

**AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JURUENA
LICENCIATURA EM GEOGRAFIA**

**TERRITORIALIDADES MUSICAIS: A INDÚSTRIA CULTURAL ESTABELECENDO
AS DIRETRIZES DA CULTURA NA JUVENTUDE JUINENSE**

Autor: Diego Roque Evangelista

Orientadora: Profa. Ma. Marina Silveira Lopes

JUINA/2012

AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JURUENA
LICENCIATURA EM GEOGRAFIA

TERRITORIALIDADES MUSICAIS: A INDÚSTRIA CULTURAL ESTABELECENDO
AS DIRETRIZES DA CULTURA NA JUVENTUDE JUINENSE

Autor: Diego Roque Evangelista

Orientadora: Profa. Ma. Marina Silveira Lopes

“Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Geografia do Instituto Superior de Educação da AJES, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Geografia”.

JUINA/2012

AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JURUENA
LICENCIATURA EM GEOGRAFIA

Banca Examinadora:

Profa. Ma. Ana Leticia de Oliveira

Profa. Ma. Denise Peralta Lemes

Profa. Ma. Marina Silveira Lopes
ORIENTADORA

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a pessoas incríveis que conheci neste período, onde o conhecimento de coisas novas foi marcante em minha vida, dentre essas pessoas estão minha orientadora Marina Silveira Lopes, que me ensinou não só a olhar o mundo de maneira diferente, mas a entender que dogmas e costumes são apenas culturas diferentes e que devem ser respeitadas.

À duas outras professoras que primeiramente eu as acho incríveis, Denise Peralta Lemes e Ana Leticia de Oliveira, que sempre estiveram presentes neste período, orientando e incentivando não só a mim, mas a toda a turma de Geografia. Triste foi o dia em que soubemos que a primeira havia sido afastada de suas obrigações, mas todos ficamos alegres com a sua volta.

Às pessoas que caminharam junto comigo formando o quarteto fantástico, Keli, Mirieli e Camilo. Obrigado por tudo, vocês sabem das nossa lutas e problemas e mesmo com todas essas adversidades, nós iremos vencer. À minha querida tia Maria Alzira de Oliveira Gomes, por fazer parte de minha vida.

Aos gestores da Escola Estadual Padre Ezequiel Ramin por ceder espaço de pesquisa e principalmente ao professor Dione Peres Aguiar, responsável pela disciplina de Geografia da escola. Aos alunos do 8º ano “C” e 9º ano “B”, que aceitaram responder aos questionários.

DEDICATÓRIA

Dedico à minha família, a qual desde cedo me incentivou a nunca ser apenas mais um na vida, ao meu exemplo de vida que é meu pai o qual nunca vi em momento algum esmorecer em qualquer obstáculo. Principalmente por experimentar as dificuldades de vida sem estudos, então grande foi o dia o qual me formei no Ensino Médio. Lembro até hoje o que ele me disse quando fiz 20 anos: “Nunca aceite ser envergonhado por ninguém”, é por isso, que desejo seguir os meus estudos na academia e a nunca desistir dos meus sonhos.

EPÍGRAFE

“Hoje me sinto mais forte,

Mais feliz, quem sabe

Só levo a certeza

De que muito pouco sei,

Ou nada sei”

Tocando Em Frente (Almir Sater)

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Musas dançam com Apollo	16
Figura 02: Instrumentos Medievais 1.....	22
Figura 03: Instrumentos Medievais 2.....	22
Figura 04: Instrumentos renascentistas.....	25
Figura 05: Evolução das mídias.	41
Figura 06: Um dos artistas que integraram o movimento tropicalista.	46
Figura 07: O distrito de Gangnam, em Seul, nos anos 80.	69

LISTA DE MAPAS

Mapa 01: Países Baixos (NEDERLAND, Holanda)	24
Mapa 02: Viena, Áustria.....	28

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01: Preferência de ritmos	63
Gráfico 02: Aparelhos usados para ouvir música	65
Gráfico 03: Quantidade de horas gastas para ouvir música.....	66

RESUMO

Subentende-se pelo termo Indústria Cultural, toda cultura que sofre um processo industrial com a finalidade de reduzir os preços, atingindo assim a diversos públicos, aumentando as vendas, geralmente em grande escala, com proporções internacionais. Sendo ela a terceira indústria mais rentável em todo mundo, permanecendo em alta até em épocas de crise. Dentro desta Indústria temos o Cinema, a TV, o Rádio, os Jornais, a Literatura, o Teatro e a Arte em que será utilizada neste trabalho, a música. Os produtos citados possuem o mesmo objetivo: induzir a massa ao consumismo. O dia a dia das pessoas atualmente é tão corrido que não se percebe que os sons e ruídos estão inseridos no cotidiano. A música é uma das artes que não exige a atenção centrada do receptor, ou seja, pode-se realizar diversas atividades e ao mesmo tempo ouvir música no rádio e etc. Devido a este fenômeno, buscou-se estabelecer as influências da música no cotidiano de alunos estudantes do 8º e 9º anos da Escola Estadual Padre Ezequiel Ramin no município de Juína. A pesquisa foi realizada por meio de questionários que procurou trazer os estilos, os artistas preferidos e as percepções desses alunos em relação à música. Isto possibilitou mostrar que a música sertaneja industrializada é a grande formadora de opinião e estilo de vida desses jovens, não pelo isolamento geográfico em que vivem, mas pela imposição midiática e coercitiva. Os alunos têm como seu estilo principal o sertanejo, o qual é ouvido diariamente, sendo que aparelhos como o celular é utilizado para a propagação dessas músicas, sendo que são gastas cerca de seis horas ou mais para essa atividade, sendo que a música não interfere na atenção dos mesmos em realização de outras atividades. Na questão que visava à percepção dos alunos apenas 21 dos 50 questionados conseguiram realizar de maneira plena o exercício colocando os seus sentimentos e perspectivas em relação à música. Mostrando que esses alunos não abertos a novas sonoridades, devido à música dita como boa estar impregnada no cotidiano dessa juventude.

Palavras-chave: Indústria Cultural. Música Ocidental. Mídia. Música sertaneja.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A MÚSICA NA PAUTA DA HISTÓRIA: OS ACORDES PARA A CONSTRUÇÃO HUMANA	14
1.1 O Descobrimento da Musicalidade.....	14
1.2 A música europeia: a transcendência dos instrumentos	21
1.3 Renascimento e Barroco: a antítese do sagrado e profano	23
1.4 Romantismo, impressionismo e expressionismo: a época do conflito - razão e emoção.....	28
2. MÚSICA EM TERRITÓRIO BRASILEIRO: INFLUÊNCIAS E IDENTIDADE MUSICAL	33
2.1 Da Colonização ao Chorinho.....	34
2.2 Da Bossa Nova ao Tropicalismo.	40
2.3 Da música de raiz ao Sertanejo Universitário.....	49
2.4 O Comércio alienante da sociedade em relação à cultura.	52
3. A INDÚSTRIA CULTURAL DA MÚSICA: UM ENFOQUE NA JUVENTUDE JUINENSE	58
3.1 Procedimentos Metodológicos.	58
3.2 A música no ambiente contemporâneo.	60
3.3 Indústria Cultural em Juína.....	62
3.3.1 Preferência Musical.....	62
3.3.2 Meios utilizados para se ouvir as músicas.	65
3.3.3. Da percepção musical.....	68
CONCLUSÃO	75
REFERÊNCIAS	77
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	83
ANEXOS	84

INTRODUÇÃO

A arte de coordenar sons existe desde os primórdios da humanidade, pois pela utilização deles foi possível que o ser humano conhecesse a primeira forma de se comunicar entre si através dos sons. A partir de então essa arte passou a se desenvolver ao longo da história, passando de uma característica mais elitizada para uma popularização mundial, sendo a mesma responsável por tornar a música hoje em um produto, produzido por uma das indústrias que mais rende lucros ultimamente, a Indústria Cultural. A qual permanece em alta até em épocas de crise, perdendo apenas para a Indústria Bélica e acompanhada de perto pela automobilística.

Pode-se colocar o surgimento da Indústria Cultural no séc. XVIII, em meio a Revolução Industrial, antes chamada de Cultura de massas, se referindo à cultura resultante de toda a população. O termo foi uma das linhas de pesquisas da Escola de Frankfurt, principalmente trabalhadas por sociólogos como Max Horkheimer e Theodor Adorno. O termo havia sido descartado pelos teóricos de Frankfurt, para não subentenderem que os fenômenos culturais resultavam das grandes populações, mas Max Horkheimer e Theodor Adorno eram contrários, pois a Indústria Cultural trabalha com apenas um propósito, satisfazer as necessidades da sociedade.

A indústria da cultura é a maior formadora de opinião atualmente, pois traz consigo uma gama de produtos e serviços, os quais não se diferenciam entre si, mas são capazes de fazer com que as pessoas saiam ou não de suas casas e ir em direção ao cinema ou a uma loja. Vive-se atualmente em um nível tão avançado de globalização que maioria da população tem acesso, de várias maneiras e sentidos, não havendo assim uma limitação de local geográfico para se ter informação, pois mesmo em locais mais remotos hoje, isso é possível. Para tanto graças aos satélites posicionados na órbita terrestre, ou seja, basta apenas um celular com linha via satélite para se ter acesso ao mundo.

Atualmente esse excesso de comunicação já faz parte da vida de crianças, jovens e adultos. Contudo, o excesso nunca fez bem, pois com a era da informação a população perdeu alguns valores como a união, diálogo e muitas vezes o respeito, porque tudo ficou mais objetivo, rápido e direto.

A cada dia novos produtos são lançados, por exemplo, as músicas são lançadas uma atrás da outra sem um intervalo entre elas, muitas vezes os receptores são crianças e adolescentes que ainda cursam o colegial. Essa movimentação extrema no lançar de novos produtos culturais como: filmes, teatros, revistas, jornais, TV, rádio, música, enfim, todo o ramo da comunicação, é causado pela insatisfação humana que a cada dia exigem novos produtos, pois Indústria Cultural só trabalha através de demanda.

Neste sentido a pesquisa deste trabalho está voltada para responder a algumas questões fundamentais para melhor entendimento deste trabalho: A música se tornou uma formadora de opinião ou apenas um produto de entretenimento? Quais as influências que a música exerce na vida de adolescentes, mesmo essas músicas sendo boas ou ruins? E também: Por que alguns tipos de ritmos musicais sofrem tanto preconceito ao ser inseridos em um município pequeno como Juína?

Neste âmbito o presente estudo tem como objetivo central compreender, como a música ao longo da história exerce sua influência na cultura e no comportamento social e o desenvolvimento da música através da história ocidental. Como também, entender a influência da música através de suas letras e ritmos sobre os adolescentes que cursam da 8º e 9º ano do ensino fundamental, da Escola Estadual Padre Ezequiel Ramin, em Juína/MT. Analisar também a Indústria Cultural como uma entidade manipuladora de massa e discutir o atual cenário da música, estabelecendo-a como arte ou como produto no mercado capitalista.

Este trabalho de TCC foi estruturado em três capítulos, sendo o primeiro relacionado ao desenvolvimento histórico da música e sua influencia na sociedade. O segundo trata da música em território brasileiro no contexto anterior e posterior a vinda da corte portuguesa e as questões inseridas na sociedade através dos estudos de Adorno na escola de Frankfurt. O terceiro capítulo traz os processos metodológicos utilizados para a confecção do trabalho, e logo após, no mesmo capítulo, abordam-se os resultados adquiridos pelos questionários desenvolvidos. Sendo os quatro capítulos concluídos no final do trabalho.

CAPÍTULO 1. A MÚSICA NA PAUTA DA HISTÓRIA: OS ACORDES PARA A CONSTRUÇÃO HUMANA

Em suma a música é pura, simples e ingênua, surgiu em uma eventualidade devido à necessidade do homem em se comunicar e posteriormente usada em rituais das mais diversas civilizações. Neste sentido a Grécia incorporou esta arte às disciplinas fundamentais das escolas gregas. Ao adentrar a Idade Média esta arte se desenvolve aliando o sagrado e o profano, ou seja, a música na Idade Média era dominada pela Igreja, mas ao mesmo tempo a música profana era tocada nos salões da nobreza, e onde permaneceram até a ascensão da burguesia, sendo assim a música foi para os teatros se tornando mais acessível para a elite burguesa que surgia com o fim da Idade Média e o surgimento do capitalismo.

1.1 O Descobrimento da Musicalidade

No meio científico geográfico o ramo que estuda a relação espaço-cultura é a Geografia Cultural. Ela surge na Alemanha como um subcampo da ciência geográfica. Então, Wagner ; Mikessel (2003) colocam que qualquer ação humana em uma paisagem geográfica sugere uma cultura, a qual necessita de uma história, exigindo uma leitura ecológica, pois o reconhecimento de uma dada cultura implica no descobrimento de traços deixados pela mesma na superfície terrestre. Porque antes de mais nada “[...] a geografia cultural é sempre uma análise cultural geográfica” (WAGNER ; MIKESELL, 2003, p. 50).

Todo processo seja ele econômico ou social está relacionada com a cultura local, o quer dizer que “[...] nada acontece por acaso, todas as mudanças dependem ou estão interligada com o processo de uma dada cultura” (CLAVAL, 2009 apud RESCAROLLI, 2010, p. 11).

Pela geografia cultural é possível entender a espacialização da música mundo e traçar suas influências na historicidade da humanidade. Entende-se aqui por espacialização, conforme Santos, como a “[...] inserção territorial dos processos

sociais” (SANTOS, 1996, p.73). Ou seja, é a organização do espaço através da sociedade.

Mediante essa espacialização, a música está presente em todas as sociedades humanas desde a pré-história. Scherer (2010, p. 01) explica que “[...] mesmo antes da descoberta do fogo, o homem primitivo se comunicava por meio de gestos e sons rítmicos, sendo, portanto, o desenvolvimento da música, resultado de longas e incontáveis vivências individuais e sociais”.

Segundo Roschel (2012) em seu artigo disponível no site do Almanaque Folha, a palavra música vem do grego *mousikós* – que significa a arte de compor melodias. Esta arte está relacionada ao vínculo do espírito humano com qualquer forma de inspiração artística. Seu surgimento, segundo a mitologia grega se deu após a vitória dos deuses do Olimpo sobre os filhos de Urano, ou mais conhecidos como os Titãs. Zeus foi incumbido de criar divindades capazes de cantar as vitórias dos Olímpicos. No meio às tarefas, Zeus deitou-se por nove dias com a deusa da memória Mnemosina e, neste período nasceram as nove Musas.

Neste sentido, o maior objetivo das musas, era “[...] distrair os Olímpicos com jovens beldades que, por meio do canto e da dança, lhes recordassem as suas acções, *Sid*, valorosas” (HACQUARD, 1996 p. 212). Entre as musas temos Calíope, musa da poesia épica; Clio, musa da história; Euterpe, musa da música; Erato, musa da poesia lírica; Terpsícore, musa da dança; Melpomene, musa da tragédia; Tália, musa da comédia; Polímnia, musa dos hinos sagrados; e Urânia, musa da astronomia. O responsável por conduzir as danças das musas era Apolo, sendo este denominado o deus da Música. “[...] Apolo, com a sua beleza surpreendente, fazia brotar da sua lira sons verdadeiramente divinos, acompanhados em coro pelas Musas. E logo todo o Olimpo se punha a cantar e a dançar”. (HACQUARD, 1996 p. 29) Vide figura 01.



Figura 01: Musas dançam com Apollo

Fonte: PERUZZI, Baldassare. 1490

Música é a arte de coordenar sons para obtenção de efeitos estéticos, num apanhado geral é uma manifestação folclórica aceita em diversas culturas e etnias. (ENCICLOPÉDIA BARSÁ, 2011). Os efeitos estéticos estão relacionados com as acepções de beleza ou belo fundamentado na Grécia antiga por Platão e Sócrates, sendo elas a Estética a qual é considerada como a harmonia de elementos físicos em conjunto; a Moral que se refere ao estado da alma; e Espiritual o qual está atrelado ao conhecimento teórico. Sendo que o significado das três definições está na “[...] excelência e no grau de perfeição desejáveis nas coisas exteriores, na conduta e no conhecimento [...]” (NUNES, 1999 p. 10).

Essa estética especializada pelo mundo grego permitiu imprimir uma arquitetura de beleza harmônica com a paisagem geográfica, onde entende-se por paisagem geográfica a qual é definida como “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc” (SANTOS, 1996, p. 61).

A estética da arquitetura e da música produziu nos gregos clássicos um requinte na percepção da paisagem, essa percepção pode ser “[...] tanto a resposta dos sentidos aos estímulos externos, como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são claramente registrados, enquanto outros retrocedem para a sombra ou são bloqueados” (TUAN, 1980, p. 04). Sendo assim cada indivíduo pode ter uma percepção diferente de cada objeto, ou, neste caso, paisagem.

A percepção da paisagem induz a certa musicalidade, assim, a música reforça a ideia de Nunes, (1999) que diz que ela traz o prazer do espírito como o efeito principal do belo, sendo que a visão e a audição produzem tal deleite, ou seja, é através dos mesmos que o belo é captado e levado a uma espécie de visão interior que é mais voltado para o sentimento do que para a razão. Assim Addison, citado por Nunes (1999) coloca que essa visão é específica da espécie humana e responsável pelo regozijar no reconhecimento do belo.

O ser humano teve a experiência da música percebendo o som de maneiras diferentes em cada momento da história, ou seja, a música chegou aos ouvidos da humanidade de maneiras múltiplas e inovadoras.

O homem pré-histórico não conhecia a música, mas tinha uma necessidade muito grande em se comunicar. Foi onde surgiram os primeiros sinais de comunicação usados através de sons: gritos, sons corporais, batidas em pedras, com galhos e assovios. A música na pré-história nunca foi um objetivo do homem primitivo que estava ocupado em imitar a natureza. Através desta, o *Homo Sapiens* descobriu o som das ondas do mar, do assovio do vento, nos sons dos animais, cada qual, com a sua sonoridade, e um dos instrumentos mais encantador de todos, a sua própria voz (OLIVEIRA, 2011).

Sendo Manduca (2009), os sons e ruídos produzidos pelo homem primitivo não era uma arte musical propriamente dita, mas uma extensão de sons que a natureza emitia, que com o passar do tempo foram utilizadas, nos rituais dando a elas um significado religioso, onde se cultuavam os seus deuses, sendo também associada magia.

A ideia que se tem hoje sobre a música é

uma organização temporal dos sons e silêncios” não é nova. Civilizações muito antigas já se aproximaram dela, descobrindo os elementos musicais e ordenando-os de maneira sistematizada. Os historiadores Têm encontrado inscrições as quais indicam que um caráter nitidamente ritualístico impregnava a maior parte da criação musical da Antiguidade. (MARQUES. 2006, p. 11).

Os elementos históricos que comprovam a existência da música em civilizações como a da Mesopotâmia, da egípcia e da greco-romana foram encontrados em testemunhos escritos em registros pictóricos e escultóricos de instrumentos musicais e de danças, ou seja, outras artes como a pintura, a escultura

e as danças trazem as antigas músicas de suas origens, porque as partituras e ritmos antigos em sua grande maioria foram perdidos pelo tempo. Nota-se nesse período um grande aperfeiçoamento na construção de instrumentos dando-se grande ênfase nos timbres (ENCICLOPÉDIA BARSA, 2011).

Oliveira (2011) explica que, na Mesopotâmia, região situada entre os rios Tigres e Eufrates, era o local onde viviam assírios, sumérios e babilônios, nas ruínas desta região foram encontrados instrumentos como a harpa de origem sumérica e cítaras de origem assíria. A música tinha um grande papel na sociedade e nos cultos religiosos. O legado da cultura mesopotâmica foi passado aos persas os quais aboliram a música dos cultos religiosos, mas sem afetar o gosto pelos conjuntos vocais e instrumentais, como é visto em documentos iconográficos. Os instrumentos mais usados neste período eram: flautas, tímpanos, gongos e lira.

