



# Pra não dizer que não falei de Ivete Sangalo: a programação musical da Unesp FM

Helton Lucinda Ribeiro<sup>1</sup>,

E-mail: [heltonlucinda@hotmail.com](mailto:heltonlucinda@hotmail.com)

## Resumo

As rádios universitárias brasileiras têm assumido como missão veicular “música de qualidade”, com o predomínio da MPB na programação. Tendo em vista que esse gênero musical possui delimitações imprecisas, a simples caracterização dessas emissoras como voltadas à MPB diz pouco sobre o papel que elas desempenham no campo da radiodifusão pública. Este artigo oferece uma contribuição metodológica à pesquisa, por meio dos relatórios gerados para o Ecad, aplicada a um estudo de caso, o da Unesp FM. Como resultado preliminar, verifica-se forte presença da Nova MPB na programação, configurando a emissora como espaço para difusão de música independente.

## Palavras-chave:

Rádio Universitário; MPB; Nova MPB.

## Abstract

Brazilian university radios have been taking on the mission of broadcasting “quality music”, with the predominance of MPB in their schedule. Given that this musical genre has inaccurate boundaries, the simple characterization of these broadcasters as MPB-oriented says little about the role they play in the field of public broadcasting. This paper offers a methodological contribution to research through the reports generated for Ecad, applied to a case study, Unesp FM. As a preliminary result, there is a strong presence of the “Nova MPB” in the programming, setting the station as a space for independent music diffusion.

## Keywords

---

<sup>1</sup> Jornalista, sociólogo e Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista - Unesp

## Introdução

O rádio universitário no Brasil, na ausência de uma regulamentação específica<sup>2</sup>, caracteriza-se por grande diversidade de experiências. Pesquisadores têm apontado, contudo, algumas características comuns às emissoras. Em geral, elas se definem como públicas, culturais e educativas, a maioria apresenta programação predominantemente musical, sendo o gênero MPB o mais executado. Veicular “música de qualidade” é uma missão frequentemente assumida pelas emissoras, embora não haja muita clareza em relação ao que é música de qualidade. Por rejeitarem os gêneros mais populares, abrem um flanco aos críticos que questionam o caráter elitista de sua seleção musical. Esse dilema é exemplificado por Zuculoto (2012, p. 217) com o debate ocorrido entre emissoras universitárias, em 2009, sobre incluir ou não Ivete Sangalo e outros cantores populares na programação. Assim, o elitismo põe em dúvida o atendimento ao interesse público, pois não haveria “sentido público se a emissora educativa se torna elitista”, excluindo “a preferência ou o gosto popular” (SIGNATES, 1995, apud: ZUCULOTO, 2012, p. 171).

Contudo, há ainda muitas questões a se responder a respeito. Tendo em vista que o gênero MPB é bastante amplo e abriga grande diversidade de subgêneros e estilos, é preciso caracterizar melhor a programação musical dessas emissoras, o que impõe desafios metodológicos. A própria noção de interesse público carece de problematização: o interesse público estaria dado *a priori* ou é construído frente a problemas concretos que a sociedade se coloca, a partir dos múltiplos interesses em jogo? Só aqui, nestas poucas linhas, abrem-se, portanto, duas frentes de pesquisa sobre a radiodifusão universitária. O objetivo deste artigo é enfrentar a primeira, oferecendo uma metodologia que nos possibilite analisar melhor a programação musical desse tipo de emissora.

Como afirma Zuculoto (2012, p. 39), “a programação é um dos lugares privilegiados onde se pode melhor detectar e analisar funções, papéis que estas emissoras têm cumprido, lógicas e diretrizes que vêm adotando, enfim, perfis que estão construindo”. Por isso, entendo que, se elas pretendem ser difusoras de música de qualidade, ainda que no campo da música popular massiva, é importante saber quais músicas estão sendo executadas em sua programação e em que medida constituem de fato alternativas ao sistema comercial.

A metodologia proposta é a análise documental, tendo por fonte de dados os relatórios elaborados para o Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), que permitem identificar e quantificar a totalidade das músicas executadas pelas emissoras. É possível saber, assim, quais músicas foram ao ar e quantas vezes em determinados períodos (mensais ou anuais). Toma-se como objeto de estudo de caso a Unesp FM, emissora localizada no campus Bauru da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). A escolha dessa emissora se dá pela facilidade oferecida para que se aplique a metodologia proposta, uma vez que ela divulga os relatórios do Ecad em sua página na internet, em arquivos disponíveis para *download*. Adota-se aqui, também, para efeitos de comparação com o mercado fonográfico, o relatório Mercado fonográfico mundial e brasileiro em 2018, da Pró-Música Brasil, instituição constituída por empresas do setor fonográfico.

Como referencial teórico, recorre-se a um aporte sobre gêneros musicais que permita uma análise mais acurada sobre os gêneros veiculados pela Unesp FM do que a possibilitada pelo simples e impreciso rótulo “MPB”. Como afirma Janotti (2006, p. 38), “acredita-se que um dos campos privilegiados para a compreensão da produção de sentido das canções populares massivas é o gênero musical”. Esse referencial teórico se inscreve no campo dos Estudos Culturais, de onde deriva a

---

<sup>2</sup> A outorga às FMs universitárias se dá na categoria Rádio Educativa.

expressão música popular massiva.

