícil, já que muitas categorias estão inter-relacionadas e, de forma complexa, são moldadas por outros aspectos do contexto.

Dois textos de autoria estrangeira são uma unanimidade na bibliografia das teses e dissertações de Geografia da Música no Brasil. O artigo de George Carney, “Music and place”, de 2003, traduzido e publicado em português na coletânea “Geografia Cultural: Literatura, Música e Espaço”, organizada por Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl²⁴ em 2007, com o título de “Música e Lugar”; e o texto de Lily Kong, “Popular music in geographical analyses”, de 1995, também traduzido e publicado por uma coletânea organizada por Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl, “Geografia Cultural: Cinema, Música e Espaço”, de 2009.

Em seu texto, Kong (2009) defende a ideia de que a cultura popular é uma fonte bastante fecunda de consciência popular e a Geografia Humana, desde sua gênese, por conta de sua proximidade com o Estado e suas políticas públicas, fundamentou-seno preceito iluminista científico e privilegiou a visão no campo dos sentidos e percepções como capazes de chegar ao conhecimento cientificamente aceito. A autora afirma, ainda, que a música está presente no cotidiano das pessoas, mesmo que servindo apenas como “trilha sonora” para atividades como trabalho, as compras no supermercado, atividades esportivas, de lazer, cerimônias e rituais religiosos. A música, é assim, capaz de transmitir “imagens” de um lugar, podendo servir como fonte primária para entender o caráter e a identidade dos lugares.

Kong (2009) nos ajuda a entender como que, historicamente, houve certo destaque da música artística ocidental em detrimento das músicas tradicionais e populares, sobretudo as canções. Como poesia musicada, as letras das canções fazem referência ao lugar e devem ser examinadas em termos das narrativas de lugar que constroem. Elementos extramusicais, incluindo obras de arte, combinam o som com o visual, a associação entre música e comida, som e esporte e a representação da música nas artes visuais, em conjunto, contribui para o desenvolvimento de uma Geografia multissensorial.

Nessa Geografia multissensorial, o som está implícito em muitas formas de arte, incluindo pinturas, esculturas, estátuas e monumentos, na literatura e no cinema. Em alguns desses casos, o som é criado pela imaginação humana, com base nas paisagens sonoras vivificadas pelo artista e na experiência sonora prévia do ouvinte. Os monumentos ancoram a música em um lugar; pinturas indicam ou sugerem a presença do som de um lugar especial; a literatura pode descrever um acontecimento musical e

²⁴ Corrêa e Rosendahl são fundadores do NEPEC, Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura, associado ao Departamento de Geografia da UERJ, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. O mais importante núcleo de pesquisa da Geografia Cultural brasileira.

o longa-metragem pode usar a música para criar uma sensação de localização, melhorar a experiência de visualização e adicionar mais dramaticidade ou comicidade à história. A música pode impactar na interpretação do visual e, do ponto de vista geográfico, fazer referência ao patrimônio cultural e à paisagem sonora de um lugar.

No que tange à crítica que a autora faz a respeito da pesquisa geográfica sobre música até aquele momento, destaca-se que por muito tempo, grande parte da pesquisa geográfica sobre música popular não foi teórica ou metodologicamente sofisticada. Kong (1995) afirma que as agendas de pesquisa refletem interesses geográficos mais amplos, dirigindo sua apreciação diretamente à corrente da geografia cultural de Berkeley.

A autora distingue cinco focos principais das pesquisas sobre música na geografia até aquele momento. Primeiramente, há uma preocupação com a distribuição espacial das formas, essas investigações não estabelecem nenhum argumento teórico, apesar disso, são metodologicamente motivadores devido às maneiras detalhadas e trabalhosas em que os pesquisadores mapeiam dados sobre os fenômenos musicais. No entanto, esses estudos pouco avançam em termos de uma compreensão dos padrões distributivos; e “também não oferecem insights do “funcionamento mais interior” da cultura” (Kong, 1995: 136, se referendo em Wagner e Mikesell, 1962) nem dos contextos sociais e políticos mais amplos que dão origem à predominância de estilos musicais específicos e a atividades em lugares específicos.

Um ponto levantado pela autora é o da busca pela compreensão dos locais de origem da música e de sua difusão, utilizando conceitos sem lastro teórico e de caráter superficial como contágio, relocação e difusão hierárquica. Uma terceira preocupação é com a delimitação de áreas que partilham alguns traços musicais - aqui a autora aponta que há a tendência de tratar a cultura de forma homogênea, isolando um determinado traço cultural e definindo o caráter de uma área a partir dessa base. Segundo Kong (1995: 137):

Esse tratamento tende a ignorar condições sociopolíticas mais amplas que interferem no desenvolvimento daquele traço cultural e assume que não existem conflitos e tensões com outras culturas na mesma região.

O quarto apontamento da autora se dirige aos estudos em que o caráter e a identidade dos lugares são apreendidos a partir de letras, melodia, instrumentação e da “percepção” geral ou do impacto sensorial da música. Para Kong (1995), tais estudos oferecem valiosas evocações de lugares, de uma forma geralmente ausente nas fontes geográficas convencionais, como por exemplo nas investigações acerca das preocupações ambientais expressas nas músicas.

O último ponto diz respeito ao emprego da música no processo de ensino de conceitos geográficos, como origem da cultura, difusão cultural e percepção ambiental, assim como imagens características de diferentes lugares.

A despeito das qualidades levantadas em cada um dos pontos, há importantes questões relevadas pela autora numa perspectiva mais crítica, a exemplo do não-envolvimento com os contextos sociais e políticos nos quais a música é produzida, a falta de reconhecimento da natureza socialmente construída da experiência de espaço e lugar, neste caso, raramente é lembrado o papel da música nessa construção. O espaço na corrente dos estudos de organização espacial é aceito como um dado. Há, também, pouca percepção da música como uma forma cultural que é consumida e que, no processo de consumo, passa por mais transformação. Por último, falta aos geógrafos explorar a importância da música na construção social de identidades e de espaço e lugar.

Kong (1995) ressalta que, especialmente na última década, houve um reposicionamento da geografia cultural quanto à importância dada ao exame dos significados e valores simbólicos, em oposição à hegemonia da forma material. Outro vetor de transformação foi a atenção dada às diferentes maneiras como os significados são produzidos, comunicados e consumidos; para a política cultural e as relações de poder; e para a teoria da construção social, associada de perto, mas não exclusivamente, ao pensamento pós-moderno.

Com viés propositivo, Kong (1995) aponta alguns vetores de desenvolvimento de uma possível agenda para geógrafos interessados no estudo da música. A autora assinala: i) “a análise de significados simbólicos”, no contexto da análise da música, essa ênfase pode ter o sentido de preocupação tanto com o lugar simbólico da música na vida social, como com os simbolismos utilizados na música; ii) “a música como comunicação cultural”, aqui, deve se enfatizar que a música comunica sentidos, códigos que são interpretados, corroborados ou recusados, produzidos e consumidos por diferentes atores e; iii) a “política cultural da música”, ou seja, como os produtores de música agem no contexto de determinadas condições políticas, sociais e econômicas, neste caso, e sobretudo em relação à música popular, cabe destacar a utilização ideológica da música para efeitos de socialização política, como um veículo de imposição e/ou resistência no processo de construção social da identidade local, regional ou nacional.

Esses eixos propostos por Kong (1995), para uma possível agenda de estudos da música na Geografia, dialogam de forma bastante direta com as abordagens e temáticas presentes nas pesquisas realizadas na Geografia brasileira, como veremos mais adiante.

Comparando as propostas de Carney e de Kong, podemos observar que nas décadas de 1980 e 1990, a Geografia da Música acompanhou o processo de transformação presente na história do pensamento geográfico, no que tange, especificamente, à Geografia Cultural. A música passou a fazer parte das geografias fenomenológicas, socioculturais, humanistas, radicais, entre outras dezenas de denominações, todas ainda em processo de legitimação naquele período. O foco de estudo muda de tradições musicais particulares, seus núcleos culturais e padrões de difusão para a consciência da relação entre música, espaços e identidade.

Já em meados da década de 1990, o cenário da Geografia da Música, pelo menos no que diz respeito à produção internacional, apresenta uma diversidade que, posteriormente, veremos na produção brasileira. Todavia, é importante destacar que com a exceção de Carney e Kong, a influência dessa produção estrangeira não é tão expressiva. Números especiais de periódicos geográficos surgem em toda parte, “Journal of Cultural Geography”, “Geojournal”, “Géographie et Culture”, “La Géographie”, entre outros, mas nada torna esse desenvolvimento mais expressivo do que as coletâneas. Essas publicações acabaram por sintetizar o estado da arte da produção da Geografia da Música em seus países de origem.

Desenvolvido a partir do interesse pela música entre os geógrafos britânicos, a conferência intitulada “The Place of Music” foi realizada em 1993 no “University College London”. Como resultado, tem-se em 1998 a publicação do livro intitulado “The Place of Music”, editado por Andrew Leyshon, David Matless e George Revill. No prefácio, os organizadores expõem o desejo de exploração da imaginação geográfica em uma abordagem transdisciplinar sem sugerir que uma disciplina deva ‘colonizar’ outras. Tal afirmação corrobora o fato de muitos autores não serem geógrafos, mas dialogar com temáticas geográficas.

“The Place of Music” sofre uma importante influência²⁵ do trabalho do economista francês Jacques Attali, sobretudo do livro, “Noise: The Political Economy of Music” (Ruído: A Economia Política da Música), cuja primeira publicação se deu em 1977, e que tem como tese central a música como forma cultural profundamente ligada ao modo de produção em qualquer sociedade, segundo o próprio autor²⁶:

Espejo de la sociedad, nos remite a una evidencia: la sociedad es mucho más de lo que las categorías del economicismo, marxista o no, quisieran hacernos creer. La música es más que un objeto de estudio: es un medio de percibir el mundo. Un útil de conocimiento. Hoy día, ninguna teorización mediante el lenguaje o las matemáticas es ya suficiente, porque está

²⁵ Influência observada na citação ao livro logo no primeiro parágrafo da Introdução.

²⁶ Empregamos aqui a primeira edição em espanhol de 1995.

demasiado cargada de significantes previos, incapaz de dar conta de lo esencial de esta época: lo cualitativo y lo impreciso, la amenaza y la violencia. Los conceptos mejor establecidos se disuelven y todas las teorías flotan ante la ambigüedad creciente de los signos usados e intercambiados. Las representaciones disponibles de la economía, atrapadas en esquemas instalados en el siglo XVII o todo lo más hacia 1850, no pueden ni predecir, ni describir, ni siquiera expresar aquello que nos aguarda. Hay pues que imaginar formas teóricas radicalmente nuevas para hablar de las nuevas realidades. La música, organización del ruido, es una de esas formas. Refleja la fabricación de la sociedad; es la banda audible de las vibraciones y los signos que hacen a la sociedad. Instrumento de conocimiento, incita a descifrar una forma sonora del saber²⁷. (ATTALI, 1995: 12)

Attali (1985) enfatiza muito a conexão entre música, sociedade e cultura, em particular o papel da política e da economia na evolução da música. Reconhecendo-a como “um espelho da sociedade”, a música é um ruído organizado que é moldado por uma série de forças sociais, políticas e econômicas.

Voltamos ao “The Place of Music”... Nos 12 capítulos desta coletânea, observamos a diversidade de enfoques e de temas da agenda britânica de estudos geográficos da música. Como os próprios autores definem, o objeto do livro é realizar um exercício transdisciplinar distinto e divertido no pensamento espacial e destina-se a um público que abrange as ciências humanas e sociais, ele contém os vários sentidos do geográficos presentes na produção, transmissão e consumo dessa parte específica do universo da paisagem sonora designada como música. Os capítulos vão desde aqueles mais próximos da *economia política* da música enquanto outros se concentram mais em questões e *temas culturais e estéticos*. Com relação aos primeiros, citamos o exemplo do primeiro capítulo “The global music industry: contradictions in the commodification of the sublime” de autoria de John Lovering²⁸, e, relativo ao segundo conjunto de temas,

²⁷ Espelho da sociedade, remete-nos à evidência: a sociedade é muito mais do que as categorias do economicismo, marxista ou não, gostariam que acreditássemos. A música é mais do que um objeto de estudo: é um meio de perceber o mundo. Um conhecimento útil. Hoje, nenhuma teorização por meio da linguagem ou da matemática já é suficiente, porque está muito carregada de significantes anteriores, incapazes de dar conta do que é essencial nesta época: o qualitativo e o impreciso, a ameaça e a violência. Os conceitos mais bem estabelecidos se dissolvem e todas as teorias flutuam diante da crescente ambigüidade dos signos usados e trocados. As representações disponíveis da economia, presas em esquemas instalados no século XVII ou, no máximo, por volta de 1850, não podem prever, descrever ou mesmo expressar o que nos espera. É necessário, portanto, imaginar formas teóricas radicalmente novas para falar das novas realidades. A música, organização do ruído, é uma dessas formas. Reflete a fabricação da sociedade; é a faixa audível de vibrações e sinais que compõem a sociedade. Instrumento de conhecimento, incentiva a decifrar uma forma sólida de conhecimento (tradução nossa)

²⁸ Lovering conclui seu artigo afirmando que:

Although most musical spaces are already deeply influenced, in terms of musical styles, timbres, and so on, by the rest of the world, this evidently allows huge variations in musical creativity and personal and social musical activity, as several chapters in this book show. New musical spaces are being born, crossing territories, transgressing organization all the time. At a more obvious level, the companies do not have it all their own way. They have to make deals with governments to get their royalties. This regulatory imperative creates a bargaining space. “Cultural politics,” linked to economic regulation and resource redistribution at appropriate spatial scales, can have a major influence on the development of music, and also thereby on the development of jobs and incomes. Which of these scenarios will be realized? Bits of both presumably. The tide of globalization-regionalization is already flooding the world with identical product. And this is already stimulating reactions. Different communities of taste (operating on a range of geographies) will influence both the spatial-economic and the sonic-auditory outcomes. The political economy of music is shaped not only by corporations and accountants, but also by shared desire, organization, and solidarity (LOVERING, 1998: 50)

citamos o capítulo 11, “Sounding out the city: music and the sensuous production of place” de autoria de Sara Cohen²⁹.

Em 2018, a Geografia portuguesa publica a coletânea “Geografias Culturais da Música”, tendo como organizadores Ana Francisca Azevedo, Beatriz Helena Furlanetto e Miguel Bandeira Duarte. O livro foi publicado pelo Departamento de Geografia da Universidade do Minho, em parceria com a Universidade Estadual do Paraná e conta com diversos autores brasileiros, em especial a pianista e doutora em Geografia Profa. Beatriz Helena Furlanetto, que também atua como organizadora. O livro conta com 10 capítulos e tem como abordagem teórico metodológica a Geografia Humanística. Nas palavras dos organizadores:

Geografias Culturais da Música reúne um conjunto de artistas e cientistas cuja fundamental motivação é a paixão pelo fenómeno musical na sua relação com a experiência de paisagem. Uma proposta de trabalho que contém vários desafios, entre eles, o questionamento de uma origem ou essência locativa para cada cultura musical, a exploração das veredas emocionais que se organizam em cada imaginação geográfica, ou, talvez o maior desafio, a tentativa de superação de uma tradição de aprisionamento da ideia de paisagem à dimensão puramente visual: da paisagem como experiência ótica à paisagem como experiência háptica. E se a música faz espaço, produz viagens no tempo e no sentido, pois também ela resulta de uma profunda relação com os lugares tornados expressão. (AZEVEDO, FURLANETTO e DUARTE, 2018: 3)

Sintetizando o elo de ligação que une epistemologicamente os textos, os autores assinalam que a reflexão em torno das Geografias Culturais da Música reforça o exercício pouco habitual de pensarmos sobre o corpo e o espaço, mormente, as ações no seu lugar e tempo, os agentes e a sua transformação. Se o conhecimento da forma se atualiza de maneira progressiva, é um fato que também o sentido inerente ao objeto auferi uma nova perspectiva. E concluem:

“Embora a maioria dos espaços musicais já seja profundamente influenciada, em termos de estilos musicais, timbres, etc, pelo resto do mundo, isso evidentemente permite grandes variações na criatividade musical e na atividade musical pessoal e social, como vários capítulos deste livro mostram. Novos espaços musicais estão nascendo, atravessando territórios, transgredindo a todo momento a organização. Em um nível mais óbvio, as empresas não fazem tudo do seu jeito. Eles têm que fazer acordos com os governos para obter seus royalties. Esse imperativo regulatório cria um espaço de negociação. A “política cultural”, ligada à regulação econômica e redistribuição de recursos em escalas espaciais apropriadas, pode ter uma grande influência no desenvolvimento da música e, portanto, no desenvolvimento de empregos e renda. Qual desses cenários será realizado? Pedacos de ambos, presumivelmente. A maré da globalização-regionalização já está inundando o mundo com produtos idênticos. E isso já está estimulando reações. Diferentes comunidades de gosto (operando em uma variedade de geografias) influenciarão tanto os resultados espaciais-econômicos quanto os “sonic-auratic”. A economia política da música é moldada não apenas por corporações e contadores, mas também por desejo compartilhado, organização e solidariedade” (tradução nossa).

²⁹ Cohen destaca, como conclusão de seu artigo, que: I have explored the relationship between music and place through a specific biography bound up with specific social relations and situations, rather than through more abstract discussion. I have presented place as concept and as social and material reality, representing social and symbolic interrelations between people and their physical environment. (COHEN, 1998: 287)

Explorei a relação entre música e lugar por meio de uma biografia específica ligada a relações e situações sociais específicas, ao invés de discussões mais abstratas. Apresentei o lugar como conceito e como realidade social e material, representando inter-relações sociais e simbólicas entre as pessoas e seu ambiente físico. (Tradução nossa)

Como modo de estar presente, a forma cria um circuito de comunicação que precipita a próxima ação, reatualizando a semiótica material do espaço na sua inextricável capacidade de expansão (AZEVEDO, FURLANETTO e DUARTE, 2018: 12).

A produção estrangeira também cresceu nos programas de pós-graduação. A produção de teses e o número crescente de doutorandos comprovam isso. Um importante trabalho publicado em 2012 foi a tese de Nicolas Canova, intitulada “L’imaginaire géographique à l’épreuve du phénomène musical: L’exemple du flamenco en Andalousie”, pela Universidade de Grenoble. Na tese, além do autor concretizar um estudo de caso minucioso das particularidades do flamenco como expressão musical da região ao sul da Espanha, realiza um importante levantamento da produção da Geografia da Música na Europa francófila e anglófila, convergindo para aquilo que o autor chama de “Analyse épistémocritique du corpus”, na qual chega à uma importante conclusão para o presente trabalho, segundo a qual, mesmo considerando as dificuldades em reconstituir um corpus temático com identidade bem delineada no interior de uma disciplina, até os não-geógrafos têm afirmado a existência de uma subcorrente disciplinar para a música em geografia (CANOVA, 2012).

No que se refere ao desenvolvimento da Geografia da Música na França, o autor sustenta que o geógrafo e urbanista Jacques Lévy, professor da Escola Politécnica Federal de Lausana, dá cabo à primeira proposta realmente reconhecida, seu questionamento é sobre o que ele chama de “as promessas do improvável”. Propõe uma geografia musical da Europa materializada num estudo sobre Viena, dando continuidade aos ensaios de T.W. Adorno. Nesta “Geografia dos lugares”, Lévy mostra que a espacialidade da música consiste numa medida do social, ou seja, da “identidade histórica e humana”. Desta forma, Lévy lança as bases para a introdução da música na geografia francesa, tornando-se um dos atores mais conhecidos.

Ainda sobre os estudos franceses mais atuais, Canova chama nossa atenção para três importantes autores, Jean-Marie Romagnan, que define a música como “um novo campo para os geógrafos”, defendendo uma abordagem sistêmica da música e seu papel para o desenvolvimento territorial e é proponente do termo “geoindicador”, propondo uma análise geográfica das atividades musicais *in situ*; Yves Raibaud, que, utilizando modelos de ordenamento, políticas regionais e economia territorial, enriquece a temática com questões mais atuais como a performance da música na construção urbana e a abordagem pós-colonial. Graças a seus mais recentes estudos, Raibaud consolidou a Universidade de Bordeaux como o centro de investigação da Geografia sociocultural; e por último Claire Guiu, que defendeu um interessante trabalho sobre os processos de folclorização no sul da Catalunha e publicou artigos que exploraram o

corpus de textos de língua inglesa.

A respeito de seu objeto de estudo, o Flamenco, o autor defende que este é um fenômeno que, como outras expressões musicais abrange muito mais do que suas dimensões musicológicas, artísticas ou culturais. Canova propõe uma reflexão geográfica que valorize a capacidade do flamenco para qualificar espaços, construir lugares e produzir território, ele propõe fazer uma geografia do flamenco e uma geografia para o flamenco, já que ele pode ser fonte de compreensão dos espaços sociais e, ao mesmo tempo, fator de descoberta de novas territorialidades.

A Revista Espaço e Cultura

Com seu primeiro número publicado no ano de 1995 pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura (NEPEC) do Departamento de Geografia Humana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, o periódico Espaço e Cultura (E&C) foi a terceira revista no mundo criada com o objetivo de tratar da temática cultural na geografia. Possuindo um caráter bastante pluralista, no que tange às abordagens metodológicas e temas e subtemas culturais e artísticos, a revista Espaço e Cultura vem cumprindo com distinção sua finalidade de difundir textos que privilegiam a cultura em sua dimensão espacial, contribuindo para o desenvolvimento da geografia humana e cultural.

No que diz respeito à Geografia da Música, a revista Espaço e Cultura é responsável por publicar ensaios que se tornaram referência. O número 01 da revista já apresenta um texto de João Baptista Ferreira de Mello, um importante nome da Geografia humanista brasileira, intitulado, “Explosões e estilhaços de centralidades no Rio de Janeiro” (pp. 23-44), no qual o autor já faz importantes referências à música, resultado direto de suas pesquisas pioneiras na temática na geografia brasileira. O número 3, publicado em 1997, traz o texto de Zilá Mesquita “A geografia social na música do Prata” (pp.33-41), responsável, inclusive, por iniciar um subtema explorado, anos mais tarde por uma das referências atuais mais destacadas na Geografia da Música no Brasil, o geógrafo Lucas Panitz. No número 25, de 2009, a E&C publica o texto “A metrópole na linha do baixo: Itamar Assumpção e a geografia da cidade de São Paulo” (pp. 31-40) de Eduardo Schiavone Cardoso, no mesmo ano, no número 26 o texto “Geografia e Música, a dupla face de uma relação” (pp. 07-18) de Daniel de Castro, um dos textos mais citados em Teses e Dissertações de nosso levantamento.

Nos anos de 2019 e 2021, a R&C publicou números especiais na temática da Geografia da Música. O número 45, intitulado “Dossiê: Geografias dos Sons e Literatura” traz 4 artigos³⁰ e o número 50, reúne 12 textos³¹ escritos por geógrafos e especialistas de outras áreas, mas que possuem em seus currículos certa bagagem nos estudos da música e sua expressão espacial. Além dos artigos, este último número traz um editorial que representa uma homenagem à Geografia da Música, escritos por Julia Santos Cossermelli de Andrade, Lucas Manassi Panitz, Alessandro Dozena, Agustín Arosteguy, e uma tradução de um texto do geógrafo francês Yves Raibaud, realizada por Alessandro Dozena e Lucas Manassi Panitz, do texto em francês “Musique et territoire: ce que la géographie peut en dire, vue de France”.