No Egito a música era considerada um elemento divino, então, em todo o local havia música tanto no palácio de Faraó quanto no trabalho no campo. As mulheres eram as responsáveis pelos instrumentos nos rituais religiosos. Esta arte era praticada em toda vida social egípcia, inclusive nos transe místicos para as curas no corpo físico, mental, emocional e espiritual. Os instrumentos eram bem elaborados e riquíssimos no sentido artístico, característica marcante na civilização egípcia. Entre os mais tocados estavam a harpa, a cítara, crótalo e sistros, sendo os dois últimos de percussão (OLIVEIRA, 2011).

A civilização grega cultivava a música como arte e ciência sendo a mesma disciplina obrigatória na educação. Na ciência temos a contribuição de Pitágoras que desenvolveu através de cálculos os intervalos entre cada nota musical. No teatro as peças eram sempre acompanhadas de músicas provenientes dos instrumentos mais utilizados: a cítara e a lira, além dos instrumentos conhecidos como harpa, kithara entre outras foi na Grécia que surgiu o primeiro órgão. A gênese da arte grega surge na ilha de Creta, onde o ritmo era integrado a diversas artes para o culto a beleza ideal. Além das musas existem outras divindades gregas ligadas à música como Museu, que ao executar as suas notas musicais chegava a curar os enfermos, além de Orfeu e Anfião que também se dedicaram a música (OLIVEIRA, 2011).

Platão é considerado a figura maior da filosofia musical grega, afirmava que a música exercia um poder psicológico na sociedade e que a arte de coordenar sons

deveria ser dirigida pelo governo para que a música influenciasse apenas coisas boas e não más. Neste âmbito, a música de uma época “bem ordenada é calma e alegre – e o governo é uniforme. A música de uma época inquieta e excitada e sombria – e o Governo é errado. A música de um Estado decadente é sentimental e triste – e o Governo está perigando” (FREDERICO, 1999, p. 48-49).

Platão tinha uma visão a respeito da música, tendo-a como uma arte controladora da sociedade, e que um novo estilo musical não significava apenas uma mudança na música, mas em toda a esfera social. Pode-se perceber que a música, segundo ele, apresenta uma territorialidade ímpar dentro da época de uma sociedade, com a qual, ele manifestava toda a sua preocupação. Entende-se assim, que:

“[...] territorialidade se inscreve sempre num campo de poder, não apenas no sentido da apropriação física, material (através de fronteiras jurídico-políticas, por exemplo), mas também imaterial simbólica, identitária e porque não dizer, dependendo do grupo social a que estivermos nos referindo, afetiva”. (HAESBAERT, 1997, p. 65).

Ao discorrer os períodos históricos vê-se que Platão estava certo quanto à territorialidade da música e sua manipulação do poder. No período helenístico, foi que a música romana passou a cultuar a virtuosidade¹. O maior representante da arte musical em Roma foi o Imperador Nero, compositor e poeta, e tocava uma lira. Foi o responsável pela instituição da claqué, a qual nada mais é do que uma plateia paga para aplaudir o espetáculo. (OLIVEIRA, 2011). Ideia, essa muito explorada nos dias de hoje, agora, não mais pessoas pagas, mas sim, gravações dos aplausos.

O poder das trombetas e dos tambores reverberados de forma marcante nas arenas de lutas dos gladiadores para que o espetáculo fosse grandioso e, imprimir a territorialidade real transmitida pela música. Ainda segundo Oliveira (2011), na sociedade as pessoas estudavam a música desde cedo e pequenos concertos realizados dentro de casa eram frequentes. Alguns grupos ganhavam autorizações do Imperador para irem de vila em vila se apresentarem para as pessoas, é daí que se tem a origem do que hoje chamamos de *tournet*. A música romana sofre grandes influências da música grega, havendo apenas algumas interferências originais.

¹ A virtude resulta, na verdade, do conhecimento, só que não do conhecimento abstrato, daquele que se comunica através das palavras. [...] Para criar aquilo que constitui a essência própria e íntima da virtude, o conceito é impotente, do mesmo modo que o é na arte (SCHOPENHAUER, 2001, p.386).

Mesmo trazendo alegria e descontração a música emana uma ideologia, perpassada na história. Neste sentido ideologia pode ser compreendida como “[...] um reflexo invertido, mutilado, deformado do real, na medida em que significa um conjunto abstrato de idéias, representações e valores de determinada sociedade [...]” (FRANCO, 2004, p. 177).

A Idade Média representa-se do fim do Império Romano Ocidental à consolidação do capitalismo na Europa. Desde antigo Império Romano a única instituição a sobreviver à queda do grande Império, foi a Igreja Apostólica Romana, que se instaurou dentro dos feudos prevalecendo o poder econômico, filosófico e intelectual da época, pois os avanços científicos da época vieram na maioria das vezes por padres e monges (CARDOSO, 2009). Sendo os primeiros cânticos a serem desenvolvidos dentro da igreja.

Cardoso (2009) também coloca que os cânticos religiosos possuíam uma herança judaica advindo dos denominados (Salmos) e grega que fora preservada pelo antigo Império Romano. Sendo assim a música sacra cristã foi herdada da sinagoga judaica e preservada durante séculos na Idade Média. Ambas as influências traziam o mesmo canto bíblico, mas haviam pontos secundários relacionados à expressão do sentimento humano, ou seja, o judaico era um canto humano imperfeito, o cristão buscava aproximar-se da perfeição como em um coro de anjos.

O canto criado para o culto católico era denominado Canto Gregoriano. É o mais antigo e primeiro canto a ser criado neste período, oficializado no século VII. Um desses idealizadores foi o Papa Gregório I, entre 590 a 604 e outros a compuseram. Dentre as características deste cântico estão o texto em que era em latim, sendo a relevância estabelecida no texto e não na obra em geral, pois o grande objetivo dos cânticos é o de propagar a fé e não a arte. Os artistas que a tocavam ou cantavam só poderiam ser homens, devido a grandes dogmas religiosos onde a mulher não é digna de alguns trabalhos dentro da igreja (CARDOSO, 2009).

Quanto a isso vale ressaltar que a espacialização da música na Idade Média está centrada nas vozes masculinas. E no desenrolar histórico, a música imprime, além das percepções, sons, espacializações e territorialidades, uma geografia do

poder, que permaneceu durante a Idade Média, ratificando a territorialidade da Igreja Católica.

Os cantos gregorianos tinham uma melodia dependente de sua letra e se desenvolve numa linha infinita, como explica Cardoso (2009 p. 12) “[...] descendo e subindo por graus conjuntos e com raros saltos intervalares. Ela tem caráter sereno e é uniforme em suas nuances.” A música sacra foi nomeada de Canto Gregoriano no século XIX, pelos monges para homenagear o Papa Gregório I. Sendo que esse estilo de música sacra também é conhecida como Cantochão. O cantochão era chamado de “sustentador” por ser o que sustentava as notas longas. Esse tipo de cântico era apenas realizado no final das celebrações religiosas para torná-las mais impressionante, mas às vezes a liderança do clero proibia completamente a execução dos Organuns², causando diversas polêmicas entre os líderes religiosos.

1.2 A música europeia: a transcendência dos instrumentos

No século XII, Paris tornou-se um importante centro musical, depois da construção da Catedral de Notre Dame em 1163. A partir do século XIII, surgiram as vozes mais altas ganhando palavras independentes da composição e passando a ser conhecido como *motetus*³. Com essa espacialização da música na França, os cantos ritualísticos ganharam palavras seculares⁴, nova força e contemplação ultrapassando o território sagrado da igreja em direção ao território profano aos leigos, quer dizer, aqueles que não faziam parte da igreja. Sendo assim a diferença entre música sacra e profana pode ser colocada desta maneira “[...] sagrado seria tudo o que é extraordinário, anormal e especial e o profano é o que é cotidiano, deste mundo. O momento sagrado é quando há uma hierofania (Deus se revela ao homem)” (CHRYSTIAN, 2009).

² Ao adicionar duas ou mais linha melódicas datam do século IX, nesta época “[...] Os compositores partiram para uma série de experiências, introduzindo uma ou mais linhas de vozes com o propósito de acrescentar maior beleza e refinamento a suas músicas.” (BENNETT, 1986, p. 14) Essas composições ganham o nome de *Organuns*.

³ do francês *mots*, que significa “palavras”

⁴ Palavras seculares são “Que não é próprio da Igreja; que não pertence à Igreja; leigo, profano. (IAULETE Dicionário Portal UOL, 2012).

Nesse momento histórico, pode-se ver duas territorialidades musicais divergindo-se no mesmo território francês: a disputa do poder entre o sagrado e o profano. Entretanto essa dicotomia vai interferir na fabricação e no manuseio dos instrumentos.

Pode-se dizer então que, o território é a parte física de um espaço geográfico. Sendo este entendido como “[...] um conjunto indissociável de que participam de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais [...], ou seja, a sociedade em movimento” (SANTOS, 1996, p. 26). Já território é compreendido como “o produto de uma relação desigual de forças envolvendo o domínio ou controle político-econômico do espaço e sua apropriação simbólica, ora conjugada e mutuamente conjugada, e mutuamente reforçada, ora desconectada e contraditoriamente articulada” (HAESBAERT, 2002, p. 121).

Os instrumentos mais executados no período medieval eram: Galubé, tamboril, charamela, corneto, órgão, carrilhão, cítola ou cistre, harpa, viola, rebec, viola de roda e o saltério. Conforme figura 02 e 03:

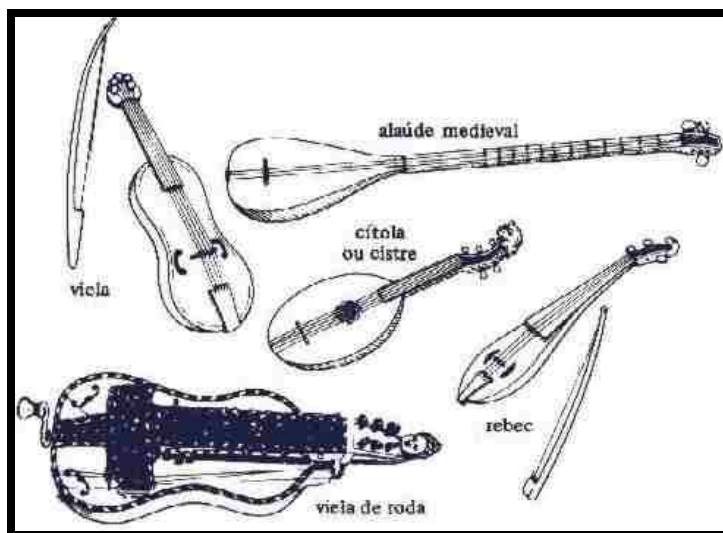


Figura 02: Instrumentos Medievais
Fonte: BENNETT, 1986, p. 19

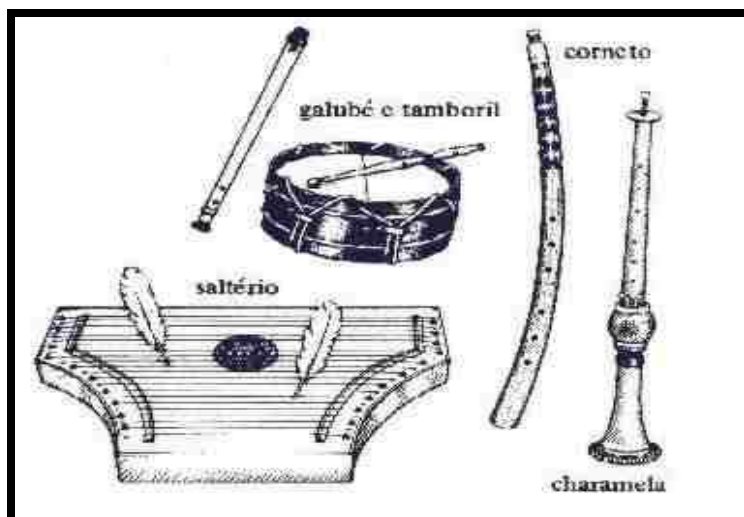


Figura 03: Instrumentos Medievais

Fonte: BENNETT, 1986, p. 19

1.3 Renascimento e Barroco: a antítese do sagrado e profano

O período da Renascença vai de 1450 a 1600, onde se caracteriza na história europeia como o período de maior busca do saber e da cultura, resgatando as ideias dos antigos gregos e romanos. O teocentrismo dá lugar ao antropocentrismo⁵. A razão começa a renascer, e com ela outras percepções, inclusive a da própria paisagem, que agora estava carregada de esculturas, pinturas, afrescos e obras arquitetônicas que retomavam os conceitos da antiguidade clássica⁶.

A territorialidade da igreja ainda permanecia influente, contudo, uma nova geografia do poder se instaurava: a burguesia. A nova espacialização criada pela burguesia se rompe numa territorialidade ultramar, possibilitada pelos avanços tecnológicos da época que repercutiu nas grandes navegações. A percepção da paisagem, agora, era dada por outros territórios a serem desbravados.

Como pode-se perceber o conceito de território nas grandes civilizações sempre está relacionado às conquistas e força entre as mesmas, muitas vezes a extensão territorial foi sinônimo de poder entre as nações.

⁵ Teocentrismo: Deus é o centro de todas as coisas.

Antropocentrismo: O homem é o centro de todas as coisas.

⁶ "[...] busca de alcançar-se equilíbrio e harmonia: elementos imprescindíveis ao pensar-se em uma estética clássica" estando ela de acordo com a estética da arquitetura grego-romana (MATTOS, 2008, p, 378).

Com a mudança na música sacra renascentista houve também um grande desenvolvimento da música popular, (profana) expressando todo tipo de emoção e estado de espírito⁷. Nessa nova percepção sob o prisma do racionalismo, a música profana tornou-se assediada pelos profanos. Muitos começaram a compor suas obras para instrumentos, os quais não serviam somente para acompanhar as vozes, mas se tornaram o instrumento principal. As músicas sacras permaneceram nas missas religiosas.

Quase todos os compositores da música renascentistas eram dos Países Baixos. Vide mapa 1.



Mapa 01: Países Baixos (NEDERLAND, Holanda)
Fonte: UNIÃO EUROPÉIA, (2012)

Os dois grandes pólos da música renascentistas se desenvolveram na Inglaterra e na Itália, sendo que este grande crescimento musical relacionado com a grande emigração de compositores de diversas partes do continente europeu principalmente dos Países Baixos, para essas duas localidades.

O renascimento é marcado pelas grandes navegações e as renovações do pensamento da humanidade, o berço desse movimento é na Itália o que explica a grande emigração de compositores para essa nação. Já a Inglaterra, se coloca junto com Portugal e a Espanha como grandes potências neste período, devido a suas colônias aliadas ao avanço do mercantilismo⁸.

⁷ Dentre as modalidades de canções estão a frótola e o madrigal os quais foram criados na Itália, o Lied na Alemanha, o Villancico que era espanhol e a canção francesa.

⁸ Teoria que afirma “[...] a força das nações e sua riqueza provinham do comércio internacional. Defendia enfaticamente a necessidade de balança comercial superavitária, a existência de colônias e,

No século XVI, na Alemanha, com a reforma Protestante (liderada por Martinho Lutero), há o começo de uma prática de compor hinos para que a congregação pudesse cantar nos cultos. Esses cânticos, segundo Bennett (1986), eram mais fáceis, sendo possível até mesmo de canções profanas serem adaptadas ao texto religioso.

Percebe-se que com a Reforma Protestante, a territorialidade da música se realinha no espaço geográfico mostrando uma nova geografia do poder entre a Territorialidade Católica, a Territorialidade Protestante e a Territorialidade Profana.

Ainda Bennett (1986) coloca que, também no século XVI os instrumentos passaram a ter grande valor para os compositores, pois antes, eram considerados menos importantes do que as vozes, sendo apenas utilizado quando não havia determinada voz. Com o passar do século os compositores passaram a criar obras exclusivamente para os instrumentos, não apenas para acompanhar as danças e as músicas populares, mas obras a serem apenas tocadas e ouvidas. Ver figura 04.



Figura 04: Instrumentos renascentistas
Fonte: SAPO FOTOS, (2012)

O período Barroco teve a sua origem na Itália, mas com o passar dos anos principalmente pela popularização da ópera na Europa, passou a fazer parte e a influenciar novas sociedades pertencentes a outros territórios como a Holanda, a França, a Inglaterra etc.

em sua forma mais primitiva, a bulionista, o acúmulo de metais preciosos como meio mais seguro de alcançar a fortaleza nacional” (FONSECA. 1996, p. 41-66).

No Barroco, a ópera, o oratório, a fuga, a suíte, a sonata e o concerto começaram a se desenvolver no século XVII. Transformando diversas formas e configurações musicais. Os violinos vieram substituir as violas e as orquestras foram tomando forma, sendo que todas essas experiências foram para preparar terreno para dois músicos gigantes do período barroco: Bach e Haendel.

A ópera foi um estilo bem trabalhado pelos compositores e pelo público. A música europeia se globaliza. Entre os países europeus e os países colonizados. Entretanto, o desenvolvimento da ópera na Inglaterra foi tardio. Quando Haendel chegou à Inglaterra em 1710, o público inglês havia aumentado, e tirando proveito deste momento compôs, cerca de 30 óperas (BENNETT, 1986).

O termo orquestra é usado quando um conjunto de quaisquer instrumentos formados ao acaso⁹. A música clássica surge no século XVIII e forma a territorialidade única de três países da época: a Áustria, Alemanha e Boêmia. O período Clássico¹⁰ é compreendido entre 1750 e 1810, inclui composições de Haydn e Mozart, e algumas iniciais de Beethoven.

À medida que o estilo clássico foi amadurecendo as características da arquitetura clássica foram observadas na música: graça e beleza de linha melódica e de forma proporção e equilíbrio. Neste sentido os compositores clássicos alcançaram o perfeito equilíbrio entre a expressividade e a estrutura formal. A tessitura¹¹ clássica tende a ser mais leve, clara e mais simples. (BENNETT, 1986).

O gosto pelas músicas clássicas do europeu se construiu ao longo de séculos de história, revolvendo os hábitos e costumes dos países pelos quais esse estilo musical se espacializou. Percebe-se que esse estilo, não se popularizou nas colônias, ficando restrito à elite.

⁹ Com o passar do século XVII, os instrumentos de cordas foram melhor aperfeiçoados dentre os mesmos destaca-se os violinos, devido a grandes artesãos das famílias Amati, Guarneri e Stradivari, fazendo com que a seção de cordas se tornassem uma unidade independente dentro da orquestra. (BENNETT, 1986)

¹⁰ Sendo assim a palavra clássico vem do latim *classicus*, que significa cidadão da mais alta classe. Devido a esse significado quando remontamos ao clássico estamos nos referindo a algo de extremo classe, de primeira ordem, de extremo valor. O estilo atribui uma grande importância de graça e à simplicidade, a beleza das formas, da harmonia e proporção, à ordem e ao controle. (BENNETT, 1986)

¹¹ Conjunto de notas que compõem uma peça.

Pela primeira vez na história da música as composições para instrumentos tiveram uma maior importância do que as para canto, as principais composições eram para o pianoforte, em geral, abreviadamente, chamado de piano.

Bennett (1986) mostra que a música na ópera precisava estar a serviço do enredo, refletindo o drama e a emoção. E o andamento deveria ser dinâmico, não havendo interrupções para exibição de técnica vocal exagerada. A escolha dos instrumentos deveria atender a natureza do espetáculo. Sendo assim, a abertura deveria atender a esse mesmo requisito para que a plateia logo nas primeiras notas entenda o espaço em que obra está ocorrendo.

Mozart e Gluck foram os responsáveis por restaurar a ópera na corte liberal de Viena, sendo este último o responsável por acabar com o exibicionismo das Divas, não permitindo que a ópera permanecesse a mercê dos contratos relacionados a elas. Os elementos artísticos como a orquestra e os recitativos eram mais utilizados. Já Mozart, foi mais além trouxe a ópera para temas contemporâneos, onde os personagens não eram mais os heróis e deuses, mas o nobre, o criado, o soldado, o camponês – em suas relações amorosas e conflitos sociais. Não sendo apenas coincidência, mas suas duas grandes obras seguem na mesma data das manifestações culturais pré revolução francesa, sendo elas *As bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* e *A Flauta Mágica*, onde a nobreza era ridicularizada. Suas encenações de lançamento ocorreram em 1786 e 87, pouco antes da tomada da Bastilha em 1789 (EQQ, 2011).