## MPB para além da sigla

No campo dos Estudos Culturais, entende-se a “música popular massiva” como fruto da industrialização e mercantilização da cultura, sendo, assim, um produto fabricado em série tendo em vista a obtenção de lucro (TROTA, 2005; VLADI, 2011). Ela tem a canção<sup>3</sup> como principal forma de expressão e resulta dos “encontros entre a cultura popular e os artefatos midiáticos” (JANOTTI, 2006, p. 35). Uma vez que a música popular massiva subordina-se a estratégias cujo fim último é o lucro, sua classificação em gêneros obedece a uma lógica de mercado, de forma a segmentar o público por faixas de interesses e facilitar a comercialização de fonogramas – e, evidentemente, as rádios desempenham um papel nesse processo (JANOTTI, 2003; 2006; VLADI, 2011). A classificação, contudo, também responde a percepções do próprio público, e pode passar por diferentes mediações, que não só as do mercado.

Portanto, os gêneros musicais envolvem: regras econômicas (direcionamento e apropriações culturais), regras semióticas (estratégias de produção de sentido inscritas nos produtos musicais) e regras técnicas e formais (que envolvem a produção e a recepção musical em sentido estrito) (JANOTTI, 2006, p. 41).

Estudos sobre o rádio universitário apontam que a MPB é o gênero mais presente na programação atual dessas emissoras, tendo substituído, com o tempo, a música erudita, predominante nas primeiras décadas da radiodifusão cultural e educativa no Brasil (ZUCULOTO, 2012). A definição desse gênero, contudo, é problemática, pois os artistas associados à MPB lidam com um arcabouço de influências que transitam por diferentes estilos e, além disso, “a própria produção musical constantemente desafia os rótulos classificatórios mais estáticos, movendo fronteiras e criando sub-categorias infinitamente” (TROTTA, 2005, p. 193).

Os artistas rotulados como MPB nem sempre estão diretamente ligados a um gênero específico, segundo Trotta (2005; 2011), para quem a sigla, na verdade, designa canções autorais intelectualizadas surgidas com a Bossa Nova, que se tornaram referência de alta qualidade musical, contrapostas a outros gêneros da música popular massiva, como o samba, o pagode e o sertanejo. Ainda segundo o autor, consumida por parcelas mais “cultas” da população, a MPB tornou-se sinal de prestígio social (TROTTA, 2005, p. 189).

Costuma-se associar à MPB artistas como Edu Lobo, Elis Regina, Chico Buarque, Caetano Veloso, Jair Rodrigues, Maria Bethânia, Gal Costa e Gilberto Gil, de uma primeira geração surgida a partir dos Festivais da Canção e da Tropicália, no final da década de 1960, e abrigada pela gravadora Philips/Polygram. Tais nomes consolidaram o gênero como sinônimo de “música de qualidade” ou de “bom gosto”, sem deixar de ser “vendáveis”, com forte presença na mídia, e, por conseguinte, de interesse das gravadoras (GONÇALVES, 2014).

Uma segunda geração, a partir das décadas de 1970 e 1980, tentou caminhos independentes das gravadoras, como Ná Ozzetti, Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Tetê Espíndola, Cida Moreira, Eliete Negreiros, que formaram a chamada Vanguarda Paulista, também rotulada pela mídia de “malditos da MPB”, por não alcançarem a mesma visibilidade midiática de seus antecessores. O rótulo de “malditos” acabou se estendendo a outros artistas, como Tom Zé, Torquato Neto, Sérgio Sampaio, Jards Macalé, Jorge Mautner, Luiz Melodia e Walter Franco

---

<sup>3</sup> Entende-se por canção peças em que letra e melodia se estruturam em uma determinada duração, três minutos em média, tendo como elemento básico o refrão (JANOTTI, 2006).

(ALMEIDA, 2016).

Mais recentemente, a indústria fonográfica tem passado por uma reconfiguração frente ao advento das tecnologias digitais que estão moldando hábitos de consumo (por meio de dispositivos como telefones celulares), e forçando os atores envolvidos na cadeia produtiva da música a adotar novas estratégias de produção e distribuição (HERSCHMANN, KISCHINHEVSKY, 2011). Concomitantemente a esse processo, a partir dos anos 2000, a crítica musical – importante mediadora nas classificações de gênero – cunhou a expressão Nova MPB (ALMEIDA, 2016). Ela se refere a artistas independentes das gravadoras, cuja independência foi propiciada pelas novas tecnologias, de forma que, como disse um de seus expoentes, “talvez a palavra novo, tão desgastada por seu uso, não seja aplicável ao que vêm fazendo, mas sim ao modo ‘como’ vêm fazendo” (FRÓES, 2009, p. 2).

Essas novas formas de produção, circulação e consumo possibilitam ao artista se envolver “profundamente com o processo de gravação, no sentido de lidar diretamente com o aparato técnico para a elaboração do disco”, e, muitas vezes, “com o processo de divulgação do disco, colocando-o para circular nas redes virtuais” (GONÇALVES, 2014, p. 43). A participação no circuito independente de festivais é outra estratégia valorizada por essa nova geração de artistas, mais do que a inserção na mídia massiva, o que marca outra diferença em relação às gerações anteriores.

Assim, a Nova MPB, para além de um gênero musical, com ênfase não só nas transformações da cadeia produtiva da música, mas também em aspectos identitários, seria

um gênero midiático que se constitui como uma categoria cultural construída através de práticas culturais, e que vai tomando corpo a partir de articulações mediadas por meio do discurso da crítica, dos comentários de fãs em sites e blogs próprios, da cadeia produtiva, de estudos acadêmicos, da convergência midiática e o mercado, a relação de identidades e práticas musicais etc. (GONÇALVES, 2014, p. 94).