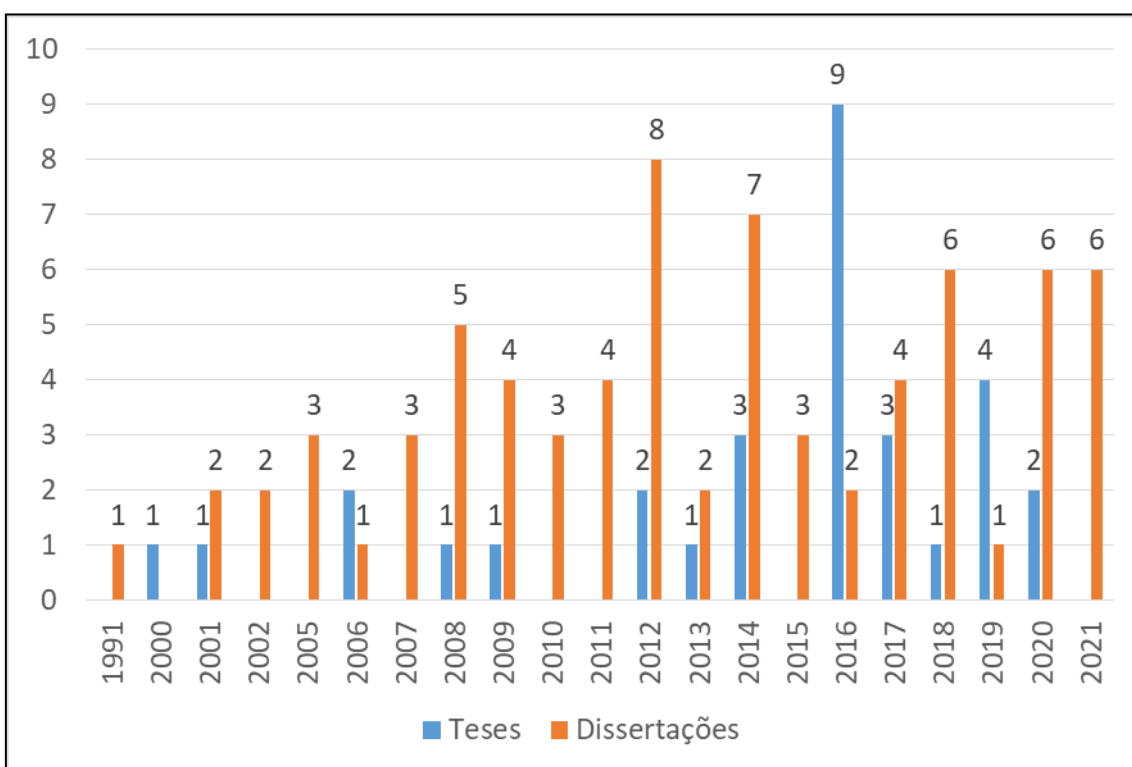
³⁰ “Redes musicais e (Re)Composições territoriais no Prata: Por uma Geografia da Música” (Pp. 11-30) de Lucas Manassi Panitz; “Os sons como linguagens espaciais” (Pp. 31-42) de Alessandro Dozena; “Performance e música: possibilidades de trocas afetivas e de ocupação do espaço público no Festival Ativista de Fanfarras Honk! Rio 2018” (Pp. 43-60) de Michel Moreaux; “O trabalho de campo na geografia: características fundamentais e um convite à Escuta” (Pp. 61-86) de Renato Coimbra Frias.

³¹ “A imaterialidade da música: uma geografia feita de sons e sombras” (pp. 3-12) de Julia Santos Cossermelli de Andrade, Lucas Manassi Panitz, Alessandro Dozena, Agustín Arosteguy; “Geografia da música: um balanço de trinta anos de pesquisas no Brasil” (pp. 13-27), de Lucas Manassi Panitz; “Rabecas e bois na escuta de territórios inesperados” (pp. 28-48), de Alessandro Dozena, Caio Padilha; “Cerro Colorado: mistérios de un paisaje sonoro” (pp. 49-69), de Agustín Arosteguy; “Primeiras histórias - o mestre e a rapaziada: o movimento do choro no Rio de Janeiro através de um documentário” (pp. 70-94), Júlia Santos Cossermelli de Andrade; “Música, etnografia e colonialidade: algumas reflexões” (pp. 95-115), de Edilberto José de Macedo Fonseca; “Modulações do som e do espaço na rabeca armorial” (pp. 116-128) de Caio Padilha, Alessandro Dozena; “Urbanismo musical en América: historia de un itinerario intelectual” (pp. 129-159) de Christian Spencer Espinosa; “Jarocho Jam como patrimonio abierto” (pp. 160-169) de Pedro Strukelj, Simao Hernández; “La samba en el distrito federal de Brasil y sus redes territoriales de sociabilidad” (pp. 170-208), de Vitor João Ramos Alves; “Música e território: o que a geografia pode dizer a partir da França” (pp. 226-241), tradução realizada por Alessandro Dozena e Lucas Manassi Panitz do original “Musique et territoire: ce que la géographie peut en dire, vue de France”, de Yves Raibaud.

A bibliometria analítica do tema

Voltando nossa atenção às teses e dissertações, iremos a partir de agora apresentar um quadro geral da produção levantada e analisada. O gráfico 01 apresenta a evolução da realização das teses e dissertações defendidas no Brasil nos programas de pós-graduação em Geografia. Importante destacar que não foram considerados trabalhos realizados por pesquisadores formados em Geografia, mas que realizaram seus estudos de pós-graduação em outras áreas, é o caso de Anita Loureiro de Oliveira cuja tese intitulada “Música e Vida Urbana: encontros e confrontos da cidade do Rio de Janeiro (1990-2008)” foi defendida em 2008, na área de Planejamento Urbano e Regional, tendo sido orientada pela socióloga Ana Clara Torres Ribeiro e auferindo à autora o título de Doutora em Planejamento Urbano e Regional. Pode parecer um contrassenso a exclusão da tese de Oliveira (2008), mas optamos por manter rigorosamente o recorte definido desde o início de nosso levantamento.

Gráfico 01: Evolução dos trabalhos acadêmicos em Geografia da Música



Pesquisa do autor, 2022.

No gráfico 01 podemos constatar a evolução da publicação dos trabalhos desde a primeira publicação até o ano de 2021, é possível observar tanto o número de dissertações quanto de teses. O ano de 2016 se destaca pelo maior número de trabalhos publicados, o total de 11, sendo 09 teses e 02 dissertações, sendo, junto à 2016 e 2019, os anos em que o número de teses foi maior do que o número de dissertações. Se considerarmos os 30 anos representados no gráfico 01, teremos uma média arredondada de 12 trabalhos por ano. Os trabalhos finalizados nos anos de 1991 e 2000 são de autoria de João Baptista Ferreira de Mello.

A respeito de sua dissertação, defendida em 1991, no programa de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, intitulada “O Rio de Janeiro dos compositores de música popular brasileira 1928/1991: uma introdução à Geografia Humanística”, Mello desenvolve os conceitos da corrente humanista em Geografia com enfoque na música. Ele busca realizar uma interpretação da cidade do Rio de Janeiro sob visão de alguns compositores, no período de 1928 a 1991, concebendo a canção como uma “literatura musicada” (MELLO, 1991: 59).

Ao analisar a identidade dos compositores com a cidade, seus laços afetivos, memórias e experiências cotidianas manifestas nas canções, o compositor popular é entendido como um sujeito capaz de apreender e transmitir os mais diversos sentimentos dos indivíduos e grupos sociais, a experiência vivida pelos compositores da música popular brasileira, registrada nos versos de suas canções é a matriz de interpretação do sentimento e do entendimento acerca da cidade do Rio de Janeiro.

Mello (1991) introduziu a música popular na Geografia, contribuiu para preencher a lacuna do mundo vivido na literatura geográfica brasileira e, pioneiramente, introduziu-nos os preceitos da geografia humanística ao fornecer um novo quadro analítico para o espaço urbano referenciado na ligação particular entre a cidade e os compositores. A experiência vivida dos autores é concebida como uma ferramenta de trabalho, já que a consciência dos compositores sobre o espaço e o lugar constitui um acervo musical bastante rico de informações sobre a cidade.

Na figura 01 são apresentados os três anos com o maior número de publicações em Geografia da Música em comparação com o número total de teses e dissertações publicadas na Geografia brasileira. Observa-se que os anos de 2021, 2014 e 2016 foram aqueles que mais apresentaram trabalhos publicados, o número de doutorados aumentou proporcionalmente, provavelmente devido ao fato de que alguns pesquisadores que defenderam suas dissertações continuaram a desenvolver suas pesquisas na mesma área.

Figura 01: Os três anos com o maior número de publicações em Geografia da Música: Comparação entre o número total de teses e dissertações publicadas na Geografia brasileira e o número de teses e dissertações publicadas na temática da música

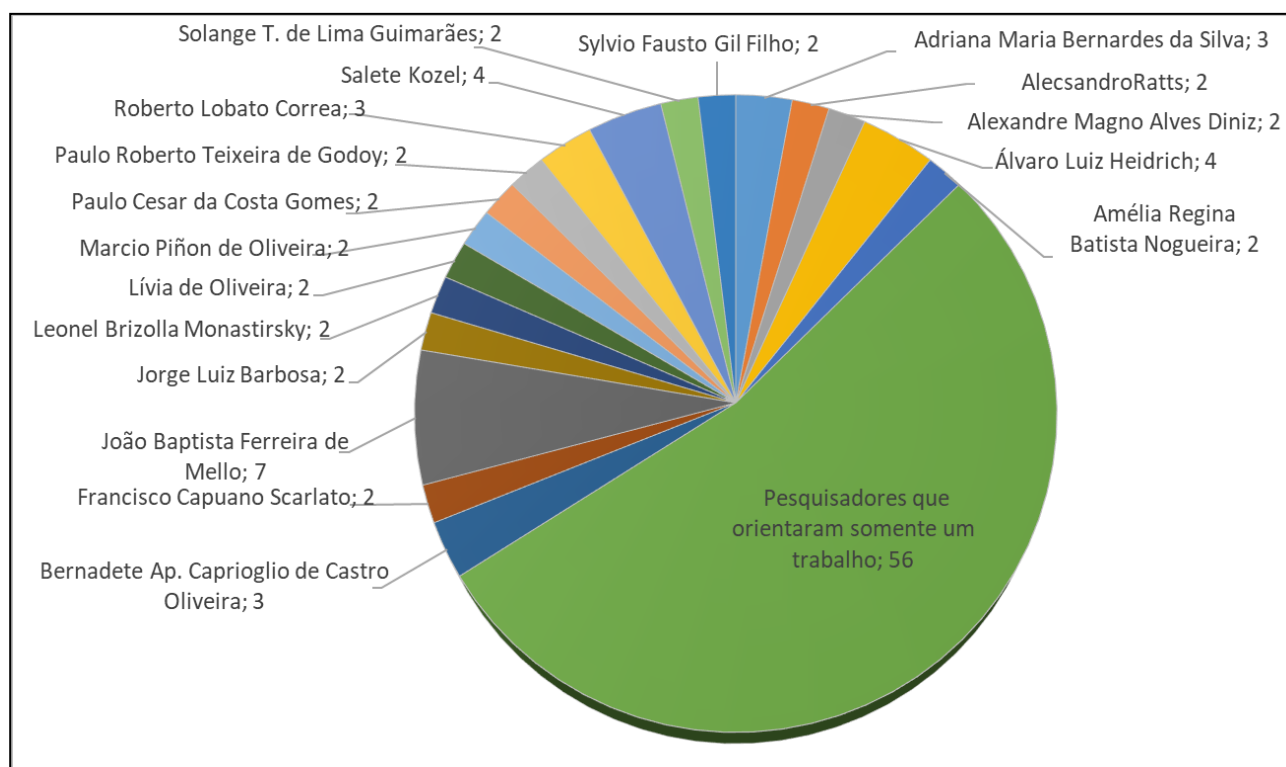
	2012		2014		2016	
	49 Programas de Pós-Graduação em Geografia		56 Programas de Pós-Graduação em Geografia		64 Programas de Pós-Graduação em Geografia	
	Mestrado	Doutorado	Mestrado	Doutorado	Mestrado	Doutorado
Total de trabalhos	674	258	797	240	851	342
Trabalhos em Geografia da Música	8	2	7	3	2	9
	0,77%	1,19%	0,78%	1,25%	0,23%	2,45%

Pesquisa do autor, 2022.

O Gráfico 02 apresenta os Trabalhos acadêmicos em Geografia da Música segundo orientação. O destaque fica por conta das orientações realizadas por João Baptista Ferreira de Mello, com o total de 07 orientações. Outro destaque é o número de pesquisadores que orientaram somente um trabalho, isso nos leva a crer que mais da metade dos estudos foram orientados por pesquisadores que não têm tradição nos estudos de Geografia da Música, sendo que essas orientações ocorreram muito mais por algum tipo de “afinidade genérica” com a temática do que como ocorre com Mello, que possui uma carreira de pesquisa na área.

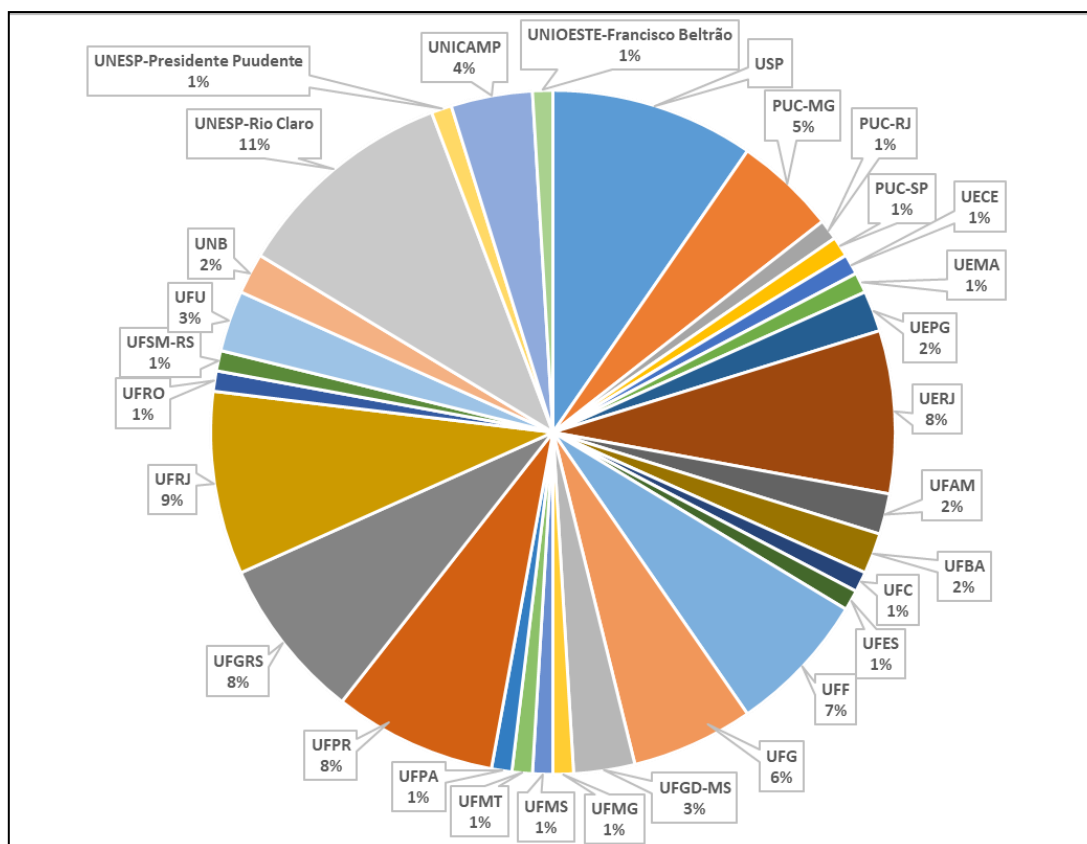
No gráfico 03, que apresenta os trabalhos acadêmicos em Geografia da Música segundo Instituição Acadêmica, vemos o Programa de Pós-Graduação em Geografia da UNESP de Rio Claro com destaque. A Figura 02, que apresenta a distribuição espacial dos trabalhos por estado mostra os três estados com programas de Pós-Graduação que se destacam, sendo São Paulo o primeiro seguido de Rio de Janeiro e Paraná.

Gráfico 02: Trabalhos acadêmicos em Geografia da Música segundo orientação



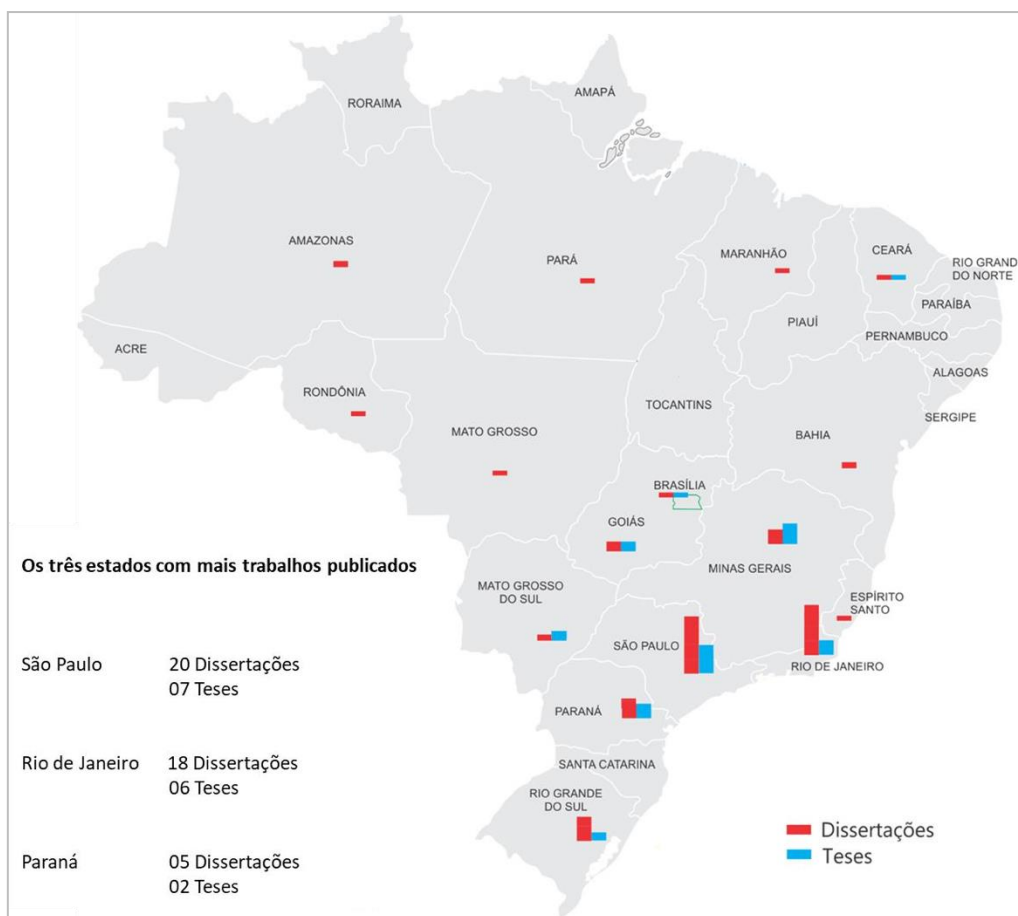
Pesquisa do autor, 2022.

Gráfico 03: Trabalhos acadêmicos em Geografia da Música segundo Instituição Acadêmica



Pesquisa do autor, 2022.

Figura 02: Distribuição espacial dos trabalhos por estado.



Pesquisa do autor, 2022.

A seguir apresentamos um conjunto de nuvens de palavras que representam as palavras-chave mais utilizadas em estudos da Geografia da Música, separados por estado. Uma palavra-chave é uma palavra que resume os temas principais de um texto. Identifica ideias e temas importantes para servir de referência a pesquisas. Um único parágrafo pode conter várias palavras-chave. As palavras-chave são usadas para que tenhamos um quadro interpretativo mais rápido e prático de um texto.

Os estudos representados nas nuvens de palavras estão agrupados por estados, foram reunidos os programas de Pós-Graduação em Geografia dos estados com mais estudos, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Paraná e Rio Grande do Sul, e, ao final, na figura 08, estão representados as palavras-chaves dos 104 estudos levantados.