Nas músicas de Mozart, têm-se a exaltação de uma territorialidade burguesa em confronto com o clero e a nobreza, cujo ápice ocorre com a Revolução Francesa, instaurando definitivamente a territorialidade burguesa no poder.

Ludwig van Beethoven é considerado por Bennett (1986) uma grande figura na história da música, descrito também como o último dos compositores clássicos e o primeiro romântico. Beethoven é um dos poucos compositores a criar peças incríveis, sem a preocupação em agradar os patrocinadores, os também chamados mecenas¹². A territorialidade burguesa imprimiu as novas regras na educação, pois

¹² Mecenas é o termo “[...] atribuído a pessoas singulares ou colectivas que apoiem, através da concessão de donativos, entidades públicas ou privadas que exerçam acções relevantes para o desenvolvimento da Cultura [...]” (SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE PORTUGAL, 2012).

havia muito mais burgueses nas universidades do que nobres. A burguesia mostra seu poder dando aos artistas mais liberdade de expressão, sendo assim todas as obras de Beethoven foram criadas para agradar a si próprio, fato que antes desse período não era possível. O grande centro musical no período clássico estava localizado em Viena, capital da Áustria. Vide Mapa 02.



Mapa 02: Viena, Áustria

Fonte: AUSTRIA, (2010)

1.4 Romantismo, impressionismo e expressionismo: a época do conflito - razão e emoção

O Romantismo é compreendido entre 1810 a 1910, primeiramente o termo é empregado para descrever as novas ideias que prevaleciam na pintura e na literatura já no final do século XVIII, sendo assim os músicos adequaram as novas ideias para as suas composições. Os românticos vieram para desequilibrar, buscando-se maior liberdade na criação de suas músicas, revelando seus sentimento mais profundos, inclusive suas dores. Segundo Bennett (1986) a emoção seja em menor ou maior grau sempre esteve presente em qualquer período histórico da música, mas sua maior expressão foi no período romântico.

Neste sentido a percepção musical sofreu uma alteração, pois Algrave (2008), coloca que, o período trouxe mais liberdade aos artistas, ou seja, os mesmos buscaram manter-se autônomos se afastando dos patrocinadores da arte que manipulavam as obras artísticas no Barroco e no Classicismo. O Romantismo trazia

esta percepção de liberdade pois foi neste período que as artes saíram dos salões dos palácios rumo ao alcance da nova classe econômica que desde o fim da Idade Média já exercia grande influência na sociedade europeia.

A burguesia tornou-se um novo público para ser alcançado pela arte. Neste sentido a cultura impregnada no espaço geográfico da música, está voltada para a burguesia que precisa aprender a como apreciar a arte, pois consumir arte é uma coisa completamente diferente a que interpretar a arte, sendo esta apenas adjetivo da burguesia.

As contribuições da literatura e a pintura durante o Romantismo levaram os compositores a ter maior interesse pela música programática, ou seja, uma música que conta uma história, descritiva, evocando imagens na mente do ouvinte. A música que não tinha essa intenção era considerada como música absoluta. A territorialidade que a literatura e a pintura exerciam no Romantismo, fez com que os compositores também explorassem essas temáticas usadas por esses artistas plásticos. Como forma de inspiração para que suas composições dessem certo no mercado artístico europeu.

Até meados do século XIX, segundo Bennett (1986), a música detinha influências germânicas, devido ao grande número de compositores serem da Alemanha, influenciando assim as composições Românticas. Foi neste período que compositores de outros locais passaram a se libertar dessas influências, e atingir um estilo musical próprio. Dentre os países estão a Rússia, Boêmia e Noruega. Esse movimento foi nomeado de Nacionalismo, que é definido como uma forma ou uma ramificação do Romantismo.

Um compositor era considerado nacionalista, quando visava expressar em sua música, fortes sentimentos pelo seu país, sendo que os meios principais para se chegar a tal façanha é a utilização de canções folclóricas, das lendas e histórias de sua terra. Fortalecendo assim o poder de seus países, onde os detentores do poder poderão utilizar da arte musical como um mediador entre a sociedade e a política.

A música do século XX é marcada por grandes tentativas e experiências que levaram a uma série de novas e fascinantes tendências, levando à criação de novos sons. Tornando-se o período mais empolgante da história da música, essas novas

tendências são denominadas com *ismos* e *dades*, mas, no entanto ambas representam uma reação consciente contra o estilo Romântico do século XIX.

Com a procura de novas tendências na arte, a música impressionista veio de pintores franceses que davam a suas telas apenas uma impressão da obra, ou seja, o único intuito era que o observador percebesse apenas de relance a obra pintada, não havendo profundidade. Na música esse estilo traz “[...] o efeito de algo vago, fluídico, bruxuleante [...]” (BENNETT, 1986 p. 70)

A corrente nacionalista surgida no século anterior invade o mundo, havendo grandes obras voltadas para o amor à pátria, imortalizado por diversos compositores.

Outra influência das artes plásticas a contribuir para desenvolvimento histórico da música foi o expressionismo. Na música expressionista ocorreu um grande exagero, havendo até uma distorção na percepção do Romantismo tardio com uma explosão de sentimentos em cima de suas composições. Sendo assim percepção é uma das formas de se obter conhecimento, através deste é possível entender a arte, sendo este termo bastante estudado pelo filósofo empirista¹³ inglês David Hume.

Para Hume as ideias vinham das experiências vividas, que poderiam ser alcançadas através da percepção que está fragmentada em duas formas a percepção do espírito, vinculado ao que hoje entende-se como a nossa mente ou seja, esta percepção fica gravada em nosso subconsciente. Já a percepção dos sentidos, está atrelada à percepção física através dos sentidos humanos: tato, olfato, visão, audição e paladar. Portanto a percepção do espírito se torna uma cópia da percepção dos sentidos (LAUBE, 2000).

1.5 Historicidade e musicalidade: um novo tempo

Neoclassicismo é o termo usado pelos músicos para marcar um estilo que possui uma forte reação do romantismo tardio. Este estilo é marcado pela inspiração de outros períodos, como o classicismo. Na verdade o estilo trazia uma renovação

¹³ Conhecimento empírico está atrelado às experiências vividas como formas de estudo a campo etc.

aos estilos anteriores ao romantismo do século XIX, contudo, os compositores neoclássicos imprimiam em suas composições os traços da música do século XX, que segundo (BENNETT, 1986).

O Neoclassicismo não foi apenas um movimento artístico, mas cultural, sendo elas relacionadas ao racionalismo e o iluminismo. Os sentimentos revolucionários que movimentava a comunidade francesa foram as causas desta escola artística. Os lemas da Revolução Francesa, igualdade, liberdade e fraternidade estavam sendo evocados em todos os cantos, [...] gerando uma comoção em torno do erudito que caminha para o popular” (JANSON, 1989 *apud* BASTOS, 2010)

Sene (2010) afirma que o processo de industrialização da Alemanha foi tardia em relação aos pioneiros industriais europeus, devido o mesmo ter ocorrido apenas em meados do século XIX. A aceleração do processo industrial se deu a partir da unificação da Alemanha, pois esta era uma confederação de 39 unidades políticas independentes. Com a unificação econômica, através de mudanças internas no governo, o país se estabilizou economicamente, mas como tinha pouca extensão territorial passou a se envolver em diversas guerras com o intuito de anexar novos territórios a sua territorialidade.

No contexto histórico da Segunda Guerra Mundial ocorreu uma grande mudança na história da música ocidental, a música gravada em fitas magnéticas começou a ser testada pelo compositor francês Pierre Schaeffer, onde denominou o projeto de música concreta, primeiramente eram registrados sons naturais, com abertura de uma porta, ou de uma rolha de garrafa, etc. Em seguida eram transferidos para uma outra fita onde os sons eram misturados e sobrepostos e modificados. O resultado é uma montagem de sons armazenados em fita, a qual pode ser executada sem o auxílio de um intérprete (BENNETT, 1986).

Sene (2010) afirma que depois do pós-guerra e dos realinhamentos no continente europeu, a Alemanha tornou-se uma grande potência mundial com um grande parque industrial localizado na cidade de Frankfurt. Junto com os Estados Unidos a Alemanha liderou a Segunda Revolução Industrial que ocorreu nos meios de comunicação e na publicidade no século XX.

Neste contexto histórico Bennett (1986) apresenta o nascimento da música eletrônica, o qual inclui todos os sons registrados por microfones (como a música concreta) e os que são captados pelos geradores eletrônicos de sons. Sua principal base é a produção do som que é feita em equipamentos chamados geradores de ondas. Os sons podem ser puros, em uma série harmônica ou sobretons, ou poderão ser impuros dependendo da vontade do compositor. Ou seja, na música eletrônica o compositor não precisa seguir uma linha melódica apenas, já que ele tem uma gama de diversos sons gravados em sons magnéticos.

Com o auxílio do computador o impasse entre os estilos da música concreta e eletrônica se fundiram sendo denominada eletroacústica, surgida em 1960, sendo assim pela primeira vez a música adequou leis científicas e criatividade musical.

De acordo com essa busca da história da música e suas territorialidades no mundo ocidental, pode-se perceber que a arte de coordenar sons influenciou a cultura da sociedade européia desde o começo dos tempos, seja na educação, nas escolas gregas, ou nos salões nobres da corte ou para os teatros que abrangiam uma grande quantidade de expectadores. Mas vale ressaltar a relação de poder que a arte traz consigo nesses períodos históricos da música, pois mesmo que de maneira elitizada havia um comércio da cultura envolvendo e influenciando a um público, mesmo que fosse pequeno.

CAPÍTULO 2. MÚSICA EM TERRITÓRIO BRASILEIRO: INFLUÊNCIAS E IDENTIDADE MUSICAL

A música ocidental se desenrolou na Europa junto com os movimentos e períodos históricos da arte, sendo assim cada movimento artístico é representado por uma territorialidade e uma espacialização diferente. Porque em cada fase artística existe uma relação de poder, seja ela política, econômica ou cultural, por exemplo, o mecenato que ditava as regras no período barroco e anteriores a ele, onde os compositores criavam as suas obras com o intuito de agradar aos patrocinadores que nessa época eram os nobres juntamente com a igreja. Sendo esta que ditava o poder na Idade Média com os seus cantos sagrados e monótonos, pois ainda é considerada a maior patrocinadora das artes na história, usando desse trunfo ela poder controlar a grande massa.

Portugal e Espanha foram os primeiros a conquistar o continente americano segundo a história ocidental. Já em território brasileiro, Portugal impõe a sua cultura à sociedade autóctone. Principalmente, as suas artes, costumes e religião. Mas com a preocupação de não tornar os nativos em seres pensantes, reprimindo também a existência de uma identidade brasileira, proibindo a instalação de impressoras, periódicos e universidades (BUDASZ, 2010).

Por estes e outros fatores, vê-se que no Brasil outra forma de desenvolvimento musical, ou seja, houve uma grande miscigenação entre ritmos indígenas, os africanos e os povos colonizadores. Fica claro que quando os colonizadores portugueses chegaram a território nacional, os índios já possuíam os seus ritmos próprios e com a anexação de novas culturas esses ritmos sofreram alterações ao se unir a outros, formando assim outras formas de se fazer música no Brasil. Então a identidade musical brasileira tem influência de todos os povos colonizadores deste território. Sendo este fenômeno corriqueiro em todos os países que foram colonizados tanto para exploração ou para povoamento como os Estados Unidos.

2.1 Da Colonização ao Choro

No período da colonização brasileira imperava na Europa o estilo Barroco. Segundo Budasz (2011)

Quanto à música oficial do Estado e da Igreja, nota-se já no século XVI a tentativa de reproduzir em miniatura o estabelecimento musical português. Existiam, no entanto, algumas diferenças fundamentais que dificultavam essa reprodução, ao mesmo tempo em que moldavam novas maneiras de fazer e usar a música: se Portugal era pequeno e densamente povoado, o inverso valia para o Brasil nos dois sentidos. A rarefação populacional tornava inviáveis certas práticas musicais e inúteis outras. (BUDASZ, 2011, p. 16)

Portanto a música se desenrolou em território brasileiro através das influências de seus colonizadores, primeiramente com os cânticos folclóricos e religiosos dos indígenas que excediam os dois milhões, que foram descritas em algumas cartas enviadas à Portugal.

Ainda, no século XVI, chegam as primeiras missões Jesuítas com a finalidade de catequizar os índios e estabelecer a cultura e os costumes europeus. Os padres responsáveis pelas missões Jesuítas¹⁴, então passaram a transmitir noções básicas da música europeia inserindo os seus instrumentos, assim sufocando a cultura dos ditos como selvagens. Uma grande parcela da população indígena foi morta pelos colonizadores europeus e bandeirantes, mas sua influência histórica na música brasileira é muito forte (BRENO, 2005).

Os colonos, segundo Budasz (2011), eram como predominantemente homens que possuíam propriedades rurais e amasiavam-se com as nativas, gerando miscigenação das raças. Sendo assim, a nova geração de brasileiros crescia com a mistura de culturas, ouvindo romances e cantigas ibéricas do pai e embaladas pelos cânticos em tupi da mãe. Vendo essas misturas que estavam ocorrendo, os missionários decidiram compor canções divinizadas, onde alguns jesuítas, como Padre Anchieta, ensinavam às crianças nas escolas: orações, doutrinas e hinos católicos em Tupi.

¹⁴ As Missões Jesuítas vieram junto com os colonizadores europeus com o intuito de catequizar os índios e aplicar a língua portuguesa entre os nativos, neste sentido os jesuítas fundaram as primeiras escolas, localizadas em cidade litorâneas, as quais eram possíveis controlar a população indígena local.

Essa forma de interagir com os índios foi uma grande estratégia política, tendo como retorno a conquista de trabalhadores nativos, possibilitando uma espacialização que veio pelas escolas e dos aldeamentos, os quais pertenciam às propriedades dos Jesuítas. Houve assim, a reconfiguração do espaço geográfico a mercê da territorialidade católica que estava desprestigiada na Europa.

Com a chegada dos povos africanos, insere-se neste contexto a sua cultura, seus ritmos e seus cânticos de imigrantes. Mesmo não havendo um espaço físico, a territorialidade do negro no Brasil colônia é perceptível, pela sua forte cultura, pois se a mesma não fosse tão antiga, talvez ela se perderia em contato com outra, mas ocorreu o inverso, mesmo os portugueses impondo a cultura europeia na colônia, o africano não perdeu a sua essência a sua identidade, mas influenciou a própria formação cultural da população brasileira, com suas danças e religiosidade que possibilitaram a formação do Candomblé e da Umbanda em território brasileiro. Acrescenta Prandi (2005) que a territorialidade da cultura negra é tão forte em sua formação, que as religiões Umbanda e Candomblé são genuinamente brasileiras e, passam por religiões já trazidas da África.

A cultura africana era preservada e mais efetivamente praticada nos Quilombos. As influências dos quilombos para música brasileira é bastante forte, pois ritmos hoje conhecidos tiveram a sua gênese em ritmos africanos, os quais sofreram uma metamorfose em contato com a cultura européia e a indígena.

Segundo Silva (2012) em seu trabalho *A música no processo educacional*, as primeiras novas formas de música afro-brasileira surgem em 1650 e

mais tarde desenvolveria o afoxé, jongo, lundu, maracatu, maxixe, samba e outros gêneros. A colonização portuguesa introduz largamente outros instrumentos europeus sofisticados como a flauta, violão, cavaquinho, clarinete, violino, violoncelo, harpa, acordeom, piano, bateria, triângulo e pandeiro. A partir dos rituais religiosos das missões jesuítas, nascem os primeiros cultos folclóricos populares dos habitantes locais como o 'reisado' e o 'bumba meu boi'. A música sacra, as melancólicas baladas e as modas portuguesas contribuem para a formação da música brasileira. (SILVA 2012, p.13).

Esses novos instrumentos sofisticados¹⁵ vieram para o Brasil e encontraram o espaço geográfico de um país em que recém descobriram minas de ouro na capitania geral de Minas Gerais, sendo esta a mais antiga referência da produção musical artística no Brasil (CROWL, 2011), ou seja, a qual possui mais evidências de sua existência de partituras e manuscritos. Este período de descobertas de metais preciosos foi o responsável pela mudança da territorialidade econômica do Brasil colônia, antes localizada mais precisamente no litoral nordestino e, então, muda para a capitania de Minas Gerais.

Neste âmbito têm-se duas territorialidades musicais que se formam no Brasil colônia, sendo a mais antiga que englobava a capitania geral da Bahia e de Pernambuco a qual dominava produção cultural da música no território brasileiro, sendo sua influência marcante na sociedade, sendo esta já bastante sedimentada. Já a capitania de Minas Gerais devido a sua importância econômica, faz com que centros como Vila Rica, atual Ouro Preto, possua uma intensa atividade musical (CROWL, 2011).

A primeira manifestação da música popular instrumental brasileira de entretenimento é segundo Monteiro (2011) a música dos barbeiros¹⁶, surgida no século XVIII, mais precisamente no Rio de Janeiro e Bahia, realizada principalmente por escravos desocupados que formavam grupos que eram chamados de charangas ou ritmos de senzala que tocavam diversos tipos de instrumentos e suas apresentações eram bastante requisitadas. Eles interpretavam principalmente a maneira livre de se viver. Foram deste estilo que nasceriam outros, como as bandas de coretos, as militares e o choro existindo até meados daquele século.

Outra vez a referência à territorialidade do negro na composição da história musical brasileira surge neste trabalho, mostrando que a mesma se torna a grande influência da cultura brasileira, mesmo que vários imigrantes tenham vindo para o Brasil e exercido uma territorialidade neste espaço geográfico, nenhuma delas influenciou tanto quanto a africana.

¹⁵ Esses instrumentos sofisticados são: a flauta, violão, cavaquinho, clarinete, violino, violoncelo, harpa, acordeon, piano, bateria, triângulo e pandeiro.

¹⁶ O termo “barbeiro” é utilizado em referência a pessoa encarregada de ensaiar essas bandas, sendo ele um mestre barbeiro, pois ele também exercia funções de cirurgião sendo responsável também por aplicar sanguessugas para vários males.

Em 1763 o Rio de Janeiro se tornou a capital brasileira. Neste período houve o aumento da urbanização e das produções musicais religiosas (líricas), que também foram de grande contribuição para formação da música popular, onde se teve grandes compositores¹⁷ (MONTEIRO, 2011).

Pelas várias investidas contra a colônia portuguesa, logo no início do século XIX, Monteiro (2011) aponta que a corte portuguesa chega ao Brasil se alojando na capital. Ali já predominava o estilo elitizado da música portuguesa, com a chegada da corte e com o auxílio de compositores vindos na corte, o estilo da música lírica se intensificou se propagando de maneira a influenciar os artistas coloniais. Construindo assim uma nova percepção de gosto e uma melhor maneira de apreciar o mundo das artes. Após a chegada da corte a rotina dos músicos se tornou corrida, pois os portugueses organizavam diversos sarais e reuniões sociais.

As bandas de militares foram bastante utilizadas, pois as mesmas são mais voltadas para atos físicos e eventos patrióticos. Com a chegada de D. Joao VI foram realizados vários concertos pelas bandas da Guarda Nacional.

A relação de poder existente neste contexto está relacionada ao fator vindo da corte portuguesa para o Rio de Janeiro o qual chegou exercendo o seu poder como líder de uma colônia. Ditando regras e estabelecendo políticas territoriais, esse fenômeno é falado por Raffestin (2011) em que toda relação se subentende a um poder o qual não é possuído e muito menos conquistado, e sim, exercido pelo estado.