Janotti (2011) e Gonçalves (2014) identificam na Nova MPB uma cena musical localizada em São Paulo, com influências diversas, que incluem rock e pop, e artistas como Tulipa Ruiz, Tiago Iorc, Marcelo Jeneci, o trio Metá Metá, Karina Buhr, Céu, Curumin, Tatá Aeroplano, Romulo Fróes, Fernando Catatau, Mariana Aydar, dentre outros. Essa cena pressupõe

inter-relações entre um circuito cultural forjado na internet, materializado na cidade de São Paulo e, posteriormente, um circuito de shows em todo Brasil, que vai ser alicerçado através de diálogos que envolvem a emergência desses músicos e a afirmação de cenas locais ligadas ao indie rock e a Nova Música Popular Brasileira (JANOTTI, 2011, p. 18).

Assim, ainda que a sigla MPB possa ser imprecisa como designação de um gênero musical, o que foi exposto aqui permite ao menos uma aproximação ao universo de artistas habitualmente classificados como integrantes da Música Popular Brasileira e, mais recentemente, da chamada Nova Música Popular Brasileira.

## A programação da Unesp FM

A Unesp FM (105,7 Mhz) é a emissora da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Foi ao ar pela primeira vez em 13 de maio de 1991. Está localizada no campus Bauru da Unesp, onde existe também a Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC), que oferece cursos de graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo e em Radialismo. É uma

Unidade Complementar da reitoria da universidade, com estatuto e regimentos próprios. Tem sido prática comum ao longo dos anos a nomeação de professores da FAAC para a direção da emissora.

Nos seus primeiros anos de atividade, a emissora transmitia programas educativos, mas logo abandonou o modelo de educação formal pelo rádio, tal como praticado pelo MEB (Movimento Educação de Base) e o Projeto Minerva, e adotou uma concepção de emissora cultural inspirada em sua congênera mais velha, a Rádio USP (DIAS, 1993). A partir de então, passou a oferecer aos seus ouvintes uma seleção musical alternativa em relação àquela existente na programação das rádios comerciais de Bauru.

Em vinhetas veiculadas ao longo das transmissões, a Unesp FM se define como rádio pública, cultural e educativa. Pela análise de sua grade de programação (Tabela 1), percebe-se o predomínio da seleção musical ao longo da semana, no período diurno, mas também uma maior segmentação nos finais de semana e no período noturno, com horários reservados a gêneros específicos – samba, rock, regional, música clássica, choro, jazz, etc. O jornalismo se concentra no período da manhã e em pequenas inserções ao longo da programação musical, ocupando uma fatia da grade de pouco mais de três horas diárias de segunda a sexta e duas horas nos finais de semana.

A Unesp FM é, portanto, uma emissora eminentemente musical. Programas como Manhã Popular Brasileira (que vai ao ar de segunda a sexta, das 8 às 11h15, e aos sábados, das 8 às 11 horas), Madrugada Brasileira (que vai ao ar de segunda a sexta, das 2 às 5 horas) e Musical Unesp (que vai ao ar de segunda a sexta, das 14 às 17 horas) ocupam boa fatia da programação e são predominantemente dedicados à MPB. No caso do Musical Unesp, há presença significativa também de pop nacional e internacional. Inseridos na programação musical de segunda a sexta-feira, às 9 e às 10 horas, com reprise às 15 e às 16 horas, estão os Colunistas, programetes com professores da Unesp que comentam e analisam temas conforme suas especialidades.

**Tabela 1 – Programação da Unesp FM**

Hora	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
00:00	Lounge Unesp					Música Ligeira	Lounge Unesp
01:00	Canta Brasil	Estação Blues	Música Interior	A Música no Tempo	Pé na Estrada	Jazz in Concert	Música Ligeira
02:00	Madrugada Brasileira						
03:00						Musical 105	
04:00							
05:00	Caindo no Choro	Rádio Saudade	Brasil Instrumental	Clássicos Unesp	Canta Brasil	Caindo no Choro	Pé na Estrada
06:00	Vida Caipira					Clássicos Unesp	Rádio Saudade
07:00	Musical 105					A Música no Tempo	Os Grandes Mestres
07:45	Cidade Universitária						
08:00	Manhã Popular Brasileira					Manhã Popular Brasileira	
09:00							Unespinha
10:00							Canta Brasil
11:00						Observatório do Esporte	Caindo no Choro

11:15	Jornalismo Unesp FM							
12:00	Conjuntos e Orquestras						Batuque na Cozinha	
13:00	Pé na Estrada	Brasil Instrumental	Caindo no Choro	Canta Brasil	Estação Blues	Rádio Saudade		
14:00	Musical Unesp					Sintonia Fina	Balanço Brasil	
15:00								
16:00								
17:00	Fim de Tarde						Brasil Instrumental	
18:00						Pé na Estrada	Esse tal de Rock 'N Roll	
19:00	A Voz do Brasil					Musical 105		
20:00	Faixa destinada à veiculação de conteúdo produzido pela TV Unesp					Música Ligeira		
21:00	Rádio Saudade	Pé na Estrada	Canta Brasil	Brasil Instrumental	Esse tal de Rock 'N Roll		Jazz in Concert	
22:00	Os Grandes Mestres	Clássicos Unesp	Jazz in Concert	Estação Blues	Música Ligeira	Estação Blues		
23:00		A Música no Tempo		Música Interior		Esse tal de Rock 'N Roll	Música Interior	

Fonte: elaboração do autor, 2019.

Como programas destinados à seleção musical mais diversificada, a gêneros específicos ou frações mais segmentadas da audiência, temos:

**A Música no Tempo:** vai ao ar três vezes por semana, e apresenta a música erudita contextualizada em seus diferentes períodos e estilos

**Balanço Brasil:** vai ao ar aos domingos, das 14 às 16 horas, e é voltado ao samba.

**Batuque na Cozinha:** dedicado ao samba, vai ao ar aos domingos, das 12 às 14 horas.

**Brasil instrumental:** vai ao ar quatro vezes por semana, e, como o próprio nome indica, dedica-se a música instrumental executada por artistas brasileiros.

**Caindo no Choro:** programa semanal, com reapresentações em diferentes horários, propõe-se a apresentar clássicos do chorinho e tendências contemporâneas no gênero.

**Canta Brasil:** programa semanal, com reapresentação em diferentes horários, leva ao ar gravações de cantores brasileiros, com predomínio da MPB.

**Clássicos Unesp:** vai ao ar três vezes por semana, com repertório de música de concerto.

**Conjuntos e Orquestras:** vai ao ar de segunda a sábado, das 12 às 13 horas, e é voltado à música de concerto.

**Esse tal de Rock 'N Roll:** vai ao ar três vezes por semana, com repertório de rock.

**Estação Blues:** com repertório e informações sobre blues, o programa vai ao ar cinco vezes por semana.

**Fim de Tarde:** seleção musical que vai ao ar das 17 às 19 horas, de segunda a sexta, com presença de gêneros diversos, incluindo pop, jazz, blues e MPB.

**Jazz in Concert:** vai ao ar três vezes por semana, com repertório de jazz.

**Lounge Unesp:** programa diário que vai ao ar da meia-noite à 1 hora (exceto aos sábados), voltado exclusivamente à música eletrônica.

**Música Interior:** vai ao ar três vezes por semana, com música instrumental voltada a proporcionar relaxamento e meditação.

**Música Ligeira:** programa semanal que vai ao ar três vezes por semana, com

seleção musical diversificada, que abarca diferentes gêneros da canção popular massiva.

**Musical 105:** programa diário, veiculado em diferentes horários, voltado principalmente ao repertório Flashback.

**Os Grandes Mestres:** programa semanal de música de concerto, que vai ao ar duas vezes por semana, com informações sobre compositores e suas obras.

**Pé na Estrada:** produção semanal que vai ao ar cinco vezes por semana, dedicada a lançamentos e divulgação de shows de artistas da MPB.

**Rádio Saudade:** vai ao ar quatro vezes por semana e é voltado à música da chamada “era de ouro do rádio”, o que abarca repertório popular pré-Bossa Nova.

**Sintonia Fina:** sábado, das 14 às 18 horas, traz seleção musical de MPB, pop e internacional.

**Vida caipira:** vai ao ar das 6 às 7 horas, de segunda a sexta, com música sertaneja tradicional (“sertanejo raiz”) e notícias de interesse da população rural.

Caracterizar a programação musical da Unesp FM já se mostraria difícil em razão da segmentação da grade. Mesmo os programas musicais diários apresentam repertório diversificado, não se prendendo exclusivamente ao gênero predominante, que é a MPB, mas abrindo espaço também para o pop, rock e música internacional. É por isso que proponho aqui, como alternativa metodológica à escuta da programação, a análise de dados externos a partir dos relatórios elaborados para o Ecad.

O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad) é uma instituição privada sem fins lucrativos, criada pela Lei Federal nº 9.610/98, que tem a atribuição de fiscalizar e recolher direitos autorais decorrentes da execução pública de músicas nacionais e estrangeiras. A Unesp FM publica em sua página na internet ([www.radio.unesp.br/ecad](http://www.radio.unesp.br/ecad)) os relatórios mensais enviados ao Ecad e relatórios anuais. Tais relatórios trazem a seleção completa das músicas veiculadas pela emissora. Trata-se, portanto, de uma fonte de dados para análise da programação musical que permite quantificar inserções por título, por intérprete e por compositor.

O relatório de 2018, adotado como fonte de dados para este artigo, traz um total de 19.207 canções que, somadas todas as vezes em que cada uma foi ao ar ao longo do ano, totalizam 82.460 execuções. Diante da impraticabilidade de uma análise exaustiva dos dados, optou-se por um recorte – um tanto arbitrário, mas incontornável, dadas as limitações de espaço deste artigo – das 30 canções mais executadas (Tabela 2)<sup>4</sup>.

Chama a atenção o forte predomínio de artistas que podemos considerar como pertencentes à Nova MPB. Luedji Luna, Tiago Iorc, Xênia França, Luê, Tulipa Ruiz, Caê Rolfsen, Marcelo Jeneci, Natália Matos, Criolina, Luciana Oliveira, Roberta Sá, Céu, Mariana Aydar, Marcia Mah, Guto Hueb e Ellen Oléria. Essa presença da Nova MPB na programação é significativa sobretudo pelo fato de tais artistas serem, por definição, independentes, ou seja, não contam, salvo exceções<sup>5</sup>, com o aparato de gravadoras para garantir sua inserção no mercado.