Figura 03: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado de Minas Gerais



Figura 04: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado do Paraná



Figura 05: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado do Rio de Janeiro

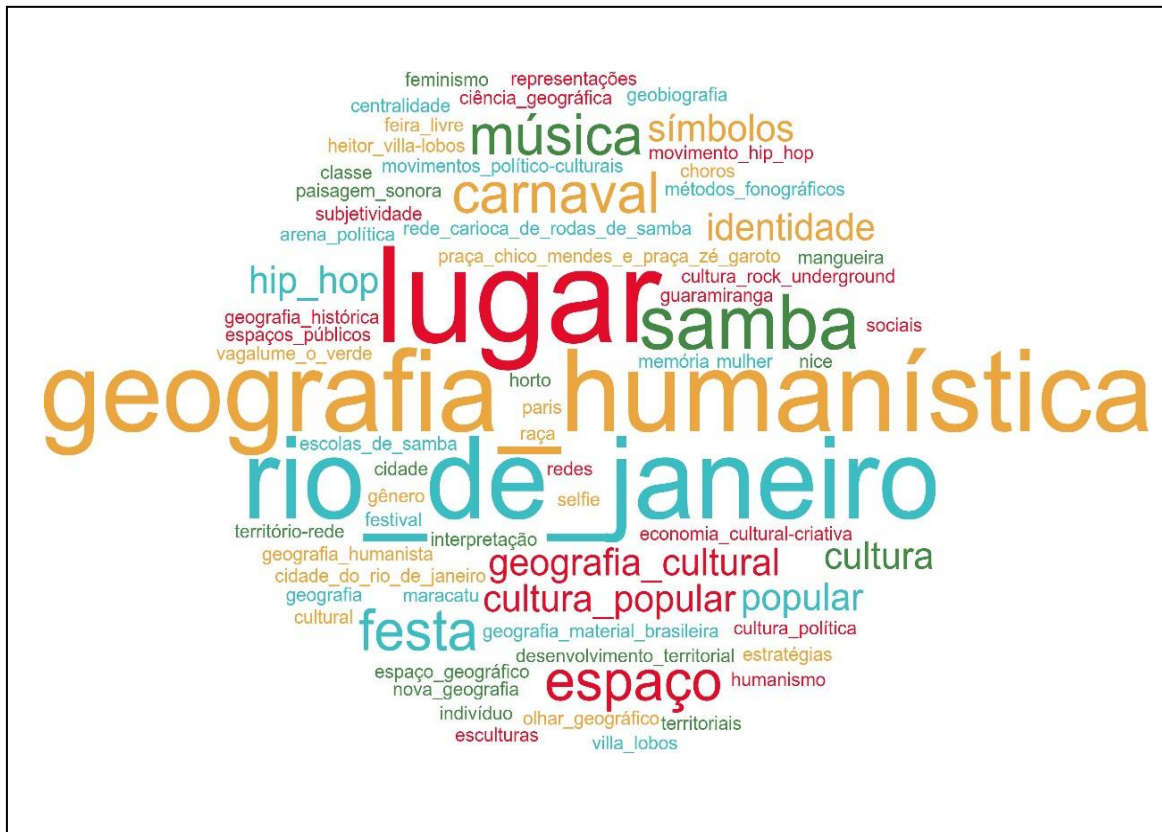


Figura 06: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado do Rio Grande do Sul



Figura 07: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia no estado de São Paulo



Figura 08: Nuvem de palavras-chave dos trabalhos realizados em Programas de Pós-Graduação em Geografia do Brasil



Quadro 02: Teses e Dissertações defendidos em Programas de Pós-Graduação em Geografia – Brasil

	Ano	Autor	Título	Nível	IES	Palavras-chaves	Orientador
1.	1991	João Baptista Ferreira de Mello	O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira 1928-1991: uma introdução à Geografia Humanística	M	UFRJ	Geografia; Humanismo; Espaço; Lugar; Música Popular.	Roberto Lobato Correa
2.	2000	João Baptista Ferreira de Mello	Dos espaços da escuridão aos lugares de extrema luminosidade - o universo da estrela Marlene como palco e documento para a construção de conceitos geográfico	D	UFRJ	Geografia Humanística; Lugar; Espaço; Indivíduo.	Roberto Lobato Correa
3.	2001	Nelson da Nóbrega Fernandes	Festa, cultura popular e identidade nacional: as escolas de samba do Rio de Janeiro	D	UFRJ	Geografia Cultural; Cultura Popular; Festa Popular	Iná Elias de Castro
4.	2001	Gisele Santos Laitano	Os Territórios, os Lugares e a Subjetividade: construindo a geograficidade pela escrita no Movimento Hip Hop, no Bairro Restinga, em Porto Alegre, RS	M	UFRGS	Território; Lugar; Subjetividade; Hermenêutica.	Nelson Rego
5.	2001	Glauco Vieira Fernandes	A territorialidade sertaneja no cançãoeiro Luiz Gonzaga	M	UECE	Luiz Gonzaga; Territorialidade.	Luiz Cruz Lima
6.	2002	Nilo Américo Rodrigues Lima de Almeida	Do território dos sentidos ocupados à sintonia com o entorno - um canto para a música na Geografia	M	USP	Música Popular; Geografia; Cultura; Uso do Território	Maria Adélia Aparecida de Souza
7.	2002	Luiz Felipe Ferreira	O lugar do carnaval: espaço e poder na festa carnavalesca do Rio de Janeiro, Paris e Nice (1850-1930)	M	UFRJ	Carnaval; Festa; Lugar; Rio de Janeiro; Nice; Paris.	Scott William Hoefle
8.	2005	Glauco Bruce Rodrigues	Geografias Insurgentes: um Olhar libertário sobre a Produção do Espaço Urbano Através das Práticas do Movimento Hip Hop	M	UFRJ	Espaço Geográfico; Movimento Hip Hop; Olhar Geográfico.	Marcelo Lopes de Souza
9.	2005	Denise Prates Xavier	Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento Hip Hop	M	UNESP Rio Claro	Globalização; Periferia; Movimento Hip Hop.	Samira Peduti Kahil
10.	2005	Marcelo Pereira Matos	O Rio de Janeiro das Escolas de Samba: Lugar, Identidade e Imagem Urbana	M	UNESP Rio Claro	Carnaval; Lugar; Identidade; Imagem.	Solange Terezinha de Lima Guimarães
11.	2006	Cláudia Regina Vial Ribeiro	Espaço-vivo: as variáveis de um espaço-vivo investigadas na cidade de Diamantina, do ponto de vista dos músicos	D	PUC-MG	Geografia Humanística; Arquitetura; Urbanismo.	Oswaldo Bueno Amorim Filho

12.	2006	Denilson Araújo de Oliveira	Territorialidades no Mundo Globalizado: outras leituras da Cidade a partir da cultura Hip-Hop	M	UFF	Hip Hop; Estratégias Territoriais; Identidade; Cultura Política; Arena Política.	Jorge Luiz Barbosa
13.	2006	Paola Verri de Santana	Maracatu: a centralidade da periferia	D	USP	Periferia; Centralidade; Maracatu; Recife-Pernambuco-Brasil.	Ana Fani A. Carlos
14.	2007	Marcio Michalczuk Marcelino	Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo	M	USP	Rural; Urbano; Samba; São Paulo; Centralidades.	Julio Cesar Suzuki
15.	2007	Ana Carolina Viana Guimarães	Alegorias, requebros, memória e construção dos lugares do carnaval carioca	M	UERJ	Geografia humanística; Carnaval; Rio de Janeiro; Espaço.	João Baptista Ferreira de Mello
16.	2007	Nanci Frangiotti	O espaço do carnaval na periferia da cidade de São Paulo	M	USP	Carnaval; Uso do Espaço; Periferia; Urbanização.	Glória da Anunciação Alves
17.	2008	Alexandro Francisco Camargo	Festas rave: uma abordagem da geografia psicológica na identificação de territórios autônomos	M	UFMT	Geografia Psicológica; Festa Rave; Zona Autônoma Temporária.	Marinete Covezzi
18.	2008	Cristiano Nunes Alves	O circuito sonoro: radiodifusão FM e produção fonográfica em Campinas/SP	M	UNICAMP	Uso do Território; Informação; Música.	Adriana Maria Bernardes da Silva
19.	2008	Vanir de Lima Belo	O enredo do Carnaval nos enredos da cidade dinâmica territorial das escolas de samba em São Paulo	M	USP	Carnaval; Cidade; Cultura; Escolas de Samba; São Paulo.	María Mónica Arroyo
20.	2008	Rita Aparecida da Conceição Ribeiro	Identidade e resistência no urbano: o quarteirão do <i>soul</i> em Belo Horizonte	D	UFMG	Identidade; Black Music, Espaço Diferencial, Formas Simbólicas.	Heloísa Soares de Moura Costa
21.	2008	Carin Carrer Gomes	O uso do território paulistano pelo Hip Hop	M	USP	Geografia; Território Paulistano; Paisagem; Cotidiano; Lugar e Hip Hop.	Maria Laura Silveira
22.	2008	Evandro Cyrillo Marques	Do café às serestas e serenatas: O turismo cultural em conservatória, RJ	M	UERJ	Turismo Cultural; Identidades; Atividade Cafeeira; Conservatória; Município de Valença; Estado do Rio de Janeiro.	Miguel Angelo Ribeiro
23.	2009	Michel Rosadas dos Santos	Nascentes e tributários de um Rio Musical – salve Estácio, Cidade Nova e a Praça Onze dos Bambas! A Vila de Noel “... só quer mostrar que faz samba também...”	M	UERJ	Samba; Rio de Janeiro; Geografia Humanística.	João Baptista Ferreira de Mello
24.	2009	Marcos Antônio Correia	Representação e ensino - a música nas aulas de geografia: emoção e razão nas representações geográficas	M	UFPR	Geografia Escola; Música; Mapas Mentais.	Salete Kozel Teixeira
25.	2009	Alessandro Dozena	As territorialidades do samba cidade de São Paulo	D	USP	Territorialidades, Samba; História; São Paulo; Urbanização.	Francisco Capuano Scarlato
26.	2009	Daniel de Castro Fernandes Coelho	“Heitor Villa-Lobos: a espacialidade na alma brasileira”	M	UFRJ	Geografia Cultural; Villa Lobos; Interpretação; Música.	Roberto Lobato Correa

27.	2009	Marcos Alberto Torres	Paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço	M	UFPR	Paisagem Sonora; Fandango; Percepção; Memória.	Saete Kozel Teixeira
28.	2010	Alexandre Moura Pizotti	Mangueira: um simbólico lugar forjado no ritmo do samba e no passo de seus desfilantes.	M	UERJ	Geografia Humanística, Cultura Popular; Mangueira; Rio de Janeiro.	João Baptista Ferreira de Mello
29.	2010	Lucas Manassi Panitz	Por uma geografia da música: o espaço geográfico da música popular platina	M	UFRGS	Espaço Platino; Templadismo; Estética do Frio; Representações do Espaço.	Álvaro Luiz Heidrich
30.	2010	Clarissa Valadares Xavier	Festas e micaretas – mistura elétrica da alegria: pelas vias, veias culturais e modelagem turística	M	UFG	Carnaval; Festas; Espaço; Cultura; Micareta.	Carlos Eduardo Santos Maia
31.	2011	Fernando Lucci Resende de Souza	Composição urbana, ritmos e melodias de uma geografia de vida, Villa-Lobos o moderno compositor carioca: na trilha dos Choros	M	UFF	Ciência Geográfica; Geobiografia; Heitor Villa-Lobos; Choros.	Marcio Piñon de Oliveira
32.	2011	Bruno Picchi	De homens e caranguejos ao Caranguejos com Cérebro: a região cultural do Movimento Manguêbit e o Recife contemporâneo	M	UNESP Rio Claro	Movimento Manguêbit; Região; Cultura; Cidade.	Paulo Roberto Teixeira de Godoy
33.	2011	Juliana Costa Cunha	Segregação espacial e música eletrônica: a cena cultural de Salvador e Camaçari	M	UFBA	Música Eletrônica; Carnaval; Raves; Segregação; Espaço Urbano.	Maria Auxiliadora da Silva
34.	2011	Melissa Souza dos Anjos	Lugares e personagens do universo Buarqueano	M	UERJ	Geografia Humanística; Lugar; Música; Subjetividade.	João Baptista Ferreira de Mello
35.	2012	Ana Lucia Teixeira	A Geografia brasileira em Villa-Lobos	M	UFRJ	Geografia Histórica; Geografia Material Brasileira.	Mônica Sampaio Machado
36.	2012	Anedmafer Mattos Fernandes	O lugar e o som: estudo geográfico da música Guarani	M	UFGD-MS	Ensino de Geografia; Identidade Territorial; Ritornelo; Máquina de Guerra Nômade; Rizoma; Linguagens; Música.	Cláudio Benito Oliveira Ferraz
37.	2012	Carlos Geovani Ramos Machado	O Ensino de geografia e o Hip Hop	M	UFRGS	Ensino de Geografia; Hip Hop; Lugar; Território; Complexidade.	Antônio Carlos Castrogiovanni
38.	2012	Celio José dos Santos	As práticas de apropriação da cultura hip hop pela juventude soteropolitana: um estudo a partir do lugar	M	UFBA	Lugar; Juventude; Hip Hop; Apropriação	Ângelo Szaniecki Perret Serpa
39.	2012	Denise Prates Xavier	As ações do movimento hip hop no espaço urbano de Rio Claro/SP	D	UNESP Rio Claro	Movimento Hip Hop; Rio Claro; Espaço Urbano.	Bernadete Ap. Caprioglio de Castro Oliveira
40.	2012	Marco Antônio Martins Junior	Foi um rio que passou em minha vida: Portela representações e sustentabilidades em Madureira	M	PUC-RJ	Samba; Escolas de Samba; Representações; Lugar.	Augusto César Pinheiro da Silva
41.	2012	Renan Lelis Gomes	Território usado e movimento hip hop: cada canto um rapa, cada rap um canto	M	UNICAMP	Região; Hip-Hop; Rap.	Márcio Cataia

42.	2012	Villy Creuz	Compassos territoriais: os circuitos da economia urbana na música em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife e Goiânia	M	USP	Circuitos da Economia Urbana; Técnica; Cidades; Música.	Fábio Betioli Contel
43.	2012	Adriane Alvaro Damascena	Os jovens, a congada e a cidade: percursos e identidades de jovens congadeiros em Goiânia, Goiás	D	UFG	Jovens; Congada; Cidade; Identidade.	AlecsandroRatts
44.	2012	Victor Vasconcellos	A geografia do Subterrâneo: um estudo sobre as cenas Heavy Metal no Brasil	M	UFF	Não disponível	Paulo Cesar da Costa Gomes
45.	2013	Carolina Deconto Vieira	O diálogo entre espaço e música na Geografia: a espacialidade musical da Sinfonia n.09 de Antonin Dvorak	M	UFPR	Geografia da Música; Sinfonia “do Novo Mundo”; Nacionalismo; Romantismo; Políticas Culturais.	Wolf-Dietrich Gustav Johannes Sahr
46.	2013	Carolina Machado Rocha Busch Pereira	Geografias de mundo reveladas nas canções e Chico Buarque	D	USP	Geografia, Humanismo; Lugar; Música; Chico Buarque.	Francisco Capuano Scarlato
47.	2013	Luiz Henrique dos Santos	As letras de rap do movimento hip hop como desdobramento do processo de segregação sócio-espacial: antigamente quilombos, hoje periferia	M	UNESP Rio Claro	Movimento Hip-Hop; Rap; Globalização Periferia.	Paulo Roberto Teixeira de Godoy
48.	2014	Cristiano Nunes Alves	Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora	D	UNICAMP	Uso do Território; Recife; Música; Lugar; Comunicação.	Adriana Maria Bernardes da Silva
49.	2014	Beatriz Helena Furlanetto	Paisagem sonora do Boi-de-Mamão no litoral paranaense: a face oculta do riso	D	UFPR	Geografia Emocional; Paisagem Cultural; Paisagem Sonora; Cultura Paranaense; Boi-de-Mamão	Salete Kozel
50.	2014	Rafael Sapiencia Torreo	Geografia do hip hop na grande Vitória-ES: o lugar em tempos de globalização	M	UFES	Hip Hop; Globalização; Lugar.	Ana Lucy Oliveira Freire
51.	2014	Sheila Cristina Panigassi tamburgo Ortega Rumi	Geografia e música: leituras geográficas da construção da identidade brasileira através da música	M	PUC-SP	Geografia; Industrialização; Música; Brasil; Arte; Estado Novo; Tropicalismo; Getúlio Vargas; Identidade Nacional; Urbano	Douglas Santos
52.	2014	Thiago Rodrigues Gonçalves	O lugar-samba no Bixiga: memória e identidade	M	UNESP Rio Claro	Geografia Humanista; Samba Paulista; Vai-Vai; Permanência da Memória.	Lívia de Oliveira
53.	2014	Henrique Albiero Pazetti	A região do Médio Tietê e os primeiros acordes paulistas: o Cururu	M	UNESP Rio Claro	Humanista; Cultura Caipira; Lugar; Paisagem; Geograficidade.	Lívia de Oliveira
54.	2014	Iuri Daniel Barbosa	Das raízes às ramagens: Quatro Troncos na construção de uma Música Missioneira	M	UFRGS	Geografia Cultural; Música e Geografia; Música Missioneira.	Álvaro Luiz Heidrich

55.	2014	Marcos Alberto Torres	Os sons que unem: a paisagem sonora e a identidade religiosa	D	UFPR	Paisagem Sonora; Memória; Sagrado; Identidade Religiosa; Espacialidade Religiosa.	Sylvio Fausto Gil Filho
56.	2014	Nina Puglia Oliveira	Análise socioespacial do mercado de Música de Brasília-DF	M	UNB	Brasília; Cadeia Produtiva da Música; Elementos Espaciais.	Neio Lúcio de Oliveira Campos
57.	2014	Higor Marcelo Lobo Vieira	Trajetórias individuais e processos coletivos do rap indígena: Territórios e territorialidades do grupo brô mc's	M	UFGD-MS	Espaço; rap indígena Guarani-Kaiowá; Dourados.	Jones Dari Goettert
58.	2015	Gustavo Da Silva Diniz	Atividades criativas e desenvolvimento territorial: música, território e criatividade em Tatuí-SP	M	UNESP Rio Claro	Cidades Criativas; Música; Cultura; Território.	Auro Aparecido Mendes
59.	2015	Larissa Lima de Souza	Vibrações, símbolos e lugares do Rio Maracatu	M	UERJ	Lugar; Símbolos; Maracatu; Rio de Janeiro.	João Baptista Ferreira de Mello
60.	2015	Cassio Lopes da Cruz Novo	O lugar do Vagalume: uma análise sob as perspectivas da nova geografia cultural e humanística de um bloco carnavalesco do Rio de Janeiro no início do século XXI	M	UERJ	Lugar; Geografia Humanística; Nova Geografia Cultural; Vagalume O Verde; Horto.	João Baptista Ferreira de Mello
61.	2016	Elisabete De Fatima Farias Silva	Entre Corpos e Lugares - Experiências com a Congada e o Tambu em Rio Claro/SP	M	UNESP Rio Claro	Corpo; Lugar; Batuque; Experiência Geográfica	Bernadete Ap. Caprioglio de Castro Oliveira
62.	2016	Renata Salgado Rayel	A linguagem dos sinos em Diamantina (MG): rotas turísticas na paisagem sonora	D	UNESP Rio Claro	Paisagem Sonora; Diamantina; Resiliência Sineira; Educação Patrimonial; Turismo.	Solange T. de Lima Guimarães
63.	2016	Luiz Raphael Teixeira da Silva	Paisagens sonoras na formação de um patrimônio imaterial evangélico na região metropolitana de Fortaleza	D	UFC	Evangélicos; Patrimônio Imaterial; Paisagem Sonora; Geografia Cultural	Christian Dennys Monteiro de Oliveira
64.	2016	Gustavo Henrique de Abreu Silva	A paisagem musical rondoniense: poéticas de uma urbanidade beradere	D	UFPR	Geografia; Música; Paisagem; Paisagem Musical; Relação.	Salete Kozel
65.	2016	Melissa Souza dos Anjos	Cem anos de samba em bronze e selfies em um Rio monumental	D	UERJ	Geografia Humanista; Esculturas; Símbolos; Samba; Memória; Selfie; Rio de Janeiro.	João Batista de Ferreira Mello
66.	2016	Bruno Mendes Mesquita	As praças do rock underground na cidade de São Gonçalo: a importância da centralidade para o desenvolvimento de uma cena cultural	M	UFF	Cultura Rock Underground; Território-Rede; Centralidade; Praça Chico Mendes e Praça Zé Garoto.	Jorge Luiz Barbosa
67.	2016	Lucas Manassi Panitz	Redes musicais e [re]composições territoriais no Prata: por uma geografia da música em contextos multi-localizados	D	UFRGS	Geografia da Música; Redes Musicais; Espaço Platino; Recomposição Territorial; Música Popular Platina.	Álvaro Luiz Heidrich

68.	2016	Lucimar Magalhães de Albuquerque	Doroty e Dércio Marques: geógrafos da canção	D	UFU	Geografia da Música; Geopoética; Doroty e Dércio Marques; Água e Terra; Cultura.	Carlos Rodrigues Brandão
69.	2016	Ferrera, Cleison Leite	A geografia do maracatu-nação de Pernambuco: representações espaciais e deslocamento de elementos no Brasil e no mundo.	D	UNB	Maracatu-Nação; Grupos de Maracatu; Globalização; Dinâmicas Espaciais; Identificação Cultural.	Rafael Sanzio Araújo dos Anjos
70.	2016	Anedmafer Mattos Fernandes	Outras imaginações espaciais: experimentações e derivas entre sons e imagens no ensino de geografia	D	UFGD-MS	Espaço; Território; Imaginação; Ensino de Geografia.	Flaviana Gasparotti Nunes
71.	2016	Dalvani Fernandes	Célula da rima: a conformação simbólica do espaço na relação hip-hop e religião	D	UFPR	Espaço; Forma Simbólica; Hip-Hop; Juventude; Religião.	Sylvio Fausto Gil Filho
72.	2017	Joao Grand Junior	Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro: o caso da rede carioca de rodas de samba	D	UFRJ	Samba; Carnaval; Cultura; Economia Cultural-Criativa; Desenvolvimento Territorial; Cidade do Rio de Janeiro; Rede Carioca de Rodas de Samba.	Frédéric Monié
73.	2017	Marcio Luis Alves Paiva	Idade e "dramas": entre a festa e o festival - jazz e blues em Guarimiranga - Ceará	D	UFF	Cidade; Cultura; Festa; Festival; Guarimiranga.	Márcio Piñon de Oliveira
74.	2017	Deise Caroline Trindade Lorensi	Geografia Cultural e música gaúcha: a construção da paisagem cantada na 13ª região tradicionalista do Rio Grande do Sul	M	UFSM-RS	Identidade Cultural; Paisagem Cantada; Nativismo.	Meri Lourdes Bezzi
75.	2017	Victor Hugo Moraes Freitas	Espaço Sertanejo: a música sertaneja cantando o espaço geográfico	M	UFG Jataí	Música Sertaneja; Rural; Urbano; Espaço.	Evandro Cesar Clemente
76.	2017	Thiago Lins de Lima	Lugar e memória: uma poética de Porto Velho em Ernesto Melo e a Fina Flor do samba	M	UFRO	Música; Lugar; Memória.	Josué da Costa Silva
77.	2017	Rafael Schoenherr	A imagem da música no espaço público em Ponta Grossa (PR) de 2010 a 2014: implicações geográficas do fotojornalismo cultural	D	UEPG	Fotojornalismo; Música; Espaço Público; Paisagem; Jornalismo Cultural.	Leonel Brizolla Monastirsky
78.	2017	Rafael Florêncio da Silva	A construção já é ruína - A tropicália de Caetano Veloso sob o processo de modernização do território brasileiro	M	USP	Território; Indústria Cultural; Modernização; Música; Cultura.	Heinz Dieter Heidemann
79.	2018	Luana Regina Mendes Rafael	Entre o ritmo, a cor e o movimento: As territorialidades na festa de congada da cidade de Ituiutaba - MG	M	UFU	Território; Territorialidade; Des-territorialização; Re-territorialização.	Anderson Pereira Portuguese
80.	2018	Karen da Silva Soares	O ensino de Geografia permeando territorialidades juvenis pela música	M	UFRGS	Geografia; Práticas Pedagógicas; Música; Territorialidades.	Ivaine Maria Tonini