Com o apogeu das fazendas de café, surge no Rio de Janeiro vindo da Europa os Teatros de Revista. Este transmitia os fatos, as notícias críticas do dia a dia através do teatro, da música e da dança de uma maneira satirizada, ou seja, levando tudo para um bom humor. Sendo Artur Azevedo, o grande nome deste movimento e responsável por dar uma cara brasileira ao estilo. Consolidando-o em 1880, quando este se tornou um grande veículo de divulgação da música popular brasileira.

Neste sentido esse movimento passou por um processo nomeado de territorialização, sendo definido por Haesbaert (2002, p. 45). “[...] como o conjunto

¹⁷ Inácio Parreiras Neves (1730-1791), Manoel Dias de Oliveira (1735-1813), José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805), Francisco Gomes da Rocha (1754-1808), André da Silva Gomes (1752-1844), Marcos Coelho Neto, João de Deus de Castro Lobo e outros (MONTEIRO, 2011).

das múltiplas formas de construção/apropriação (concreta e/ou simbólica) do espaço social, em sua interação com elementos como o poder (político/disciplinar), os interesses econômicos [...]”, ao se inserir dentro do território brasileiro essa forma de arte teve que conquistar o seu espaço dentro da cultura local.

O primeiro grande compositor do novo mundo a conquistar espaço nos teatros da Europa e também considerado um dos grandes gênios brasileiros, foi Carlos Gomes, com a sua obra grandiosa inspirada no romance de José de Alencar *O Guarani*.

Segundo a organização do site do maestro Carlos Gomes (2010), o conjunto da obra *O Guarani*, é marcado pela orquestra que reproduz os sons relacionados à paisagem geográfica relacionada aos selvagens das matas brasileiras, sendo essa relação apenas possível devido a percepção dos sentidos, portanto, esta utilizada tanto na geográfica quanto na percepção de David Hume, que usam dos sentidos humanos para captar as mudanças na busca de conhecimento. Neste sentido a percepção do expectador é suma importância para a compreensão da paisagem envolvida na trama, suas melodias possuem um sabor agreste e misterioso dos cantos e ruídos do ambiente selvagem. A grande estréia foi no teatro Scala, em Milão. A orquestra da ópera de Gomes era composta por mais de cem músicos e todo o corpo de baile contava com mais 500 pessoas.

Já em 1880, Roschel (2012) apresenta como o surgimento do Choro ou chorinho no Rio de Janeiro, formado por pequenos grupos de funcionários dos correios e de telégrafos que se reuniam nas periferias com os seus cavaquinhos, suas flautas e violões. As mágoas e melancolias contidas nas letras deram o nome ao estilo, sendo as improvisações o seu diferencial.

O chorinho é uma forma utilizada pelos músicos populares para tocar as canções importadas do seu jeito, ou seja, esses artistas¹⁸ pegaram a arte consumida pela alta sociedade, e adequaram à sua realidade, mas com o passar do tempo, esse estilo se diferenciou daqueles tocados nos salões sociais. As festas onde os

¹⁸ Os principais cantores e compositores os chamados “chorões”, são Joaquim Antônio da Silva Calado, Viriato Figueira da Silva, Patola, Saturnino, Luizinho e Silveira. Sátiro Bilhar, Dino e João Pernambuco (três excelentes violonistas); Lula Cavaquinho e Nelson Alves (cavaquinho); Patápio, Pixinguinha e Altamiro Carrilho (mestres da flauta) e Jacó do Bandolim (ROSCHER, 2012).

chamados chorões se apresentavam já eram chamadas de pagodes. O período também é compreendido pela época das serenatas de fim de noite.

Em Recife, Pernambuco, no ano de 1890 surgia o Frevo um dos mais importantes ritmos musicais de dança do país. Surgido da polca-marcha e tendo como criador o capitão José Lourenço da Silva, o qual era o maestro da brigada militar do Pernambuco. Duarte (1968) coloca que o frevo surgiu no Recife o qual passava por um período de grande efervescência política, onde as revoluções pernambucanas ocorriam de maneira geral. É neste contexto que o frevo surge simbolizando a luta do povo a favor de independência. Sendo este um exemplo de um espírito de luta e rebeldia pernambucano neste período.

A primeira mulher a reger uma orquestra foi Chiquinha Gonzaga, em 1885, compõem a primeira marchinha carnavalesca da história da música brasileira, chamada *Ô abre alas*, grande sucesso na época que influenciou no alicerce da música popular brasileira (BOFF, 2005).

Ainda no final do século XIX, na era da presidência de Campo Sales, ocorreu a regularização dos rituais de Candomblé e Umbanda como integrante de cultura brasileira, mesmo com um longo período de recusa da elite brasileira. Alguns instrumentos usados em diversos ritmos brasileiros vieram dessas duas religiões africanas como o agogô, cuíca e atabaque (DIAS, 2011).

Neste mesmo período que o Brasil recebe a sua primeira leva de imigrantes europeus e asiáticos, ambos trouxeram as suas culturas e modo de vida que com o passar dos tempos foram sendo modificados com a realidade do novo mundo, aumentando assim a miscigenação e influência na música popular brasileira.

As territorialidades se entrelaçam para compor a teia de miscigenação brasileira.

Em 1902, período compreendido como a época do Café com Leite, ocorre a primeira gravação em disco brasileiro, escrito pelo músico baiano Xisto Bahia (1841-1894) e cantado pelo também baiano Manuel Pedro dos Santos (1870-1944). Tendo como gravadora Casa Edison (CARÔSO, 2006). Quase uma década depois são construídos os dois mais importantes teatros brasileiros, o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e o Teatro Municipal de São Paulo.

O maxixe surge na Primeira Guerra Mundial chamando a atenção da Europa, o estilo é embrionário provocativo do samba, também é considerado o tango brasileiro, pois é o primeiro estilo musical a ser criado em território brasileiro, tornando-se um sucesso de dança na Europa.

Um dos mais importantes músicos do século XX, responsável pelo estabelecimento da música popular e o choro (possui características do jazz americano) no Brasil, no carnaval de 1917, foi Pixinguinha (1897-1973) que grava o seu primeiro disco de maxixes. Suas obras estão presentes em diversos grupos que até os dias atuais influenciam diversas músicas brasileiras. A sua canção que atingiu maior sucesso foi *Carinhoso*, em 1924. Símbolo da Boêmia carioca Pixinguinha, possuía uma mesa reservada no Bar Gouveia apresenta explica Roschel, (2012).

A grande maioria desses estilos musicais trazidos pelos colonizadores e demais nações que foram convidadas ou obrigadas a permanecer em território brasileiro, exerceram sua territorialidade mais próximo das regiões litorâneas brasileiras, o que se percebe é que a espacialidade musical no período colonial não chegou a regiões mais remotas como o Norte e o Centro-Oeste com a mesma intensidade que as cidades litorâneas.

Sendo assim a paisagem geográfica nessas territorialidades musicais está relacionada com cidades litorâneas, onde há uma grande circulação de pessoas e mercadorias, diga-se que o mercado artístico acompanha como os garimpeiros em busca de ouro, os locais onde a economia está ativa.

2.2 Da Bossa Nova ao Tropicalismo

Algumas décadas à frente, um dos ritmos mais marcantes da música popular brasileira, a qual é conhecida até fora do país, surgiu no Rio de Janeiro no final da década de 1950: a Bossa Nova. É um estilo de música caracterizada pela relação entre harmonia, melodia e ritmo, aliado as letras bem elaboradas, inspiradas no cotidiano principalmente carioca.

Este movimento está atrelado à política de Juscelino Kubitschek que tinha como objetivo tirar o país das atividades agrícolas, levando-o à uma política

desenvolvida, o chamado crescimento de 50 anos em 5. Neste momento histórico JK, estava desempenhando muito bem a sua função como presidente da República, onde trouxe elementos novos para a implantação em território brasileiro.

É nessa tempestade de ideais que a Bossa Nova surge, onde o termo Bossa quer dizer o novo, sendo que a vida moderna se aproximava cada vez mais a música e a política, mesmo que em primeiro caso o movimento não possuísse finalidades políticas (BORGES, 2012).

A partir de então, houve o surgimento de uma nova espacialidade estabelecida no estado de Goiás. Santos (1996, p. 74) estabelece que espacialidade é a “incidência da sociedade sobre um determinado arranjo espacial”. Quando as construções de Brasília começaram, as famílias dos construtores se mudaram para aquele espaço geográfico, o qual foi territorializado, sendo espacializado posteriormente, ou seja, houve uma organização daquele determinado espaço, sendo esta a definição de espacialidade.

O nascimento da Bossa Nova está associado a um grupo no Rio de Janeiro, onde continham Carlos Lyra, Roberto Menescal, Chico Feitosa, Ronaldo Boscoli e Nara Leão. O lançamento do L.P de João Gilberto intitulado *Chega de Saudade* é o evento que melhor representa o início do período (GAVA, 2006). O disco representava uma busca de uma consciência musical havendo a razão e a emoção ao mesmo tempo, correspondente a um surgimento de uma subjetividade (aquilo que está no íntimo do ser humano) urbana, jovem e reformadora.



Figura 05: Evolução das mídias
Fonte: ENCICLOPÉDIA, Wikipédia, (2005)

O Disco de vinil, ou Long Play (LP) é uma mídia desenvolvida no início da década de 1950 para a reprodução musical, que usava um material plástico chamado vinil segundo o site *Reconstruindo a História* (2012). O qual também traz as seguintes modificações destas mídias, podendo ser observadas através disco maior para o menor na (Figura 05). O Disco de Vinil começou a ser usado em 1940 e foi utilizado até a década de 1980, sendo substituído pelo LP que tem a mesma aparência do vinil, mas em uma versão menor. Com a chegada do *Compact Disc* (CD) o LP se tornou obsoleto, pois o mesmo era frágil e exigia muito cuidado já o CD, era uma das mídias mais durável já existente.

A década de 1950 é marcada pela cultura jovem musical ligada ao *Rock in Roll*, mas esse movimento não era engajado politicamente, sendo ela ingênua e já alienada, pois suas letras eram voltadas para carros e relacionamentos amorosos. Neste sentido pode-se perceber a inserção da cultura jovem norte-americana nesse período através da divulgação da cultura magma pela Indústria Cultural, já estabelecendo uma territorialidade globalizada, governada pelas ideologias norte-americanas.

Indústria Cultural, sendo esta compreendida como a responsável pela popularização da música e da cultura são as empresas que investem e produzem cultura como um produto, denominadas como Indústria Cultural, esta denominação foi formulada pelos teóricos da Escola de Frankfurt Theodor Adorno e Max Horkheimer. Indústria Cultural é o conjunto de indústrias cuja atividade econômica está centrada na produção de cultura para fins lucrativos (LIMA et al, 2006).

De uma maneira ou de outra a Indústria Cultural entraria no Brasil, mas a mesma está principalmente aliada à política de desenvolvimento de Juscelino, o qual só foi possível graças a investimentos estrangeiros. Assim, houve a alteração da territorialidade brasileira, com a mudança da capital para o meio do cerrado no estado de Goiás, onde foi edificado Distrito Federal, dentro do mesmo se encontra a cidade Brasília.

A Indústria Cultural iniciava suas atividades no Brasil, trazendo consigo características da vida urbana, ou seja, a percepção do mundo se altera devido a já falada aqui cultura jovem. Marcada por um movimento constante e pulso cada vez mais acelerado, ligada ao *Rock in Roll* de *Elvis Presley* e *The Beatles*. Sendo esta

mudança de ordem cultural e econômica, como Claval (2009), citou no capítulo anterior nada é por acaso tudo está relacionado as mudanças interligadas a uma dada cultura. Então, se ocorreu alguma alteração econômica ou social ocorre também uma mudança na Geografia Cultural.

E, para consolidar em qualquer mercado, seja no Brasil ou em qualquer outro país, exige-se que os produtos tenham um prazo de consumo cada vez menor, ou seja, um produto é utilizado por um tempo depois é substituído por outro com uma melhor tecnologia. Neste ritmo era preciso que os intervalos entre a concepção, produção fosse cada vez mais curtos.

Neste sentido a Bossa Nova representa um período de mudanças no meio de comunicação brasileira, sendo o primeiro estilo a ser apoiado pela recente instalada indústria cultural. Os seus maiores compositores são: Vinícius de Moraes, Tom Jobim, e João Gilberto (GAVA, 2006).

Vinicius de Moraes nasceu em 1913, no Rio de Janeiro. A sua contribuição para a Bossa Nova foram grandiosas, compôs uma canção em parceria com Tom Jobim chamada “Garota de Ipanema”, a qual se tornou o símbolo de uma época ganhando versões até em outros idiomas.

João Gilberto nasceu em 1931, foi um dos criadores da Bossa Nova no começo da década de 1960. Em 1959 ele lança o seu primeiro LP “Chega de Saudade” se tornando um grande sucesso, sendo este álbum considerado o nascimento da Bossa Nova. Além da carreira no Brasil, João Gilberto conquistou espaço fora do país, o que lhe rendeu seis *Grammy Awards*, o prêmio mais cobiçado da música no mundo.

Considerado um dos grandes mestres da música popular brasileira, Tom Jobim nasceu em 1927. Na década de 1950 Tom Jobim tocava em bares como no Beco das Garrafas. A partir de 1952, passou a trabalhar em gravadoras como a Continental e em seguida pela Odeon. A partir de então ele se tornou um dos mais assíduos parceiros de Vinícius de Moraes em suas composições, dentre as quais esta a música brasileira mais executada no exterior “Garota de Ipanema”.

Após o fim da II Guerra Mundial, houve o surgimento de duas potências econômicas, sendo os EUA capitalista e a URSS socialista, sendo as duas territorialidades influentes no século XX. Inicia-se a Guerra Fria, onde ambas

lutavam pelas ideias, imagens e desenvolvimento tecnológicos para uma se sobressair à outra (GARCIA, 2012). Aliado a esse desenvolvimento os *Baby Boomers*, geração pós-guerra viviam inseridos dentro de uma realidade completamente consumista nesse período, imprimindo o *american way of life*.¹⁹

Na década de 1960 ocorre uma mudança na Geografia Cultural mundial com o surgimento dos anos rebeldes. Momento em que os jovens vão às ruas em busca de liberdade, contra as garras do consumismo estipulado pelas ideias norte-americanas²⁰. Todas as manifestações culturais, nesse período, vão de encontro às ideias do consumismo norte-americano. Sendo que os mesmos estavam perdendo o seu poder, o qual era citado como uma nação influenciadora, não só dentro de seu território, mas fora também.

Teixeira (2012) coloca que diversos movimentos ocorreram no mundo, inclusive no Brasil, devido à anexação de estilos musicais dentro da cultura brasileira conhecido como Tropicalismo, o qual mudou a forma dos jovens de pensar.

Tropicalismo é um movimento artístico e ideológico surgido na década de sessenta, tendo o lançamento de *Alegria, Alegria* e *Domingo no Parque* em 1967, no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record de São Paulo. Tido como ponto de partida do movimento tropicalista, que surgiu no entusiasmo da discussão para se criar um novo estilo, do que apenas um grupo organizado criando músicas com uma forma e estilos próprios. Os cantores tropicalistas não se apresentavam como nenhum tipo de movimento musical, mas não se enquadravam em nenhum dos limites denominado MMPB (Moderna Musica Popular Brasileira).

O público consumidor deste tipo de música era predominantemente por universitários com certo grau de intelectualidade (FAVARETTO, 2000).

Os idealizadores do movimento tropicalista foram os cantores e compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, além da participação da cantora Gal Costa, Tom Zé, Torquato Neto a banda Os Mutantes com Rita Lee, e o maestro

¹⁹ *american way of life*, ou estilo de vida americano, é uma forma dos Estados Unidos disseminar a sua cultura dominante, influenciando o modo de vida de todo o mundo, tendo como principal parceira a Indústria Cultural, tornando-se uma nova forma de imperialismo, sendo este de ordem ideológica e não territorial, mostrando ser mais eficaz do que o utilizado pelos ingleses no século XX (TEIXEIRA, 2012)

²⁰ Esses jovens foram influenciados através do livro de Jack Kerouac intitulado "On the Road", o qual mostrava o lado sombrio do sonho americano. Sendo a obra responsável por diversas revoluções culturais no século XX.

Rogério Duprat. Os mesmos deram um grande passo à frente do seu tempo, ou seja, a qualidade musical no país estava ligada a movimentos de esquerda. Para ir ao encontro a esta tendência o grupo e seus colaboradores tentaram universalizar a MPB, incorporando elementos culturais da juventude mundial.

Conforme Oliveira (2012) coloca no site do Projeto Tropicália, o movimento tropicalista renovou a forma de se compor e cantar a música. Seus músicos criaram obras cuja complexidade e qualidade artística permeia até os dias de hoje. O estilo misturou *rock*, com bossa nova, mais samba, bolero, e baião, quebrando diversas barreiras edificadas em nosso país, juntando a alta cultura com a cultura de massas.

Massa é definido por Aranha (2005) como um indeterminado número de pessoas pertencentes diversas etnias, religiões e até mesmo de países com culturas completamente diferentes que são consideradas como um grupo homogêneo, para onde serão destinados os produtos da Indústria Cultural. A qual visa atender ao gosto médio, ou seja, aquilo que a Indústria subentende que é o gosto de todos.

Quando o Tropicalismo surgiu já se havia instaurado a Ditadura Militar no Brasil, em 31 de março de 1964 com um golpe de estado que derrubou João Goulart do poder, sendo que a ditadura perdurou até 1985 marcado pela eleição de Tancredo Neves.

Na Ditadura Militar foi instaurada uma nova territorialidade dentro do território brasileiro, sendo responsável pelas relações de poder, relações econômicas, políticas e ideológicas dentro do país, ou seja, ela é o exemplo de poder e de ordem, sendo aquele que bater de frente com o mesmo estaria sujeito as consequências do governo.

Irreverente e transformadora, a também intitulada Tropicália, não só mudou as formas de se fazer música no Brasil, como também transformou a política, a moral, o comportamento ao corpo, ao sexo e ao vestuário. Com o regime militar o movimento sofreu grandes proibições, período em que Gilberto Gil e Caetano Veloso foram exilados em dezembro de 1968, mas a cultura brasileira já havia sofrido com a mudança que a modernidade havia trazido. Vide figura 6.



Figura 06: Um dos artistas que integraram o movimento tropicalista.
Fonte: SOUZA (2010)

Em entrevista para Flávio Junior (2012) da Revista Bravo, Tom Zé salienta que “[...] o tropicalismo botou guitarra na música brasileira e a fez dialogar com o que havia de mais revolucionário fora do país – com os Beatles, os Rolling Stones, o cinema francês, a cultura pop. Caetano e Gil lideraram, assim, a vertente cantada do pensamento que tirou o Brasil da Idade Média e o levou para a Segunda Revolução Industrial. Foram os nossos heróis civilizadores, os caras que ajudaram a enxertar na juventude o gosto pelo progresso, pela inovação”. (TOM ZÉ, 2012).

Caetano Veloso nasceu em 1942 em Santo Amaro da Purificação – BA, próximo a Salvador. Em 1960 a sua família se muda para Salvador, onde o seu interesse pela música. Já em 1963 ele conhece alguns amigos que fariam parte de sua vida. O ano de 1965 é marcado pela ida de Caetano para o Sudeste brasileiro.

Como já foi dito, a partir da década de 1950 a Indústria Cultural começou a se estabelecer no Brasil, sendo a mesma fixada na região Sudeste, devido a ser a região central, onde tudo passa por ali, tanto uma região econômica quanto cultural, política e ideológica, estabelecendo uma geografia do poder.

O poder é parte intrínseca de toda relação. Multidimensionalidade e imanência do poder em oposição a unidimensionalidade e à transcendência: “O poder está em todo lugar; não se englobe tudo, mas vem de todos os lugares”. Portanto, seria inútil procurar o poder “na existência original de um ponto central, num centro único de soberania de onde se irradiariam formas derivadas e descendentes, pois é o alicerce móvel das relações de força que, por sua desigualdade, induzem sem cessar a estados de poder, porém sempre locais e instáveis”. RAFFESTIN (2011, p. 15)

Nos Festivais da Música Popular Brasileira da TV Record em 1967, o compositor baiano enlouqueceu o público com *Alegria, Alegria*, a qual teve o apoio de guitarras do grupo argentino *Beat Boys*. Ao lançar essa faixa em compacto simples o movimento tropicalista já abala as estruturas musicais e culturais brasileiras. “[...] O movimento aplica e atualiza num contexto de massa, a filosofia antropofágica do modernista Oswald de Andrade, propondo um reprocessamento de informações estrangeiras para a criação de uma arte regional brasileira.” (CAETANO VELOSO, 2012).

