

# **VAMOS FALAR DE GOSTOS MUSICAIS: I**

## **Investigação a partir de pesquisa com estudantes de Santa Maria da Boa Vista - PE**

Maria Clara de Sousa Tavares<sup>1</sup>  
Pedro Henrique Carneiro Tavares<sup>2</sup>

### **RESUMO**

Inicialmente há uma apresentação de dados obtidos a partir de pesquisa científica, realizada com estudantes de faixa etária entre 12 e 17 anos, durante o ano de 2019. A partir destes dados, desenvolve-se diversas questões abrangendo, prioritariamente, sobre diversidade de gostos musicais, envolvendo também questões culturais/sociais sobre supostas superioridades, ou inferioridades, de alguns gêneros musicais sobre outros.

Palavras-chave: Gostos musicais, gêneros musicais, diversidade de gostos musicais.

### **LET'S TALK ABOUT MUSICAL TASTES:**

**Investigation based on research with students from Santa Maria da Boa Vista - PE.**

### **ABSTRACT**

Initially, there is a presentation of data obtained from scientific research, carried out with students aged between 12 and 17 years old, during the year 2019. From these data, several questions are developed, covering, as a priority, the diversity of musical tastes, also involving cultural/social issues about supposed superiority, or inferiority, of some musical genres over others.

Key words: Musical tastes, musical genres, diversity of musical tastes.

---

<sup>1</sup> Instituto Federal do Sertão Pernambucano. Doutoranda em Educação na UFBA.

<sup>2</sup> Conservatório Pernambucano de Música. Mestre em Composição Musical pela UFPB.

## Introdução

Este artigo apresenta e discute dados de pesquisa realizada durante o ano de 2019. A mesma concentrou-se em estudantes de três escolas, da rede pública, localizadas na cidade de Santa Maria da Boa Vista, em Pernambuco. O instrumento para coleta de dados foi o questionário, abrangendo tanto questões fechadas quanto abertas. A pesquisa de origem teve como intuito identificar diversas atividades e gostos musicais de estudantes, diante da importância de se conhecer as culturas juvenis e ser possível valorizá-las nos contextos escolares<sup>3</sup>.

Os questionários foram aplicados com estudantes de escolas públicas da área urbana do município de Santa Maria da Boa Vista - PE<sup>4</sup>. Em cada escola, foram aplicados em sala de aula, em turmas de ensino fundamental e médio. O acesso aos estudantes foi mediante autorização da escola, para entrada em sala de aula, no momento da pesquisa, de forma que a adesão por parte das escolas foi aberta e livre. A grande maioria dos participantes tinham idade entre 12 e 17 anos, mas houveram alguns fora dessa faixa.

A disponibilidade das escolas e participantes para responder foi um critério de seleção por parte da equipe. A contribuição na pesquisa era inteiramente voluntária, e quem não quisesse poderia devolver em branco. Quisemos com isso que a iniciativa de responder fosse motivada por um interesse em se expressar sobre suas preferências e atividades. Utilizamos diversos códigos na identificação dos questionários, e trabalhamos com os dados agrupados, de forma que é impossível qualquer identificação dos alunos participantes.

Neste artigo, focaremos nossa atenção nos resultados obtidos a partir de uma das questões de caráter aberto, sendo ela: "fale um pouco sobre os estilos, artistas e músicas que gosta". Serão brevemente desenvolvidos comentários acerca dos estilos, ou gêneros musicais, que mais destacaram-se nas respostas, e uma discussão final levantando e desenvolvendo alguns pontos pertinentes.

A discussão que trazemos começa com um convite, o mesmo que foi feito aos jovens que responderam à pesquisa: vamos falar de gostos musicais. Fugindo de preconceitos, nosso caminho foi no sentido de observarmos como os gostos musicais podem se apresentar muito mais diversificados do que aparentam, e o que podemos aprender conhecendo mais de perto alguns contextos dessas músicas. Com isso, buscamos valorizar a variedade de ritmos musicais presentes em nossa cultura, e apontam conhecimentos que questionem certos preconceitos sobre músicas que muitas vezes são discriminadas como se fossem inferiores.