81.	2018	Lawrence Mayer Malanski	Os sons do cotidiano: interpretação geográfica das sonoridades do calçadão de Londrina, Paraná	D	UFPR	Sons do Cotidiano; Calçadão de Londrina; Caminhada sonora.	Miguel Bahl
82.	2018	Eluana Carvalho da Silva	A geograficidade dos alunos da EJA percebida na música como representação do lugar	M	UFAM	Música; Percepção; Brasil; Lugar.	Amélia Regina Batista Nogueira
83.	2018	Dalila Naiara Costa Henrique da Silva	Migração, música e lugar: identidade territorial representada pela cultura musical do migrante interestadual em Manaus.	M	UFAM	Lugar; Identidade; Migrante; Representação; Cultura Musical.	Amélia Regina Batista Nogueira
84.	2018	Carlos Felipe Christmann Stoll	Cartografia da música de rua de Porto Alegre-RS	M	UFRGS-RS	Geografia Cultural; Espaço Público; Elementos Urbanos; Lugar; Músicos de Rua; Música.	Álvaro Luiz Heidrich
85.	2018	Mauricio Moysés	Circuito rap do Distrito Federal: território usado e lugar	M	UNICAMP	Território usado; circuito fonográfico; RAP; Distrito Federal.	Adriana Maria Bernardes da Silva
86.	2019	Jessica Martielly Nunes Pereira	Análise de ruído em centros urbanos: um estudo de caso na cidade de Betim-MG	D	PUC-MG	Análise Ruído; Betim; Centros Urbanos; Monitoramento.	Sandro Laudares
87.	2019	Adriana Tenório da Silva	Espaço e música: análise das práticas socioespaciais a partir do tecnobrega e melody na dinâmica urbana de Macapá- AP	D	UFG	Práticas Espaciais; Dinâmicas Urbanas; Espaço Urbano de Macapá; Tecnobrega e Melody.	Lana de Souza Cavalcanti
88.	2019	Denis Rilk Malaquias	Música caipira de concerto: territorialidades e trajetórias da viola e violeiros no âmbito caipira	D	UFG	Território Caipira; Territorialidades; Trajetórias Sócioespaciais; Viola Caipira; Violeiros Neocaipiras.	Alecsandro Ratts
89.	2019	Jeilson Freitas de Souza Ezidio	A música como metodologia de ensino da geografia do bioma pantanal	M	UFMS	Práticas Pedagógicas; Paisagem; Sul - Matogrossense	Vicentina Socorro da Anunciação
90.	2019	Renan Lelis Gomes	O relevo da voz: um grito cartográfico dos saraus em São Paulo	D	UNESP Rio Claro	Saraus e Literatura Marginal/Periférica; Rap e Hip-Hop; Lugar; Cartografia da Ação; Ecologia dos Saberes	Bernadete Ap. Caprioglio de Castro Oliveira
91.	2020	Adriana Aparecida de Andrade	Música em espaços públicos: estudo sobre eventos musicais na área central da cidade de Ponta Grossa-PR	M	UEPG	Espaço Público, Eventos Musicais; música; “Sexta às Seis”; Festival de Música de Ponta Grossa.	Leonel Brizolla Monastirsky
92.	2020	Thais Dias Tavares	“Respeite as minas”: a territorialidade feminina no movimento hip-hop em Campos dos Goytacazes e Macaé	M	UFF	Gênero; Hip-Hop; Feminismo; Redes Sociais.	Antônio Bernardes
93.	2020	Andreia Ribeiro Cunha	“Do rap ao batidão” a formação político-cultural periférica e o protagonismo da mulher nos movimentos funk e hip hop: contradições, limites e conflitos	M	UFF	Movimentos Político-Culturais; Identidade; Raça; Mulher; Classe.	Glauco Bruce Rodrigues

94.	2020	Alison Nascimento Teixeira	O Rap na Geografia: possibilidades de mediação do conhecimento e ensino de Geografia a partir da periferia	M	UFU	Geografia; Hip-Hop; Rap; Ensino de Geografia.	Túlio Barbosa
95.	2020	Mozart de Sa Tavares Junior	O lugar do habitar em os tambores de São Luís de Josué Montello	M	UEMA	Geografia Humanista; Literatura; Josué Montello; Os Tambores de São Luís; Lugar.	José Arilson Xavier de Souza.
96.	2020	Claudio Soares Barros	Uma esquina no mundo: a difusão espacial do movimento Clube da Esquina como fenômeno estético cultural	D	PUC-MG	Geografia Cultural; Fenomenologia; Expressão Cultural; Música; Clube da Esquina; Difusão Espacial.	Alexandre Magno Alves Diniz.
97.	2020	Renato Coimbra Frias	Arranjos Espaciais e sistemas de som: um estudo sobre a feira e a sua paisagem sonora	D	UFRJ-RJ	Paisagem Sonora; Espaços Públicos; Feira Livre; Métodos Fonográficos.	Paulo César da Costa Gomes
98.	2020	Bruno Daniel das Neves Benitez	Guitarra e Tambor: Territorialidade e expressões do Carimbó em Belém-PA.	M	UFPA	Carimbó; Música Popular; Territorialidade; Geografia Cultural.	Maria Goretti da Costa Tavares
99.	2021	Gláycion de Souza Andrade e Silva	Sons da rua: os territórios e territorialidades dos rappers da cena hip-hop belo horizontina na última década (2010-2019s)	M	PUC-MG	RAP; Cultura. Geografia; Hip-Hop; Lugar; Território.	Rodrigo Corrêa Teixeira
100.	2021	Ana Carolina dos Santos Marques	As espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras na e por meio da cultura hip hop em Londrina (PR)	M	UNESP Pres. Prudente	Espacialidades; Jovens Mulheres negras; Hip Hop; Interseccionalidades; Londrina.	Nécio Turra Neto
101.	2021	Gleyber Eustaquio Calaca Silva	Na trilha do metal: a construção de territorialidades das bandas de Heavy Metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000	M	PUC-MG	Fenomenologia; Geografia da Música; Antropologia Urbana; Cena; Heavy Metal.	Alexandre Magno Alves Diniz
102.	2021	Felipe da Costa Franco	Geografia, espaço escolar e Hip-Hop: em busca da formação espacial cidadã com as juventudes da EMEM Emílio Meyer - Porto Alegre/RS	M	UFRGS	Geografia; Hip-Hop; Juventudes; Formação Cidadã; Ensino Médio.	Nestor André Kaercher
103.	2021	Tauã Medino Gomes da Silva e Sá	A música como recurso para ensinar o lugar na escola municipal do Campo Zumbi dos Palmares – Cascavel	M	UNIOESTE Francisco Beltrão	Educação do Campo; Educação e Ensino de Geografia; Cultura; Territorialidade e Espacialização	Marli Terezinha Szumilo Schlosser.
104.	2021	Roberto Marra Carvalho	A música como recurso didático nas aulas de geografia do ensino fundamental II	M	UFG Catalão	Ensino; Geografia; Recurso Didático; Música.	Ronaldo da Silva

Fonte: Pesquisa do autor (2022)³².

³² Importante destacar duas publicações que já realizaram levantamento dos trabalhos em Geografia da Música, parte dos trabalhos apresentados no quadro já foram citados por Panitz (2016) e Souza (2013).

Estudo de caso

1. A cena musical como categoria espacial

Na atualidade, as redes digitais da internet constituem admirável sustentáculo da experiência e consumo musical e meio catalizador de sociabilidades entre atores sociais que adotam determinado gênero musical como referência de comportamento e gostos, tal fato vem obrigando pesquisadores das mais diversas áreas a adotar noções que apoiem a análise deste novo espaço virtual e/ou translocal. Contudo, tal realidade não configura um caminho de mão única, haja visto que o espaço concreto permanece como referência para as tramas de sociabilidade que ensejam processos e dinâmicas que se materializam no território e são percebidos na paisagem. É nesse espaço concreto que são compartilhadas referências estéticas e comportamentais, assentadas, dialeticamente, por elementos locais e globais, configurando fronteiras móveis e fluídas dos grupos sociais no processo de demarcação territorial e formação dos lugares.

Essa composição relativamente estável torna possível à música, a mais abstrata das artes, uma forma de enraizamento espaço-temporal. Neste contexto, apoiamos o emprego no conceito de cena como importante ferramental analítico que permite ao pesquisador lidar com a multiplicidade das formas pelas os grupos sociais se

comunicam, sem, contudo, se apoiar na rigidez de conceitos mais usuais ou adotando uma postura analítica mais interativa e abrangente.

Segundo Peterson e Bennett (2004), o termo “cena” foi amplamente utilizado pela primeira vez por jornalistas na década de 1940 para caracterizar os modos de vida marginais e boêmios dos apreciadores do jazz. Posteriormente, os jornalistas aplicaram o termo de modo indefinido a uma vasta gama de outras situações, como por exemplo a “*cena de poesia de Venice West*”, “*cena beatnick de East Village*”, “*cena teatral londrina deste ano*”, “*cena gótica*”, “*cena punk*”, “*cena hip-hop*” e coisas do gênero (PETERSON e BENNETT, 2004: 02). Além de ter servido e ainda servir de referência para caracterizar gostos e comportamentos, também funcionou como um recurso cultural para os admiradores de determinados gêneros musicais, permitindo-lhes tramarmos expressões coletivas de identidade e identificar sua distinção cultural dos padrões culturais imperativos.

De acordo com Peterson e Bennet (2004), foi Will Straw (1991) que empregou o conceito de cena no meio acadêmico, a partir daí, tem sido cada vez mais usado como modelo para pesquisa acadêmica sobre produção, performance e recepção de música popular.

De certa maneira, as cenas musicais podem afrontar fortemente a grande indústria musical, contudo, o mais comum é que haja uma complementaridade. A indústria precisa de cenas para fomentar novas formas de expressão musical e apresentar seus produtos como autênticos, enquanto as cenas se aproveitam da tecnologia criada pela indústria fonográfica para potencializar a comunicação entre seus atores. Esse apontamento é importante para entendermos que os membros de determinada cena não estão isolados do todo cultural, seguramente, alguns poucos no centro da cena podem viver uma vida inteiramente imersa, porém, de acordo com o contexto moderno em que as identidades são cada vez mais fluidas e intercambiáveis, grande parte dos participantes de uma cena compõe também outros campos e nichos sociais.

Turra Neto (2004 e 2010) tem sido, na Geografia brasileira, o pioneiro no emprego do conceito de cena numa perspectiva espacial. Para este autor, o conceito de cena permite a elaboração de uma cartografia das sociabilidades nos territórios de uma cidade juntamente com suas conexões, assinalando a organização dos grupos desde a união de atores num lugar ou o movimento destes entre lugares. Tais grupos podem apropriar-se de partes da cidade para suas práticas, instituindo circuitos

concretos abalizados pela dinâmica dos movimentos e, deste modo, realçando a efervescência das cidades enquanto espaços sociais vívidos e produtivos.

A cena musical constitui um importante recurso conceitual na compreensão de como a música pode criar e/ou aglutinar pedaços da cidade. A noção de cena pode ter seu uso referendado naquilo que Turra Neto (2010) chama de conceitos nativos, ou seja, na autorreferência de atores ligados à produção cultural que têm na música o eixo catalisador dos processos de territorialização de movimentos culturais e na territorialidade de aspectos da cultura musical dos lugares. O autor nos aponta que:

Cena é o que se denomina, na pesquisa etnográfica, de “conceito nativo”. Ou seja, é um termo que os próprios sujeitos da pesquisa usam para nomear o seu mundo e que podem auxiliar o pesquisador, no desvendamento da sua cultura. Cena é um termo empregado em profusão pela cultura punk [...] e quer designar o conjunto de pessoas, suas ações, seus espaços de encontro, seus eventos, os chats de encontro virtual, as páginas na internet, enfim, toda a rede que se forma em torno da cultura juvenil, numa dada cidade, seus espaços e sua dinâmica (TURRA NETO, 2010: 58).

Após analisar a manifestação das cenas *punk* e *hip hop* no espaço concreto da cidade, o autor aponta que ao nos referirmos à cena como uma ferramenta conceitual, estamos ressaltando processos e dinâmicas relativas ao estabelecimento de *fronteiras identitárias, ligadas a estilos, constituídos por certo tipo de música, visual e comportamento* (TURRA NETO, 2010: 58). Essas fronteiras demarcam espaços de encontro e manifestação que se fazem presentes no espaço urbano, são pontos de conexão, permanentes e/ou temporários, da rede de sociabilidade forjada a partir do estilo.

Para Straw³³ (2013), a cena designa determinados conjuntos de atividade social e cultural sem especificação quanto à natureza das fronteiras que os circunscrevem. Para o autor:

As cenas podem ser distinguidas de acordo com a sua localização (como em a cena de St. Laurent em Montreal), o gênero da produção cultural que lhes dá coerência (um estilo musical, por exemplo, como nas referências à cena *electroclash*) ou da atividade social vagamente definida em torno da qual elas tomam forma (como nas cenas urbanas de jogo de xadrez ao ar livre). Uma cena nos convida a mapear o território da cidade de novas maneiras enquanto, ao mesmo tempo, designa certos tipos de atividade cuja relação com o território não é facilmente demonstrada. (Por exemplo, como alguém poderia localizar a cena de poesia anglófona de Montreal em um mapa?). (STRAW, 2013: 12)

³³ Will Straw vem publicando seus estudos empregando o conceito de cena há mais de três décadas, a exemplo do texto: STRAW Will. *Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music*. *Cultural Studies*, vol. 5, n. 3, p. 368-388, 1991.

Interpretando as citações dos dois autores pode parecer, num primeiro momento, que elas se contradizem, todavia, para nós, ambos os autores estão tratando da mesma problemática. Para Straw (2013), uma cena não é de compreensão imediata, isso se deve ao fato dela mobilizar:

[...] energias locais e aciona essas energias em múltiplas direções – para frente, até as suas próprias reiteraões mais recentes; para fora, até tipos mais formais de atividade social ou empreendedora; para cima, até uma coalescência mais ampla das energias culturais nas quais as identidades coletivas tomam forma. (STRAW, 2013: 12).

O autor está problematizando o caráter complexo da identificação que uma cena coloca à frente de um olhar analítico. O desafio é o de reconhecer o caráter esquivo e efêmero das cenas, reconhecendo, ao mesmo tempo, o seu papel produtivo, e até mesmo funcional, na vida urbana. As cenas são fugais, mas podem ser consideradas, mais formalmente, como unidades de cultura urbana, como uma das estruturas do evento por meio das quais a vida cultural adquire concretude. O autor afirma que as cenas mais frequentemente identificadas são aquelas relacionadas à música. Para ele, a produção e o consumo de música proporcionam com mais facilidade, uma sociabilidade urbana móvel do que o envolvimento em outras manifestações culturais.

A música oferece um pretexto para sair pela cidade, para consumir cultura em momentos de interação coletiva que se enquadram na vida pública mais difusa das cidades, nas mesas de bar e nas conversas públicas e coletivas. (STRAW, 2013: 13).

Da mesma forma, Turra Neto (2010) chama nossa atenção para o caráter volátil das territorialidades *punk* e do *hip hop*. Para o autor, tais culturas têm acontecido nos tempos e espaços voltados à diversão, nos shows punks e nos eventos de hip-hop, sendo que na maior parte do tempo, predominam as redes mais estreitas de vizinhança/escola, pois tais espaços-tempos (shows e eventos) não são muito frequentes na cidade. Ambas não conquistaram, portanto, “territórios permanentes”, [...] Como tenho procurado argumentar, o contexto de cidade concreta – a escala urbana da cidade de Guarapuava, no caso estudado pelo autor –, certamente, joga um papel importante para essas fragilidades, fazendo com que as cenas, apenas muito momentaneamente, ganhem territorialização efetiva, pela articulação da rede à escala da cidade. Para o autor:

[...] a impressão que se tem é que há uma constante renovação e um eterno recomeço dessas cenas na cidade concreta. Jovens que se cansam daquela

(con) vivência, ou que passam a se colocar questões do tipo: vestibular, faculdade, mudança de cidade, para o caso do *punk*; casamento, filhos na adolescência, trabalho, para o caso do *hip-hop*, enquanto novos sujeitos, com informações muitas vezes descontextualizadas, iniciam suas trajetórias nas culturas e buscam integrar-se às redes, nos efêmeros tempos-espacos em que elas se materializam na cidade. (TURRA NETO, 2010: 59-60)

Para os autores citados, as cenas são antes de mais nada deslocamentos, nesse movimento elas inscrevem a história mais ampla das formas sociais na geografia da cidade e em seus lugares e territórios. Elas manifestam apenas parcialmente a força expressiva que se formam na/da vida urbana, do mesmo modo, podem ser concebidas como maneiras de processar a complexidade e diversidade de elementos e espaços que consolidam a concretude das cidades ao longo do tempo. Straw (2013) sobreleva o caráter maleável da cena enquanto conceito, problematizando seu potencial em traçar um quadro analítico estável, já Turra Neto (2010) dá relevo aos processos concretos a partir dos quais a cena ajuda a formar os espaços nos quais as manifestações culturais surgem como momentos da vida coletiva de uma cidade.

A noção de cena musical tem se demonstrado uma fecunda abertura para a abordagem das dinâmicas de sociabilidade e afetos que envolvem a relação do espaço com a cultura, mais especificamente, da relação do espaço com a música. Utilizada em diferentes estudos, tornou-se um conceito de caráter flexível para lidar com a diversidade de expressões das redes musicais que se territorializam pela trama urbana e que lidam com a pluralidade de informações, com os laços afetivos e com as múltiplas alianças construídas a partir da música. Considerada como uma metáfora espacial, sua relação com as dimensões concretas das cidades, com as redes de sociabilidades e as dinâmicas entre cenas locais e globais é onde reside seu maior potencial analítico.

Na Geografia da Música brasileira destacamos seis trabalhos acadêmicos realizados nos últimos anos³⁴ que tiveram como conceito chave a cena. São eles, 1) Juliana Costa Cunha, com a dissertação “Segregação espacial e música eletrônica: a cena cultural soteropolitana”, defendida em 2010; 2) Victor M. B. de Vasconcellos, com a dissertação “A Geografia do subterrâneo: Um estudo sobre as cenas de Heavy Metal no Brasil” defendida em 2012; 3) Cristiano Alves, com a tese “Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora”, defendida em 2014; 4) Bruno Mesquita, com a dissertação “As praças do rock underground na cidade de São Gonçalo: a importância da centralidade para o desenvolvimento de uma cena cultural”, defendida em 2016; 5) Glaycon de S. A. Silva, com a dissertação “Sons da rua: os

³⁴ Este levantamento encontrou 104 trabalhos acadêmicos (teses e dissertações realizados em programas de pós-graduação em Geografia) realizados entre 1991 a 2021 e que tiveram como objeto de estudo a música.

territórios e territorialidades dos rappers da cena Hip-Hop belo horizontina na última década (2010-2019s)”, defendida em 2021, e; Gleyber E. C. Silva, com a dissertação “Na trilha do metal: a construção de territorialidades das Bandas de Heavy Metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000” em 2021.

Cunha (2010) analisa a música eletroacústica como um estilo musical essencialmente urbano e inserida de forma muito intensa ao mercado de consumo de massas, tendo perdido, há muito, seu caráter de “música alternativa”, e inserida num contexto mercadológico de forte conotação segregadora. A autora aponta que em sua pesquisa a música foi utilizada para delimitar os espaços de segregação construídos na capital baiana a partir da observação das festas de música eletrônica em uma boate, na apropriação do seu espaço público para a realização da festa carnavalesca pelos trios elétricos e camarotes de música eletrônica e pelas *raves*. A autora não dedica em nenhum trecho de sua dissertação uma explanação ou detalhamento do que conceitua como cena, apenas utiliza o termo para se referir às características da forma como a música eletrônica é consumida no espaço concreto da cidade de Salvador, a atuação dos agentes produtores e os espaços segregados territorializados a partir do circuito das festas.

Vasconcellos (2012) aponta que seu trabalho teve como objetivo demonstrar, primeiramente, que as cenas musicais possuem uma organização baseada na relação que se opera entre grupos que compartilham interesses por um determinado gênero musical e espaços de sociabilidade onde as ações e práticas sociais do grupo são realizadas. Para o autor, casas de shows, bares, estúdios de ensaio e gravação e lojas especializadas são os espaços que possuem um papel fundamental para a comunicação do grupo, são espaços que se ativam para o agir comunicacional dos *headbangers*. O autor destaca os eventos ligados à apresentação das bandas como exemplos dessa dinâmica comunicacional.

Vasconcellos (2012) se dedica a apontar uma série de estudos realizados sobre cenas musicais e, por fim, assevera que a maior parte dos trabalhos privilegia aspectos ligados aos valores e práticas sociais compartilhadas por essas coletividades, dando pouca atenção ao papel que os espaços de sociabilidade desempenham para a organização de uma cena, neste interim, o autor assinala que:

Ora, não há como falar de uma cena musical sem levar em conta os lugares de encontro de seus membros, os locais onde os músicos se apresentam e os espaços de comunicação, reprodução e/ou contestação de suas idéias e práticas particulares. Mais que uma diferenciação musical, comportamental e ideológica, esses grupos se individualizam pelos tipos de locais onde seus membros se encontram. Uma cidade pode possuir várias cenas e cada uma delas possui uma geografia. (VASCONCELLOS, 2012: 07)

O autor não leva a crer que as cenas musicais possuem espaços que são escolhidos para a realização da sociabilidade do grupo. Esses lugares recebem um estatuto diferenciado em relação a outros espaços da cidade, se tornam representativos para um grupo, ou mesmo para determinados grupos que apresentam características mais ou menos comuns. São locais que passam a ser frequentados de forma sistemática e, conforme sua importância para o grupo, passam a receber pessoas de outras cidades e regiões.

Para Vasconcellos (2012), a comunicação entre os membros de uma cena acontece em grande parte nesses lugares, afirmação identitária por meio do visual, da apresentação dos músicos, da troca de ideias, da divulgação de eventos, da formação de bandas, venda e troca de materiais. É por meio desses espaços de sociabilidade que a cena fala, e essa comunicação é verbal, visual, musical e, muitas vezes, corporal.

Em Alves (2014), temos uma tese de doutoramento que busca contribuir para o entendimento das dinâmicas territoriais na metrópole atual por meio de um estudo dos fixos e fluxos movimentados para a produção e a difusão da música na cidade de Recife-PE. Aborda-se a topologia-tipologia das cenas musicais recifenses, caso concreto que permite a problematização em torno das espessuras comunicacionais nos lugares, bem como se analisa o circuito sonoro contemporâneo. O autor estabelece as conexões entre os circuitos informacionais descendentes, fundamentados em lógicas e normas estranhas aos lugares, e circuitos informacionais ascendentes, fundamentados na organização própria dos lugares.

Alves (2014) elabora um trabalho de bastante fôlego, possuindo um aspecto descritivo bastante denso e teórico mais ainda, para ele, para compreender a dinâmica socioterritorial na capital pernambucana a partir de seu componente musical deve se considerar as vigorosas espessuras de fixos e fluxos geográficos organizadas para a produção e a difusão da música. Para o autor, a operacionalização dessa temática bifurca-se analiticamente no desenvolvimento das noções de Circuito Sonoro e Cena Musical. Enquanto o Circuito propicia uma minúcia do território em seu compasso com o mercado e a economia política da cidade, a Cena se aprofunda no mundo vivido, um tecido espacial rico de informações do diverso e do maleável, baseado mais em trocas do que em imposições. A dinâmica do Circuito recifense implica no uso das ruas, praças, dos objetos e sistemas técnicos de informação - desde rádios até telefones celulares - estúdios fonográficos, emissoras de rádio, satélites de informação, lojas de discos, entre outros. Sua dinâmica engloba o registro material da produção fonográfica, as mediações cotidianas das experiências relacionadas à música, a saber: associações e conflitos,

seja na produção do registro sonoro, nos eventos musicais, nas ações de trabalhadores culturais ou nos fluxos informacionais embutidos nos lugares.

Mesquita (2016) realiza um estudo de caso claramente delimitado. O autor estuda a mobilização da “juventude rockeira” de São Gonçalo, sobretudo as redes de sociabilidade encetadas a partir do conflito gerado pelo fechamento da praça Chico Mendes, lugar tradicional de encontro da juventude. Dessa forma, os grupos se organizaram unindo skatistas, rockeiros e moradores que, por meio de protestos, mobilizações em redes sociais e um abaixo assinado, conseguiram que a parte da praça Chico Mendes fosse mantida e que a reforma da quadra e das pistas de skate passassem a constar no projeto da prefeitura. A pesquisa mostrou a força das redes de sociabilidade constituídas pelo rock underground, que mesmo perdendo seu lugar de encontro conseguiram articular estratégias para lutar pelo seu território perdido. Dessa forma a relação intrínseca entre a articulação do território e da rede no rock underground gonçalense ficou explícita, mostrando tanto a importância do território para formação das redes, quanto das redes para a manutenção do território, numa relação dialética.