Os festivais da MPB, de 1965 alavancou a audiência da TV *Record*, pois naquele período as novelas ainda não dominavam a TV brasileira. Mas, este período foi marcado pela consolidação da Indústria Cultural, sendo que esta apoiou e ajudou a desenvolver o conglomerado Globo. Os Festivais, que alavancaram a audiência da Record foram veículos da propagação de ideologias de esquerda, não é por acaso que um dos movimentos mais revolucionários na cultura brasileira tenha nascido nos palcos desses festivais.

Utilizando da música de Caetano Veloso *Alegria Alegria*, a qual é considerada a primeira do movimento, podemos fazer uma análise a partir dos seguintes versos:

Verso nº 01 “Caminhando contra o vento”, Caetano coloca aqui, o andar contra a aquilo que a ditadura militar impunha à sociedade.

Verso nº 02 “Sem lenço e sem documento” coloca as exigências do sistema em vigor, de que todos os cidadãos andassem portando com os seus documentos, fazendo alusão àqueles cidadãos que não exercem a sua cidadania, como os mendigos e moribundos.

Nos versos subsequentes: “Em caras de presidentes / Em grandes beijos de amor / Em dentes, pernas, bandeiras / Bomba e Brigitte Bardot [...]” Veloso coloca a questão da Indústria de Massa, pelos meios de comunicação que já influenciavam as grande massas por meio dos jornais, revistas e outros elementos culturais manipulados pela indústria, fazendo uma ligação com ao cinema um dos produtos da cultura de massa mencionando o nome de Brigitte Bardot, uma importante atriz francesa que fez um sucesso no cinema da época.

Tom Zé, ou Antonio José Santana Martins, segundo o seu Site Oficial, nasceu no dia 11 de outubro de 1936 na Bahia. No seu primeiro disco *Tom Zé Grande Liquidação*, foi marcado pela sua excentricidade e irreverência nas composições complexas e geniais. David Byrne, um grande empresário norte americano, que expôs a sua indignação. “Que país é esse que tem um artista assim e poucos o conhecem?” Byrne foi o responsável por lançar o trabalho de Tom nos Estados Unidos, com total sucesso de crítica. Onde conseguiu a façanha de estar entre os dez CDs mais vendidos da década nos Estados Unidos.

No tropicalismo há a influência de diversos estilos estrangeiros principalmente dos elementos do *Rock and Roll* norte-americano. Neste âmbito, percebe-se novamente a influência da territorialidade daquele país, que mesmo estando a milhares de quilômetros ainda exerce um poder cultural sobre o espaço geográfico brasileiro.

Já a influência italiana também foi importante, enquanto o *rock* inglês chegava ao Brasil, houve também a chegada das baladas italianas que foram trabalhadas pela Jovem Guarda. O momento mais importante dessa mescla de territorialidades musicais foi quando Roberto Carlos se apresentou com a música *Canzone per te*, composta por Sergio Endrigo em parceria com Sergio Bardotti (DÓREA, 2010).

A territorialidade musical francesa influenciou a música brasileira após a italiana. Temos a influência do compositor Claude Debussy, que teve um de seus seguidores, o maestro brasileiro Heitor Vila Lobos, o qual também influenciou Dorival Caymmi e Tom Jobim. Uma de suas maiores influências é a inserção da música de fossa²¹, ou a famosa dor de cotovelo. Tendo como a maior referência deste estilo foi Maysa Matarazzo, ao interpretar a música francesa mais famosa em território brasileiro *Ne me quitte pas* de Jacques Brel.

O movimento *Made in Brazil* é caracterizado na década de 1970, quando as trilhas sonoras internacionais das novelas brasileiras faziam um maior sucesso, sendo que músicas que eram gravadas em português não vendiam, então, como estratégia de *marketing* as gravadoras criavam pseudônimos para os seus artistas

²¹ Música de fossa, ou a famosa dor de cotovelo são chamadas as músicas que possui em suas letras as decepções amorosas, traição, amores não correspondidos.

para que os mesmos pudessem vender os seus discos. Assim suas músicas eram aceitas nessas novelas, ganhando um notório sucesso com outros nomes, pois os direitos autorais de músicas internacionais eram muito caro sendo mais viável a utilização de música em inglês produzida e gravada no Brasil. Dentre esses cantores estão Fabio Jr, Jessé, Cristian e Ralff (MARTINS, 1999).

2.3 Da música de raiz ao Sertanejo Universitário

A música caipira pode ser compreendida como o xaxado, o baião e toda a manifestação artística da região Norte-Nordeste, ou seja, produzida longe das influências urbanas e de uma vida moderna. Sendo também associada ao estilo caipira das modas de viola.

Travaglia, (1987) expõe que o estilo musical caipira é considerado como música popular, mais possui um significado oposto, ou seja, a música popular no Brasil refere-se a tipos de músicas tidas como elitizadas e sofisticadas, que muitas vezes não atingem todos os tipos de público, como as de Chico Buarque, Gonzaguinha, Milton Nascimento, entre outros. Já a música popular sertaneja seria uma composição feita para todos os públicos, que aqui o sentido popular ganha um sentido mais amplo, devido às diversas fragmentações no espaço urbano, pois a música popular do morro é o samba e o funk, seguida pela música popular do forro que também é feita para as grandes populações e assim sucessivamente.

Neste sentido a percepção geográfica em cada determinado ponto é diferente, então pode-se classificar a música popular, como sendo o estilo que mais representa um determinado espaço geográfico, ou seja, cada espaço geográfico, que segundo Santos (1996) possui elementos naturais, geográficos e culturais, assim cada espaço geográfico tem sua representatividade musical.

A referida música sertaneja é feita para a população do sertão nordestino, onde a percepção do espaço está na paisagem, na beleza da vegetação, dos planaltos, dos rios. Porém com a migração desses povos para o sudeste nas décadas de 1950 e 1960, devido o aumento da quantidade de indústrias trazidas pelo governo de Juscelino Kubitschek, a percepção da paisagem se alterou para um espaço completamente diferente, onde outros fatores farão parte dessa música. Há

também uma mudança na geografia cultural desse espaço, pois quando a adesão de outra cultura dentro de uma já existente causará a mistura das referidas culturas, pois não há como uma não influenciar a outra.

Atualmente a essência da música caipira ou sertaneja está na percepção da paisagem, que se dá pela observação da natureza, na vida e no cotidiano do campo, dos animais, do meio rural. Hoje, há alguns novos estilos e temas inseridos no meio sertanejo principalmente o dia a dia urbano da vida moderna, mas nunca esquecendo a sua temática, o amor e as decepções amorosas (TRAVAGLIA, 1987).

No ano de 1929, Cornélio Pires lança seis discos os quais continham causos e músicas caipiras, sendo os discos um sucesso de venda. A partir da década de 1940, os jovens do interior passaram a tocar um novo estilo, adequando a vida no campo à vida moderna, padronizando o gênero com a viola e o violão, chegando mais perto do estilo caipira original. Na mesma época surge uma das mais famosas duplas sertanejas: os irmãos Tonico e Tinoco. Suas primeiras apresentações foram em Botucatu no interior de São Paulo (BERNARDI, 2012).

Aliado ao sucesso da Jovem Guarda²², o sertanejo se moderniza pegando influências do *Rock Nacional*, pelo uso das guitarras, das baterias e dos contrabaixos elétricos, e pegando referências do *country* americano.

Chitãozinho e Xororó eram tradicionalmente cantores de música caipira, mas na década de 1980, decidiram mudar de visual e de estilo. Com a música *Fio de Cabelo*, a qual ganhou muito sucesso no Brasil, fazendo o sertanejo romântico ganhar espaço no país. Neste tipo de estilo de sertanejo as histórias do cotidiano do campo são substituídas pelas histórias de amores e das cidades (BERNARDI, 2012).

Os grandes fazendeiros desempenhavam uma territorialidade que se contrapunham as relações de poder do urbano. Pode-se dizer que uma pretendia ser melhor que a outra, ou seja, os fazendeiros sempre colocaram que a vida no campo era melhor que a urbana, sendo esta perceptível ao receptor da música caipira, já a música urbana vinha com a alegria e os fatores atrativos da vida urbana. Novamente percebe-se uma guerra entre territorialidades musicais.

²² Movimento que aderiu e fez surgir o Rock Nacional, introduzindo nomes de peso na música popular Brasileira, como Roberto Carlos e Erasmo Carlos entre outros grandes

Nas novelas da TV Globo nos anos de 1990, os valores do campo são defendidos pelas canções do violeiro mato-grossense Almir Sater, nas novelas *Pantanal* e *Rei do Gado*. Todos os artistas estavam mudando as suas imagens para se adequarem ao mercado fonográfico levando o sertanejo ao gosto do povo brasileiro.

Na atualidade, com alguns programas do governo brasileiro para erradicar a pobreza, fazendo que a população brasileira tenha, mesmo que pequeno, um crescimento econômico, aumentando, assim, o número de jovens em universidades, ora custeadas pelos próprios bolsos dos alunos, ora por bolsas doadas pelo PROUNI – Programa Universidades Para Todos. Nesta fase, o sertanejo, aliado a outros ritmos se especializa pelo Brasil, com o nome *Sertanejo Universitário*. O ritmo é marcado pelos instrumentos cada vez mais ligados ao *pop rock*, dentre outros estilos os quais afastam-se do sentido inicial deste estilo, sobre o que é cantar o sertanejo. Existem alguns artistas em que é complicado identificar alguns traços do sertanejo raiz em suas músicas, mas é claro elas nunca perdem a sua temática principal: o amor (BERNARDI, 2012).

Atualmente a música popular brasileira é definida como Sertanejo Universitário, o qual vem ganhando espaço internacionalmente. As letras das novas músicas sertanejas trazem o mesmo contexto, festas, mulheres, sexo, amor e dinheiro. Refletindo uma mudança drástica na contextualização da música sertaneja caipira. Com letras fáceis e batidas fortes, lembrando as trombetas de Nero, faz cair nas graças da massa popular, que hoje não busca reflexão sobre as letras ou não é perceptível preocupação ao contexto em que estão inseridas. Conforme colocação de Baumann (2001), o descartável e o fluído é o mote da modernidade líquida. Hoje, tudo é fluído e pode ser moldado rapidamente.

Na época da jovem guarda tinha-se o símbolo de *status* trazido pelo *Calhambeque* de Roberto Carlos, hoje cita-se aqui como exemplo, mais tocadas na atualidade, com a dupla *Doce Doce Doce*, Munhoz e Mariano com o seu *Camaro Amarelo*, a qual crianças que não sabem o nome do carro popular do pai, mas sabem o que é um camaro amarelo, seguido de Israel Novais com a sua *Vem Ni Mim Dodge Ram* (BERNARDI, 2012).

Ao fazer uma leitura de algumas músicas pode-se fazer uma comparação entre o antigo e o novo sertanejo. Através da música *Tocando em frente* de Almir Sater, pode-se ter percepção da paisagem geográfica do boiadeiro contida na música nos seguintes versos: *Como um velho boiadeiro / Levando a boiada / Eu vou tocando os dias / Pela longa estrada, eu vou / Estrada eu sou*, mostra a simplicidade da vida no campo, que mesmo com o trabalho pesado da pecuária extensiva principalmente na época em que o transporte do gado só era possível pelo boiadeiro que o conduzia, o importante é seguir em frente.

O sertanejo, puro em sua essência inicial, como melodia simples, dispõe de diferenças visíveis com a mudança radical através de inserção do *pop rock*. Muito mudou, inclusive em suas ramificações como o *funknejo*, sendo a junção de ritmos de ambos os estilos.

2.4 O Comércio alienante da sociedade em relação à cultura

Seguindo a espacialização da música ocidental, pode-se traçar uma linha do tempo desde as musas gregas que foram criadas por suas divindades para cantar às vitórias dos deuses do Olímpo. As grandes civilizações também possuem uma grande influência na trajetória da música ocidental, desenvolvendo os primeiros instrumento para cultuar os seus deuses.

Já na Idade Média tem-se mais uma territorialidade musical, onde a Igreja, que já era a detentora do conhecimento, dominava as artes musicais. Mesmo com o controle da Igreja sobre a música profana, esta já estava inserida dentro salões da nobreza.

Com o fim da Idade Média no século XV, e o início do capitalismo juntamente com a ascensão da burguesia, a música profana (que até então era elitista e a grande massa não tinha acesso), saiu dos salões da sociedade indo para os teatros, possibilitou abranger a um grande público, os quais poderiam usufruir de música pela percepção dos sentidos.

As relações de poder já existiam desde a Idade Média, quando a igreja patrocinava os artistas para que os mesmos produzissem composições para os

cânticos nas missas. Já nos outros períodos da história como a renascença, o barroco, o romantismo, entre outros, a igreja ainda patrocinava diversas artes, mas nesse período a territorialidade dos Mecenas era inabalável. Após a Segunda Revolução Industrial, que compreende com a inovação dos meios de comunicação e da publicidade, foi que se desenvolveu o termo Indústria Cultural.

Para Adorno (1967, *apud* SILVA, 2003, p. 69) “a indústria cultural é, portanto, o órgão de concretização da pressão pela identidade que já se realizava no mito, na forma de eterno sempre igual. A Indústria Cultural é reprodutora da pseudo-individuação dos integrantes da massa”.

Tendo como forma de adaptar a grande massa ao sistema dominante, a Indústria Cultural é antes de mais nada uma indústria da diversão. Ela realiza a necessidade da grande massa trazendo a alegria e emoção, proporcionando bons momentos com a família. Mas tudo que proporciona é pré-determinado pelo próprio sistema que verifica quais as necessidades da massa e produz o seu produto.

Há muito tempo que a cultura já é comercializada para a grande massa, mas deu-se apenas depois da Segunda Revolução Industrial, onde o tempo de produção e o de consumo se tornou mais curto. Assim, nenhum produto industrial possui uma durabilidade maior devido às constantes propagandas publicitárias, que trazem quase todos os meses as novidades das diversas marcas espalhadas pelo mundo, sendo ela a principal responsável pelo consumismo exagerado.

A cada dia, empresas do mundo todo lucram milhões produzindo *música popular*, a qual tem um valor mais em conta, por ser aquela que mais vende. O sucesso não significa qualidade, conforme é possível observar atualmente, com uma grande quantidade de músicas sendo lançadas, mas poucas têm qualidade ou trazem em suas letras, um sentido, incentivos ou mensagens. Muitas músicas da atualidade estão carregadas de palavrões, pornografia e incentivos a uso de drogas lícitas ou ilícitas.

Segundo Machado (1999) músicas e versos são as expressões de arte mais popular entre a população, por isso é também a que mais se aproxima do analfabeto. Por isso pode-se entender que em alguns casos, ao ouvir a música, não existe a compreensão do receptor que apenas recebe, mas não processa a música atribuindo-lhe sentido ou refletindo sobre o que está ouvindo.

Aranha (2005) traz à tona que a cultura de massa possui quatro características importantes: 1ª) é produzida por um grupo de profissionais que pertencem à outra classe social diferente do público a qual o produto se destina; 2ª) é dirigida pela demanda; 3ª) ser feita para a população passiva, ou seja, aquela que está apta apenas a receber, pois não possui nenhuma informação estética; 4ª) visa o entretenimento com uma forma de passar o tempo.

Ressalta ainda que, quanto mais rotativo for o modismo, melhor será para a indústria que impera o reino do descartável. Sendo assim a cultura de massa deseja que seus produtos sejam compreendidos pelo maior número de pessoas, colocando tipos de arte mais simples da compreensão para a sua massa ignorante. Sendo a compreensão da arte uma característica da elite, mesmo com a maior quantidade de produtos artísticos no mercado, os consumidores não possuem a educação, a sensibilidade necessária de um consumidor verdadeiro da arte (ARANHA, 2005). Mantendo-se assim, a territorialidade da elite que permeia em todo processo histórico da humanidade.

Este fato está ligado à alienação promovida pela cultura de massa. Essa questão foi levantada por filósofos frankfurtianos na década de 1940. Para eles os produtos da Indústria Cultural levam à sociedade a alienação, por não induzir o ser humano a se situar na realidade social econômica e histórica e muito menos a pensar criticamente, oferecendo um entretenimento vazio, sem nenhuma contribuição na formação de uma pessoa, “[...] isso porque a indústria cultural fundamenta-se nas opiniões comuns, reafirmando o que já pensamos e estimulando o conformismo a valores culturais assentados” (ARANHA. 2005 p, 57).

Os responsáveis pela popularização da música e da cultura são as empresas que investem e produzem cultura como um produto, denominadas como Indústria Culturais. Esta denominação foi formulada pelos teóricos da Escola de Frankfurt²³ Theodor Adorno e Max Horkheimer, sendo que: Indústria Cultural é o conjunto de indústrias cuja atividade econômica está centrada na produção de cultura para fins lucrativos (LIMA *et al*, 2006).

²³ A Escola de Frankfurt foi fundada em 1924, situada na cidade de Frankfurt, Alemanha. Era uma escola que fundamentava a suas pesquisas para os aspectos da vida social, com o intuito de constituírem uma análise Crítica da Sociedade. Possuía nomes de peso como Max Horkheimer e Theodor Adorno além de outros.

Max Horkheimer e Theodor Adorno, pensadores da escola de Frankfurt, instituto que elaborava estudos e faziam crítica radical à sociedade, são citados por Nielson Neto (1985), quando mostra que o pensamento da Escola pode ser sintetizado em três grandes linhas, aqui destacadas:

A primeira é a *Crítica ao Iluminismo ou da Razão Instrumental*, que demonstra que a Razão é um instrumento de dominação do capitalismo, neste sentido a Razão foi usada na elaboração de ideias de justiça e liberdade, entretanto a burguesia corrompeu a ideia de liberdade para justificar o liberalismo econômico explorador do trabalhador.

Outra linha é *Crítica da ciência como técnica de manipulação*, a ciência é um instrumento de dominação e não de libertação do homem, porque ciência controla a humanidade.

Já a terceira linha foi utilizada nesse trabalho que é a *Crítica da Indústria Cultural* de Theodor Adorno, foi o pensador que mais trabalhou com esse conceito, fazendo críticas plausíveis à cultura de massa, a qual ele afirma ser enganadora, pois tenta se passar por uma cultura espontânea das massas.

Dentro da cultura de massas têm-se dois produtos, aquele que é criado pela própria indústria pelos seus moldes, e aqueles que são adaptados através de algo já existente, tendo como exemplo o sertanejo que foi adaptado da música caipira, sendo então uma arte folclórica. Nessa metamorfose se dá a alteração dos instrumentos, os cantores perdem o sotaque caipira, os temas se afastam da preocupação rural indo mais ao encontro da vida moderna na cidade, amores mal resolvidos. (ARANHA, 2005).

A Indústria Cultural se tornou uma das mais rentáveis indústrias atualmente disputando com a bélica e seguida de perto pela automobilística. Fator que coloca esta indústria com uma das mais rentáveis no mundo retrata o que Damasceno (2006, p. 01) cita “[...] devido aos grandes avanços tecnológicos, assim como a formação de uma sociedade pós-moderna, ligada cada vez mais a uma produção para o setor de serviços [...]”.

Direta ou indiretamente a cultura gera muitos empregos em todo o mundo, mas mesmo não havendo uma projeção homogênea do nível de empregabilidade no setor em escala regional. Seguindo a linha de Bentley (2004) hoje cerca de 30% dos

trabalhadores das nações industriais avançadas encontram-se no setor criativo. Mesmo com todo esse contingente trabalhando em um setor criativo que ao mesmo tempo não é nada criativo, pois o que vende nas lojas e que toca nos rádios é uma música que segundo Adorno (2003) tornou-se alienada porque está ao mesmo coisificada²⁴, ou seja, ele notou que a valorização artística não tem mais espaço em um campo econômico, onde as mercadorias padronizadas são dominantes.