**Tabela 2 – Músicas mais tocadas pela Unesp FM em 2018**

Nº	Música	Intérprete	Compositor(a)	Execuções
1	Acalanto	Luedji Luna	Luedji Luna	49

<sup>4</sup> Na Tabela 2, o que aparece não são propriamente as músicas, mas os fonogramas mais executados, dado já imediatamente disponível no relatório original. Por exemplo: além da gravação de Tereza Guerreira por Xênia França, há a gravação de Antonio Carlos e Jocafr (com 4 execuções). Boa parte das canções aparece na programação com diferentes intérpretes, especialmente aquelas de compositores da MPB tradicional. Essa seria uma das classificações possíveis a partir dos dados obtidos, mas que optei por analisar em outro momento, quando for possível estabelecer comparações com outras emissoras.

<sup>5</sup> Marcelo Jeneci e Céu são exemplos de artistas da Nova MPB que conseguiram contrato com uma gravadora, no caso, a Som Livre.

2	Mil Razões	Tiago Iorc	Dani Black/Tiago Iorc	49
3	Tereza Guerreira	Xênia França	Antonio Carlos/Jocafi	46
4	Termos e Condições	Erasmus Carlos/Emicida	Erasmus Carlos/Emicida	46
5	Cheiro da Saudade	Luê	Alceu Valença	41
6	Jorge Maravilha	Grooveria/Martinália	Chico Buarque	41
7	Rouxinol	Rael	Rael da Rima	38
8	Game	Tulipa Ruiz	*	37
9	Zambê	Caê Rolfsen	Caê Rolfsen/Rafa Barreto	36
10	Desinibida	Tulipa Ruiz	Tulipa Ruiz	35
11	O Melhor da Vida	Marcelo Jeneci	Marcelo Jeneci	34
12	Vamos Embora	Natália Matos	Jam da Silva/Natália Matos	33
13	Frágil como a flor	Criolina	Alê Muniz/Luciana Simões	32
14	Neide Candolina	Luciana Oliveira	Caetano Veloso	32
15	Se for pra mentir	Roberta Sá	César Mendes/Arnaldo Antunes	32
16	Eu amo você	Céu	Cassiano/Silvio Rochael	31
17	Galope Rasante	Mariana Aydar	Zé Ramalho	31
18	Palavras	Marcia Mah	*	30
19	Recomeçar	Guto Hueb	Guto Hueb/Regis Hueb	30
20	Varanda Suspensa	Céu	Hervé Salters	30
21	Vestido de Prata	Curumin/Céu	Jorge Alfredo	30
22	Amei te ver	Tiago Iorc	Tiago Iorc	29
23	Culpa	O Terno	Tim Bernardes	29
24	Luz do Amor	Ellen Oléria	Ellen Oléria	29
25	Coisas do Brasil	Ed Motta/Daniel Jobim	Nelson Motta/Guilherme Arantes	28
26	Mano que Zuera	João Bosco	João Bosco	28
27	O-o-h Child (remix)	Nina Simone	*	28

28	Amor é de graça	Edvaldo Santana	Edvaldo Santana	27
29	Carinhosa	Otto	Otto/Zé Renato	27
30	É certo o amor imaginar?	Otto	Otto/Pupilo	27

Fonte: Unesp FM, 2019 (editado pelo autor)

\* Dado não informado no relatório original.

Uma hipótese para o espaço oferecido a tais artistas seria a divulgação de lançamentos. Vejamos as duas músicas mais executadas, ambas com 49 inserções. Acalanto, de Luedji Luna, enquadra-se como caso de lançamento, pois integra álbum de 2017 da cantora. Mas não é o caso da canção Mil Razões, de Tiago Iorc, lançada em 2015. No entanto, se considerarmos as canções lançadas em 2017/2018, temos ainda: Tereza Guerreira (2017), Termos e Condições (2018); Cheiro de Saudade (2017); Jorge Maravilha (2017); Game (2017); Vamos Embora (2017); Neide Candolina (2017); Mano que Zuera (2017); Carinhosa (2017); É certo o amor imaginar? (2017).

A divulgação de lançamentos, portanto, é um fator que, aparentemente, influencia a programação, mas não explica sozinho o predomínio dos artistas da Nova MPB entre as 30 canções mais tocadas da Unesp FM em 2018. Ainda seria necessário investigar quais os critérios usados na programação da emissora que levaram a esse resultado.

Se fizermos, por outro lado, a contagem dos intérpretes com maior número de execuções em 2018, teremos um resultado um pouco diferente (Tabela 3). Artistas que não marcaram presença na Tabela 2 despontam nas primeiras posições da Tabela 3. Nesse caso, são nomes da MPB mais tradicional, da geração surgida nas décadas de 1960 e 1970: Gal Costa, Djavan, Gilberto Gil e Caetano Veloso.

Pode-se atribuir esse predomínio ao repertório desses artistas, que são também compositores (à exceção de Gal Costa), e possuem longa trajetória no campo da música popular massiva brasileira. Ainda assim, representantes da Nova MPB também aparecem entre os 30 mais tocados, alguns à frente de outros nomes consagrados e detentores de vasto repertório, como Chico Buarque (que ficaria em 5º lugar se classificássemos a tabela por quantidade de canções, e não por execuções), Milton Nascimento e Elis Regina. Céu, Roberta Sá, Tulipa Ruiz, Vanessa da Mata e Mariana Aydar são cantoras da Nova MPB presentes nessa relação.