Silva (2021), realizou um estudo da cultura Hip-Hop e da musicalidade dessa cultura, o RAP, a partir da cena belo-horizontina e suas territorialidades na capital mineira. Os resultados da pesquisa apresentaram dois cenários espaciais distintos: primeiro, o autor verificou uma dispersão dos territórios da cena, representados por: bairros de origem dos rappers, as batalhas de rima, os centros culturais e as escolas, em regiões periféricas da cidade. Esses possuem, enquanto característica em comum, a função de iniciação dos jovens no gênero musical rap com as primeiras experiências e estabelecimentos de laços com a cultura. O segundo cenário apontado pelo autor diz respeito à presença da cena Hip-Hop no “hipercentro” e áreas limítrofes da capital mineira resultante das territorialização de lugares públicos e privados para a realização de shows, encontros, festas, gravações e demais atividades dessa cultura. O autor pouco trata do conceito de cena, chegando a fazer uma rápida discussão acerca dos conceitos de lugar e espaço vivido, próprios da abordagem humanista muito presente nos estudos de música da Geografia brasileiro, todavia, sua abordagem pode ser considerada tipicamente socioterritorial.

Silva (2021) busca compreender o processo de territorialização das bandas de Heavy Metal de Belo Horizonte originadas nas décadas de 1990 e 2000, responsável por firmar múltiplos locais de convívio envoltos pela cultura underground headbanger. O autor faz uma retrospectiva histórica do desenvolvimento do Heavy Metal em Belo Horizonte. Neste trabalho encontramos uma importante preocupação em se situar no campo da abordagem fenomenológica presente na Geografia Cultural brasileira, todavia, não observamos uma abordagem realmente fenomenológica, isso porque os

resultados da pesquisa indicam que a cena Heavy Metal de Belo Horizonte possuiu, inicialmente, uma abrangência territorial central e pericentral, expandindo-se durante as décadas de 1990 e 2000 para as áreas mais periféricas da cidade, utilizando de diversas estratégias de afirmação territorial do gênero, como marcos sonoros e estéticos, de forma que o trabalho de Silva (2021) acaba por situar sua análise muito mais nos desdobramentos da expansão do estilo estudado em partes da cidade do que necessariamente nas concepções e ideologias dos atores envolvidos.

Com exceção de Alves (2014), os demais trabalhos apresentados adotam o conceito de cena a partir da diversidade de formas de articulação entre gênero musical e território, mediadas por apropriações culturais que incluem vestuário, hábitos, gestos, gírias, e um característico sentimento de pertencimento. Ora a cena reflete um conjunto de práticas sociais, econômicas, tecnológicas e estéticas ligadas aos modos como a música se torna presente na cidade, ora é tomada como resultado de uma apropriação afetiva por meio do qual os grupos comunicam uma identidade.

Alves (2014) se destaca ao empregar cena e circuito como ferramentas de natureza teórica correlatas e sua implicação nos estudos sobre música especialmente na Geografia. Seu objetivo é compreender a situação concreta resultante do processo de espacialização de normas, materialidades, ações e formas, que a partir dos usos mediados pela técnica, configuram o espaço geográfico e os seus lugares no Recife. A materialidade é buscada por meio do levantamento e análise das variáveis relacionadas à produção musical e fonográfica e suas repercussões espaciais: *público, situação do encontro, serviços fonográficos, publicidade envolvida, formas alternativas de divulgação, custos, entre outros*. (ALVES, 2014: 06)

Entre os estudos realizados pelos geógrafos citados, o uso do conceito de cena musical se destaca por uma característica bastante marcante, a de proporcionar o entendimento acerca da transformação dos espaços em lugares significantes, caracterizados pelo consumo/apreciação da música. O lugar é um espaço particularmente significativo porque torna familiar para os membros do grupo algumas referências de partilhamento do espaço da cidade. Denominar um espaço como cena musical é uma maneira de transformá-lo em articulador de experiências sensíveis, de processos identitários e práticas de mercado e sociais que pressupõem relações com sonoridades e gêneros musicais.

As cenas musicais surgem como processos de territorialização do/no espaço urbano, os gêneros como catalizadores, e, no caso de gêneros globalizados como por exemplo o heavy metal, pode-se pressupor um processo de aproximação coletivo em que sonoridades desterritorializadas se territorializam, se concretizando por meio de elementos que materializam aspectos sensíveis e sociais da música.

Tanto para os gêneros musicais como para as cenas um importante passo é o reconhecimento do processo de autorreferenciação, no qual atores que articulam cenas e gêneros musicais se reconhecem como participantes de um mesmo grupo. Dessa forma, lugares/sonoridades são transformados em territorialidades afetivas e socioculturais.

2. A Música Instrumental no Brasil

A expressão “música instrumental” não é de entendimento tão fácil como pode parecer, isso porque há diversas músicas instrumentais no Brasil, todavia, os apreciadores desse repertório não encontram maiores dificuldades em reconhecer como gênero musical o tipo de música que leva a qualificação de instrumental. Um certo número de características pode ser considerado basilar para seu reconhecimento, a exemplo da performance de seus instrumentistas, a partir de seu estilo de improvisação³⁵ e virtuosismo técnico, a perspectiva harmônica e melódica e os arranjos que empregam, quase sempre, formas jazzísticas. Todavia, talvez o elemento que mais chame a atenção na Música Instrumental seja a ausência da voz.

O termo “música instrumental” aponta para uma música sem texto ou letra, interpretada exclusivamente por instrumentos. Contudo, o fato dela ser instrumental não exclui totalmente o uso do canto, mas sim a letra. A voz pode ser utilizada como um instrumento, exercendo um papel distinto do que o na música popular em geral (MPB), na qual observamos uma distinção clara entre o cantor e os instrumentistas. A voz pode ser utilizada dobrando a melodia com instrumentos ou fazendo contracantos, o que coloca o canto no mesmo patamar hierárquico que os outros instrumentos³⁶.

³⁵ O choro brasileiro, nascido ainda no século XIX, é, em termos formais caracterizado por três partes, um tipo de forma rondó, na qual tem destaque improvisação. Um aspecto comum entre o jazz e o choro é a improvisação e a interação entre os músicos na performance. Na música instrumental, a forma do improviso está diretamente ligada à do jazz, no choro, o improviso deve ser entendido como uma variação da melodia do tema principal. No jazz, o improviso é muito mais a criação de novas melodias em cima de uma harmonia fixa. De fato, no choro o solista improvisador toca a melodia com liberdade para interpretá-la, floreá-la, variá-la, mantendo seus traços temáticos sempre claros. Pode-se dizer que o solista, assim como o acompanhamento de base, especialmente as linhas de baixo, estão improvisando (variando) durante a música inteira. Atualmente, temos notado choros com improvisos em seções do tipo *chorus*, ou seja, o foco no improviso de um músico solista sobre a base harmônico-polifônica do tema. Este tipo de improviso com *chorus* é provavelmente uma influência do jazz no choro. Um exemplo de improvisador de choro é Pixinguinha, que ainda adolescente era conhecido como grande improvisador (Oliveira, 2000; Bastos e Piedade, 2005).

³⁶ Bastos e Piedade (2005) contrapõem, de forma parcimoniosa, que na instrumentalidade da música instrumental é possível o uso da voz, ainda que quase sempre como uma parte instrumental, mas também ocorrendo que uma canção (com letra, evidentemente) seja entendida como uma peça musical na concepção da música instrumental. Aqui os autores chamam nossa atenção para aqueles cantores que transitam no “universo” da música instrumental, cantando trechos de letras em músicas compostas pelos consagrados compositores da música popular instrumental brasileira, para exemplificar citam os nomes de Joyce e Dori Caymmi.

Para Bastos e Piedade (2005), essa característica marcante da Música Instrumental envolve uma questão de hierarquia que denuncia um aspecto da tensão entre a Música Instrumental e a música popular brasileira (MPB): a posição “superior” em que se encontra o cantor em relação aos instrumentistas que o acompanham. Para os autores, essa ênfase do cantor parece incomodar os instrumentistas, na medida em que é ele que ganha mais visibilidade e popularidade. Na Música Instrumental há uma tensão dicotômica entre “instrumentos melódicos/instrumentos harmônicos”, ou “instrumentistas solistas/instrumentistas de base”, já que, não sendo possível um igualitarismo completo em música, é constante a tensão entre frente e fundo.

Há outros títulos, como, por exemplo, “música universal”, denominação conferida pelo músico Hermeto Pascoal, “música brasileira contemporânea”, segundo o músico Arismar do Espírito Santo, ou ainda, *Brazilian Jazz*, tal como empregado no exterior, principalmente por críticos musicais. É importante destacar que a denominação *Brazilian Jazz* pode levar uma pessoa desatenta a acreditar que a Música Instrumental brasileira possa ser uma adaptação nacional do jazz norte-americano, fato que não é verdadeiro. Ao contrário, segundo Bastos e Piedade (2007) a Música Instrumental exibe uma configuração durável como gênero da música popular brasileira, não obstante se junte ao jazz global, especialmente pelo componente da improvisação, caracterizada de liberdade de criação no ato da performance; nesta perspectiva, a Música Instrumental pode ser chamada de jazz brasileiro (BASTOS & PIEDADE, 2007).

Destacamos que a longa expressão “música popular instrumental brasileira” também nos parece bastante útil, acrescentando o termo “popular” para distinguir da Música Instrumental composta para orquestras ou câmara.

A música popular instrumental ganhou expressão no Brasil na década de 1960, com as versões instrumentais do repertório da Bossa Nova. Nesse contexto, com a ênfase do diálogo entre bossa nova e o jazz norte-americano, a Música Instrumental confirma-se incorporando aspectos de outros gêneros, ao mesmo tempo em que mantém uma linguagem própria, esse processo é denominado por Piedade (1997) de “fricção de musicalidades”, e que envolve a questão da identidade nacional e da globalização.

Para Piedade (1997 e 2005) é neste universo instrumental da Bossa Nova que surge a Música Instrumental. O jazz brasileiro cresce sob a influência muito maior da Bossa Nova do que do Choro, aí destacando o encontro entre a bossa e o jazz norte-americano. O encontro entre Stan Getz e João Gilberto representa o diálogo entre os dois gêneros, para o autor, uma característica fundamental da Música Instrumental brasileira.

Muitos músicos brasileiros que foram morar nos Estados Unidos, como Airto Moreira, Flora Purim, Oscar Castro Neves, entre outros, contribuíram para que elementos da música brasileira fossem incorporados à música norte-americana, daí se difundindo para o mundo. E, especialmente no caso do jazz, estas leituras e apropriações acabaram voltando para fertilizar a Música Instrumental brasileira, no movimento reflexivo entre duas musicalidades globais. A partir da década de 1980, o jazz brasileiro entra no circuito internacional de festivais de jazz, como por exemplo o Festival de Montreux. Artistas como Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti têm sido muito importantes para a formação da Música Instrumental como um gênero íntegro, com marcos temáticos, estruturais e estilísticos relativamente estáveis (PIECADE, 2005).

Atualmente, não é exagero dizer que a produção da Música Instrumental se baseia quase que exclusivamente na produção de gravadoras que são, na maioria das vezes, administradas pelos próprios músicos e restrita há um circuito alternativo, havendo, portanto, um mercado limitado para o gênero no Brasil, mas que é capaz de fomentar cenas espalhadas pelo território nacional, e que não ficam restritos aos grandes centros urbanos como poderíamos ser tentados a acreditar.

Pensar uma cena musical implica levantar questões relativas a produção artístico-musical localizada em determinados lugares e territórios, o consumo dos fãs que compartilham gostos e lugares, a atuação da mídia especializada frente a esses fenômenos localizados, a possível articulação com outras cenas de locais distintos e a importância da cidade para o consumo de música no contexto atual. Buscar entender como se organizam e atuam as cadeias produtivas e circuitos culturais nos leva a questionar quem são as instituições e atores sociais que fazem parte do processo de produção, circulação e consumo dos produtos culturais e os roteiros locais de manifestações musicais.

Na passagem da década de 1980 para 1990 predominava uma indústria cultural de forte controle mercadológico, caracterizada pela presença das grandes gravadoras, lucros altos, *castings* com grandes celebridades do meio musical, mas também um grande movimento de artistas emergentes. Naqueles nichos que não interessavam ao mercado, pelo menos não antes de surgir alguma pista de que aquela cena poderia se converter em um produto cultural rentável, surgiam os selos independentes.

De um lado o cartel de estrelas com grandes vendas, e, de outro, os selos independentes, com seus artistas novos e emergentes. Havia uma áurea romântica de resistência à cooptação do mercado por parte dos independentes, as cenas musicais, pelo menos de início, representavam a materialização dessa aversão à cultura musical padronizada pelos atores mercadológicos.

Straw (2013) contrapõe o conceito de cena ao de comunidade musical. Para o autor, a comunidade musical diz respeito a como um grupo desenvolve uma relação estável com determinado gênero musical que apresenta forte vínculo com um lugar específico. A cena, por sua vez, se refere à determinado grupo e redes de alianças e interações que existem em determinado espaço cultural que se relacionam de múltiplas formas por meio de sociabilidades que podem ser estáveis, mas também bastante maleáveis.

Turra Neto (2004), ao pesquisar a territorialidade da cena punk em Londrina questiona os próprios jovens punks sobre “o que é cena punk?”, buscando alguns elementos sobre o lugar e as representações sobre a cidade. Como resposta à seus questionamentos, seus entrevistados diziam que cena é o lugar, os bares e locais onde os punks se encontram, nestes bares aconteceriam a cena. Numa “perspectiva nativista”, na qual o ator social investigado direciona o sentido das expressões, a cena é como os/as punks denominam movimento punk de um lugar, por exemplo, cena punk de Curitiba, cena punk de Bauru, cena punk de Londrina. A conclusão do autor é a de que a cena não existe sem o lugar e o lugar não existe sem o encontro, como também a cena não existe sem o encontro, e conclui, que o território não preexiste ao grupo, mas surge quando o grupo se reúne e se desfaz quando o grupo se dispersa.

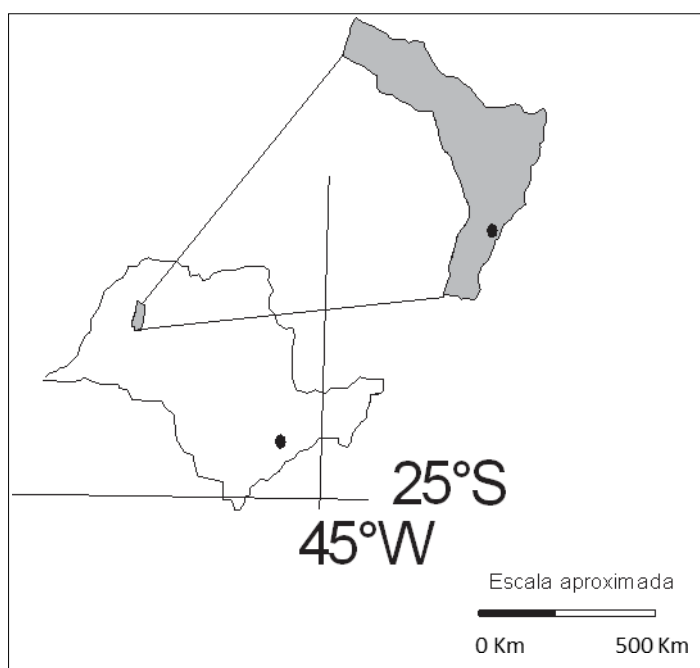
Por fim, é importante lembrar que tomar a música como objeto de estudo, considerada em si mesma, refere-se à análise dos elementos que integram sua estrutura, a saber: motivos, frases, forma, escalas, tonalidade, modulações, cadências, melodia, harmonia, densidade, textura, rítmicos, timbres, entre uma série de outros. Nem todos os elementos podem ser percebidos num só lance, apenas a partir da apreciação baseada exclusivamente na escuta.

É justamente a existência de particularidades escondidas na música que propicia e origina as várias abordagens sociológica, historiográfica, antropológica e, a que nos interessa, geográfica. A música, entendida como manifestação artística, está submersa em um vasto aparato cultural, abarcando sua linguagem em si mesma, seus meios e locais de produção, de difusão, de representação, entre outros. Essa arte é constituída, portanto, por elementos culturais tão imprescindíveis quanto os próprios elementos materiais. Segundo Coli (1984), não há dúvida que o trabalho sobre a matéria e o domínio sobre o fazer são elementos constitutivos essenciais da arte, mas eles baseiam-se sobre um desígnio anterior: *o da transformação da matéria numa expressão cultural específica* (Coli, 1984:118).

3. A música instrumental em Araçatuba SP: o caso do MIA

A cidade de Araçatuba está situada no oeste do estado de São Paulo, teve sua origem relacionada à expansão da cafeicultura no início do século XX. Em 1908 foi inaugurada a estação ferroviária da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil que daria início ao processo de ocupação da área onde hoje se desenvolve a cidade. Sede da 9ª Região Administrativa do Estado de São Paulo, localiza-se pelas coordenadas: 21°12' de latitude sul e 50°26' de longitude oeste e possui, e possui uma população de 199.210 habitantes, segundo estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2020.

Figura 04: Localização do município de Araçatuba-SP



Fonte: Elaborado pelo autor, 2022.

A cidade possui em sua agenda cultural vários projetos e eventos provenientes de iniciativas públicas e privadas. Há uma dinâmica de elaboração envolvendo poder público, conselheiros, artistas, empresários e população em geral. Desde 2015, a cidade de Araçatuba vem sediando o Festival Música Instrumental Agora (MIA), esse festival é produzido a partir da mobilização de diversos atores sociais organizados como objetivo de permitir o consumo de música instrumental pelo público da cidade. Um festival é um evento que possui uma significativa capacidade de produzir e reproduzir significados e valores no/do espaço urbano, estabelecendo certa relação entre os eventos que o

compõe e as demais manifestações que se inscrevem na história cultural da cidade em especial, como elementos de significação e produtos artísticos expressivos dos valores de seus atores sociais.

Festivais, eventos e festas são expressões com certo nível de parentesco, embora pareçam algo específico da contemporaneidade, não o são. Atualmente, os festivais são produzidos por diversas razões, refletindo desde temáticas de natureza econômica, social e cultural. Na contemporaneidade, os festivais são fenômenos que ocorrem nas diversas escalas, das mais locais até os festivais com capacidade de gerar mobilização numa escala global. Apresentam uma grande diversidade de expressões culturais que se configuram desde pequenos encontros comunitários até megaeventos ligados à prática do turismo e entretenimento altamente rentável. Além disso, os festivais podem ser indicados como elemento importante na reorganização dos espaços públicos, já que possuem grande capacidade de agregar e oferecer oportunidades de entretenimento artístico e cultural nos locais onde se realizam, dinamizando as atividades comerciais desses lugares, fato que tem levado a crescente admissão de festas e festivais nas agendas culturais das grandes, médias e pequenas cidades³⁷.

A promoção de festivais tem se mostrado, por vezes, como experiências exitosas das dinâmicas culturais no desenvolvimento local, uma vez que combinam as funções de produção e difusão artística com patrimônio local e desenvolvimento artístico, reforçando a ligação entre a cultura e outras dimensões da vida social, como a economia e a política, sendo uma das razões pelas quais os governos locais tendem a apoiar essas ações, avigorando a importância da cultura no desenvolvimento dos municípios. Em geral, os festivais são concebidos como fatores dinamizadores da economia e das trocas sociais, sobretudo, pela sua grande capacidade de representarem uma diversidade de agendas sociais. Da mesma forma, valorizam os patrimônios natural e

³⁷ Getz (2007) aponta como sendo três os principais tipos de festivais, são eles: Hallmark Events (Eventos econômicos ou de marca), Special Events (Eventos especiais) e Mega Events (Mega eventos). "Eventos econômicos ou de marca", são eventos importantes em termos de tradição, atratividade, qualidade ou publicidade, atribuindo uma vantagem competitiva ao espaço, de tal forma que evento e espaço ficam bastante vinculados. Em muitas ocasiões são chamados de evento ícone, pois atribuem fama ou reputação para a comunidade onde ocorrem. São tão identificados com o ethos de um lugar, seja uma cidade ou região, que se tornam sinônimos do nome do lugar e ganham reconhecimento midiático. Os "Eventos especiais" caracterizam-se por serem eventos que acontecem apenas uma vez, ou eventos fora da programação normal de quem organiza, ou são especiais para o participante, já que podem ser tomados como uma experiência diferente das suas escolhas do dia a dia. O "Mega eventos" podem ser definidos a partir do volume de visitantes, os custos e reputação de evento imperdível, atraindo, assim, a publicidade mundial. Estes são os maiores e mais significativos dada a sua atratividade e reforço para o desenvolvimento turístico são os que têm tido um maior crescimento, sobretudo a partir das décadas de 1980 e 1990. Por outro lado, eventos como os Jogos Olímpicos, Copa de Futebol e/ou as Feiras Mundiais já existem há bastante tempo.

cultural, regionais e locais, avultar a criatividade e contribuem para o desenvolvimento da identidade regional e local.

Para quem participa de um festival, surge a oportunidade de vivenciar algo realmente distinto, já que é um evento que, como entretenimento e lazer, promete certa expectativa de experiências emotivas. No que se refere aos festivais de música, estes se tornaram, na história recente, uma importante parte da cena musical, sendo incorporados a eles temas ligados a outras artes, como teatro, literatura, entre outras, culminando nos festivais dedicados ao público jovem, a partir das décadas de 1960 e 1970, que utilizaram a música como um meio de expressão política. Os festivais musicais adquiriram certa identidade ligada ao “rock”, devido ao momento histórico que os primeiros festivais do século XX surgiram, tendo esse estilo musical como o mais proeminente (RUAS, 2013).

Na segunda metade do século XX, os festivais musicais exerceram enorme papel na história política e cultural do Brasil. Festivais como os da Música Popular Brasileira da TV Record e do Festival Internacional da Canção – FIC, na década de 1960, ilustram essa importância. A música nesses eventos configurava-se como um relevante meio para a representação da consciência política estudantil da época. Vale ressaltar que esses festivais apresentavam como principal objetivo a descoberta de novos artistas, buscando uma renovação da música popular com vistas a fomentar o mercado musical e impulsionar a dinâmica cultural como um importante empreendimento econômico nacional (RUAS, 2013).

Os festivais têm contribuído enormemente para o desenvolvimento econômico local, inclusive podendo tornar determinadas cidades referências turísticas com o objetivo de proporcionar a participação e a trocar experiência nos festivais. Por outro lado, ao reforçar a identidade de um lugar, engajando a comunidade, os festivais trazem experiências valiosas para o crescimento daqueles que participam. Eles ajudam a criar um conjunto de oportunidades que contribui para o desenvolvimento econômico local já que mobilizam artistas, profissionais da área de audiovisual, conjunto hoteleiro, ocupam espaço públicos e proporcionam experiências novas aos transeuntes.

Muitos governos municipais aderiram a essa proposta, desenvolvendo ações de políticas culturais de forma a transformar as cidades em lugares interessantes, transformando a cultura numa estratégia, a política de eventos é uma ação marcante nessa política de “venda das cidades”. Todavia, no caso de nosso estudo, o MIA, não acreditamos que esse seja o fator dominante. E quando alguns atores sociais tendem a

conceber a cultura como alvo de investimento, ela passa a ser tratada como qualquer outro recurso que deve proporcionar algum retorno que pode ser desde os incentivos fiscais, valor publicitário e a conversão de atividades sem valor de mercado em atividades comerciais.

No caso do MIA, há elementos que tornam sua proposta mais complexa. Um dos fundamentos do festival é o da democracia do acesso, buscando ampliar a possibilidade do público interessado a ter contato com a música instrumental. A entrada gratuita aos eventos, sua realização em grande parte aberta e a interação com os artistas tramam certo gosto pela participação, valorizando a identidade local por meio de sua cultura musical e consolidando a identidade. Uma análise restrita na dimensão da cultura para o mercado seria uma visão extremamente pobre para uma melhor concepção acerca do MIA.

Os festivais e os eventos culturais também se tornam foco das atividades de investimento. Yúdice (2004) corrobora que o papel da cultura foi expandindo para as esferas política e econômica, à medida que as noções convencionais de cultura se esvaziaram, ou deslocando e absorvendo outros conceitos. A ideia da cultura enquanto recurso do desenvolvimento social, político e econômico, gerou algo que Yúdice denomina por “economia cultural”. O autor discorre, ainda, sobre as políticas culturais e turísticas de revitalização urbana, que se tratam de políticas urbanas voltadas para a renovação de espaços degradados e/ou abandonados. Essas políticas têm como característica a adoção dos setores da cultura e do entretenimento turístico como fator de desenvolvimento e reestruturação local. Pensar nessa perspectiva requer conceber a cidade e o festival dentro dos modelos que visam a transformação da vida urbana e da cidade em mercadoria.

No caso do MIA, acreditamos que há uma relação mais complexa, já que potencializa valores que se contradizem com aqueles que fortalecem o sentido meramente econômico e mercadológica da relação entre cidade-cultura. Considerar, assim, o imaginário criado acerca da cidade de Araçatuba a partir dos esforços para a criação e manutenção do MIA é reconhecer a música como uma forma cultural que exerce uma função extraordinária na formulação de sua representação, tal como aponta Lily Kong (2009), a música pode exercer papel relevante na construção de “comunidades imaginadas”. A Música, como manifestação cultural é delimitada como um predicativo da cidade, como uma forma de comunicação cultural e, por isso, um meio pelo qual sua identidade é construída.

A construção de identidades e sua representação nos mostra que muitas categorias que são consideradas naturais são de fato produtos de processos que estão impregnados nas ações e escolhas dos atores sociais envolvidos de diversas formas no processo. Assim, desvelamos as especificidades das ações políticas que visam tornar a cidade um centro de irradiação e centralização cultural, neste caso, envolvendo um gênero musical específico, a música instrumental.

O Festival é organizado por diversos atores envolvidos no que podemos chamar de política cultural. Não é um evento meramente comercial. Nos dias que seguem o festival há as performances de artistas de origem local e nacional e as atividades de formação como oficinas e workshops. Em cada etapa está presente a inclusão social e o respeito à diversidade. A dimensão social do festival salienta o aspecto de ser uma iniciativa de política cultural e menos comercial. Essa dinâmica envolve a construção do lugar a partir de uma perspectiva de política cultural feita por diversos atores, e não somente os estatais, apesar desses estarem presentes como financiadores. A música instrumental catalisa todos esses elementos.

O lugar constitui uma condição essencial e elementar do ser social, pleno das sensações e sentidos construídos, ou mesmo desconstruídos espacialmente, evidencia a grandeza da construção social que é, sobremaneira, alimentada e sustento de relações diversas e complexas, que criam uma forte relação entre as dimensões econômicas, sociais, políticas e culturais, rebatidas de forma impressionante no espaço do cotidiano.

O MIA confere ao espaço urbano de Araçatuba, pelo menos no período em que ocorre, um ritmo diferente no lugar, à medida que torna presente novas possibilidades e sentidos aos moradores, atravessando a vivência do cotidiano, modificando o cenário recorrente da vida prática. Há uma transfiguração do espaço e do presente. A cidade passa a ser concebida como um complexo cultural especial, que habita a imaginação dos moradores e dos visitantes. Esse processo é caracterizado pela produção de imagens e imaginários, alimentados por discursos diversificados. Não há uma relação simples entre o tradicional ou o inventando. Para alcançar seus propósitos, além da produção de eventos, amplamente divulgados na mídia, os organizados do MIA têm investido na valorização da questão cultural, permitindo a revalorização de equipamentos materiais como teatros, praças, ruas, locais públicos de passagem e de parada, e imateriais, revalorizando assim os lugares, tornando os lugares culturais.

Toda a dinâmica de criação e promoção cultural do MIA só se concretiza por meio da boa comunicação entre o Poder Público, na figura da Secretaria Municipal de Cultura, a Organização Social executora, artistas locais e regionais, verba pública e privada e população.

O MIA, Festival de Música Instrumental de Araçatuba, é um projeto desenvolvido desde 2015, pelo programa Oficinas Culturais e gerenciado pela associação civil sem fins lucrativos “Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura”, conhecida por POIESIS, que tem sua sede na cidade de São Paulo.

Constituída em 1995, a POIESIS surge como uma organização não governamental que, em 2008, recebeu a qualificação de Organização Social (OS) por parte do Governo do Estado de São Paulo, habilitando-se para ser executora de políticas públicas na área cultural. De um modo geral, qualquer ente privado que desempenhe atividades intermediárias entre a sociedade e o Estado, sem fins lucrativos, pode ser considerado uma Organização Não Governamental – ONG, dentre elas as Organizações da Sociedade Civil de Interesse, as OSCIPs, tal como a POIESIS, todas essas denominações são agrupadas no que se denomina por Terceiro Setor. Segundo Scheid et al (2010), o Terceiro Setor diferencia-se dos demais setores por ser formado por pessoas e/ou entidades privadas que atuam com fins públicos³⁸.

Festivais como o MIA, permitem o fortalecimento da cultura local por meio da ocupação de espaços públicos com atividades musicais. Tal fato permite que, por meio de eventos culturais de música, os participantes se identifiquem com os músicos locais, com o lugar de realização e com os atores responsáveis pela organização, criando um sentimento de pertencimento. Desse modo, eventos musicais atuam como meio de fortalecimento do relacionamento entre moradores participantes, valorizando os atores locais na busca por manter espaços de direitos dos cidadãos por meio de projetos culturais, proporcionando um espaço comum para todos. Sendo assim, o MIA apresenta relevante importância não apenas pelo número de pessoas alcançado ou por sua capacidade de gerar lucros aos investidores, mas sim pelo significado cultural, social e por proporcionar uma experiência que permite aos moradores e aos músicos locais se sentirem agentes produtores da cultura local e ao poder público junto à Organização Social efetivarem políticas públicas culturais.

³⁸ A intervenção promovida por essas instituições que compõem o chamado Terceiro Setor tem ocorrido de forma marcante na estruturação dos diversos campos sociais no Brasil e no mundo. De acordo com Scheid et al (2010), no Brasil, suas ações ocorrem em diversos segmentos, como saúde; educação; comunidade específicas; apoio à criança e ao adolescente; meio ambiente; apoio a pessoas com deficiências; parcerias com o governo; entre outras. Esses exemplos destacam a amplitude e a abrangência das ações realizadas

por essas organizações e sua relevância na produção do espaço das cidades brasileiras, atuando com um importante ator produtor do espaço urbano.

O MIA teve sua primeira edição em 2015, todavia, houve uma experiência anterior na cidade de Presidente Prudente, o MIPP – Música Instrumental em Presidente Prudente, realizado entre 29 e 31 de agosto de 2014, mas, devido à ausência de apoio e interesse da prefeitura dessa cidade e posterior fechamento da Oficina Cultural prudentina, a OC Timochenco Wehbi, os organizadores buscaram outra cidade para alocar o evento.

Em sua origem, o programa Oficinas Culturais (OCs) é uma iniciativa da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo, seu objetivo é implantar um conjunto de atividades de formação e difusão formativa que constitui a base da programação de cada unidade: oficinas, workshops, núcleos de produção, palestras e debates em todas as linguagens artísticas; apresentações de teatro e dança, ciclos de cinema e vídeo, performances, exposições de fotografia e artes plásticas, instalações e shows musicais.

Inicialmente, o estado de São Paulo foi dividido em seis macrorregiões: Capital (1), Grande São Paulo (2), Baixada Santista, Vale do Ribeira e do Paraíba (3); regiões de Campinas e Sorocaba (4), Nordeste e Centro-Norte (5), Centro-Oeste (6). Essa rede de OCs concluiu 2014 com um total de 1.971 atividades no programa Oficinas Gerais, que atenderam a um público de mais de 98 mil pessoas de 291 municípios paulistas. O ano de 2015 foi marcado pelo corte de verbas governamentais e a necessidade de reordenar o modelo de gestão de políticas públicas na área de cultura do estado. Foi realizado um reordenamento da rede de OCs, as atividades foram agrupadas em cinco regiões do Estado, onde mantiveram-se as seguintes sedes, a saber: a. OC Guiomar Novaes (região de São João da Boa Vista) e OC Lélia Abramo (região de Araraquara) foram integradas a OC Sergio Buarque de Holanda (região de São Carlos), que ampliou a sua jurisdição de gestão; b. OC Hilda Hilst (região de Campinas) subordinou sob suas ações a OC Carlos Gomes (Região de Limeira); c. OC Glauco Pinto de Moraes (região de Bauru) integrou-se a OC Tarsila do Amaral (região de Marília); d. OC Silvio Russo (região de Araçatuba) incorporou-se a OC Timochenco Wehbi (Presidente Prudente). Na Capital, à OC Luiz Gonzaga integrou-se a OC Alfredo Volpi.

A repercussão dessa reestruturação foi grande junto à classe artística e nos meios de comunicação. Com o fechamento da OC Silvio Russo de Araçatuba, a classe artística da cidade se mobilizou com o apoio do então secretário de cultura Sr. Hélio Consolaro. Cerca de 200 artistas e representantes da cultura da cidade foram às ruas protestar contra a decisão do governo estadual. Naquela ocasião, a OC Silvio Russo oferecia atividades gratuitas para moradores de 43 cidades da região de Araçatuba, tendo iniciado suas atividades em 2007, oficialmente, mais de 50 mil pessoas, entre

artistas e público, já tinham participado das atividades oferecidas pela OC. Com o fechamento da OC de Araçatuba, as atividades da região ficaram vinculadas à OC Timochenco Wehbi com sede em Presidente Prudente.

Cinco regiões que antes se constituíam sedes de Oficinas (Araçatuba, Araraquara, Bauru, Campinas e São João da Boa Vista) foram absorvidas pelas sedes mais próximas (Presidente Prudente, Marília, São Carlos, e Limeira). Contudo, face à redução dos recursos consignados na proposta de orçamento da cultura do estado, para o exercício de 2017, a Secretaria comunicou formalmente à POIESIS as orientações básicas para direcionar as atividades apenas para a capital e alguns programas em desenvolvimento no interior e litoral. A POIESIS foi obrigada a desativar todas as Oficinas e demitir toda a equipe que já vinha operando por muitos anos, além de reduzir significativamente a equipe de suporte da capital. Foram entregues a seus proprietários todos os imóveis que abrigavam as sedes das Oficinas, das quais, três unidades que funcionavam em prédios alugados tiveram seus contratos rescindidos. Os custos da desativação tiveram que ser absorvidos pelo orçamento corrente (Governo do Estado de São Paulo/Poiesis, 2017).

No que tange à organização do MIA, a POIESIS conta como grande estratégia as parcerias, neste caso, o principal apoio é da Prefeitura Municipal de Araçatuba (PMA) e, pelo que foi constatado em entrevista, a Secretaria de Cultura de Araçatuba recebeu a proposta da realização do festival com bastante ânimo. A parceria com a prefeitura se dá por meio da divisão de responsabilidades, a PMA provê a infraestrutura (palco, som, luz e segurança). Os shows são realizados em pontos de cultura tradicionais da cidade, como a praça João Pessoa e os Teatros da UNIP e Castro Alves, assim como em demais bares da cidade. As apresentações ficam a cargo de artistas locais e nomes de excelência do cenário instrumental brasileiro. As atividades de formação em Araçatuba incluem, em geral, os seguintes temas: processo criativo e gestão de carreira; fotografia de palco; apreciação musical; metodologias de ensino e produção musical.

Outras atividades são realizadas em outros municípios da região, como as cidades de Andradina, Birigui, Ilha Solteira e Penápolis. Segundo o Relatório Anual de 2017 da OCs, a realização do projeto serviu de mola propulsora para a efervescência da cena da música instrumental araçatubense, proporcionando aos artistas locais um sentimento de pertencimento. As atividades formativas ampliaram a visão de mercado e de profissionalização dos músicos da cidade, e shows envolventes foram fontes de inspiração para os inúmeros profissionais e iniciantes ali presentes. (Governo do Estado de São Paulo/Poiesis; 2017: 16-17).

O Termo de parceria com a Prefeitura Municipal de Araçatuba (PMA) não exige transferência de recursos entre os partícipes, cabendo a cada qual arcar com os custos decorrentes das obrigações assumidas. No ano de 2016, na ocasião da segunda edição do festival, a PMA desembolsou cerca de R\$ 40.597,50, havendo mais R\$ 8.000,00 de investimentos do Araçatuba Sesc (Serviço Social do Comércio) e mais R\$ 2.997,99 de patrocínio de um supermercado da cidade. No ano de 2017, o MIA custou R\$ 97.995,00 por parte do Contrato de Gestão, tendo contrapartida da Prefeitura Municipal de Araçatuba no valor de R\$ 72.901,00.

Em 2018, no âmbito da quarta edição do MIA, Festival foi projetado para além de sua região, participando do projeto na Semana Internacional de Música de São Paulo (SIM São Paulo). Na SIM São Paulo, o MIA estendeu suas ações pelo 4º Trimestre, por meio das apresentações musicais da “Noite MIA”, das “Conversas Tocadas” com Yamandu Costa, Tom Zé e Kastrup, além da curadoria e realização do painel “Políticas Públicas de Música no Interior do Estado de São Paulo”. E, em um dos momentos mais significativos e simbólicos do êxito do MIA, em 2018, o projeto participou como convidado do painel “As Inúmeras Vozes da Música Instrumental e seus Festivais - do Jazz à Música Eletrônica”, ao lado de alguns dos mais importantes festivais de música instrumental do Brasil e do mundo: Montreal International Jazz Festival (Canadá), Jazz Re:freshed (UK), PIB - Produto Instrumental Bruto, Música Estranha, Festival Sunset BH Instrumental e Metropolitan Bari in Jazz Festival (Itália). (POIESIS/São Paulo; 2019: 39).

Ainda no ano de 2018, o MIA distribuiu ações em 27 municípios da região do Oeste Paulista e, por meio de parceria com a Semana Internacional da Música de São Paulo, levou ações e atividades também para a capital, estimulando a formação de redes entre os diferentes produtores de cultura das diferentes regiões do Estado. (POIESIS/São Paulo; 2019: 40). Segundo o Relatório Anual de 2019, em 2018 o MIA custou R\$ 178.099,89 por parte do Contrato de Gestão, tendo contrapartida da Prefeitura Municipal de Araçatuba no valor de R\$ 33.656,00. Em Araçatuba, foi uma edição de não cumprimento de itens da parceria e instabilidade política local, com transição da equipe da Secretaria Municipal de Cultura. A cada edição, o MIA tem se mostrado um diferencial no cenário de festivais de música instrumental do Estado de São Paulo e sua programação é uma das mais plurais do país. Por isso, as etapas de seu crescimento têm sido testadas e, a partir disso, planejadas.

No que se refere ao formato do festival, o MIA também avançou em termos de relações institucionais: aprofundou a parceria com Projeto Guri e do Sesc São Paulo. O estímulo à Economia Criativa também passou a marcar o festival com a parceria com

espaços culturais de Araçatuba, o objetivo é o de incentivar a cena independente, e com uma série de workshops de Direção Artística e Posicionamento de Mercado e mentorias voltadas às bandas iniciantes. A parceria com a Organização Social Amigos do Guri permitiu a realização de oficinas para crianças e educadores de 12 municípios da região. Durante o festival foram realizadas 18 ações de formação e 6 ações de difusão para um público de 2.559 pessoas.

Nos anos de 2020 e 2021, devido a pandemia de Covid-19, causada pelo vírus SARS-CoV-2, o MIA teve suas edições realizadas de forma virtual, explorando as plataformas digitais Facebook, YouTube e Instagram do Programa OCs. Suas programações foram construídas tendo em vista as oportunidades que o ambiente on-line proporcionava, como, por exemplo, a contratação de profissionais e artistas que, no contexto presencial, teriam suas participações dificultadas, em razão de complexidade logística ou valores de cachê; e a possibilidade de debater temas que têm boa recepção no on-line, mas teriam pouca adesão no presencial. A programação do MIA também teve como destaque a busca pela paridade racial e de gênero. Em um mercado dominado por profissionais do gênero masculino, chegou-se a uma programação com participação de 46% de mulheres artistas, gestoras e produtoras da área da música.

Sua 8ª edição, em 2022, marcou o retorno dos eventos presenciais. Nessa edição, o festival teve como estratégia lançar-se ao debate da diversidade tanto de quem toca, quanto do que se toca, inovando ao apresentar uma grade de apresentações com bandas formadas por mulheres e artistas da comunidade LGBTQIA+. Da mesma forma, inovou ao trazer a música instrumental eletrônica em alguns eventos. Além da parceria com a Prefeitura, a 8ª edição contou com o apoio da BPW Araçatuba, uma associação que congrega mulheres empreendedoras e profissionais e que estão desenvolvendo projetos em diversas áreas como meio ambiente, saúde, esportes, entre outras.

No que se refere aos espaços ocupados pelas atividades do MIA, há o uso mais expressivos da Praça João Pessoa, do Teatro Municipal Castro Alves e do Teatro

Municipal Paulo Alcides Jorge, todos estes espaços se situam na região central da cidade, polarizando a maior parte das atividades do festival. O teatro Castro Alves está situado num complexo de prédios e salas que compõe a Secretaria Municipal de Cultura, contando com a mesma infraestrutura que é utilizada pelo Projeto Guri. Neste espaço ocorrem muitas das atividades de formação como oficinas e workshops.

Alguns outros locais foram sendo incorporados ao festival ao longo dos anos, como o Terminal Rodoviário Urbano, a Rua do Fico, a sede do “Atende Fácil”, a Praça da Independência, a Rua Bolívia, alguns pontos do Calçadão e a Praça Getúlio Varga. Os locais de trânsito de pessoas, como o terminal rodoviário e as ruas, são importantes para promover o acesso às apresentações das pessoas que não têm muito conhecimento da ocorrência dos eventos, mas que, ao se deparar com uma apresentação musical acabam por apreciar a performance dos músicos por alguns minutos.

4. Considerações finais

Compreender os processos e dinâmicas sociais da vida por meio da Música é o objetivo mais geral que podemos destacar desse conjunto de trabalhos que vêm sendo realizados na Geografia nacional sobre a Música. Refletir sobre essa produção nos ajuda a entender a complexidade da experiência da vida cotidiana presente em canções e na diversidade de criações musicais. Reconhecer a forma pela qual nós pesquisadores nos apropriamos de uma agenda de pesquisa que tem numa manifestação artística seu objeto nos permite uma melhor compreensão de como se dão as apropriações e representações simbólicas do espaço e das diversas formas de colaboração e organização social.

A Música revela a existência dessas racionalidades que podem contribuir para a reflexão sobre a sociedade e seu espaço. A diversidade de abordagens e metodologias de pesquisas de forma alguma demonstra uma fragilidade epistemológica, pelo contrário, contribui para a consolidação de um fazer ciência capaz de considerar a emoção presente nas falas cotidianas e a sensibilidade dos artistas na apreensão dos sentidos que orientam uma cultura comum, da mesma maneira, dá relevo à forma pela qual as representações transformadas em músicas revelam apropriações e representações subjetivas do espaço e certas formas de se fazer política.

Por fim, cabe destacar que o MIA catalisa junto ao espaço urbano de Araçatuba e para além dele, estendendo-se a outras escalas, certo tipo de mobilização que, a partir das experiências musicais presenciais e das interações realizadas no espaço público, propicia novas sociabilidades que permitem a visibilidade da música instrumental no cotidiano e a formação de público ouvinte e apreciador. A organização e impulso tomado pela cena da música instrumental deriva da ação de atores sociais como músicos, bandas, empresários, imprensa, Estado e ONGs que lhe dão suporte. O advento da “sonoridade instrumental” e a ação reforçada desses atores obriga a estrutura urbana vigente a reorganizar-se periodicamente em fase aos eventos momentâneos proporcionados pelo evento. A cena musical ganha um reforço a partir do conjunto de práticas sociais que têm como referência o gênero musical, a ação dos atores e o espaço da cidade.

O território é importante para a afirmação e continuidade das práticas culturais e musicais. Nos lugares da cidade é que essas práticas são vividas. Por esse caminho, refletimos como o espaço urbano e os atores sociais ligados à música exercem

influência e são importantes para afirmação de bandas e gêneros musicais, principalmente, aqueles que não estão tão imbrincados ao grande circuito musical. Assim, assumimos o protagonismo da cidade de Araçatuba na promoção do MIA. Essa força articuladora que emana do lugar na promoção de uma prática musical específica é a garantia da continuidade temporal do gênero musical instrumental e dos produtos criativos dos atores envolvidos na cena. Uma cena musical criada a partir da tríade “cidade - Música Instrumental - atores sociais” é ensejada pela sociabilidade envolvida na produção artístico-musical a partir dos atores e toda a materialidade necessária para essa interação, a saber: músicos e bandas e público, ou seja, implica encontro de pessoas em shows, bares, teatros e outros lugares que medeiam trocas de experiências envolvidas com música.

Concebendo a música como um grande mobilizador social, já que por meio dela pessoas se conhecem e criam relações pautadas num repertório que passa a acompanhá-las, a cena musical passa a constituir um amálgama da materialidade de todas essas imagens, assim como, um instrumental seguro para a compreensão da diversidade de práticas que está relacionada à produção, à circulação e ao consumo de produtos musicais.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Introdução à Sociologia da Música**: doze preleções teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- ALBUQUERQUE, Lucimar M. de. **Doroty e Dércio Marques: geógrafos da canção**. 2016, 299f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2016.
- CAMARGO, Alexandre de P. R. A Revista Brasileira de Geografia e a organização do campo geográfico no Brasil (1939-1980). In: **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 23-39, 2009.
- ALMEIDA, Nilo A. R. **Do território dos sentidos ocupados à sintonia do entorno. Um canto para a música na Geografia**. 2001, 126f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.
- ALVES, Cristiano. N. **Circuito sonoro: radiodifusão FM e produção fonográfica em Campinas-SP**. 2008, 161f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2008.
- _____. **Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora**. 2014, 496f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2014.
- _____. O circuito rap indê em Paris: dinâmicas so-cioterritoriais e mensagem ultramar. **Geosp**, v. 20, n. 1, p. 34-51, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/97502>. (Acessado em 22/05/2022)
- ALVES, Vitor J. R. La samba en el Distrito Federal de Brasil y sus redes territoriales de sociabilidade. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 170-208, 2021.
- AMORIM FILHO, O. B. Reflexões sobre as tendências teórico-metodológicas da geografia. Belo Horizonte: UFMG. Inst. Geociências, 1985.
- ANDRADE, Adriana Ap. de. **Música em espaços públicos: estudo sobre eventos musicais na área central da cidade de Ponta Grossa – PR**. 2020, 203f. Dissertação

(Mestrado em Gestão do Território) - Universidade Estadual de Ponta Grossa-PR. Ponta Grossa, 2020.

ANDRADE, Júlia S. C. de. Primeiras histórias - o mestre e a rapaziada: o movimento do choro no Rio de Janeiro através de um documentário. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 70-94, 2021.

ANDRADE, Julia S. C.de; PANITZ, Lucas M.; DOZENA, Alessandro; AROSTEGUY, Agustín. A imaterialidade da música: uma geografia feita de sons e sombras. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 03-12, 2021.

ANJOS, Melissa S. dos. **Lugares e personagens do universo buarqueano**. 2011, 96f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

_____. **Cem anos de samba em bronze & Selfies em um Rio monumental**. 2016, 179f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

AROSTEGUY, Agustín. Cerro colorado: misterios de un paisaje sonoro. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 49-69, 2021.

BAIA, Silvano F. **A historiografia da música popular no Brasil**: análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX. Uberlândia: UDUFU, 2015. Disponível em: http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/historiografia_da_musica_web_2015_1.pdf (acessado em 22/03/2022)

BARBOSA, Iuri D. **Das raízes às ramangens: quatro troncos na construção de uma música missioneira**. 2011, 161f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BARROS, Cláudio S. **A difusão espacial do movimento *clube da esquina* como fenômeno estético cultural**. 2020, 248f. Tese (Doutorado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2020.

BARROS, José F. P. de. Mito, Memória e História: A Música Sacra. In: **Espaço e Cultura**. n. 09-10. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 35-48, 2000.

BASTOS, Marina Beraldo e PIEDADE, Acácio Tadeu de C. O desenvolvimento histórico da “música instrumental”, o jazz brasileiro. II SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA, Curitiba, 2005. **Anais...**, Curitiba: DeArtes-UFPR, 2005, p. 257-267.

BAUER, Martin. W; AARTS, Bas. A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, Martin. W.; GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, p. 39-63, 2008.

BELO, Vanir de L. **O enredo do carnaval nos enredos da cidade. Dinâmica territorial das escolas de samba em São Paulo**. 2008, 215f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

BENNET, Andy; PETERSON, Richard A. **Music scenes: local, translocal, and virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

BENITEZ, Bruno D. N. **Guitarra e Tambor: Territorialidade e expressões do Carimbó em Belém-PA**. 2021, 133f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Pará. Belém, 2021.

BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, p. 91-92, 1980.

_____. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, p. 122-155, 1983.

CAMARGO, Alexandro F. **Festas Rave: uma abordagem da Geografia Psicológica na identificação de Territórios Autônomos**. 2008, 101f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2008.

CARDOSO, Eduardo S. A metrópole na linha do baixo: Itamar Assumpção e a geografia da cidade de São Paulo. In: **Espaço e Cultura**. n. 25. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 31-40, 2009.

CARNEY, George O. Music Geography. **Journal of Cultural Geography**. Vol. 18, Issue 1, pp.1-10, 1998.

CARVALHO, Roberto M. **A música como recurso didático nas aulas de geografia do ensino fundamental II**. 2021, 131f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Catalão. Catalão, 2021.

CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**. n.1, p. 32-57, 2008.

CASTRO, Daniel de. Geografia e música: a dupla face de uma relação. In: **Espaço e Cultura**. n. 26. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 07-18, 2009.

CASTRO, Daniel de. **Heitor Villa-Lobos: a espacialidade na “Alma Brasileira”**. 2009, 116f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1997.

COLI, Jorge. **“O que é arte?”**. In: Coleção Primeiros Passos. 5ª. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

CONTIER, Arnaldo D. Mário de Andrade e a Música Brasileira. **Revista Música**, v. 5, n. 1, p.33-47, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55070>. (Acessado em 20/08/22)

CORREIA, Roberto L. Contribuição à análise espacial do sistema universitário brasileiro. In: **Revista Brasileira de Geografia**. n. 01, v 36, jan./mar. Rio de Janeiro: IBGE, p. 03-135, 1974.

_____. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. Geografia, literatura e música popular uma bibliografia In: **Espaço e cultura**. n. 06. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 59-65, 1998.

CORREIA, Marcos A. **Representação e ensino a música nas aulas de geografia: emoção e razão nas representações geográficas**. 2009, 116f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009.

COSTA, Juliana C. **Segregação espacial e música eletrônica: a cena cultural soteropolitana**. 2010, 156f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

CREUZ, Villy. **Compassos Territoriais: os circuitos da economia urbana na música em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife e São Paulo**. 2012. 265f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

_____. A cadência de divisões do trabalho na música: o coexistir de atores sociais do circuito superior e do circuito superior marginal. **GEOUSP – Espaço e Tempo** (Online), São Paulo, v. 18, n. 2, p. 370-385, 2014. Artigo disponível em: <http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/84539> (Acessado em 21/06/2022)

CUNHA, Andréia R. **“Do rap ao batidão” A formação político-cultural e o protagonismo da mulher nos movimentos funk e hip hop: contradições limites e conflitos**. 2020, 167f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal Fluminense. Campos de Goytacazes, 2020.

DAMASCENA, Adriane Á. **Os jovens, a congada, e a cidade: percursos e identidades de jovens congadeiros em Goiânia**. 2012, 276f. Tese (Doutorado Geografia) - Universidade Federal de Goiás. Goiânia: 2012.

Demo, Pedro. **Metodologia científica em ciências sociais**. 3º ed. São Paulo: Editora Atlas, 1995.

Diniz, Gustavo da S. **Atividades criativas e desenvolvimento territorial: música, território e criatividade em Tatuí-SP**. 2015, 285f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista. Rio Claro, 2015.

DOZENA, Alessandro. **As Territorialidades do Samba na Cidade de São Paulo**. 2009, 253f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

_____. (org.). **Geografia e Música: Diálogos**. 1 ed. Natal: EDUFRN, 2016. https://www.researchgate.net/publication/308926039_Geografia_e_Musica_Dialogos (Acessado em 26/02/2022)

_____. Os sons como linguagens espaciais. In: **Espaço e cultura**, n. 45. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 31-42, 2019.

_____; PADILHA, Caio. Rabecas e bois na escuta de territórios inesperados. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 28-48, 2021.

DU BOIS, Willian. E. B. **The Souls of Black Folk**. [s/n]. Chicago, 1903. Disponível em: <https://sadir.ws/bitstream/handle/123456789/319/B13.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Acessado em 21/04/2022)

DUARTE, Haidine da S. B. A Cidade do Rio de Janeiro: Descentralização das Atividades Terciárias. Os Centros Funcionais. In: **Revista Brasileira de Geografia**. n. 01, v 36, jan./mar. Rio de Janeiro: IBGE, p. 53-68, 1974.

ESPINOSA, Christian Spencer. Urbanismo musical en América: historia de un itinerario intelectual. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 129-159, 2021.

EZIDIO, Jeilson F. de S. **A música como metodologia de ensino da geografia do bioma Pantanal**. 2019, 125f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Aquidauana, 2019.

FAISSOL, Speridião; LOPES, Cláudia Cerqueira; VIEIRA, Sebastião. Organização territorial e/ou uma geopolítica da população: qual o desafio para o próximo milênio? In: **Revista Brasileira de Geografia**. Rio de Janeiro, v.54, n. 4, p. 1 - 98, out./dez. Rio de Janeiro: IBGE, p. 75-96, 1992.

FABBRI, Franco. A theory of Musical Genres: Two Applications. In: HORN, David; TAGG, Philip (Ed.). **Popular Music Perspectives: Papers from the First International Conference on Popular Music Research**. Göteborg: Exeter: IASPM, 1982.

FERNANDES, Anedmafer M. **O lugar e o som: estudo geográfico da “música guarani” – reflexões a partir do ensino**. 2012, 165f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2012.

FERNANDES, Anedmafer M. **Outras imaginações espaciais: experimentações e derivas entre sons e imagens no ensino de geografia**. 2016, p. 182f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2016.

FERNANDES, Dalvani. **Célula da rima: a conformação simbólica do espaço na relação hip-hop e religião**. 2016, 234f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

FERNANDES, Glaucio V. **Territorialidade sertaneja no sancioneiro de Luiz Gonzaga**. 2001, 120f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2001.

FERNANDES, Nelson da N. **Festa, Cultura Popular e Identidade Nacional: as escolas de samba do Rio de Janeiro (1928-1949)**. 2001, 375f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

FERREIRA, Cleison L. **A geografia do maracatu-nação de Pernambuco: representações espaciais e deslocamento de elementos no Brasil e no mundo**. 2016, 232f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade de Brasília. Brasília, 2016.

FERREIRA, Darlene Ap. de O. O mundo rural sob o ponto de vista geográfico: a trajetória da geografia agrária brasileira da década de 30 à de 90. In: **GEOGRAFIA**, Vol. 25. Rio Claro, p. 55-79, 2000. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/3005/2506> (Acessado em 01/07/2022).

FERREIRA, Luiz F. Rio de Janeiro, 1850-1930: A Cidade e seu Carnaval In: **Espaço e Cultura**. n. 09-10. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 07-34, 2000.

_____. **O lugar do carnaval: Espaço e poder na festa carnavalesca no Rio de Janeiro, Paris e Nice (1850-1930)**. 2002, 289f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.

FERREIRA, Marta M. Viola-de-cocho pantaneira: história e memória. In: **Espaço e Cultura**. n. 40. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 99-112, 2016.

FONSECA, Edilberto J. de M. Música, etnografia e colonialidade: algumas reflexões. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 95-115, 2021.

FRANCO, Felipe da C. **Geografia, espaço escolar e Hip-Hop: em busca da formação espacial cidadã com as juventudes da EMEM Emílio Meyer - Porto Alegre/RS**. 2021, 123f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

FRANGIOTTI, Nanci. **O espaço do carnaval na periferia da cidade de São Paulo**. 2007, 125f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

FREITAS, Victor H. M. **Espaço sertanejo: A música sertaneja cantando o espaço geográfico**. 2017, 279f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Jataí. Jataí, 2017.

FRIAS, Renato C. O trabalho de campo na geografia: características fundamentais e um convite à escuta. In: **Espaço e cultura**, n. 45. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 61-86, 2019.

FURLANETTO, Beatriz H. **Paisagem sonora do boi-de-mamão no litoral paranaense: a face oculta do riso**. 2014, 212f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

GETZ, Donald. **Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events**. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2007.

GOMES, Carin C. **O uso do território paulistano pelo Hip Hop**. 2008, 143f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

GOMES, Renan L. **O relevo da voz: um grito cartográfico dos saraus em São Paulo**. 2019, 106f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista. Rio Claro, 2019.

GONÇALVES, Thiago R. **O lugar-samba no Bixiga: memória e identidade**. 2014, 138f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista. Rio Claro. Rio Claro, 2014.

GOODMAN, Leo. **Snowball Sampling**. *The Annals of Mathematical Statistics*, Beachwood-Ohio, v. 32, n. 1. p.148-170, 1961. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2237615>. (Acessado em: 15/04/2020)

GUIMARAES, Ana C. V. **Alegorias, requebros, memória e construção dos lugares do carnaval carioca**. 2007, 171f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

JESUS, Gilmar M. de. O lugar da feira livre na grande cidade capitalista: Rio de Janeiro, 1964-1989. In: **Revista Brasileira de Geografia**. N. 54, Vol 01. Rio de Janeiro: IBGE, p. 95- 120, 1992.

JUNIOR, João G. **Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro: O caso da rede carioca de rodas de samba**. 2017, 191f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

JÚNIOR, Marco A. M. **Foi um rio que passou em minha vida: Portela representações e sustentabilidades em Madureira**. 2012, 116f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

JÚNIOR, Mozart de S. T. **O lugar do habitar em os tambores de são luís, de Josué Montello**. 2020, 124f. (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual do Maranhão. São Luís, 2020.

KELLER, Elza C. de S. As Funções Regionais e a Zona de Influência de Campinas. In **Revista Brasileira de Geografia**. n. 02, v. 31. Rio de Janeiro: IBGE, p. 03-39, 1969.

KOSIK, K. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

LAITANO, Gisele S. **Os Territórios, os Lugares e a Subjetividade: construindo a geograficidade pela escrita no Movimento Hip Hop, no Bairro Restinga, em Porto Alegre, RS**. 2001, 172f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2001.

LAMEGO, Alberto R. O homem e a Guanabara. 2 ed. **Setores da Evolução Fluminense III**. Publicação n. 5, série A. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística/Conselho Nacional de Geografia, 1964.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4° éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev. 2006. Disponível em: https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri_lefebvre-a-produc3a7c3a3o-do-espac3a7 (acessado em: 22/04/2022)

LIMA, Tiago L. de. **Lugar e Memória: uma poética de Porto Velho em Ernesto Melo e a Fina Flor do Samba**. 2017, 235f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Rondônia. Porto Velho, 2017.

LORENSI, Deise C. T. **Geografia cultural e música gaúcha: a construção da paisagem cantada da 13ª Região Tradicionalista do Rio Grande do Sul**. 2017, 165f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2017.

MACHADO, Carlos G. R. **O ensino de geografia e o hip hop**. 2012, 176f. Dissertação (Mestrado em Geografia) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

MACHADO, Mônica S. A territorialidade pentecostal: um estudo de caso em Niterói. In: **Revista Brasileira de Geografia**. v. 56, n. 1/4, jan./dez. Rio de Janeiro: IBGE, p. 135-164, 1994.

MAGALHÃES, J. Cezar de. A bacia do Ucaiali. In **Revista Brasileira de Geografia**, v. 22, n. 02 de junho. Rio de Janeiro: IBGE: 1960, p.

MALANSKI, Lawrence M. **Os sons do cotidiano: interpretação geográfica das sonoridades do calçadão de Londrina, Paraná**. 2018, 206f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

MALAQUIAS, Denis R. **Música caipira de concerto: Territorialidades e trajetórias da viola e violeiros no âmbito caipira**. 2019, 240f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Goiás. Goiânia: 2019.

MARCELINO, Márcio M. **Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo**. 2007, 169f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

MARQUES, Ana C. dos S. **As espacialidades instituídas pelas jovens mulheres negras na e por meio da cultura Hip Hop em Londrina (PR)**. 2021, 229f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista. Presidente Prudente, 2021.

MARQUES, Evandro Cyrillo. **Do café às serestas e serenatas: o turismo cultural em conservatória, RJ**. 2008, 119f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

MARQUES, Maria. O. **Escrever é preciso: o princípio da pesquisa**. 4. ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2001.

MASSEY, Dorren. **Pelo espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATOS, Marcelo Pereira. **O Rio de Janeiro das Escolas de Samba: Lugar, Identidade e Imagem Urbana**. 2005, 150f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista. Rio Claro, 2005.

MELLO, João Baptista Ferreira. A organização espacial da cidade do Rio de Janeiro vista compositores da música popular brasileira. In **I Encontro de Geógrafos da America Latina** – Brasil, 1987, s/p. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/tegal1/Geografiasocioeconomica/Geografiaespacial/AORGANIZACAOESPACIALDACIUDADEDORIODEJANEIRO.pdf> (acessado em 18/08/2022)

_____. Geografia e utopia: a “cidade maravilhosa” dos compositores da música popular brasileira (1930/1988). In **II Encontro de Geógrafos da America Latina** – Uruguai, 1989, s/p. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal2/Teoriaymetodo/Conceptuales/03.pdf> (Acessado em: 19/08/2022)

_____. Geografia humanística: a perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo. In: **Revista Brasileira de Geografia**. v.52, n4, out./dez. Rio de Janeiro: IBGE, p. 91 -116, 1990.

_____. **O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira– 1928/1991 – uma introdução à geografia humanística**. 1991, 298f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1991.

_____. Explosões e estilhaços de centralidades no Rio de Janeiro. In: **Espaço e cultura**. n. 01. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 23-44, 1995.

_____. **Dos espaços da escuridão aos lugares de extrema luminosidade– o universo da estrela Marlene como palco e documento para a construção de conceitos geográficos**. 2000, 224f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.

MELO, Emerson; Sá e SILVEIRA, Aline. F. Espaço, debate e (in) visibilidade: estudos sobre terreiros de candomblé em revistas brasileiras de Geografia (2000-2019).

Geosp – Espaço e Tempo, v. 24, n. 3, p. 581-599, dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/173361>. (Acessado em 11/06/2022)

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern UP, 1964.

MESQUITA, Bruno M. **As praças do rock underground na cidade de São Gonçalo: a importância da centralidade para o desenvolvimento de uma cena cultural**. 2016, 175f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2016.

MESQUITA, Zilá. A geografia social na música do prata. In: **Espaço e cultura**. n. 03. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 33-41, 1997.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**. Porto Alegre, v. 22, n. 34, p. 07-32, 1999. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4125089/mod_resource/content/1/Roque-Moraes_Analise%20de%20conteudo-1999.pdf (Acessado em 07/10/2021)

MOREAUX, Michel. Performance e música: possibilidades de trocas afetivas e de ocupação do espaço público no festival ativista de Fanfarras Honk! Rio 2018. In: **Espaço e cultura**, n. 45. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 43-60, 2019.

MOROSINIA, M. C.; FERNANDES, C. M. B. Estado do Conhecimento: conceitos, finalidades e interlocuções. **Educação Por Escrito**. 5(2), p. 154-164. 2014.

MOYSES, Mauricio. **Circuito RAP do Distrito Federal: território usado e lugar**. 2018, 224f. Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2018.

MUGGLESTONE, E. Guido Adler's "The Scope, Method, and Aim of Musicology" (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary. *Yearbook for Traditional Music*, 13, p. 1-21, 1981.

NASH, Peter H.; CARNEY George O. The seven themes of music geography. In **The Canadian Geographer**, nº40 (1), p.69-74, 1996.

NOVO, Cássio L. da C. **O Lugar Vagalume: uma análise sob as perspectivas da nova geografia cultural e humanística de um bloco carnavalesco do Rio de Janeiro no início do século XXI**. 2015, 144f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

OLIVEIRA, Denilson A. de. **Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca**. 2006, 168 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006.

OLIVEIRA, Nina P. **Análise socioespacial do mercado de música de Brasília – DF**. 2014, 155f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de Brasília. Brasília, 2014.

OLIVEIRA, Anita L. **Música e Vida Urbana: encontros e confrontos da cidade do Rio de Janeiro (1990-2008)**. 2008, 259f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

OLIVEIRA, Samuel. **Choro: um estudo histórico e musicológico**. Trabalho de Conclusão do Curso de Música. Florianópolis: UDESC, 2000.

ORTIZ, Renato (org.). **Bourdieu – Sociologia**. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39. São Paulo: Ática, 1983.

PADILHA, Caio; DOZENA, Alessandro. Modulações do som e do espaço na rabeca armorial. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 116-128, 2021.

PAIVA, Márcio L. A. **Cidade e “dramas”: entre a festa e o festival – jazz e blues em Guaramiranga – Ceará**. 2017, 190f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2017.

PANITZ, Lucas M. **Por uma geografia da música: o espaço geográfico da música popular platina**. 2010, 200f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

PANITZ, Lucas Manassi. **Redes musicais e [re] composições territoriais no Prata: por uma Geografia da Música em contextos multi-localizados**. 2016, 423f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

PANITZ, Lucas Manassi. Redes musicais e (re) composições territoriais no prata: por uma geografia da música. In: **Espaço e cultura**, n. 45. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 11-30, 2019.

PANITZ, Lucas M. Geografia da música: um balanço de trinta anos de pesquisas no Brasil. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 13-27, 2021

PAZETTI, Henrique Albiero. A região do Médio Tietê e os primeiros acordes paulistas: o Cururu. Dissertação de Mestrado. Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Rio Claro. Rio Claro, 2014. 115 f.

PEDON, Nelson R.; VIEIRA, Alexandre B. O papel das comunidades científicas: a AGB e a seção local de Presidente Prudente/SP. In: **Terra Livre**, v. 1, n. 22, p. 71–83, 2005. Disponível em: <https://publicacoes.agb.org.br/index.php/terralivre/article/view/518>. (Acesso em: 21/07/2022)

PEREIRA, Carolina M. R. B. **Geografias de mundo reveladas nas canções de Chico Buarque**. 2013, 155 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

PEREIRA, Jéssica M. N. **Análise de ruído em centros urbanos: um estudo de caso da cidade de Betim – MG**. 2019, 74 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.

PICCHI, Bruno. **De homens e caranguejos ao caranguejos com cérebro: a região cultural do movimento manguebit e o Recife contemporâneo**. 2011, 93f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista. Rio Claro, 2011.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. Música Instrumental Brasileira e Fricção de Musicalidades. In: **Antropologia em Primeira Mão**. Número 21. Florianópolis: PPGAS/UFSC, 1997.

_____. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. **Anais do XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)**. Rio de Janeiro: UFR, 2005.

PIZOTTI, Alexandre M. **Mangueira : um simbólico lugar forjado no ritmo do samba e no passo de seus desfilantes**. 2010, 93f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2010.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc. V. **Manual de investigação em ciências sociais**. Lisboa: Gradiva, 1988.

RAFAEL, Luana R. M. **Entre o ritmo, a cor e o movimento: As territorialidades na festa de congada da cidade de Ituiutaba/MG**. 2021, 121f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Uberlândia. Ituiutaba, 2018.

RAIBAUD, Yves. Musique et territoire: ce que la géographie peut en dire, vue de France. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 209-225, 2021.

RAYEL, Renata S. **A linguagem dos sinos em Diamantina (MG): rotas turísticas na paisagem sonora**. 2016, 343f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista. Rio Claro, 2016.

RIBEIRO, Cláudia R. V. **Espaço-vivo: as variáveis de um espaço-vivo investigadas na cidade de Diamantina, do ponto de vista dos músicos**. 2006, 287f. Tese (Doutorado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006.

RIBEIRO, Rita Ap. da C. **Identidade e resistência no urbano: o quarteirão do soul em Belo Horizonte**. 2008, 192f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008.

RODRIGUES, Glauco B. **Geografias Insurgentes: um Olhar libertário sobre a Produção do Espaço Urbano Através das Práticas do Movimento Hip Hop**. 2005, 329f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2005.

ROSA e SILVA, Geraldo J. da. In Revista Brasileira de Geografia, v. 26, n. 03 de junho. Rio de Janeiro: IGBE: 1964, p. 03-169.

ROSADAS, Michel. **Nascentes e tributários de um Rio musical – salve Estácio, Cidade Nova e a Praça Onze dos bambas! E a Vila de Noel** “- só quer mostrar que faz samba também. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Geografia, Rio de Janeiro, 2009, 161 f.

RUAS, Rayane. **Festivais musicais: um estudo sob a ótica do turismo**. Dissertação (Mestrado Profissional em Turismo) Universidade de Brasília (UNB). Brasília-DF, 2013, 195f.

SAMPAIO, Yasmin E.; CHAGAS JUNIOR, Edgar. M. Entre “o Centro e o Cosmo”: ensaio interpretativo sobre a dimensão espacial do sagrado por meio da música candomblecista. **Geosp – Espaço e Tempo**, v. 24, n. 2, p. 226-242, 2020. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/165988> (Acessado em 10/06/2021)

SANTANA, Paola V. de. **Maracatu: a centralidade da periferia**. 2006, 366f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade de São Paulo. São Paulo: 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as Ciências**. Porto: Edições Afrontamento, 2001.