Sendo assim essas manifestações gravadas atualmente satisfazem e ao mesmo tempo fazem com que os seus receptores se esqueçam de refletir sobre a mesma. Publicado em 1932, *Sobre a situação social da Música* Adorno introduzia uma questão de que a música inserida no capitalismo transforma-se ao tornar-se mercadoria de consumo.

Em relação à metamorfose da música em mercadoria Adorno (1986,p.166) comenta em seu texto *O Fetichismo na música e a regressão da audição* que “a música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo e pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências”. O consumidor dessa arte de entretenimento é como um escravo que a cada dia recebe aquela quantidade imensa de informação, mas não processa todas aquelas informações, não é capaz de aprender com elas, apenas de executá-las.

Quanto à teoria crítica da Indústria Cultural Adorno (1967, *apud* SILVA, 2003) aponta que

[...] não deve ser confundida com uma conservadora *Kulturkritik* “crítica da cultura”, que lamenta pura e simplesmente o estado da cultura e defende, de modo inocente, uma comunidade mais próxima da natureza. Antes, ela visa revelar o *caráter de mercadoria* da cultura contemporânea. “O novo” lemos em Adorno, “não é o caráter mercantil da obra de arte, mas o fato de que, hoje, ele se declara deliberadamente como tal, e é o fato de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto da novidade”. ADORNO, T (1967, *apud* SILVA, 2003, p. 72).

²⁴ “Esta é sobretudo uma consciência que se defende em relação a qualquer vir-a-ser, frente a qualquer apreensão do próprio condicionamento, impondo como sendo absoluto o que existe de um determinado modo” (ADORNO, 2003, p. 132).

Os discursos do autor em relação à Indústria Cultural eram sempre voltados para atenção da massa receptora dos produtos deste sistema. Ele exigia da arte contemporânea, que recupere a capacidade de auto-reflexão, que dialogue com cidadãos autênticos e não com membros de uma massa amorfa.

CAPÍTULO 3. A INDÚSTRIA CULTURAL DA MÚSICA: UM ENFOQUE NA JUVENTUDE JUINENSE

Fez-se necessário compreender a Indústria Cultural e as influências exercidas em determinadas sociedades, debatidos no presente trabalho monográfico, através de pesquisa investigativa no município de Juína, tendo em vista a comprovação ou direcionamento das questões apontadas teoricamente até o momento. Haja vista que a escolha de cunho investigativo visa entrevistar alunos das séries finais do ensino fundamental por considerar o público jovem um dos melhores pontos de referência para a pesquisa já que, possivelmente é o tipo de público mais antenado ao contexto musical.

3.1 Procedimentos Metodológicos

A metodologia é uma das disciplinas chave de todas as faculdades científicas no mundo, pois é ela que acompanha o acadêmico em toda a sua formação. Sendo ela a responsável pela formação científica deste indivíduo, sempre orientando aos procedimentos mais corretos para acompanhar a todo processo científico, seja ele de um simples artigo até mesmo uma tese de doutorado. Pode-se colocar a metodologia científica como uma forma ou os meios utilizados para se chegar a um resultado. Neste âmbito estar acompanhado de uma metodologia clara e objetiva é de suma importância para se ter um estudo completo e conciso.

Inicia-se com o levantamento de referências bibliográficas sobre a origem da música ocidental, de seu período clássico e elitizado há era da música em mp3²⁵, onde a música passa de celular para celular de maneira dinâmica e democrática.

Tendo como campo de pesquisa a Escola Estadual Padre Ezequiel Ramin, situada na Rua Padre Ezequiel Ramin, nº 119, Bairro Módulo 05, município de Juína - MT. Sendo a mesma de suma importância para o desenvolvimento da pesquisa

²⁵ “A sigla MP3 vem de MPEG Audio Layer-3, um formato de arquivo que permite ouvir músicas no computador com ótima qualidade. [...] o MP3 vem se destacando como o principal formato de arquivos musicais e áudio em geral”. (MARTINS, 2008).

que tem como objeto principal investigar esses adolescentes que estudam nesta escola, os quais são de classe baixa e alguns de classe média, sobre a temática desta pesquisa.

Os questionários foram direcionados aos alunos de 8º “C” a 9º “B” ano do Ensino Fundamental, tendo assim uma faixa etária entre 13 a 15 anos, dentre os quais foram aplicados cinquenta questionários, com o intuito de colher informações sobre as preferências musicais dos estudantes. Os questionários compreendiam informações de dois tipos, sendo em sua grande maioria quantitativo e uma questão qualitativa, qual tinha um objetivo específico.

Foram empregados alguns exercícios para captar a percepção dos alunos e definir quais estilos musicais são bons ou ruins na opinião dos mesmos.

As músicas utilizadas para captar a percepção foram: *Gangnam Style* (Psy), *My Little Phoenix* (Tarja Turunen), *Bamboleo* (Julio Iglesias), *Agnus Dei* (Katherine Jenkins), *Run the World* (Beyoncé), *Tong Hua* (Guang Liang), *Pata Pata* (Miriam Makeba) e *Ne Me Quitte Pas* (Maysa Matarazzo). Sendo assim podemos definir o que a música influencia na vida cotidiana desses adolescentes. Quais os sentimentos que a música pode trazer para eles.

A seleção das músicas tinha a proposta a princípio de permitir aos alunos localizar cada qual correspondente a cada continente e que fossem relevantes e trouxessem algum conteúdo em sua letra. Mas depois de tudo pronto percebe-se um buraco, pois a música *Bamboleo* de Julio Iglesias havia sido colocada para representar a América Latina, mas na pesquisa para discorrer sobre as músicas foi constatado que Iglesias na verdade é Espanhol, mas do mesmo jeito representa o povo latino, que nada mais é do que os países cujas suas línguas vem do latim.

Não houve uma preparação específica para o desenvolvimento da pesquisa, mas foram os alunos orientados no momento de responderem ao questionário, onde puderam questionar a qualquer dúvida surgida, sendo que houve a preocupação do aplicador em que todos respondessem de maneira clara e sucinta.

Após a coleta de dados foi realizada a tabulação dos dados para a confecção de gráficos, onde os mesmos foram esboçados para ilustrar as descrições quantitativas adquiridas pela pesquisa. Para tal realização foi utilizada a ferramenta do *Microsoft Excel* para ilustração dos gráficos.

Já a análise desses dados, deu-se através da comparação com o que foi trabalhado e salientado neste trabalho, as influências dessa arte aliadas a questão da Indústria Cultural na juventude juinense.

Já a questão que envolvia aspectos qualitativos, onde os alunos teceram os seus sentimentos e percepções em relação as músicas citadas anteriormente, foram realizadas algumas buscas a respeito da história e composição das músicas e seus respectivos cantores, o tipo de melodia e a letra. Tendo esse ponto de partida foram observados quais as perspectivas dos alunos, sendo que nem todos conseguiram chegar no ponto “X” da questão mas foi possível analisar e compreender as reais influencias que esses jovens recebem todos os dias.

3.2 A música no Ambiente Contemporâneo

Os sons e ruídos estão no dia a dia e as vezes não são percebidos. Sejam os mesmos realinhados esteticamente para que o ouvinte perceba através dos seus sentidos ou lembre-se através da percepção do espírito o sentido do Belo (que traz ao ser humano o regozijar em seu interior); ou os sons e ruídos podem estar presentes no cotidiano apenas com barulhos e ruídos como, buzina, apitos, carros, choros de criança entre outros.

Pode-se perceber que a música é uma das artes em que não necessita a atenção centrada do receptor, pois a maioria de seus ouvintes realiza outras atividades enquanto ouve o som rádio, computador, aparelho de som ou MP3.

Atualmente existe uma monopolização da cultura através das grandes multinacionais as quais detêm uma parcela significativa das grandes empresas de telecomunicação onde monopolizam a cultura popular, trazendo e impondo os seus produtos: *games*, filmes e músicas, etc. Neste âmbito, os seres humanos estão alienados a tudo que é informado ou divulgado na imprensa, pois todos os dias a população recebe uma tonelada de informação que poucos conseguem filtrá-la. Sendo essas características fundamentais das empresas que formam a Indústria Cultural .

Como a música está impregnada no cotidiano de praticamente todas as pessoas sem que se perceba, então, se torna algo insignificante em primeiro momento, mas é um material econômico em potencial que aliado a determinadas letras é um grande veículo para propagação do consumo.

Conceituando, consumo é um processo de valor que é gasto para satisfazer a necessidade de alguém. Já Karl Marx (1974) coloca que consumo se subentende a produção, ou seja, para haver consumo é necessário que haja uma produção. Sendo assim Adorno (1967) trabalhou com a mesma questão, mas em relação a Indústria Cultural, pois, só há o predomínio da mesma devido a demanda por esse produto ser alta.

Os seres humanos, num apanhado geral, possuem hábitos interessantes de referenciar momentos de suas vidas através de músicas, mas ocorre que muitas vezes sua letra não tem nada a ver com o momento ou com a pessoa. Além disso, o fato da música ser a mais tocada no rádio ou estar na trilha sonora da novela faz-se pensar que ela coexisti como parte de suas vidas. Sendo esse fator uma construção social através da Indústria de massa, ou seja, a população a que se destinam os seus produtos como as novelas, que é um dos veículos dessa construção.

Pode-se salientar, um fenômeno recente, a canção *Someone Like You*²⁶, da cantora britânica Adele. Quando lançada no Brasil foi bem aceita pelos admiradores do trabalho da artista, mas quando virou tema de novela, houve e ainda há uma febre muito grande onde todos acabam por compartilhá-la e comentá-la em redes sociais. É inegável que com a propagação dessa canção como forma de trilha sonora em rede nacional impulsionou inclusive o conhecimento das pessoas em relação à música. Num apanhado geral, muitas canções são desconhecidas para a maioria da população, por isso, quando suas músicas de determinado artista, são temas de novelas, filmes ou são as mais tocadas na rádio, ele passa a ter algum valor para a maioria das pessoas.

Percebe-se que há uma territorialidade no mundo globalizado, principalmente devido a existência da Indústria de Massa, que generalizou toda a população como um mesmo grupo, não importando a sua cultura, a sua língua, os seus costumes ou a sua religião. A Indústria que mobiliza as massas transformou as

²⁶ Tradução da música *Someone Like You*. Alguém como você.

diferenças em igualdade, para poder render lucros e influenciar os seus próprios costumes, por isso as músicas globais são tocadas nos quatro cantos da terra, não havendo barreira geográfica ou cultural.

3.3 Indústria Cultural em Juína

Procurou-se estudar a força da Indústria Cultural, nos adolescentes cursando o oitavo e nono anos da Escola Estadual Padre Ezequiel Ramim.

O espaço cultural em Juína é bastante específico, por ser uma cidade pequena e nova, possui influências culturais dos colonos formadores que são povos vindos do sul e sudeste do país, onde cultivam tradições voltadas para o campo.

Então, as atividades econômicas de Juína e região estão voltadas para a pecuária e extrativista, sendo esses alguns fatores que impulsionam o gosto musical nesse espaço. O que se percebe é uma barreira cultural imposta a qual não permite a entrada de outros estilos a não ser o sertanejo, forró, funk ou muito raramente o gospel. Isso é visível nos poucos *shows* realizados nessa cidade, onde outros estilos que não sejam os citados acabam não tendo público ou ainda nem trazidos até ela.

Neste âmbito mostra-se abaixo os seguintes resultados:

3.3.1 Da Preferência Musical

Através da questão 1) Qual o seu tipo de música preferido? Os cinquenta alunos das duas salas entrevistadas preferem o estilo sertanejo e sertanejo universitário, talvez porque os mesmos possuem maior divulgação nos meios de comunicação. Algumas de suas letras não têm conteúdo consistente, falando de coisas que eles provavelmente querem em sua maioria, ou seja, sexo, bebidas e festas, mesmo que os mesmos ainda sejam menores de idade, estabelecendo assim uma cultura *country* entre jovens juinenses, visíveis aos olhos de todos ao sair nas ruas. Vide gráfico 1.



Gráfico 01: Preferência de ritmos
Fonte: EVANGELISTA, D. 2012.

Junto ao Sertanejo Universitário, observa-se a inclinação a outro ritmo vindo das favelas cariocas que ganhou o território, o *funk*. Vale ressaltar que a maioria das letras das músicas ouvidas pelos alunos, relatam letras pornográficas ou abordam assuntos do tipo drogas e festas. Mesmo que seja difícil de aceitar, mas parece que esses adolescentes de 13 a 15 anos já desejam esses elementos contidos nessa música.

Mostrando que a Indústria Cultural exerce poder sobre os ouvintes, aparece o Gospel que atualmente vive uma fase de crescimento gigantesco, onde grandes gravadoras do meio secular, até mesmo a que veio de encontro ao movimento neo-pentecostal nas décadas de 1970 e 1980, hoje estão investindo maciçamente no estilo gospel, o qual engloba as músicas protestantes e católicas.

Os outros ritmos que aparecem em menor número ou na verdade não aparecem, podem ser descritos com ritmos mais elaborados, que exigem a atenção de seus receptores para total entendimento, ou seja, existem alguns tipos de música que exigem certo grau de intelectualidade. Havendo um discernimento intelectual do ouvinte, é muito provável que este não ficará preso ao que a mídia escolheu como boa e nem fique anunciando, pois ele pode procurar aquilo que é menos anunciado, mas que se identifica com seus gostos próprios.

Salientando que a música é como uma chave perdida em uma gaveta, ela tanto pode abrir um baú velho cheio de tristezas e arrependimentos como pode abrir um quarto cheio de recordações alegres da infância ou de momentos com a pessoa amada. Essa chave hoje é fabricada na Indústria Cultural estabelecendo os ritmos, os artistas e as músicas. As chaves serão vendidas aos seus ouvintes que entrarão em quartos construídos pelas indústrias, que estabelece apenas um tipo de pensamento: a alienação ao consumismo. Enquanto não se procurar por aquelas chaves criadas pela arte e cultura, as pessoas ainda estarão fadadas a entrar em quartos criados por alguém que define suas vidas, o modo de pensar, de agir e sentir.

O *rock* nacional e o *pop rock* também estão no gosto dos alunos destas turmas, pois também são bem divulgadas, mesmo não sendo na mesma proporção do sertanejo brasileiro. Pode-se dizer que por apresentar um ritmo, muitas vezes chamativo, gritante ou agressivo, os dois ritmos muito se relacionam com a fase em que os entrevistados estão passando, a adolescência, fase de transição, sendo muitas vezes uma forma de chamar a atenção dos pais.

Ao observar as respostas da última questão (citada abaixo), percebe-se que apenas 21 dos 50 questionados conseguiram expor os seus sentimentos em relação à música escrita no papel, sendo esses 21 que colocaram artistas diferentes do habitual, observa-se na análise abaixo.

2) Cite 04 cantores/cantoras/bandas de sua preferência. As respostas mostram que esses alunos conhecem o trabalho de outros artistas, que não seja o sertanejo, mas alguns cantores deste gênero estavam presente em quatorze questionários, sendo que sete trouxeram artistas totalmente fora deste padrão. Dentre estes estão os cantores do gospel como Aline Barros, Thales Roberto, Eyshila, Damares, entre outros, além de cantores e bandas americanas, como Demi Lovato, Akon, *Creed*, *Guns N Roses* e *Linkin Park*. Cantores nacionais também estiveram presentes, como Renato Russo, Nx Zero, CW7, Rosa de Sarom e Pitty.

Dentro dos quatorze questionários, mesmo que todos tenham a influência do sertanejo, pode-se notar preferências interessantes dentro do estilo, como Tião Carreiro e Pardinho, Chico Rei e Paraná entre outros. Temos também os cantores teens americanos como Avril Lavigne, Katy Perry, e de bandas como *Creed*, *Simple*

Plan e também *Linkin Park*. Já os cantores universitários têm-se, Luan Santana, Gustavo Lima, Michel Teló, Paula Fernandes, Tiaguinho, Munhoz e Mariano entre outros.

3.3.2 Meios Utilizados para se Ouvir as Músicas

A rotina de sala de aula passa por um sério problema, pois depois da revolução tecnológica houve uma grande explosão no número de celulares dentro das escolas, sendo que atualmente é difícil encontrar um aluno que não tenha um celular. Alguma vezes é encontrado até com dois aparelhos, um para utilização normal como um telefone e outro para ouvir música. Neste sentido trazemos a quarta questão: 4) Em que tipo de aparelho você escuta música?

Segundo o gráfico 02, vinte e quatro dos cinquenta entrevistados utilizam o celular como aparelho para ouvir música.

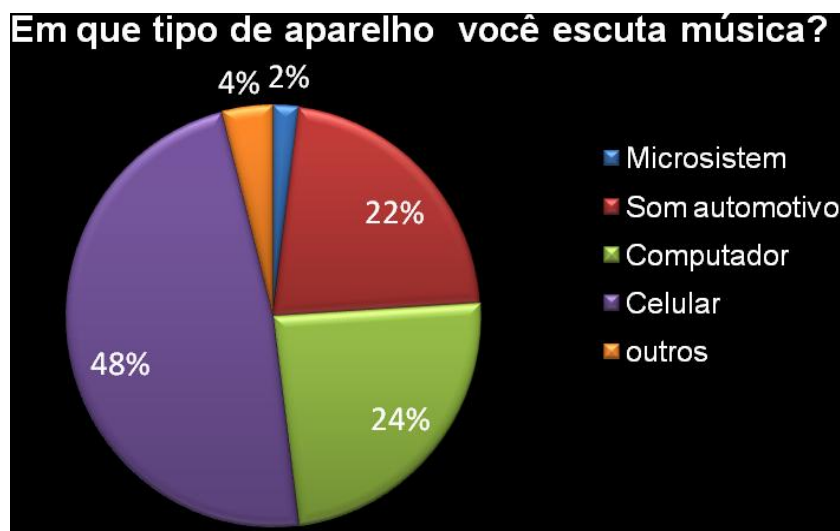


Gráfico 02: Aparelhos usados para ouvir música
FONTE: EVANGELISTA, D. 2012.

Esse tipo de aparelho está associado à vida corrida, até mesmo dos alunos, que mesmo não tendo uma vida economicamente ativa, o dia a dia moderno impõe que adolescentes devem possuir um aparelho celular. E podem ser encontrados juntamente aos fones de ouvido, entre uma atividade ou outra na sala de aula,

sendo estes um dos grandes vilões dos professores atualmente, pois os mesmos podem tirar completamente a atenção dos alunos do conteúdo, na sala de aula etc.

A questão número cinco aborda:

5) Você escuta músicas diariamente?

Pode-se constatar através do resultado da pesquisa onde 48 dos 50 participantes disseram que escutam música diariamente, através principalmente de seus celulares e outros aparelhos eletrônicos.

Já a questão 6, relacionada à pergunta anterior, questiona:

6) Quantas horas por dia você escuta música?



Gráfico 03: Quantidade de horas gastas para ouvir música
FONTE: EVANGELISTA, D. 2012.

Quanto à quantidade de horas utilizadas para escutar música a maioria optou, pela alternativa de mais de seis horas gastas para ouvir as suas músicas como se pode observar no Gráfico 3. O resultado é devido sua rotina, já a vida moderna que impera a realização de várias atividades ao mesmo tempo, é o que se pode constatar com a sétima questão.

7) Você tem o costume de parar alguma hora do dia apenas para ouvir música, ou você as ouvem fazendo outras atividades?