Ficaram de fora da Tabela 3 os intérpretes que emplacaram as duas canções mais tocadas de 2018, Luedji Luna e Tiago Iorc. A primeira teve apenas 3 canções executadas pela Unesp FM em 2018, totalizando 71 execuções. Tiago Iorc teve 11 canções, totalizando 166 execuções. Assim como outros artistas listados na Tabela 2: Xênia França (9 canções/115 execuções), Grooveria (19/199), Marcelo Jeneci (17/178), Ellen Oléria (15/137), Caê Rolfsen (7/99), Luciana Oliveira (9/96), Criolina (3/76), Luê (5/73), Natália Matos (3/47), Guto Hueb (2/37), Márcia Mah (2/35). É um resultado natural levando-se em conta que são, em geral, compositores e intérpretes jovens, alguns em início de carreira, e com repertório incipiente.

**Tabela 3 – Intérpretes mais tocados na Unesp FM em 2018**

Nº	Intérprete	Canções	Execuções
1	Gal Costa	135	662
2	Djavan	109	530
3	Gilberto Gil	119	514
4	Caetano Veloso	115	456

5	Céu	40	403
6	Seu Jorge	53	387
7	Roberta Sá	55	383
8	Lenine	67	373
9	Luiz Melodia	77	370
10	Moska	62	357
11	Marisa Monte	62	343
12	Ney Matogrosso	71	331
13	Tulipa Ruiz	32	327
14	Vanessa da Mata	52	327
15	Zeca Baleiro	71	324
16	Chico Buarque	87	313
17	Lulu Santos	51	302
18	Martnália	57	300
19	Elis Regina	77	299
20	Zélia Duncan	58	295
21	Maria Rita	56	287
22	Emilio Santiago	61	285
23	Nando Reis	51	281
24	Mariana Aydar	36	280
25	Milton Nascimento	69	278
26	Rita Lee	49	277
27	Tim Maia	57	275
28	Marcos Valle	62	266
29	Ed Motta	47	261
30	João Bosco	57	258

Fonte: Unesp FM, 2019 (editado pelo autor)

## Unesp FM alheia às paradas de sucesso

Não se dispunha, para este trabalho, de dados de rádios musicais comerciais comparáveis aos da Unesp FM. Uma comparação possível, com base em dados disponíveis, é com as músicas mais tocadas em streaming, atual indicador de sucesso comercial no meio musical. Assim, para o ano de 2018, tomo por base os dados divulgados pela Pró-Música Brasil (entidade que reúne companhias fonográficas em operação no País) no relatório Mercado Fonográfico Mundial e Brasileiro, com a seleção Top 200 Faixas em Streaming. Para estabelecer a base de comparação, fiz o recorte das 30 mais tocadas (Tabela 4), o mesmo realizado para o relatório da Unesp FM.

**Tabela 4 - Músicas mais tocadas em Streaming em 2018**

Nº	Faixa	Artista	Gravadora
1	Propaganda (Ao Vivo)	Jorge & Mateus	Som Livre
2	Vai Malandra	Anitta, Mc Zaac, Maejor ft. Tropkillaz & DJ Yuri Martins	Warner
3	Ao Vivo E A Cores	Matheus & Kauan (Feat Anitta)	Universal
4	Coladinha em Mim (Ao Vivo)	Gustavo Mioto	Independente
5	Largado Às Traças (Ao Vivo)	Zé Neto & Cristiano	Som Livre

6	Apelido Carinhoso	Gusttavo Lima	Som Livre
7	Ta Tum Tum	MC Kevinho, Simone & Simaria	Universal
8	O Sol	Vitor Kley	Midas Music
9	Amor de Verdade	MC Kekel & MC Rita	KondZilla
10	Anti-Amor (Ao Vivo)	Gustavo Mioto (feat. Jorge & Mateus)	Independente
11	Romance com Safadeza	Wesley Safadão & Anitta	Som Livre
12	Fuleragem	Mc WM	Warner
13	Amor da sua Cama	Felipe Araújo	Universal
14	Tô com Moral no Céu! (Ao Vivo)	Matheus & Kauan	Universal
15	Largado às Traças	Zé Neto & Cristiano	Som Livre
16	A Culpa é Dele (Ao Vivo)	Marília Mendonça, Maiara & Maraisa	Som Livre
17	Cerveja de Garrafa (Ao Vivo)	Atitude 67	Universal
18	Deixe Me Ir	1Kilo, Baviera, Pablo Martins & Knust	Independente
19	Trincadinho (Ao Vivo)	Jorge & Mateus	Som Livre
20	Meu Abrigo	Melim	Universal
21	Dona Maria (feat. Jorge)	Thiago Brava	MM Music
22	Ciumeira	Marília Mendonça	Som Livre
23	Jogo do Amor	Mc Bruninho	GR6 Music
24	Amor Falso	Aldair Playboy	Independente
25	Status que Eu Não Queria (Ao Vivo)	Zé Neto & Cristiano	Som Livre
26	O Alvo (Ao Vivo)	Diego & Victor, Henrique & Juliano	Sony
27	Agora Vai Sentar	MC Jhowzinho & MC Kadinho	Warner
28	Só Quer Vrau	Mc Mm	KondZilla
29	Havana	Camila Cabello, feat. Young Thug	Sony
30	Downtown	Anitta & J Balvin	Warner

Fonte: Pro-Música Brasil, 2019 (edição do autor)

Chama a atenção a presença das versões “ao vivo” das canções, uma tendência registrada por pesquisadores como parte do processo de reconfiguração da indústria fonográfica, em que o lançamento de “álbuns” perde relevância, e os concertos tornam-se fonte importante de receita, mesmo para as gravadoras, que têm buscado, nos novos contratos, assegurar participação nas bilheterias (HERSCHMANN e KISCHINHEVSKY, 2011). Por outro lado, gravações “ao vivo” não aparecem nas tabelas 2 e 3, referentes à rádio universitária em estudo, contrariando essa tendência recente da cadeia produtiva da música.

Percebe-se que não há nenhum ponto de correspondência entre a Tabela 4 e a Tabela 2. Dentre as 30 canções mais tocadas em streaming, nenhuma ficou entre as 30 mais tocadas pela Unesp FM. Mas pode-se ir além: ao se fazer uma busca no relatório de 2018 da Unesp FM, descobre-se que, das 30 canções mais tocadas em streaming, apenas uma, Meu abrigo, foi executada pela rádio, e apenas duas vezes. Outro dado adicional, pela observação do relatório da Pró-Música Brasil, é o de que as 30 canções mais executadas pela Unesp FM em 2018 não aparecem sequer

entre as 200 mais tocadas em streaming. Também não foi possível identificar nessa seleção de 200 músicas nenhum artista ou canção associados à MPB ou à Nova MPB.

Esses dados mostram ainda que, se as novas tecnologias possibilitaram a emergência da própria Nova MPB, com produção e difusão independente, por outro lado não equalizaram as oportunidades de circulação e consumo. O que predomina nos ambientes de streaming ainda é o produto das indústrias culturais representadas pelas gravadoras, principalmente as chamadas *majors*, Warner, Universal e Sony, com forte presença também da Som Livre, empresa das Organizações Globo. Estudiosos do rádio já vinham alertando para o fato de que as novas tecnologias não ensejam necessariamente uma redução das mediações, mas o surgimento de novos intermediários em um processo de forte concentração econômica, já que emissoras locais e regionais que operam em ondas hertzianas podem vir a ser substituídas por corporações internacionais detentoras de serviços de *streaming* como Deezer, Spotify e SoundCloud (Kischinhevsky, CAMPOS, 2015).

## Considerações finais

A análise do relatório do Ecad de 2018 reafirma o predomínio da MPB na programação da Unesp FM, mas oferece informações adicionais importantes para o estudo da radiodifusão universitária no Brasil. A principal delas é a significativa presença de artistas da chamada Nova MPB, que se caracterizam pela produção independente. Sem o apoio das corporações da indústria fonográfica, tais artistas estão praticamente excluídos do sistema comercial de radiodifusão e não conseguem se situar entre os nomes de sucesso no meio musical (como revelam os dados de streaming). Assim, uma rádio como a Unesp FM seria dos poucos espaços disponíveis a essa produção cultural para além das mídias sociais. Isso graças à presumível independência da própria rádio em relação à indústria fonográfica e aos índices de audiência. A emissora se mostra fiel a uma concepção de “música de qualidade” que segue na contramão do mercado.

Tal conclusão não negligencia, porém, uma das questões centrais que movem a pesquisa sobre a radiodifusão pública no Brasil, que é o atendimento ao interesse público. Os dados obtidos por meio do relatório Ecad parecem corroborar a percepção de que a radiodifusão universitária é elitista, focada em nichos do público. Afinal, as canções mais executadas e os intérpretes mais presentes na programação não estão entre aqueles com maior público na atualidade. O próprio gênero MPB não é “popular”, no sentido de alcançar um consumo massivo. Essa exclusão das audiências populares é que tem levado à conclusão de que “emissoras estatais, educativas, culturais e universitárias que se declaram públicas ainda não podem ser totalmente caracterizadas como tal” (ZUCULOTO, 2012, p. 239).

Entretanto, ainda que não seja o escopo deste trabalho entrar no debate sobre “interesse público”, que exigiria um aporte teórico específico, proponho matizar essa crítica a partir da contribuição de Starling (2011, p. 367), para quem a “moderna canção popular urbana” é um dos meios pelos quais “o país logrou alcançar certo conhecimento de si”, constituindo-se um modo de “pensar o Brasil”. A canção popular tem “vocaçãõ para o diálogo público” e, assim, produziu “uma forma peculiar de narrativa sobre as condições de gestaçãõ, expressãõ e consolidaçãõ do mundo público, e de certa noçãõ do sentido do público e do comum entre nós” (STARLING, 2011, p. 371).

É interessante observar que, segundo autores que estudam a MPB e a Nova MPB (GONÇALVES, 2014; ALMEIDA, 2016), esta última representa uma mudança de discurso. Subjaz aos processos que levaram à constituição da MPB – em especial, o surgimento da Bossa Nova e a renovação estética trazida pela Tropicália, mas também os contrapontos estabelecidos à época com a Jovem Guarda – um debate sobre a identidade nacional, e a MPB se caracterizou por disseminar uma ideologia nacionalista. A Nova MPB, por sua vez, não nega esse

discurso nacionalista, mas incorpora outras referências temáticas e outras influências como o rock, o reggae, o funk e a música eletrônica, numa chave que parece ser a da diversidade cultural.

Há, portanto, uma questão de formação identitária muito significativa – consciente ou não – nas escolhas que configuram a programação das rádios universitárias. É preciso avançar na compreensão dessa questão, e o campo dos Estudos Culturais oferece a possibilidade de ampliar o foco no estudo da cadeia produtiva do rádio para aspectos imateriais como identidade e representação, na investigação sobre o que é veiculado nas emissoras musicais, “que conteúdos trazem para seus públicos e que mecanismos identitários desencadeiam nas audiências que mobilizam” (KISCHINHEVSKY, 2011, p. 250).

A metodologia proposta, de análise documental com base nos relatórios do Ecad, mostra-se frutífera nesse sentido, ao nos permitir verificar não só o que é selecionado pela emissora em estudo, mas também o que é excluído. Há, ainda, muitos outros recortes e cruzamentos possíveis, além de comparações com emissoras inseridas em “cenas musicais” distintas daquela verificada em São Paulo e análise do próprio papel que essas emissoras exercem (ou não) na constituição das cenas locais – daí a importância de se dar atenção à presença da Nova MPB na programação. Seria desejável, nesse sentido, que as rádios universitárias publicassem os relatórios do Ecad em suas páginas da web, a exemplo da Unesp FM, facilitando o acesso aos dados. Um entrave a essa metodologia, porém, é o fato de que poucas emissoras geram esses relatórios<sup>6</sup>.

Por fim, é importante investigar como são feitas as escolhas da programação, de modo a entender como a Nova MPB conquistou esse espaço na emissora. Tais escolhas ficam a cargo exclusivamente de programadores e produtores? Há um projeto claro, com critérios que pautem as decisões relativas à programação? Qual a participação do ouvinte nesse processo (lembrando que a emissora disponibiliza em seu site o link “peça uma música”)? Tais questões configuram uma agenda de pesquisa atual para o estudo da radiodifusão universitária no Brasil.

Em tempo: Ivete Sangalo teve 9 canções veiculadas na Unesp FM em 2018, num total de 88 execuções.

## Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Laís Barros Falcão de. **A MPB em mudança**: cartografando a controvérsia da nova MPB. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2016.

DIAS, C. E. M. **Rádio Educativa**: concepções de rádio universitária. São Paulo, 1993. 122p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

FRÓES, Romulo. **A nova música brasileira e seus novos caminhos**. Blog da revista Bravo!, São Paulo, 2009. Disponível em <[http://romulofroes.com.br/TEXTOS\\_files/Romulo%20Froes\\_A%20nova%20mu%C2%81sica%20brasileira%20e%20seus%20novos%20caminhos.pdf](http://romulofroes.com.br/TEXTOS_files/Romulo%20Froes_A%20nova%20mu%C2%81sica%20brasileira%20e%20seus%20novos%20caminhos.pdf)> Acesso em 3 jun 2019.

GONÇALVES, Suzana Maria Dias. **Nova MPB no centro do mapa das mediações**: a totalidade de um processo de interação comunicacional, cultural e político. Dissertação de Mestrado. Curso de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), 2014.

---

<sup>6</sup> Por meio de contato via e-mail com a Rádio USP, emissora da Universidade de São Paulo, localizada na capital paulista, soube que ela gera relatórios mensais, mas não armazena, nem publica na internet.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Tendências da indústria da música no início do século XXI**. In: JANOTTI JR, Jeder Silveira, et al (orgs) Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

JANOTTI JR, Jeder Silveira. **À procura da batida perfeita**: A importância do gênero musical para a música popular massiva. In: Éco-pós. V.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pp. 31-46.

\_\_\_\_\_. **Música popular massiva e gêneros musicais**: produção e consumo da canção na mídia. Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo. Vol. 3, n. 7, p. 31 - 47, jul. 2006. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/69/70>> Acesso em 15 mai 2019.

JANOTTI JR, Jeder Silveira; PIRES, Victor de Almeida Nobre. **Entre os afetos e os mercados culturais**: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais. In: JANOTTI JR, Jeder Silveira, et al (orgs) Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Por uma economia política do rádio musical**: articulações entre as indústrias da música e da radiodifusão sonora. Matrizes, ano 5, nº 1 jul./dez., p. 247-258, 2011

KISCHINHEVSKY, Marcelo e CAMPOS, Luiza Borges. **Rádio social**: novos intermediários da indústria da música. Revista Novos Olhares - Vol.4 N.1, 2015.

**PRO-MÚSICA BRASIL**. Mercado fonográfico mundial e brasileiro em 2018. Disponível em: <<https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2019/04/release-brasil-GMR2019-e-mercado-brasileiro-2018.pdf>> Acesso em 28 mai. 2019.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. **Música Popular Brasileira**: outras conversas sobre os jeitos do Brasil. In: Botelho, André e SCHWARCZ, Lília Moritz (orgs.). Agenda brasileira: temas de uma sociedade em mudança. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RIBEIRO, Helton Lucinda. **Unesp FM e concepções de rádio universitário**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Bauru: Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho, 2003.

TROTTA, Felipe. **Critérios de qualidade na música popular**: o caso do samba brasileiro. In: JANOTTI JR, Jeder Silveira, et al (orgs) Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

\_\_\_\_\_. **Música e mercado**: a força das classificações. In: Revista Contemporânea, Vol. 3, número 2, p. 181 – 196, Julho/Dezembro 2005. Facom/Ufba. Salvador, 2005. Disponível em <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3459/2525>> Acesso em 31 mai 2019.

**UNESP FM**. Relatório Geral de Músicas Veiculadas pela Rádio Unesp FM em 2018. Disponível em <<http://www.radio.unesp.br/noticia/3563>> Acesso em 16 abr. 2019.

VLADI, Nadja. O negócio da música: como os gêneros musicais articulam estratégias de comunicação para o consumo cultural. JANOTTI JR, Jeder Silveira, et al (orgs) **Dez anos a mil**: mídia e música popular massiva em tempos de internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. **A programação de rádios públicas brasileiras**. Florianópolis: Insular, 2012.