Tratando-se de pesquisas anteriores feitas com estudantes acerca de suas preferências musicais, podemos citar Brito (2016) e Silva (2018). As duas autoras investigaram gostos musicais de jovens em contexto escolar, trazendo discussões sobre as complexas relações entre juventude, escolas e música.

## Respostas dos questionários

O questionário aplicado era de questões mistas, buscando superar as desvantagens tanto das questões abertas quanto das fechadas (MINAYO et. al., 2005). As questões fechadas foram do tipo Sim/Não, e nas questões abertas, tivemos uma questão numérica para indicar a idade, e três questões de texto. Os enunciados eram de pouca complexidade, com linguagem acessível, tendo em vista atrair melhor o público alvo. Embora as questões abertas sejam mais difíceis de analisar (MINAYO et. al., 2005), sendo mais demoradas e trabalhosas, estamos lidando com os desafios, num esforço que vale a pena, considerando o ganho dessas respostas.

Embora também sejam mais trabalhosas de responder, com o risco de não haver retorno dos participantes, obtivemos um ótimo retorno. Foram poucas as respostas deixadas em branco, ou que fugiram do assunto proposto, e estamos tendo bastante cuidado no detalhamento e objetividade das categorizações. Formulamos categorias antes e depois da coleta, com atenção a três direcionamentos básicos (MINAYO, 2014): único princípio de classificação, ser exaustivo para incluir qualquer resposta, e de categorias mutuamente exclusivas.

Aqui trazemos os resultados das respostas para a seguinte questão: “fale um pouco sobre os estilos, artistas e músicas que gosta”. A primeira categorização, excludente, foi em três tipos: respostas que apenas citavam gêneros, artistas e/ou músicas, sem comentários; respostas que incluíam ou consistiam em comentários, e respostas fora desses dois tipos. O primeiro tipo de respostas iremos chamar de “citações” e o segundo tipo de “comentários”, que somados aos que estão fora totalizam os 421 questionários respondidos que obtivemos.

As respostas do tipo citações foram divididas em três: só estilos (SE), só artistas (SA), e estilos + artistas (EA). As do tipo comentários foram divididas em mistas (MIS), que foram as que continham citações e comentários, e outras/não (OUT), que foram as que não continham nenhuma citação, apenas comentavam sobre as preferências ou que não tinha preferência. As respostas fora dos dois tipos principais de categorização são as que foram deixadas em branco (BR) ou desconsideradas (DES) por não ser possível compreender o texto escrito na resposta. No quadro 1 estão os números referentes a cada tipo de resposta:

**Quadro 1:** Tipos de resposta categorizadas

Citações			Comentários		Fora	
234			150		37	
SE	SA	EA	MIS	OUT	BR	DES
117	16	101	103	47	27	10

**Fonte:** Elaboração própria

Os dados mostram que a grande maioria escreveu algo, pelo menos uma citação de preferência, tendo sido poucas as deixadas em branco. O quantitativo para cada tipo de resposta indica que a maior parte dos participantes colocou apenas as citações de suas preferências em estilos e artistas, mas é considerável o número de respostas com algum tipo de comentário, seja este detalhando e/ou explicando sua preferência, acrescentando intensidade à resposta, dentre outros tipos de comentários que estão sendo exemplificados ao longo do texto. As respostas que apenas citam estilos se aproximam em número das que citam estilos e artistas, mas o número dos que citam apenas artistas é bem pequeno.

Numa contagem específica sobre as respostas que continham estilos musicais e artistas, temos 302 respostas que contém estilos musicais e 212 respostas que contém artistas. Neste caso, as categorias de estilos e artistas não são excludentes. Considerando o total de 421 respostas, podemos apontar que a maioria dos participantes se interessa por expressar suas preferências musicais, e as expressa citando principalmente os estilos musicais, e aproximadamente metade cita artistas. Podemos observar também que uma parcela dos participantes incluiu algum tipo de comentário enquanto se expressava sobre as preferências.

A distinção da resposta entre citar estilos e artistas foi feita por considerarmos que os estilos são uma resposta mais generalizada e engloba vários artistas, enquanto citar um artista não aponta necessariamente preferência por determinado estilo musical. Também é preciso levar em consideração nuances como o fato de alguns estudantes terem mais facilidade de se expressar por escrito do que outros, e a complexidade própria das categorizações, uma vez que a própria conceituação de música popular precisa considerar sua pluralidade (NEDER, 2010). O levantamento qualitativo de quais são os estilos e artistas citados irá mostrar algumas características dessas preferências, e irá mostrar também mais detalhes sobre os comentários feitos.