Foi constatado que 42 dos 50 entrevistados responderam que fazem outras atividades enquanto escutam as suas músicas, ou seja, esses adolescentes ouvem as suas músicas de maneira aleatória não se atentando aquilo que a música tem a

falar. Quanto a isso é importante ressaltar que hoje em dia, dificilmente alguém tem paciência em sentar e escutar um CD inteiro prestando atenção na letra da música, degustando cada nota como se fosse à última. O que ocorre hoje é uma grande adição de músicas trabalhadas no quesito *show*. Estão mais associadas a um gigantesco espetáculo ao seu entorno com o intuito de entreter o ouvinte e não propriamente trazer uma das coisas que a arte propicia ao ser humano, que é o regozijar do espírito. Os efeitos que envolvem a música-espetáculo da atualidade com todos aqueles jogos de luzes e efeitos especiais ligados a tecnologias voltadas apenas para o *show time*, ou seja, a essa música que chama a atenção, faz com que certos talentos passam despercebidos pelos ouvidos das pessoas, e a maioria não se atentam nas verdadeiras maravilhas que hoje estão no mercado.

Muitos dizem que a música atual perdeu a qualidade, mas pode-se dizer que não é bem assim, pois foi o consumidor desta música que perdeu a qualidade. No Brasil e no mundo atualmente existem muitos CDs sendo lançados que são verdadeiras obras primas, porém não são apreciados. Neste sentido, busca-se mostrar que existe um mundo musical muitas vezes esquecido pela grande massa, sendo este fora completamente daquilo que os meios de comunicação trazem para a comunidade.

No Brasil considera-se o Sertanejo, ritmo muito tocado, praticamente em moda, como ritmo que comanda a população, mas em escala internacional é o chamado POP que reina entre as massas. Sendo assim, destacam-se dois pontos geográficos que dominam todo o mercado fonográfico mundial. Um o colonizado e do outro, o colonizador. Os Estados Unidos e Reino Unido são dois pólos artísticos constituindo a territorialidade mundial da música do século XXI, mesmo com toda a informação e com a quantidade de produtos musicais no mundo são eles que ainda imperam no mercado influenciando há muitas gerações com artistas²⁷ de peso.

O Reino Unido luta e investe pesadamente contra o império que os Estados Unidos impõem à massa internacional, sendo que a diferença entre os cantores britânicos dos americanos está voltado para o espetáculo, ou seja, os britânicos são mais discretos, então as suas músicas não puxam tanto para aquela explosão dos

²⁷ Artistas do Reino Unido são: *Beatles*, *Ronling Stones*, Jessie J, Joss Stone, Adele, Florence and the Machine, entre outros pertencentes aos países do Reino Unido como U2 e Katherine Jenkins. Os cantores americanos mais famosos são: Madona, Michael Jackson, Britney Spears, Beyoncé, Cristina Aguilera, Bruno Mars entre outros.

americanos no palco, que representam o contrário. Tendo nomes como Madona, Michael Jackson e Britney Spears, são símbolos da música pop americana e adeptos a diversas inovações em suas performances, deixando claro o valor que o produto tem em sua totalidade, não se preocupando apenas com o talento, pois eles precisam de uma imagem para vender e esta muitas vezes vale muito mais que o talento em questão.

3.3.3 Da Percepção Musical

Foi por meio da percepção trabalhada por David Hume que foi embasado a última questão. Hume coloca a percepção em duas formas, a do espírito e a física. Sendo a resposta aos estímulos dos sentidos humanos, já aquela é feita através da mente da memória. Então, a questão:

8) Através das músicas executadas escreva a sua percepção em relação à ela. As canções estão em idiomas diferentes, de continentes diferentes. Entretanto preste a atenção nos arranjos musicais que elas trazem. Coloque seus sentimentos em primeiro plano, deixe suas lembranças, experiências vividas virem à mente, ou seja, o segredo é deixar-se levar pelo som e pela beleza da música. A música precisa lhe tocar o coração?

Neste âmbito a música será percebida por meio do sentido auditivo e será conectada a mente desses adolescentes, para que a memória dos mesmos venham a se conectar com a música através de lembranças guardadas na memória dos alunos.

Pode-se comprovar que os cinquenta alunos entrevistados da Escola Estadual Padre Ezequiel Ramim, estão acostumados com os ritmos tidos como espetáculos, ou seja, músicas produzidas pela Indústria Cultural. Neste sentido dos cinquenta entrevistados apenas 21 alunos conseguiram responder a pergunta corretamente, o restante apenas enrolou nas respostas, alegaram em ambos os casos que não gostaram do ritmo ou que não entenderam nada.

Música é como uma chama de fogo em contato com a pele, não tem como alguém ficar indiferente a ela, pois como a chama causa dor, a música provoca

sentimentos mesmo que seja de raiva, inquietação ou revolta, seja causada pela própria música, ou estilo ou até mesmo pelo artista não ser do gosto do ouvinte. Sendo este o real objetivo do exercício, fazer com que eles colocassem no papel os seus sentimentos e as lembranças causadas pela música para assim diagnosticar as influências da mesma nestes cinquenta adolescentes. Foram tocadas oito músicas diferentes sendo elas: *Gangnam Style* (Psy), *My Little Phoenix* (Tarja Turunen), *Bamboleo* (Julio Iglesias), *Agnus Dei* (Katherine Jenkins), *Run the World* (Beyoncé), *Tong Hua* (Guang Liang), *Pata Pata* (Miriam Makeba) e *Ne Me Quitte Pas* (Maysa Matarazzo).

A primeira *Gangnam style*, do *rapper* sul-coreano Psy, que já possui 220 milhões de acessos em seu vídeo clipe na *internet*, por trás do ritmo divertido e alegre tem-se uma crítica social que não é percebido na primeira vez que se ouve. A qual esta relacionada com os novos ricos da Coréia e de *Gangnam* que é um distrito de Seul atualmente, mas o mesmo era uma área com algumas casas cercadas por valas de drenagem, sem nenhum vestígio de infraestrutura, como se observa na figura 07. Atualmente este distrito é um dos mais cobiçados de Seul.



Figura 07: O distrito de Gangnam, em Seul, nos anos 80
Fonte: Portal G1 Música (2012)

A música foi bem aceita por todos os participantes desta pesquisa, trazendo lembranças alegres na maioria dos casos, o que houve foi uma mistura de lembranças boas ligadas a momentos de festa entre amigos e famílias. Devido à música ser mais levada para a música eletrônica que traz a linguagem do mundo

POP jovens da atualidade, isso chama a atenção dos adolescentes, mesmo que não entendem do que a letra trata, mas o arranjo, o conjunto da obra lhes traz a alegria.

A segunda canção *My Little Phoenix*, uma obra da cantora lírica, compositora e pianista finlandesa Tarja Turunen. A qual ficou mundialmente conhecida ao ser vocalista da banda de Metal Sinfônico *Nightwish* entre os anos de 1996 a 2005. Atualmente segue em carreira solo, sendo essa canção uma das faixas de seu primeiro trabalho como solista. Essa canção traz em sua letra uma história de muita tristeza e sentimento de perda, aliada a uma força interior de força mítica, pois usa a *Fênix* como figura de linguagem. A música traz sentimento de algo que foi perdido, pode-se comprovar no verso: "Ela teve a inocência roubada, não tem mais tempo pra brincar ela é apenas uma garotinha, mas é mais forte que as chamas".

Mesmo não lendo a letra, pode-se perceber um grande mistério por traz de toda essa batida de *rock* ao unir-se com o lírico. Os alunos que conseguiram relacionar a música com algum sentimento foram os vinte e um que já foram citados aqui, o restante dos alunos não entendeu o que a música trazia. Desses vinte um foi interessante ver que a grande maioria colocou que o sentimento que veio a tona foi a tristeza, mesmo que a levada mais pesada do *Rock* não foi capaz de encobrir a tristeza da melodia.

Dentro desse grupo duas respostas foram interessantes: aluno A "Menina deprimida, sempre chorando, se escabelando, e tendo pesadelos. Ao passar na rua encontra um menino e enche os olhos d'água. A cena acontece em um lugar escuro." Já o aluno B: "Eu vejo o caixão do meu tio quando eu escutei essa música tocou muito meus sentimentos como se tivesse "abrido" um baú cheio de dor e más lembranças como a dor da morte do meu tio, me da uma forte fraqueza e como meus olhos choram de dor²⁸".

A terceira canção proposta foi a do cantor e empresário espanhol Julio Iglesias, tendo carreira de fama internacional, marcado por um carisma gigantesco e com grandes detalhes em suas apresentações. A música *Bamboleo* veio para os

²⁸ Os erros ortográficos nessas falas têm como causa a disponibilização na íntegra dos comentários dos alunos.

alunos de maneira de festa, mas relacionado à família diferentemente da primeira música que foi mais voltado para a diversão com os amigos.

A quarta música pertence ao sexto álbum da cantora lírica Katherine Jenkins, do País de Gales no Reino Unido intitulado *Sacred Arias*. A canção trabalhada com os alunos foi “*Agnus Dei*”, sendo a única que mais se aproxima do Canto Gregoriano criado na Idade Média, o qual tem por característica possuir apenas uma linha melódica. A canção trazida por Katherine Jenkins traz uma mistura de tranquilidade com uma pitada de mistério religioso. Na visão dos alunos, a grande maioria não entendeu o que a música significava, ou seja, não tiveram a paciência para relacionar a canção com algo de seu cotidiano ou sentimental, pois a melodia é bastante emocionante. Dos vinte e um que conseguiram respondê-la, foi uma mistura entre sentimentos bons e ruins, mas a maioria percebeu que a música tinha algo a ver com morte e perda de pessoas queridas, relacionando-as à velórios e despedidas.

Alguns também gostaram da canção por trazer tranquilidade. Um dos questionados elogiou a cantora e outros lembraram também de momentos alegres como brincadeiras com as amigas. Sendo assim foram selecionadas duas ideias escritas pelos alunos. O aluno C citou: “Um lugar bem romântico, onde um casal dança lentamente ao som da música. Me dá uma sensação muito boa, ou também quando a agente está com muita saudade de uma pessoa.” Já o aluno D colocou completamente o oposto: “me dá uma sensação de terror como se estivesse no meio de muitas pessoas mortas, como se eu fosse ver a minha família morta eu sinto um arrepio com medo e como se arrancassem o meu coração e eu sinto um medo que pode me derrubar a qualquer momento”.

Já a quinta música, de uma das cantoras POP, mais bem sucedidas da atualidade, Beyoncé, a qual é adepta do movimento feminista. Traz em seus discos letras que falam de amores, de decepções amorosas, exaltando assim a força da mulher. Esse tema faz parte de uma das faixas do seu último disco intitulado “4” a qual foi utilizada nesta pesquisa, *Run the World (Girls)* ou Garotas (Quem manda no mundo?) essa questão aparece no decorrer de toda música, sendo que a parte mais interessante dessa letra é que faz uma apologia do poder da mulher, mas de uma hora para outra, muda implorando para que os garotos ainda gostassem delas mesmo que elas estejam no poder.

Em relação à esta música, percebe-se que por ser algo mais agitado, que leva a uma batida mais dançante, os alunos adoraram, pois leva-os a um ritmo que se subentende a festa. Muitos expuseram que a música fez com que a vontade de dançar e cantar aumentasse. Outros se lembraram de momentos com os amigos não só ligados a festas, mas da companhia dos mesmos e das farras. Mesmo não tendo idade para beber alguns se lembraram da primeira vez em que ficaram bêbados. Alguns relacionaram a música ouvida a ritmos indígenas e africanos, e ainda houve resposta em que a música os deixava com a sensação de grande poder e confiança.

A sexta música é do malaio²⁹ Guang Liang, que é um compositor, cantor, pianista e ator. Liang lançou quatro álbuns sendo que o terceiro foi o mais importante “*FairyTale*”. Dentro deste álbum temos a canção Tong Hua, que significa “Contos de Fadas” foi composta por ele, como as demais faixas do mesmo disco. A canção tem uma forte história de amor entre dois jovens, mas uma terrível doença os separou. Este romance é bem representado em um vídeo clipe da música disponível em portal na *Internet*.

Neste caso, todos os alunos entenderam a música e colocaram-na como uma canção romântica que traz lembranças de momentos bons com a pessoa amada, mas que traz algo triste nas suas linhas melódicas. Foram selecionadas três respostas do questionário que se destacaram em relação à música: o aluno E colocou “Concerteza essa é a mais lenta, você para pra imaginar várias coisas, como se tivesse sentindo a música”. Já o aluno F citou “Lembra aquele momento que eu to triste, carente, seila, que brigamos com alguém ae vem a saudade, talvez até o arrependimento mais o orgulho falha mais alto [...]” o aluno G argumentou, “Chorando... lembro da minha despedida, de quando sai da minha cidade, e deixei minha família, meus amigos, e o meu amor ☹³⁰ muita, muita saudade deles. Sinto muita falta de tudo aquilo.”

Vale lembrar que foi feita a transcrição precisa tal qual como o aluno se expressou, tendo em vista possibilitar melhor veracidade para a observação.

²⁹ Quem nasce no Arquipélago Malaio que é um conjunto de ilhas entre a Ásia e a Austrália, é ali que se encontra a raça Malaia. (WALLACE, 2011 p, 17)

³⁰ Símbolo desenhado pelo aluno. Significando tristeza na simbologia da *internet*.

A sétima música é da cantora Sul-Africana Miriam Makeba, grande ativista contra o *apartheid*, foi conhecida com “*Mama África*”. Sua carreira é marcada por emigração para os Estados Unidos, seu maior objetivo em terras americanas era o de viver profissionalmente como cantora. O sucesso veio, mas junto com ele Miriam foi apatriada (quando o indivíduo não pertence a nenhuma nacionalidade) desde então. Apenas com o fim do *apartheid*, é que Miriam Makeba conseguiu voltar a sua pátria, a convite do então presidente Nelson Mandela. Já no dia 09 de novembro de 2008, Miriam sofreu um ataque cardíaco no palco e veio a falecer. A música do seu repertório que foi utilizada nesta pesquisa foi a *Pata Pata*, sendo a mais marcante de sua carreira.

Nesta música Miriam Makeba traz sua cultura a tona mostrando as danças típicas de Johannesburg, África do Sul. Na canção ela diz: *Pata Pata* é o nome de uma dança “[...] O que fazemos para baixo maneira Joanesburgo. E todo mundo [...] começa a se mover [...] assim como pata começa a tocar – hoo [...]” mostrando para o mundo como são as danças típicas do meio urbano de Johannesburg, já que esta música fez um grande sucesso pelo mundo.

Nenhum dos alunos referenciou a música como sendo de uma música do continente africano, o que foi ressaltado nos questionários foram lembranças de festas com amigos, músicas dos anos 70 e 80. Até referenciaram a um comercial da televisão. Pode-se dizer que a música chamou a atenção dos alunos pelo fato da música ter um toque de humor misturado a um ritmo interessante e ao mesmo tempo diferente do que estão habituados a ouvir.

Já a oitava canção, foi uma versão da música *Ne Me Quitte Pas* interpretada pela cantora brasileira Maysa Matarazzo. A origem da música remonta nos anos de 1959, onde o compositor belga Jacques Brel escreveu e interpretou a música, sendo não apenas uma música romântica, mas que fala da covardia dos homens. A canção é que é uma canção composta por um homem implorando para que a mulher não o abandone, ali mostra-se que foi covarde, que foi o errado e merece ser culpado, mesmo assim pede que a mulher não o abandone. Como nos versos: “Não me abandone, é preciso esquecer / Tudo se pode esquecer que já ficou pra trás / Esquecer o tempo dos mal-entendidos [...] Não me abandone / Não me abandone / Não me abandone.”

Em grande parte das respostas dos vinte e um participantes que conseguiram responder a questão, disseram que a música está atrelada a um romance mais antigo do tempo de seus avôs. Alguns se lembraram da pessoa amada, da separação quando tiveram que mudar de cidades ou imaginaram pessoas dançando de corpo colado em um salão. Dentre esses vinte e um questionários foram selecionados três com as respostas mais interessantes. O aluno H citou: “Solidão meu amor minha paixão se foi sinto muito a te amo”, já o aluno I se expressou: “É um musica muito lenta eu penso em um salão chio de pessoas dançando com o corpo coladinho muitos olhares apaixonados eu amei essa música”, o aluno J também colocou sua percepção “Lembro da boneca assassina sozinha e triste, também da vontade de se atirar de um precipício.” Este último comentário vem bem a calhar pelo drama que envolve a música, de uma pessoa implorando para que a outra não o abandone.

Obteve-se os seguintes resultados com a pesquisa: o estilo de música dominante é o sertanejo, sendo que os alunos tem o hábito de ouvir musica em seus aparelhos de celular e em média são seis horas gastas para ouvi-las diariamente, seguindo as resposta dos alunos. A maioria desses questionados alegaram que realizam outras atividades enquanto ouvem suas músicas, sendo que esta não interfere na concentração. Na questão que envolvia a percepção apenas 21 dos 50 entrevistados conseguiram chegar ao objetivo proposto pela questão, mostrando que os adolescentes estão acostumados apenas a ouvir o tradicional sendo que estilos diferentes não são atrativos a eles.

CONCLUSÃO

A música surgiu desde o começo da existência da humanidade, onde o homem pré-histórico ao descobrir os sons percebeu que através dos mesmos eles poderiam se comunicar uns com os outros. No decorrer dos anos o homem passou a construir alguns instrumentos musicais que com o passar do tempo foram se modernizando, ganhando novas sonoridades. Nas grandes civilizações a música esteve presente na cultura desses povos, seja em rituais religiosos ou em pequenas apresentações em suas residências.

Entretanto, foi a partir da Revolução Industrial que o mundo começou a desenvolver traços de uma urbanização seguida pelo grande avanço das comunicações. Como o grande contingente de indústrias trabalhando a pleno vapor na Europa, havia uma preocupação em aumentar o consumo desses produtos. Foi através desta preocupação que ocorreu o nascimento da Indústria Cultural a qual exerce a sua influência desde a criação da era das comunicações, pois foi por meio desta que as artes se desenvolveram em produtos de mercado, para trazer entretenimento à população e criar e/ou ditar costumes à grande massa. Sendo assim, aliando-se a música, é a maior formadora de opinião e costumes, sendo este o consumo, até a atualidade.

Devido à região geográfica do município pesquisado estar condicionada a uma territorialidade rural, pode-se dizer que o sertanejo predomina como música popular, mas o que ocorre é uma monopolização cultural, pois outros ritmos não conseguem se inserir dentro dessa territorialidade. É visível nos *shows* que são trazidos para a população sendo praticamente os mesmos estilos: sertanejo, funk, forró ou em últimos casos o gospel.

A pesquisa na Escola Estadual Padre Ezequiel Ramin, trouxe algo que se pode ver na sociedade. A maioria dos cinquenta participantes da pesquisa gosta mais do som Sertanejo e Sertanejo universitário, sendo outros estilos como o *funk*, *rock* nacional e gospel, também fazem parte de alguns, mas em minoria.

Dessa amostra da pesquisa tem-se uma grande parcela de alunos que ouvem as suas músicas pelo celular, comprovando a era do consumismo desenfreado, pois esses adolescentes não necessitam de celulares, mas a

sociedade e a Indústria Cultural impõem. Já a quantidade de horas que eles gastam ouvindo suas músicas está mais dividida, mas a grande maioria passa seis horas ouvindo música. Mas não apenas fazendo isso, pois os mesmos realizam outras atividades enquanto as ouvem.

Os alunos estão tão acostumados a consumir tudo aquilo que os meios de comunicação anunciam que outros ritmos diferentes que não sejam “catalogados”, e que não vão para o lado festivo, são completamente massacrados e não há nenhum interesse por essa grande massa em conhecer esses estilos diferentes. Foi por essa alienação cultural que a maioria não conseguiu colocar no papel o real objetivo da pesquisa, que era colocar as suas emoções e perspectivas em relação à música, já que a mesma possui o poder de se conectar ao indivíduo.

Neste sentido, dos 50 participantes apenas 21 conseguiram desenvolver satisfatoriamente as respostas, mostrando que as músicas que alunos estão ouvindo hoje estão pré-estabelecidas pela Indústria, pois a mesma subentende-se que é a maior necessidade da sociedade, chegando a ser modismo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

ADORNO, T.W ; HORKHEIMER, M. **O Fetichismo na Música e a Regressão do Audição**. Trad. L. Baraúna, *Textos Escolhidos*. Abril Cultural. São Paulo, 1983; p.166.