SANTOS, Célio J. dos **As práticas de apropriação da cultura hip-hop pela juventude soteropolitana: um estudo a partir do lugar**. 2012, 117f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

SANTOS, Luiz H. dos. **As letras de rap do movimento hip-hop como desdobramento do processo de segregação sócio-espacial: antigamente quilombos, hoje periferia**. 2013, 80f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista. Rio Claro, 2013.

SCHEID, Lyara et al. **O papel das Organizações não-governamentais – ONG’s para a divulgação da imagem turística do Brasil**. Disponível em: https://www.uces.br/site/midia/arquivos/o_papel_das_org.pdf.(Acesso em 02/07/ 2022).

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

_____. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp. 2001.

SCHOENBERG, Arnold. **Harmonia**. 2ª ed – São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

SCHOENHERR, Rafael. **A imagem da música no espaço público em Ponta Grossa (PR) de 2010 a 2014: implicações geográficas do fotojornalismo cultural**. 2017, 399f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2017.

SHEILA Cristina P. T. O. R. **Geografia e Música: Leituras geográficas da construção da identidade brasileira através da música**. 2014, 117f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2014.

SILVA E SÁ, Tauã M. G. da. **A música como recurso para ensinar o lugar na Escola Municipal do Campo Zumbi dos Palmares – Cascavel**. 2021, 205f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Francisco Beltrão, 2021.

SILVA, Adriana T. **Espaço e Música: análise das práticas socioespaciais a partir do tecnobrega e melody na dinâmica urbana de Macapá- AP**. 2019, 188f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2019.

SILVA, Dalila N. C. H. **Migração, música e lugar: identidade territorial representada pela cultura musical do migrante interestadual em Manaus**. 2018, 136f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2018.

SILVA, Elisabete de F. F. **Entre corpos e lugares experiências com a Congada e o Tambu em Rio Claro/SP**. 2016, 166f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista. Rio Claro: 2016.

SILVA, Eluana C. da. **A geograficidade dos alunos da EJA percebida na música como representação do lugar**. 2018, 105f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Amazonas. Manaus: 2018.

SILVA, Glaycon de S. A. **Sons da rua: os territórios e territorialidades dos rappers da cena Hip-Hop belo horizontina na última década (2010-2019s)**. 2021, 188f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2021.

SILVA, Gleyber E. C. **Na trilha do metal: a construção de territorialidades das Bandas de Heavy Metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000**. 2021, 232f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2021.

SILVA, Gustavo H. de A. **Paisagem musical rondoniense: poéticas de uma urbanidade beradereira**. 2016, 188f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba: 2016.

SILVA, Luciana. Sociedade Global, Cidade Global, um Mundo Só: uma discussão da globalização. In: **Revista Brasileira de Geografia**. v. 57, n. 2, abr./jun. Rio de Janeiro: IBGE, p. 67-100, 1995.

SILVA, Luiz R. T. da. **Paisagens sonoras na formação de um patrimônio imaterial evangélico na região metropolitana de Fortaleza**. 2016, 227f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2016.

SILVA, Rafael F. da. **A construção já é ruína - A tropicália de Caetano Veloso sob o processo de modernização do território brasileiro**. 2017, 87f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

SIMMEL, Georg. **Estudios psicológicos y etnológicos sobre música**. - 1ª. ed. Buenos Aires: Gorla, 2003.

SOARES, Karen da S. **O ensino da geografia permeando territorialidades juvenis pela música**. 2018, 128f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.

SOUZA, Marquessuel. D. Geografia, literatura e música: o simbolismo geográfico na arte. **REVISTA DE GEOGRAFIA (RECIFE)**, v. 30, p. 103-147, 2013.

SOUZA, Fernando L. R. de. **Composição urbana, ritmos e melodias de uma geografia de vida, Villa-Lobos o moderno compositor carioca: na trilha dos Choros**. 2011, 314f. Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011.

SOUZA, Larissa L. de. **Vibrações, símbolos e lugares do Rio Maracatu**. 2018, 168f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

STRAW, Will. Scenes and sensibilities. In: **E-Compós**. Brasília: Compós, n. 6, 2006. Ver: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/83/83> (acessado em 25/09/2022).

STRAW, Will. Cenas Culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas in: JANOTTI JUNIOR, Jader. (org.) **Comunicações e territorialidades: Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013, 10-24 pp.

STOLL, Carlos F. C. **Cartografia da música de rua de Porto Alegre – RS**. 2018, 141f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.

STRUKEIJ, Pedro; HERNÁNDEZ, Simão. Jarocho Jam como patrimônio aberto. In: **Espaço e cultura**, n. 50. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, p. 160-169. 2021.

SUERTEGUARAY, Dyrce M.A. Espaço geográfico uno e múltiplo. **Scripta Nova**, n.93, 15 de julho de 2001.

SUZUKI, Júlio C. Encontros de Geógrafos da América Latina: espaço para construção de uma Geografia Latino-Americana. **Cuad. Geogr. Rev. Colomb. Geogr. Bogotá**, v. 23, n. 1, p. 11-13, 2014. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-215X2014000100002&lng=en&nrm=iso (Acessado em 02/06/ 2022)

_____; COSTA, Everaldo B. da; STEFANI, Eduardo B. (Orgs.). Espaço, sujeito e existência: diálogos espaço geográfico das artes. Alegre: Imprensa Livre, 2016. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/105/88/437> (Acessado em 14/05/2022)

_____; LIMA, Angelita P. de; CHAVEIRO, Eguimar F. (Orgs.) **Geografia, literatura e arte: epistemologia, crítica e interlocuções**. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/104/87/432> (Acessado em 14/05/2022)

TAVARES, Thais D. **“Respeite as minas”: a territorialidade feminina no movimento hip-hop em Campos dos Goytacazes e Macaé**. 2020, 175f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal Fluminense. Campos dos Goytacazes, 2020.

TEIXEIRA, Alison N. **O rap na geografia: possibilidades de mediação do conhecimento e ensino de geografia a partir da periferia**. 2020, 124f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: 2020.

TORREÃO, Rafael S. **Geografia do Hip Hop na Grande Vitória-ES: o lugar em tempos de globalização**. 2014, 113f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória: 2014.

TORRES, Marcos A. **A paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço**. 2009, 152f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009.

_____. **Os sons que unem: a paisagem sonora e a identidade religiosa**. 2014, 231f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

TROTТА, Felipe. Gêneros musicais e sonoridade: construindo uma ferramenta de análise. **Ícone**, Recife, v. 10, n. 2, dez. 2008.

TURRA NETO, N. **Enterrado, Mas Ainda Vivo! - identidade punk e território em Londrina** - Pr. 1. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

_____. Punk e hip-hop como movimentos sociais? **Cidades** (Presidente Prudente), v. 7, p. 49-66, 2010.

VALADARES, Clarissa. **Micaretas ou festas micaretas? Sobre espaços públicos e privados, lugares e locais na turistificação da folia em Goiânia**. 2010. 209 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás. Goiânia: 2010.

VALEVERDE, Orlando. A fazenda de café escravocrata no Brasil. In **Revista Brasileira de Geografia**, v. 29, n. 01 jan./mar. Rio de Janeiro: IGBE, p. 37-81. 1967.

VASCONCELLOS, Victor M. B. de. **A Geografia do subterrâneo: Um estudo sobre as cenas de Heavy Metal no Brasil**. 2012, 187f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

VIEIRA, Carolina D. **O diálogo entre espaço e música na geografia: a espacialidade musical da sinfonia n. 09 de Antonin Dvořák**. 2013, 123f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

VIEIRA, Higor Marcelo Lobo. **Trajetórias individuais e processos coletivos do rap indígena: territórios e territorialidades do grupo BRÔ MC'S**. 2014, 153f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2014.

WEBER, Max. **Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música**. São Paulo, Edusp. Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

XAVIER, Denise P. **As ações do Movimento Hip Hop no espaço urbano de Rio Claro/SP**. 2012, 123f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista. Rio Claro, 2012.

_____. **Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento Hip Hop**. 2005 114 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista. Rio Claro, 2005.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

Documentos

POIESIS/São Paulo. Oficinas Culturais. **Relatório Anual de 2014**. São Paulo, Governo do estado de São Paulo/Poiesis, fevereiro de 2015. 52p.

POIESIS/São Paulo. Oficinas Culturais. **Relatório Anual de 2015**. São Paulo, Governo do estado de São Paulo/Poiesis, fevereiro de 2016. 45p.

POIESIS/São Paulo. Oficinas Culturais. **Relatório Anual de 2016**. São Paulo, Governo do estado de São Paulo/Poiesis, fevereiro de 2017. 46p.

POIESIS/São Paulo. Oficinas Culturais. **Relatório Anual de 2017**. São Paulo, Governo do estado de São Paulo/Poiesis, fevereiro de 2018. 75p.

POIESIS/São Paulo. Oficinas Culturais. **Relatório Anual de 2018**. São Paulo, Governo do estado de São Paulo/Poiesis, fevereiro de 2019. 69p.

POIESIS/São Paulo. Oficinas Culturais. **Relatório Anual de 2019**. São Paulo, Governo do estado de São Paulo/Poiesis, fevereiro de 2020. 102p.

POIESIS/São Paulo. Oficinas Culturais. **Relatório Anual de 2020**. São Paulo, Governo do estado de São Paulo/Poiesis, fevereiro de 2021. 85p.

ANEXOS

CERTIFICADO

Certificamos que **NELSON RODRIGO PEDON**, CPF 215.194.518-90, cursou a oficina de férias "**FILOSOFIA DA MÚSICA**", com o professor Fernando Machado, no Programa de Extensão "Oficinas de Música" da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG), cadastrado na PROEC sob o código PG017-2018, entre 17 de janeiro e 25 de fevereiro de 2022 com carga horária total de 6 horas aulas.

Goiânia, 03 de junho de 2022.


Prof. Ms. Helvis Costa
Coordenador da Ação


Prof. Dr. Eduardo Meirinhos
Direção da Unidade/Órgão



Canto & Prosa

CERTIFICADO

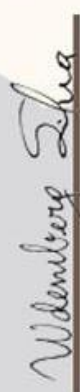
CERTIFICAMOS QUE

NELSON RODRIGO PEDON

participou como aluno do minicurso "A ARTE DA
VOCALIZAÇÃO - VOCALIZES TÉCNICOS E
ARTÍSTICOS" realizado via Google Meet, no dia
12/03/2022 sob organização do Canto & Prosa,
com carga horária de 4 horas.


WEIDER MARTINS
Direção Pedagógica


MATHEUS RABELO
Direção Administrativa


WDEMBERG PEREIRA DA SILVA
Professor

CERTIFICADO

Conferimos a Nelson Rodrigo Pedon o presente certificado pela sua participação na Atividade Não Presencial com Coordenação à Distância **OFICINA: STOP MOTION - ANIMAÇÃO COM MASSINHA - TURMA A (ON-LINE)**, ministrada por Eliana Ribeiro, realizada pela **POIESIS – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura**, por meio do **PROGRAMA OFICINAS CULTURAIS**, nos dias 2,4,9 e 11 de maio de 2022, com a carga horária de 8(oito) horas.

São Paulo, 12 de maio de 2022.



Thiago Saraiva

Superintendente das Oficinas Culturais

CERTIFICADO

Conferimos a Nelson Rodrigo Pedon presente certificado pela sua participação na Atividade Não Presencial com Coordenação à Distância: **PALESTRA: O QUE É FUNK? VALOR SOCIAL, CULTURAL E MUSICAL (ON-LINE)**, ministrada por **Thiagson**, realizada pela **POIESIS** – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura, por meio do **PROGRAMA OFICINAS CULTURAIS**, no dia 7 de abril de 2022, com a carga horária de 2 horas.

São Paulo, 8 de Abril de 2022.



Thiago Saraiva
Superintendente das Oficinas Culturais

Capítulo 4

Geografia e música: Origem, desenvolvimento e estágio atual das pesquisas sobre música na Geografia brasileira

Nelson Rodrigo Pedon

Resumo: A presente proposta tem como objetivo realizar uma análise da forma pela qual a música vem constituindo um objeto de estudo na Geografia brasileira. Entendida como expressão cultural, a música possui uma dimensão espacial que vem se constituindo como temática abordada pelos geógrafos brasileiros. Originadas e difundidas no tempo e no espaço, a música é um veículo por meio do qual lugares, territórios e paisagens conformam identidades e/ou consolidam diferenças, da mesma forma, pode nos permitir a compreensão de processos e dinâmicas socioespaciais numa perspectiva mais ampla daquela tradicionalmente relacionada à linguagem científica a medida que incorpora uma das manifestações artísticas mais exploradas pela capacidade criativa do ser humano.

Palavras-chave: Geografia, Música, Pesquisa, Bibliografia, Conceitos.

SUMÁRIO

Capítulo 1: Projeto EJA TEC em Goiás: Ampliação de oportunidades ou flexibilização da educação? ...06

Ana Lúcia da Silva, Antônio Carlos Freire Sampaio, Mychelle Priscila de Melo

DOI: 10.36229/978-65-5866-177-1.CAP.01

Capítulo 2: Projeto Nós Propomos! E o princípio da flexibilidade pedagógica15

Odair Ribeiro de Carvalho Filho, Claudinei Lucimar Gengnagel, Luis Guillermo Torres Pérez, Hugo de Carvalho Sobrinho

DOI: 10.36229/978-65-5866-177-1.CAP.02

Capítulo 3: Festa da Cavallhada em Poconé: Representações sociais no Pantanal Mato-Grossense e contribuição ao ensino de Geografia24

Denize Gonçalves Valéria Vicente, Sônia Regina Romancini

DOI: 10.36229/978-65-5866-177-1.CAP.03

Capítulo 4: Geografia e música: Origem, desenvolvimento e estágio atual das pesquisas sobre música na Geografia brasileira36

Nelson Rodrigo Pedon

DOI: 10.36229/978-65-5866-177-1.CAP.04

Capítulo 5: Mapeamento das áreas de práticas religiosas da Jurema Sagrada e Umbanda no Parque Natural Municipal de Cabedelo – PB.46

Rogério Silva Bezerra, Mayara Valentim Pereira, Vitor de Melo Silva Sousa, Elinaldo Noé Pires, Thyago de Almeida Silveira

DOI: 10.36229/978-65-5866-177-1.CAP.05

Capítulo 6: A utilização da aula de campo aplicada ao estudo do manguezal de Guaratiba: Estudo de caso no CIEP Roberto Burle Marx (Primeiro ano do Ensino Médio)50

Wilson Messias dos Santos Junior, Kátia Isabel Louzada Tostes

DOI: 10.36229/978-65-5866-177-1.CAP.06

Capítulo 7: Educação do Campo: Conflitos territoriais no campo e a conquista de políticas públicas pelos movimentos socioterritoriais camponeses62

William James Vendramini, Rodrigo Simão Camacho

DOI: 10.36229/978-65-5866-177-1.CAP.07

CERTIFICADO

Certificamos que **Nelson Rodrigo Pedon** participou, na condição de palestrante, da atividade “**Geografia e Movimentos Sociais: Dos Primeiros Estudos à Abordagem Socioterritorial**”, durante a disciplina Geografia Agrária, ofertada pelo Instituto de Estudos Socioambientais (IESA), da Universidade Federal de Goiás (UFG), no dia 11 de fevereiro de 2022, integralizando um total de 4 horas.

Goiânia, 02 de março de 2022.



Prof. Dr. Adriano Rodrigues de Oliveira
Responsável pela disciplina



CERTIFICADO

Certificamos que **Nelson Rodrigo Pedon** apresentou a comunicação oral intitulada **Música e ensino de geografia**, na I Jornada Científica da ESAB, realizada virtualmente aos dias 23 e 24 de novembro de 2021.

Vila Velha, 09 de março de 2022.

TÂNIA MARA
GOMES:87690942768
Assinado de forma digital por
TÂNIA MARA
GOMES:87690942768
Dados: 2022.03.10 16:52:45 -03'00'

Tânia Mara Gomes
Gerente Educacional



I Jornada Científica ESAB



CERTIFICADO

Certificamos que **Nelson Rodrigo Pedon** participou como ouvinte da sessão de comunicação oral **Educação, Sustentabilidade e Diversidade**, na I Jornada Científica da ESAB, realizada virtualmente aos dias 23 e 24 de novembro de 2021, com carga horária total de 2 (duas) horas.

Vila Velha, 09 de março de 2022.

TANIA MARA

GOMES:87690942

768

Tânia Mara Gomes
Gerente Educacional

Assinado de forma digital por TANIA
MARA GOMES:87690942768
Data: 2022.03.10 16:56:55 -03'00'



I Jornada Científica ESAB



CERTIFICADO

A Pró-Reitoria de Extensão do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
certifica que

Nelson Rodrigo Pedon

Inscrito(a) sob o CPF nº 215.194.518-90, participou como ouvinte do **VI CONEMAC - Congresso de Extensão e Mostra de Arte e Cultura do IFSP**, realizado no período de 24/05/2022 a 26/05/2022 pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP) no município de São Paulo/SP, conforme os termos da Lei nº 11.892/2008 e da Portaria nº 2.968/2015, totalizando 34 horas.

SÃO PAULO - SP, 30/05/2022 17:25:03.


Pró-Reitoria de Extensão
Portaria DOU Nº 2.564/2021





XX ENG

BRASIL - PERIFERIA

A GEOGRAFIA PARA RESISTIR E A AGB PARA CONSTRUIR

ENCONTRO NACIONAL
DE GEÓGRAFAS E
GEÓGRAFOS - 20 A 24
DE JULHO DE 2022 (VIRTUAL)

CERTIFICADO

Certificamos que Nelson Rodrigo Pedon participou do **XX Encontro Nacional de Geógrafos (ENG)** – "**Brasil-Periferia: a Geografia para resistir e a AGB para construir**", realizado no período de 20 a 24 de julho de 2022, no formato virtual, organizado pela Associação dos Geógrafos Brasileiros -AGB, totalizando 30 horas de atividades.

(LORENA IZÁ PEREIRA)

PRESIDENTA DA DIRETORIA EXECUTIVA
NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO
DE GEÓGRAFOS BRASILEIROS

REALIZAÇÃO





EDUFU
ISSN: 1809-6271

CAMPO - TERRITÓRIO
REVISTA DE GEOGRAFIA AGRÁRIA

<http://www.seer.ufu.br/index.php/campoterritorio>

DECLARAÇÃO

Declaro, para os devidos fins, que **Nelson Rodrigo Pedon** participou como parecerista *ad hoc* de artigo científico na Edição Nº 44 (Vol. 17), do periódico ***Campo-Território: Revista de Geografia Agrária***.

Uberlândia-MG, 06 de abril de 2022.

João Cleps Junior – Editor



EDUFU
ISSN: 1809-6271

CAMPO - TERRITÓRIO
REVISTA DE GEOGRAFIA AGRÁRIA

<http://www.seer.ufu.br/index.php/campoterritorio>

DECLARAÇÃO

Declaro, para os devidos fins, que **Nelson Rodrigo Pedon** participou como parecerista *ad hoc* de artigo científico na Edição Nº 46 (Vol. 17), do periódico ***Campo-Território: Revista de Geografia Agrária***.

Uberlândia-MG, 14 de julho de 2022.

João Cleps Junior – Editor



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS

PORTARIA SEI Nº 50, DE 27 DE ABRIL DE 2022

A DIREÇÃO DO INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS, NO USO DE SUAS ATRIBUIÇÕES LEGAIS E ESTATUÁRIAS,

RESOLVE:

Designar os Professores Doutores Adriano Rodrigues de Oliveira (Orientador), Nelson Rodrigo Pedon (Membro Externo), Sônia de Souza Mendonça Menezes (Membro Externo) Marcelo Rodrigues Mendonça (Membro Interno) e Denis Castilho (Membro interno - suplente) para, sob a presidência do(a) primeiro(a), constituir a Banca Examinadora da Tese de Doutorado de Jéssyca Tomaz de Carvalho, intitulada "AGRO: a síntese das ações das corporações de commodities nos territórios brasileiros", a ser realizada no dia 28/06/2022, às 13:30h, no formato híbrido.



Documento assinado eletronicamente por **Ivanilton José De Oliveira, Diretor**, em 13/06/2022, às 15:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 2860979 e o código CRC 34D11C58.

PROGRAMA DE ENSINO

SEMINÁRIO DE DOUTORADO
Geografia e Música

Semestre: Primeiro	Área de Concentração "Produção do Espaço Geográfico"
Ano Letivo: 2022	

Curso: DOUTORADO

Número de créditos: 2

Carga Horária: 30 horas

Números de turmas: 1

Data: 27 e 28 de junho

Horário: das 8:00 às 12:00 e 14:00 às 18:00

Professor Responsável: Prof. Dr. Nelson Rodrigo Pedon

EMENTA: A música e sua linguagem; a pesquisa geográfica sobre música; a paisagem sonora; abordagens; teorias; conceitos e; temas.

Datas	CONTEÚDO PROGRAMÁTICO	Horas
/	Música: a arte do som e sua linguagem	8
/	A pesquisa geográfica sobre música e paisagem sonora: abordagens, teorias, conceitos e temas I	8
/	A pesquisa geográfica sobre música e paisagem sonora: abordagens, teorias, conceitos e temas II	8
/	A música pelo mundo/ Orientação na elaboração dos trabalhos finais	6
	Total	30

DEFINIÇÃO DOS OBJETIVOS:

Geral: Fornecer subsídios teórico-conceituais e bibliográfico para o entendimento da pesquisa geográfica da música.

Específicos

- 1- Reconhecer as especificidades da linguagem musical e como podemos inseri lá na pesquisa geográfica.
- 2- Compreender a forma pela qual a Geografia brasileira busca compreender o fenômeno sonoro/musical.

METODOLOGIA DE ENSINO:

-Aulas expositivas baseadas nas discussões sobre a bibliografia indicada e aulas práticas acerca da linguagem musical.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

- Leitura e participação ativa nos debates durante os encontros estabelecidos.
- Texto final com 12-15 páginas, espaço 1,5, Arial 12 com base na bibliografia disponibilizada e debates realizados no transcurso das aulas.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

CARNEY, George O. **Música e lugar**. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

FUINI, Lucas Labigalini. **Territórios e territorialidades da Música: Uma representação de cotidianos e lugares**. GEOUSP (Online), São Paulo, v. 18, n. 1, p. 97 – 112, jan/abr 2014.

<http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/81083>

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

PEDON, Nelson Rodrigo. **Geografia e Música: origem, desenvolvimento e estágio atual das pesquisas sobre música na geografia brasileira**. In: SANTOS, Fabiane do. **Geografia no Século XXI - Volume 7**. Belo Horizonte: Editora Poisson, 2022, pp. 36-45.

<https://www.poisson.com.br/livros/geografia/seculo/volume7/>

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991. 399p

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Salete. **Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em Geografia**. Revista RA'E GA, Curitiba: Editora UFPR, n. 20, p. 123-132, 2010.

<https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20616>

TURRA NETO, N. Espaço e Lugar no Debate sobre Território. Geograficidade, v. 5, p. 52, 2015.

<https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12918>

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido: uma outra história das músicas. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Professor Responsável pela disciplina: Prof. Dr. Nelson Rodrigo Pedon

APROVADO no Conselho do Curso de Pós-Graduação em Geografia 24/05/2022