Acerca dos estilos musicais que se sobressaíram, tivemos o Funk com 110 menções, o Sertanejo com 86 menções, e o Forró, com 81 menções. Algo que chamou a atenção foi a variedade de estilos musicais mencionados, em número menor, além dos três principais. Citados entre 40 e 20 vezes tivemos, na ordem de quantidade de menções: *Hip Hop/Rap*, *Religiosa/Gospel*, *Pop*, *Bregafunk*, *MPB*, *Internacional* e *Eletrônica*. Outros estilos citados em

menor quantidade foram: Vaquejada, Rock, K-Pop, Trap, Romântica, Indie, Sofrência, Arrocha, Brega, Pisadinha, Axé, Acústico, Reggae, Poesia Acústica, Samba, Pagode, Clássica, Chill Hop, Lofi, e Sad Boy.

Tivemos 51 respostas que se expressam de forma mais aberta a uma variedade de estilos, por meio de expressões como “qualquer uma”, “várias”, “todas”, “sou eclética(o)”, dentre outras; e tivemos 15 respostas que expressam um certo distanciamento nesse aspecto, respondendo que não gostam de música, não sabem, não lembram ou simplesmente “não”. Os comentários e preferências tiveram suas explicações de diversas formas interessantes, ao longo do texto há alguns exemplos de frases, e no Quadro 2 temos exemplos de palavras presentes nas respostas, para descrever características ou elementos das músicas:

**Quadro 2:** Palavras citadas nas respostas, como características das músicas de suas preferências

<i>Alegres</i>	<i>Calmas</i>	<i>Estrangeiras</i>	<i>Agitadas</i>
	<i>Compreensiva</i>	<i>Ritmo</i>	<i>Batida</i>
<i>Com graves</i>	<i>Inglês</i>	<i>Lentas</i>	<i>Sincera</i>
<i>Espanhol</i>		<i>Coreano</i>	<i>Japonesa</i>
	<i>Antigas</i>	<i>Motivantes</i>	<i>etc...</i>

**Fonte:** Elaboração própria.

Alguns poucos comentários falavam sobre excluir estilos musicais das preferências, dizendo coisas do tipo “qualquer um, menos...” Os estilos que chegaram a ser citados como desprezados foram músicas românticas, gospel, K-pop e vaquejada, porém não temos dados suficientes para considerar que o desprezo por esses estilos seja algo relevante. O que desejamos destacar aqui é a diversidade que marca as manifestações de preferências, e iremos nos debruçar também sobre os três estilos musicais que se sobressaíram nos resultados: Funk, Sertanejo e Forró.

Iremos trazer alguns elementos de contextualização para esses três estilos, que com sua superioridade numérica nas respostas da pesquisa, representam não apenas sonoridades, como também artistas, sentimentos, lugares e histórias. O Forró, por exemplo, é um estilo musical muito associado à cultura nordestina, e o Sertanejo, embora tenha em suas origens elementos de proximidade com o forró, é associado a outros contextos um tanto mais afastados. O Funk, por sua vez, tem se multiplicado em diferentes versões que dialogam com localidades, como por exemplo o Bregafunk, que foi mencionado 36 vezes, e que teve sua origem em Recife, Pernambuco, numa proximidade interessante com o contexto das respostas desta pesquisa.

### **Forró que nasceu sertanejo...**

*“Forró é um ritmo animado e bom para dançar”<sup>15</sup>*

O forró foi o terceiro estilo musical mais citado entre as preferências, estando nas respostas de pouco menos de um terço dos que mencionaram estilos musicais. As matrizes tradicionais do forró foram reconhecidas como Patrimônio Cultural do Brasil em 2021, e no parecer técnico foi apontado que as matrizes servem de inspiração para músicos contemporâneos, fazendo surgir novos tipos de forró, e também se reinventam em seus elementos, mantendo uma continuidade (BRASIL, 2021). Consideramos que o forró apontado pelos estudantes não se caracteriza necessariamente pelas mesmas sonoridades que são próximas às matrizes tradicionais, e sim aos novos tipos. Não percebemos, por exemplo, dentre os artistas citados, nenhum artista ou grupo reconhecido como vinculado a uma sonoridade tradicional do forró.

Maknamara (2012) adota uma diferenciação entre gênero e estilo musical, para tratar o forró como um gênero que contém diversos estilos, dentre eles o forró pé de serra e o forró eletrônico. Dessa forma podemos dizer que o gênero musical chamado forró abarca uma variedade de estruturas musicais, dentro de um âmbito característico no que diz respeito à instrumentação e contexto cultural, que em sua origem se congregou em torno da figura de Luiz Gonzaga (MAKNAMARA, 2012).

Há músicas dentro do forró que poderiam ser consideradas de estilos diferentes, por conta de algumas estruturas musicais. As nomenclaturas que distinguem um estilo musical de outro são algo interessante de se observar, e parece ocorrer o inverso do forró em relação ao funk e brega funk, por exemplo, e será tratado mais adiante. Um estudo aprofundado das estruturas melódicas, e de como ocorrem as caracterizações culturais dos estilos, pode ir além do que se aparenta, e trazer mais dados interessantes.

No caso do forró, algo que chama a atenção é considerar que as distinções entre as matrizes tradicionais reconhecidas nacionalmente e o forró apreciado por um público jovem atual, podem não ser apenas nas estruturas musicais, mas sim bem mais complexas e geradoras de conflitos. Nossa discussão vai no sentido de observar se podemos tratar o que foi respondido nos questionários como algum tipo de identificação com a cultura da região.

Esse gênero teve em sua origem uma forte caracterização regional, destacando características marcantes de uma nordestinidade sertaneja, e com o passar do tempo foi sendo modificado, até um ponto em que a nordestinidade não é mais o tema principal das músicas. Essa renovação procura fugir dos estereótipos que caracterizavam o que se pensava sobre ser nordestino na época do surgimento do forró (MAKNAMARA, 2012). No surgimento do forró, marcar os estereótipos era uma forma de destacar essa música, uma vez que em termos de reconhecimento era a música europeia que tinha o status de Arte.

No início do século XX havia uma tendência na elite intelectual brasileira, de se valorizar conteúdos culturais europeus como sendo artísticos, e as manifestações mais populares, de característica regional, como sendo uma representação mais autêntica e criativa de uma nacionalidade cultural. Alves (2016) fala sobre essa ambivalência, de como o olhar intelectual estava voltado para a Europa, dando apenas algumas espiadas no sertão brasileiro. Segundo ele, muitos trabalhos sobre forró seguem essa linha de romantização do gênero e seus artistas, como se houvesse um tempo em que o forró foi mais espontâneo e “puro”.

A pesquisa de Silva (2018) foi desenvolvida com estudantes do sertão alagoano, e não teve forró e nem sertanejo entre os estilos musicais mais citados como preferidos pelos estudantes. Segundo a autora,

Compreender a juventude rural do sertão de Alagoas a partir das temáticas elencadas recoloca-a num nível de vivência pautado em rupturas e desnaturalização do sertanejo como sujeito sofredor, alheio a educação. (...) pelo contrário, se mostra heterogêneo e multifacetado, lugar permeado pelas dinâmicas globais e locais do capitalismo e da industrialização dos fazeres cotidianos, dentre eles a cultura (SILVA, 2018, p. 17).

### **Sertanejo de quais sertões?**

*“Sertanejo me ajuda a pensar o que fazer”*

Enquanto o forró teve sua bagagem histórica vinculada a uma imagem tradicional do sertão nordestino, o sertão de regiões mais ao sul produziu a chamada música sertaneja, que foi a segunda mais citada nas respostas. É um gênero originado da música caipira, que tinha em suas letras temática sobre a vida no campo. É possível atribuir, a princípio, algumas semelhanças entre forró e sertanejo, nos contextos de origem e conteúdos, como por exemplo serem oriundos do meio rural e retratarem essa temática em suas letras e instrumentações.

Vale ressaltar que apesar das semelhanças e proximidades no início da popularização, há uma ampla distância geográfica entre os sertões de origem dos dois gêneros. Com o passar do tempo, podemos perceber que ambos têm se

afastado das temáticas da origem, e cada qual se desenvolveu numa direção própria. Aparentemente o forró continua vinculado à cultura nordestina, evitando demarcar essa cultura de forma estereotipada, e no caso do sertanejo, atingiu um alcance mais amplo, ultrapassando o forró nas preferências dos estudantes pesquisados para este trabalho.

A sonoridade rural de São Paulo, Goiás, Mato Grosso do Sul, Paraná e Minas se popularizou com a chegada do rádio, numa época em que a elite paulistana, voltada para a cultura européia, desprezava as culturas do sertão, por considerar inferior. As transformações ocorridas ao longo do tempo levaram o sertanejo a atingir grande popularidade no Brasil, especificamente o estilo sertanejo universitário, com suas músicas entre as mais tocadas e seus artistas entre os mais rentáveis (REIS et. al., 2018).

*“Me identifico muito com os sentimentos das músicas no sertanejo universitário, porque estou na idade de me apaixonar e sofrer”*

As guitarras elétricas foram importantes na transformação da música sertaneja. Na década de 60 esse era um instrumento em evidência, por causa do rock, e foi então que surgiu o sertanejo romântico, atraindo o interesse da indústria fonográfica (REIS et. al., 2018). O sertanejo romântico confundia o público por lembrar o estilo musical “brega”, e pudemos perceber que a intensidade emocional, característica de diversas canções populares brasileiras, se apresenta em variados estilos, que tem em comum o fato de sofrerem preconceito por essa característica (ALONSO, 2011).

As transformações tecnológicas do final do século XX, que propiciaram maior acesso a recursos de gravação e difusão de músicas, favoreceram o surgimento do sertanejo universitário, que trouxe resgate a sonoridades semelhantes ao caipira, mas manteve elementos do caráter romântico (ROCHA, 2019). A partir de 2015 houve um movimento de mulheres cantoras de sertanejo, que foi chamado de “feminejo”, trazendo uma perspectiva feminina nas letras românticas, e houve uma intensificação da temática amorosa e de sofrer por amor, a “sofrência” (ROCHA, 2019). Nas respostas dos questionários da pesquisa o único nome de artista que teve algum destaque foi o da cantora e compositora de música sertaneja Marília Mendonça, uma expoente do feminejo, o que sugere que entre os jovens pesquisados essa pode ser uma das vertentes preferidas.

## **Funk e Bregafunk**

*“Funk porque é de dançar e gosto de dançar muito”*

Quando as preferências musicais dos jovens são criticadas, costuma ser por meio de colocações sobre serem músicas imorais, que tocam em ambientes perigosos e prejudicam o desenvolvimento e aprendizado dos jovens. O funk foi a música mais citada entre as preferidas, é um estilo musical que recebe todas essas críticas e outras mais. Porém é preciso ir além dos preconceitos e entender se há outros motivos para se incomodar com essa música.

Toledo (2020, 2021), por exemplo, aponta que as “danças de quadril”, como é o funk, por serem danças que enfatizam os movimentos da pélvis, sofrem um estigma moralista que distorce a verdadeira origem dessas danças. São danças de matriz cultural africana, e em seus contextos de origem representam valores daqueles grupos sociais, porém os valores foram deixados de lado pelo olhar da moralidade européia, influenciada pelos valores cristãos. Ao mesmo tempo, o consumo do corpo, presente na sociedade de hoje (SILVA, 2020), incentivou o interesse nas danças com movimentos de quadril.

A partir daí se produziu na indústria de entretenimento o consumo das danças, baseado na demanda de um olhar específico sobre os corpos das pessoas que dançavam. Essa realidade intensificou o abandono dos valores das danças de quadril e criou contextos de banalização e violência sobre os corpos, porém tem aumentado a quantidade

de estudos que apontam novos caminhos, como por exemplo os trabalhos de Toledo (2020, 2021), e Silva (2020).

*“Gosto de vários estilos, porém com ordem e decência”*

Outro estigma que existe sobre o funk é de violência nos ambientes de baile. Ainda que se aplique rigorosas medidas de segurança e respeito entre frequentadores, há uma ênfase na mídia em retratar os bailes funk de maneira pejorativa, destacando as piores notícias e silenciando sobre coisas positivas (AMARAL; NAZÁRIO, 2017; VIANA, 2010). O termo “funkeiro”, por exemplo, substituiu o termo “pivete” nos enunciados jornalísticos, se referindo a jovens oriundos da periferia que eram tidos como perigosos.

O funk do Brasil teve origem no Rio de Janeiro, e nos questionários da pesquisa também foi mencionado o bregafunk, originado em Recife, Pernambuco. O brega era um estilo musical que já existia, e teve sua fusão com o funk em Recife, por iniciativa dos MCs, tentando melhorar sua situação de trabalho com a música, já que o estigma de violência sobre o funk dificultava esse trabalho (PEREIRA; ESPÍNDOLA, 2019). As letras no bregafunk passaram a apresentar “um viés erótico, em que sexo é tratado sem pudor e sem idealizações (...), sem nenhum tipo de compromisso” (PEREIRA; ESPÍNDOLA, 2019, p. 05).

Tendo iniciado de forma mais local, esse estilo ganhou mais alcance quando em 2018 MC Loma e as Gêmeas Lacração viralizaram no youtube. É um ritmo mais acelerado e com valorização das coreografias, que são gravadas para postar nas redes sociais. Algo que merece destaque é a importância que tais atividades musicais adquirem na vida de vários jovens, como oportunidade de exercer sua criatividade e alcançar visibilidade e valorização, e como as tecnologias de mídia são decisivas nesse contexto. Em nosso levantamento dos estilos musicais mais mencionados na pesquisa, contabilizamos o funk separadamente em relação ao brega funk. As discussões deste estudo apontam que o segundo é uma derivação do primeiro, e dessa forma a relevância do funk dentro das menções de preferência aumentam significativamente.

O trabalho de Dayrell (2002) é anterior ao momento atual, em que aplicativos de vídeos curtos impulsionam a visibilidade de músicas e danças produzidas pelos jovens. Ainda assim foi percebido que a música é “a atividade que mais os envolve e os mobiliza.” (DAYRELL, 2002, p. 119). O funk, nesse contexto, é um estilo musical democrático, pois permite aos jovens produzirem música mesmo sem instrumentos ou domínio de habilidades técnicas em música. Além disso, “a escolha pelo funk expressa determinada forma de vivenciar a condição juvenil, com ênfase na diversão” (p. 131), um modo de encarar a vida com mais alegria, uma oportunidade de lazer (DAYRELL, 2002; VIANA, 2010).

Para Viana (2010), as mudanças tecnológicas são responsáveis por uma mudança no modelo de consumo musical, indo dos hits para os nichos, onde o consumidor tem papel chave. O encantamento pelo funk vem da sua diversidade, porque é uma música multicultural e com várias derivações pelo Brasil, e sua relevância é tal que segundo a autora o funk pode ser entendido como uma música eletrônica brasileira. A sua popularização passa por uma desintermediação, e a força desse processo se sobrepõe ao mercado. Nas redes sociais artistas e consumidores ficam muito próximos, estão colaborando entre si (VIANA, 2010).

Com um olhar atento é possível perceber que há movimentos de iniciativa e criação dentro dos gostos musicais mais populares e massificados, ao contrário da suposição de que são irremediavelmente alienados. Os estudos sobre culturas juvenis apontam para uma diversidade, porém essa diversidade só será percebida com a devida aproximação, para se observar na minúcia os diversos movimentos em busca de mais conhecimento, criatividade e originalidade em experiências musicais. Ao invés de se deixar levar por preconceitos, é preciso buscar o conhecimento sobre a música e seus contextos de origem.

**Considerações finais: Música boa pra que? Ou melhor, para quem?**

*“Alguns são bons e outros péssimos”*

*“Funk tem músicas com ritmos parecidos e é muito bom”*

Quando se discute a influência da música no dia a dia dos jovens e seus desdobramentos nos aspectos educacionais, é comum se considerar que as músicas que possuem alcance massivo são prejudiciais à educação, por motivos de serem padronizadas para consumo rápido, alienantes, desprovidas de pensamento crítico. Tais músicas são tidas como propícias à distração, alívio, sem estrutura de sentido ou atenção musical (PEIXOTO, 2018). Esse pensamento tem proximidade a uma concepção de música como Arte em si mesma, onde “música séria” e “música mercadológica” são opostas entre si e esta última deseduca, porque está ligada ao consumo e não à criação.

Não é nosso objetivo afirmar ou negar padronizações de estruturas musicais e suas possíveis implicações, e sim trazer o que já foi colocado por outros estudos, que é preciso sempre considerar os contextos de origem ao se tratar de conceitos como o de indústria cultural (MONTEIRO, 2013). Naquele contexto se valorizava o atonalismo, que foi um movimento no qual explora-se procedimentos que trabalham com o total cromático das doze alturas sonoras<sup>6</sup> para compor as obras musicais. Transpor um movimento tão específico e distante para uma realidade cultural como a brasileira tem gerado distorções que podem até contradizer a proposta de origem do conceito.

Procuramos verificar se foi perceptível algum estilo musical, ou artista, que teve uma predominância muito acima dos demais. Acerca dos artistas ficou imediatamente nítido que não houve tal predominância, enquanto acerca dos estilos, tivemos o funk com um alto número de menções, mas nenhum artista deste gênero se sobressaiu sobre os demais, pelo contrário, os artistas com título de MC foram os mais diversificados das respostas. Além disso, numa contagem específica sobre quantidades de citações nas respostas, observamos que das 302 respostas que citaram estilos musicais, 117 citaram apenas um estilo, e a soma das que foram funk, forró ou sertanejo não chegava nem na metade do total das respostas. Ou seja, nos que expressaram seu gosto de forma mais restrita, existe variedade nas preferências. As demais respostas citaram dois, três ou mais estilos musicais diferentes.

A suposição de que as preferências dos jovens são massificadas e sem renovação, será que não revela mais sobre o pensamento e as limitações de quem supõe, do que sobre as preferências em si? Uma das perspectivas citadas por Monteiro (2013) aponta que há renovações sim nos produtos finais de música que chega aos ouvintes, por conta das dinâmicas de criação musical com as mídias, tecnologias, dentre outros elementos. Dayrell (2002) também questiona as teses de homogeneização da cultura juvenil, porque existe uma diversidade de aspectos locais e contextos específicos. Quem enxerga apenas massificação nas culturas juvenis, possivelmente não está olhando de perto o bastante.

Quando defendemos uma música que algum tempo atrás era melhor por ser mais “pura”, pode ser um desconhecimento dos contextos de origem, como aponta Alves (2016), ao criticar a romantização de um baião afastado da indústria cultural. Trazendo dados desta mesma pesquisa, Tavares e Silva (2023) fazem discussões importantes e apontam reflexões sobre como os preconceitos musicais são prejudiciais nos contextos escolares, diante da pluralidade cultural do Brasil, e como nossa pluralidade precisa ser de fato encarada como nossa maior riqueza.

As questões sobre “música boa” e “música ruim”, da forma como usualmente aparecem, precisam ficar distantes do ambiente escolar, pois atuam como preconceito e opressão, e vão contra uma proposta de educação que seja inclusiva e diversificada. As canções que mais fazem sucesso no Brasil acabam sendo estigmatizadas, e junto com elas, as pessoas que as criam e as apreciam abertamente.

Uma vez realizadas todas estas considerações, esperamos ter despertado no leitor o interesse e reflexões sobre os diversos tópicos aqui abordados. Que possamos ir além do desconhecimento, e conhecer melhor a riqueza de ritmos que se apresenta em nossa cultura.

---

<sup>6</sup> Nossa colocação considera o sistema temperado de afinação, no qual dividimos a oitava em 12 partes iguais. Existem outros sistemas, tanto com 12 alturas sonoras quanto que se utilizam de intervalos menores, intervalos microtonais, que geram, por exemplo, 24 alturas sonoras.



## Referências

- AMARAL, Augusto Jobim do; NAZÁRIO, Ana Luiza Teixeira. Cultura e criminalização: um estudo de caso sobre o funk na cidade de Porto Alegre. **Revista de Direito da Cidade**. Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, 2017.
- ALVES, Elder P. Maia. **Sociologia de um gênero: O Baião**. Maceió: IPHAN-AL, 2016.
- ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira**. Tese de doutorado em História, 2011.
- BRASIL. **Matrizes Tradicionais do Forró recebem título de Patrimônio Cultural do Brasil**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2021. Disponível em: <<https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/uma-das-mais-importantes-manifestacoes-populares-as-matrizes-tradicionais-do-forro-sao-reconhecidas-como-patrimonio-cultural-do-brasil>>. Acesso em 09/04/2023.
- BRITO, Mikely Pereira. **Fatores de influência na construção das preferências musicais dos jovens**. Dissertação de mestrado em música apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.
- DAYRELL, Juez. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação E Pesquisa**, 28(1), 117-136, 2002.
- hooks, bel. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- MAKNAMARA, Marlécio. O currículo do forró eletrônico como provocador da nordestinidade. **Revista de Estudos Universitários - REU**, [S. l.], v. 38, n. 2, 2012.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org); ASSIS, Simone Gonçalves de (org); SOUZA, Edinilza Ramos de (org). **Avaliação por triangulação de métodos: abordagem de programas sociais**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec editora, 2014.
- MONTEIRO, Márcio. Notas sobre as críticas de Adorno à música popular. **CAMBIASSU – EDIÇÃO ELETRÔNICA. Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA - ISSN 2176 - 5111**. São Luís - MA, julho/dezembro de 2013 - p. 93-104. Ano XIX - No 13
- NEDER, Álvaro. O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição. in: **Per Musi**, Belo Horizonte, n.22, 2010, p.181-195.
- PEIXOTO, Enock da Silva. Theodor Adorno: sobre a influência da música na formação humana. **Revista Educação Pública**, Edição V. 18, Ed. 23, 2018. Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/edicoes/18/23>>. Acesso em 03/06/2022
- PEREIRA, Gabriela Landino Carvalho; ESPÍNDOLA, Daniela. O Bregafunk como difusão da cultura popular midiática do Nordeste. In: **Anais do XVI Encontro de Iniciação Científica, XIV Mostra de Pós-Graduação e VI Mostra de Extensão** – Centro Universitário Teresa D’Ávila – UNIFATEA, 2019. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/eic2019/trabalho/125199>>. Acesso em: 03/06/2022
- REIS, Luis O. S.; SILVA, S. W.; PAIVA, L. R.; JÚNIOR, P. S. P.; PIURCOSKY, F. P. A evolução do estilo musical sertanejo: do caipira ao universitário. **Anais do XV Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia**, 2018. Disponível em: <<https://www.aedb.br/seget/artigos2018.php?pag=257>>. Acesso em 03/06/2022
- ROCHA, Bruno Magalhães de Oliveira. **SERTANEJO UNIVERSITÁRIO: apontamentos históricos, estruturais, sonoros e temáticos**. Dissertação em música, 2019.
- SILVA, Isabel Cristina Oliveira da. **Juventude e expressividades musicais no espaço escolar do Alto Sertão de Alagoas**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Sergipe, 2018.

SILVA, Maria Cecília de Paula. **Do corpo objeto ao sujeito histórico**: perspectivas do corpo na história da educação brasileira. 2ed. Salvador: EDUFBA, 2020.

TAVARES, Maria Clara de Sousa. SILVA, Maria Cecília de Paula. **Culturas juvenis na escola**: um estudo sobre preferências musicais de estudantes. In: Experiências em ensino, pesquisa e extensão na Universidade: caminhos e perspectivas – v. 8 / Geranilde Costa e Silva (org). págs 393-408. Fortaleza: Imprece, 2023.

TOLEDO, Ana Carolina de. Movimento Quadril: dos ricochetes da bunda feminina preta à construção de subjetividade em contextos afrocentrados. In: CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Dança e diáspora negra**: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras. Salvador: ANDA, 2020.

TOLEDO, Ana Carolina de. Danças de Quadril: A bunda de tanga. In: **ANAIS VI CONGRESSO DA ANDA**, 2021, Salvador. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2021/papers/dancas-de-quadril—a-bunda-de-tanga>>. Acesso em: 02 jun. 2022.

VIANA, Lucina Reitenbach. O funk no Brasil: música desintermediada na cibercultura. **Sonora**, vol 3, nº 5, 2010, p. 1-21.