ALGRAVE, Beatrix. 2008 **O Romantismo na música (1810-1910)**. Página da Beatrix, arte, cultura e educação. 2008. Disponível em: <<http://www.beatrix.pro.br/index.php/o-romantismo-na-musica-1810-1910/>> Acesso em: 30 out,2012.

ARANHA, Maria Lucia de Arruda. **Temas de Filosofia**. 3 ed. rev. São Paulo : Moderna, 2005.

AUSTRIA. **Viena, Austria**. 2010. Disponível em: <<http://austria.pordescubrir.com/sobre-austria>> Acesso em 30 de Set. de 2012.

BAUMANN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Zahar, 1ª Ed. Rio de Janeiro, 2001.

BENTLEY, Tom. Europe in the Creative Age: Knowledge and Skills for the new economy. Demos Publish. London, February 2004;

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música** / Roy Bennett; tradução, Maria Tereza Resende Costa. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

BERNARDI, Daniela. **A evolução sertaneja no Brasil**. Portal Globo. Revista Globo Rural. 21 de Agosto de 2012. Disponível em: <<http://revistagloborural.globo.com/Revista/Common/0,,EMI316519-18250,00-A+EVOLUCAO+DA+MUSICA+SERTANEJA+NO+BRASIL.html>> Acesso em 31 de Set. de 2012.

BOFF, Israel Tavares. **Francisca gonzaga e a influência de sua música no contexto social do segundo reinado e república velha**. UNILASALLE – Centro Universitário La Salle, 2005. Disponível em: <http://www.chiquinhagonzaga.com/biografia/textos_nacionais/FRANCISCA_%20GONZAGA_E_A_INFLU%C3%8ANCIA_ISRAEL_TAVARES.pdf> Acesso em 06 de Out. de 2012.

BORGES, Adriana Evaristo. **República bossa nova: o encontro entre a música e a política (1956-1960)**. Revista Espaço Acadêmico – 76 – Setembro – Mensal – Ano VII. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/076/76borges.htm>> Acesso em 29 de Out. de 2012.

BRENO, Machado dos Santos. **Os Primeiros Jesuítas e o Trabalho Missionário No Brasil**. Anais do I Colóquio do Lahes. UFJF, Juiz de Fora. 2005. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/lahes/files/2010/03/c1-a7.pdf>> Acesso em: 28 de Out. de 2012.

BUDASZ, Rogério. **Música e sociedade no Brasil colonial**. Livro Música Erudita Brasileira, Conservatório Maestro Paulino, 2011. Disponível em: <
http://maestropaulino.com.br/site/?page_id=544> Acesso em: 28 de Out. de 2012.

CARDOSO, Marcos. **História da Música Ocidental**. 2009. Disponível em: <
http://pt.scribd.com/doc/21438272/Historia-da-musica-Ocidental#outer_page_10>
 Acesso em 05 de Set. de 2012.

CARÔSO, Luciano. **Xisto Bahia: ilustre e desconhecido**. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Brasília, 2006. Trabalho aceito pela Comissão Científica do XVI Congresso da ANPPOM - 407

CHRYSTIAN, Ramon. **Música sacra x musica profana**: evitando os choques provocados pelas associações. 2009. Disponível em<
<http://www.prazerdapalavra.com.br/colunistas/ramon-chrystian/4877-musica-sacra-x-musica-profana-ramon-chrystian.html>> Acesso em 28 de Out. de 2012.

CLAVAL, 2009 *apud* RESCAROLLI. **TERAPIAS ALTERNATIVAS: uma territorialidade da Pastoral da Saúde da Diocese de Juína/MT**. AJES-Instituto Superior de Ensino do Vale do Juruena, Juína – MT. 2010.

CROWL, Harry. **A musica no Brasil Colonial anterior à chegada da Corte de D. João VI**. Livro História da Música Erudita Brasileira. Conservatório Maestro Paulino, 2011. Disponível em: < http://maestropaulino.com.br/site/?page_id=544> Acesso em: 28 de Out. de 2012.

DAMASCENO, Alex Ferreira. **A Exibição do Cinema em Belém do Pará: Indústria Cultural e Monopólio**. Belém – PA, 2006. Disponível em:<
<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2007/resumos/R0228-1.pdf>>
 Acesso em: 08 de Jul. de 2012.

DIAS, Paulo. **Comunidades do Tambor**. Livro História da Música Popular Brasileira. Conservatório Maestro Paulino, 2011. Disponível em: <
http://maestropaulino.com.br/site/?page_id=544> Acesso em: 28 de Out. de 2012.

DÓREA, Maria Regina. **Brasil-Itália: uma relação musical**. Blog Italia Amica / Parlando Italiano. 2010. Disponível em:
 <<http://parlandoitaliano.wordpress.com/2010/03/18/brasil-itlia-uma-relao-musical/>>
 Acesso em 10 de Nov. de 2012.

DUARTE, Ruy. **História social do frevo**. Leitura, 2ª Ed. Rio de Janeiro, 1968.

ENCICLOPEDIA, Barsa. **Música**. Rio de Janeiro. 2011, p. 211.

ENCICLOPÉDIA, Wikipédia. **Evolução das mídias**. 2005. Disponível em:
 <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:2_vinyl_records_%2B_1_CD.jpg> Acesso em 10 de Nov. de 2012.

EQQ, André. **A reforma da ópera: Gluck e Mozart**. FAP – Faculdade de Artes do Paraná, 2011. Disponível em:
<<http://historiadamusica2fap.wordpress.com/2011/10/21/a-reforma-da-opera-gluck-e-mozart/>> Acesso em 30 de Out. de 2012.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália alegoria alegria** / Celso Favaretto. 3 ed. Ateliê Editorial. Cotia – SP, 2000.

FLÁVIO JUNIOR, José. **A Tropicália segundo Tom Zé**. Portal Abril/Revista Bravo. Ed. 179 Julho de 2012A Disponível em:
<<http://bravonline.abril.com.br/materia/tropicalia-segundo-tom-ze>> Acesso em 24 de Set. de 2012.

FRANCO, Maria. **Representações sociais, ideologia, e desenvolvimento da consciência**. Cadernos de Pesquisa, v. 34, n. 121, p. 169-186, jan./abr. 2004

FREDERICO, Edson. **Música Breve História**. Irmão Vitale 1ª Ed. Rio de Janeiro, 1999.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. **Evolução da Ciência Econômica**. SOUZA, Nali.(coord.) Introdução à Economia. São Paulo: Atlas, 1996. p. 41-66. Disponível em:<<http://www8.ufrgs.br/decon/publionline/textosprofessores/fonseca/evolucao.pdf>> Acesso em: 28 Out. de 2012.

GARCIA, Claudia. Anos 50 a época da feminilidade. Almanaque da Moda / Folha. Portal UOL. 2012. Disponível em: < <http://almanaque.folha.uol.com.br/anos50.htm>> Acesso em: 19 de Nov. de 2012.

HACQUARD, Georges. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Divisão Gráfica das Edições, 1ª Ed. Rio Tinto – Portugal, 1996, p. 212.

HAESBAERT, Rogério. **Des-territorialização e Identidade: a rede gaúcha no nordeste**. Niterói, RJ: EDUFF, 1997.

_____. **Territórios Alternativos**. São Paulo: Contexto, 2002. 121p.

HUME, David. **Investigação Sobre o Entendimento Humano**; Trad. Artur Mourão, Ed. 70, Lisboa, 1989, Secção II, Da Origem das Ideias, p. 23.

IAULETE, Dicionário Portal UOL. Disponível em: <
http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital&op=loadVerbete&palavra=secula
> Acesso em 29 de Out. de 2012.

JANSON, 1989 apud BASTOS, Paulo. Neoclassicismo: **A Arte E A Linguagem Da República Do Brasil**. Artigonal, diretório de artigos gratuitos, 2010. Disponível em:
<<http://www.artigonal.com/ensino-superior-artigos/neoclassicismo-a-arte-e-a-linguagem-da-republica-do-brasil-2062936.html>> Acesso em 28 de Out. de 2012.

LAUBE, Leandro. 2000 **David hume e o conhecimento**. Revista eletrônica online de Filosofia, História, Literatura e Ciências Sociais.2000 Disponível em:

<<http://revistatrias.pro.br/artigos/David-Hume-e-o-Conhecimento.pdf>> Acesso em: 28 de Out. de 2012.

LIMA, Carmen *at al.* **Notas Sobre Economia da Cultura**: 1º Encontro da Ulepicc-Brasil, 2006 Disponível em: <http://www.ulepicc.org.br/arquivos/ec_carmencesarjoao.pdf> Acesso em: 28 de Out. de 2012.

MACHADO, Antonio Alcântara. **“Lira Paulistana”**. In *Revista do Arquivo Municipal*. Vol. XVII, São Paulo, 1935

MANDUCA, Fábio. **A História da Música – Introdução**. 2009. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/14150959/Texto-A-Historia-da-Musica>> Acesso em 10 de Out. de 2012.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico – filosóficos e outros textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 413.

MARTINS, Elaine. **O que é MP3?** 2008. Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/musica/214-o-que-e-mp3-.htm#ixzz2BSLfEmwB>> Acesso em 18 de Out. de 2012.

MARTINS, Sérgio. **Os falsos gringos**. Portal Veja / Música. Edição 1 621 - 27/10/1999.

MARQUES, Célia Regina. **A importância da música na educação**. Faculdades integradas de Jacarépaguá: São Paulo, 2006.

MATTOS, P.V. **O clássico e suas transições históricas**. Integração. Ano XIV, Nº 55. 27-46. 2008. Disponível em: <ftp://ftp.usjt.br/pub/revint/375_55.pdf> Acesso em 29 de Out. de 2012.

MONTEIRO, Maurício. **Música na Corte do Brasil**. Livro História da Música Erudita Brasileira. Conservatório Maestro Paulino, 2011. Disponível em: <http://maestropaulino.com.br/site/?page_id=544> Acesso em: 28 de Out. de 2012.

NIELSON NETO, Henrique, 1947 – **Filosofia Básica** / Henrique Nielson Neto – 2. Ed. – São Paulo: Atual, 1985

NUNES, Benedito. **Introdução a Filosofia da Arte**. Ed. Ática, 4ª edição. 1999.

OLIVEIRA, Ana. **Identifisignificados movimento**. Projeto Tropicália. 2012. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>> Acesso em 10 de Out. de 2012.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **Uma etnologia dos "índios misturados"? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais**. Mana [online]. 1998, vol.4, n.1, pp. 47-77. ISSN 0104-9313. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v4n1/2426.pdf>> Acesso em 29 de Out. de 2012.

OLIVEIRA, Marcos. **História da Música**: Estudo de Origens, Artigos livres sobre temas musicais, 2011. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/59973611/ARTIGO-Origem-Historia-Da-Musica-Completo>> Acesso em: 18 de Jun de 2012.

PERUZZI, Baldassare. **Musas dançam com Apolo**. Blog Marcílio Medeiros. 1490. Disponível e: < http://marciliomedeiros.blogspot.com.br/2008_08_03_archive.html> Acesso em 19 de Jul. de 2012.

Portal G1 Música. **Hit de sul-coreano Psy tem crítica social por trás de refrão viciante**. 2012. Disponível em:<<http://g1.globo.com/musica/noticia/2012/09/hit-do-sul-coreano-psy-tem-afiada-critica-social-por-tras-de-refrao-viciante.html>> Acesso em 18 de Out. de 2012.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados: Orixás na alma brasileira** / Reginaldo Prandi ; fotos do autor ; [ilustrações Pedro Rafael]. – São Paulo : Companhia das Letras, 2005.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do Poder**. 2011. Disponível em: < http://www.univale.br/cursos/tipos/pos-graduacao_strictu_sensu/mestrado_em_gestao_integrada_do_territorio/_downloads/por_uma_geografia_do_poder-claude_raffestin.pdf> Acesso em 28 de Out. de 2012.

RECONSTRUINDO O PASSADO. **Disco LP é lançado e inaugura nova era da indústria fonográfica**. 2012. Disponível em: <<http://reconstruindopassado.blogspot.com.br/2012/06/hoja-na-historia-22-de-junho-de-2012.html#!/2012/06/hoja-na-historia-22-de-junho-de-2012.html>> Acesso em 29 de Out. de 2012.

ROSCHER, Renato. **História da Música**. Almanaque da Música / Folha. Portal UOL. 2012. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/musicaoque.htm>> Acesso em 10 de Set. de 2012.

_____. **Choro**. Almanaque da Música / Folha. Portal UOL. 2012. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/choro.htm>> Acesso em 14 de Set. de 2012.

_____. **Pixinguinha**. Almanaque da Música / Folha. Portal UOL. 2012. Disponível em:<<http://almanaque.folha.uol.com.br/pixinguinha.htm>> Acesso em 14 de Set. de 2012.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado**: Fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. São Paulo: Hucitec, 1996.

SAPO FOTOS. **Instrumentos Renascentistas**. 2012. Disponível em: <<http://fotos.sapo.pt/turbilhao/pic/0002e0e2>> Acesso em 27 de Set. de 2012.

SCHAEFFNER, 1958 *apud* SCHERER, Cleudet de Assis. **A contribuição da música folclórica no desenvolvimento da criança**. Educativa, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 247-260, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://seer.ucg.br/index.php/educativa/article/viewFile/1416/932>> Acesso em 27 de Out. de 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SILVA, Marcio. **Adorno** / Marcio Seligmann Silva. – São Paulo : Publifolha, 2003. – (Folha Explica)

SENE, Eustáquio de. **Geografia Geral do Brasil**. Volume 2: espaço geográfico e globalização: ensino médio / Eustáquio de Sene, João Carlos Moreira. – São Paulo: scipione, 2010.

PORTAL MAESTRO CARLOS GOMES. **O Guarani**. 2010. Disponível em: <http://www.maestrocarlosgomes.com.br/operas_3.html> Acesso em 03 de Out. de 2012.

PORTAL OFICIAL TOM ZÉM. **Biografia**. 2010. Disponível em: http://www.tomze.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=9&Itemid=28> Acesso em 20 de Out. de 2012.

SILVA, Lilian Pereira da Silva. **A música no processo educacional**. Universidade Candido Mendes, Pós Graduação *Latu Sensu*. Rio de Janeiro, 2012.

SOUZA, Rainer. **Caetano Veloso: um dos artistas que integraram o movimento tropicalista**. Brasil Escola, 2010. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/tropicalismo.htm>> Acesso em 14 de Out. de 2012.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos . **Quando o amor rima com dor: o discurso das músicas sertanejas**. Letras & Letras, Uberlândia, v. 3, n. 2, p. 125-151, 1987. ISSN/ISBN: 01023527.

TEIXEIRA, Raphael Moroz. **“Beleza Americana”: desconstrução ou reafirmação do American Way of life?** RUA – Revista Universitária Audiovisual. ISSN 1983-3725 – edição nº 53 – Outubro, 2012. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=13222>> Acesso em 11 de Nov. de 2012.

TUAN, Yi-fu. **Topofilia**. Um estudo da percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Difel. São Paulo, 1980.

UNIÃO EUROPÉIA. **Países Baixos**. 2012. Disponível em: <http://europa.eu/abc/maps/members/neth_pt.htm> Acesso em 27 de Set. de 2012.

WALLACE, Alfred R. **Viagem ao Arquipélago Malaio**. / Alfred Russel Wallace, Editora Leopardo. 1ª Ed, São Paulo, 2011)

WAGNER, Philip L. ; MIKESELL, Marvin W. **Os termos da Geografia Cultural**. In: CORRÊA, Roberto Lobato ; ROSENDHAL, Zeny (orgs). Introdução à Geografia Cultura. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

BRUM, Leonardo. **História da Música no Brasil** / Leonardo Brum. Disponível em <<http://www.slideshare.net/leonhardzoehler/histria-da-msica-no-brasil>> Acesso em: 30 de Set. de 2012.

DINIZ, Edinha. **Biografia Acervo digital de Chiquinha Gonzaga**. Disponível em: <http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?page_id=1781> Acesso em 06 de Out. de 2012.

DUTRA, Katia. **Tratado de versalhes: o fim da primeira guerra mundial**. Portal Editora Moderna, 2011. Disponível em <<http://redes.moderna.com.br/2011/06/28/tratado-de-versalhes-92-anos-do-fim-da-primeira-guerra-mundial/>> Acesso em 28 de Out. de 2012.

MENEZES, Samara & ROSA, Adriana. **A Arte de Gilberto Gil na Política**. 2009 Disponível em: <<http://empautaufs.wordpress.com/2009/06/22/a-arte-de-gilberto-gil-na-politica/>> Acesso em: 15 de Out. de 2012.

MORAES, José G. Vinci. **História e música: canção popular e conhecimento histórico** – UNESP, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v20n39/2987.pdf>> Acesso em: 15 de Out. de 2012.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE PORTUGAL. **Mecenato cultural**. 2011. Disponível em: <<http://www.portugal.gov.pt/pt/os-ministerios/primeiro-ministro/secretario-de-estado-da-cultura/quero-saber-mais/sobre-o-ministerio/mecenato-cultural.aspx>> Acesso em: 28 Out. de 2012.

ANEXOS:

ISE – INSTITUTO SUPERIOR DE ENSINO DO VALE DO JURUENA

QUESTIONÁRIO PARA TCC

Idade: _____ Série: _____

1. Qual o seu tipo de música preferido?

- | | |
|--|-----------------------------------|
| ☐ Axé | ☐ Ópera |
| ☐ Samba de raiz | ☐ Gospel |
| ☐ Sertanejo | ☐ Forró |
| ☐ Sertanejo Universitário | ☐ Pop |
| ☐ Rock Nacional | ☐ Pop Rock |
| ☐ Tango | ☐ Funk |
| ☐ Bolero | ☐ Clássico |
| ☐ Jazz | ☐ Valsa |
| ☐ Havy Metal | ☐ Disco |
| ☐ Instrumental | ☐ Pagode |

2. Cite 04 cantores/cantoras de sua preferência.

- 1: _____ ?
- 2: _____ ?
- 3: _____ ?
- 4: _____ ?

3. Estabeleça B para o ritmo que for bom e R para o ritmo que for ruim ao seu gosto.

- | | |
|--|-----------------------------------|
| ☐ Axé | ☐ Ópera |
| ☐ Samba de raiz | ☐ Gospel |
| ☐ Sertanejo | ☐ Forró |
| ☐ Sertanejo Universitário | ☐ Pop |
| ☐ Rock Nacional | ☐ Pop Rock |
| ☐ Tango | ☐ Funk |
| ☐ Bolero | ☐ Clássico |
| ☐ Jazz | ☐ Valsa |
| ☐ Havy Metal | ☐ Disco |
| ☐ Instrumental | ☐ Pagode |

4. Em que tipo de aparelho escuta música?

- Microsistem
- Som automotivo
- Computador
- Celular
- MP3 e MP4
- Outros: _____

5. Você escuta músicas diariamente?

- Sim
- Não

6. Quantas horas por dia você escuta música?

- | | |
|------|--------------|
| a. 1 | e. Mais de 6 |
| b. 2 | |
| c. 4 | |
| d. 6 | |

7. Você tem o costume de parar alguma hora do dia apenas para ouvir música, ou você as ouve fazendo outras atividades?

() apenas ouço música

() realizo outras atividades.

Se você optou por ouvir música e fazer algo junto, explique se elas não tiram a sua concentração para a atividade que está realizando?

8. Através das músicas executadas escreva a sua percepção em relação à ela. As canções estão em idiomas diferentes, de continentes diferentes. Entretanto preste a atenção nos arranjos musicais que elas trazem. Coloque seus sentimentos em primeiro plano, deixe suas lembranças, experiências vividas virem à mente, ou seja, o segredo é deixar-se levar pelo som e pela beleza da música. A música precisa lhe tocar o coração.

1ª música:

2ª música:

3ª música:

4ª música:

5ª música:

6ª música:

7ª música:

8ª música:
