



UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA  
AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS  
BACHARELADO EM HUMANIDADES

ALEXANDRE SOARES SOUZA

**MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: REFLEXÕES SOBRE O  
DESENVOLVIMENTO DA PERCEPÇÃO POR MEIO DAS LETRAS MUSICAIS**

Redenção  
2015



UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA  
AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS  
BACHARELADO EM HUMANIDADES

ALEXANDRE SOARES SOUZA

**MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: REFLEXÕES SOBRE O DESENVOLVIMENTO  
DA PERCEPÇÃO POR MEIO DAS LETRAS MUSICAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharel.

Prof. Orientador: Prof. Dr. Maurilio Machado Lima Junior

Redenção  
2015

**Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira  
Diretoria do Sistema Integrado de Bibliotecas da Unilab (DSIBIUNI)  
Biblioteca Setorial Campus Liberdade - BSCL  
Catalogação na fonte**

**Bibliotecário: Gleydson Rodrigues Santos – CRB-3 / 1219**

---

S713m

Souza, Alexandre Soares.

Música popular brasileira: reflexões sobre o desenvolvimento da percepção por meio das letras musicais. / Alexandre Soares Souza. – Redenção, 2016.

54 f.: il.; 30 cm.

Monografia do curso do Bacharelado em Humanidades do Instituto de Humanidade e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – UNILAB.

Orientador: Prof. Dr. Maurilio Machado Lima Junior.  
Inclui Quadros e referências.

1. Música popular - Brasil - História e crítica. I. Título.

CDD 784.500981

---

## Dedicatória

A Deus, que tem regido nossa vida e tem nos dado motivação para questionar realidades e propor sempre um mundo de possibilidades. A minha família que soube cooperar para a minha formação, dando-me motivação nessa nova etapa da minha vida.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de externar meus agradecimentos ao Prof.Dr Maurílio Lima Machado, pela orientação, apoio, confiança e pela maneira grandiosa com que me conduziu ao aprofundamento de minhas ideias sobre a importância da percepção por meio das letras musicais e sua possíveis influencias para a sociedade brasileira presentes nesse trabalho.

Aos meus pais, pelo amor, incentivo e apoio incondicional. A minha família, amigos, colegas que entenderam os momentos de ausência.

A esta Universidade, seu corpo docente, direção e administração que me possibilitaram momentos marcantes para a minha carreira acadêmica.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para que o meu primeiro passo na vida acadêmica fosse concretizado, o meu muito obrigado!

“A música é capaz de reproduzir, em sua  
forma real, a dor que dilacera a alma e o  
sorriso que inebria”

Ludwing Van Beethoven

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo abordar a música popular brasileira e discutir algumas de suas funções despertadas pelas letras, especialmente sua capacidade de ampliar a percepção dos sujeitos sobre a realidade a sua volta. Para tanto, o trabalho combina pesquisa histórica, sociológica e filosófica sobre a música popular no Brasil e busca formular modelos para se pensar o fenômeno da canção de sucesso e sua relação com a formação dos sujeitos, dando um enfoque à circunstância sociocultural do nordeste do Brasil, especialmente ao fenômeno do paredão. O que se quer é tanto pensar a música como meio de formação de sujeitos preparados para lidar com o mundo circundante, quanto a necessidade de uma educação para música na escola, indagando se ela cumpre um papel no desenvolvimento da sensibilidade dos sujeitos e no enriquecimento de sua formação. Assim nos perguntamos: a letra musical é capaz de influenciar os sujeitos na sua forma de ver o mundo? A letra musical que não vulgariza a mulher brasileira e não faz apologias exacerbadas ao consumismo é mais genuína pois leva os sujeitos a uma percepção mais aguda das coisas ao seu redor? A música de sucesso, promovida pela maquinaria da indústria cultural, é realmente nociva quanto ao desenvolvimento da percepção? Como se dá essa relação entre música e formação dos sujeitos? A música é necessária na escola? É isso o que buscamos elucidar ao longo da pesquisa.

**Palavras-Chave:** Música, Educação, Críticas, Mercadorização, Processo.

ALEXANDRE SOARES SOUZA

**MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: O DESENVOLVIMENTO DA PERCEPÇÃO  
POR MEIO DAS LETRAS MUSICAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharel.

Aprovado em: \_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Maurilio Machado Lima Junior  
UNILAB

---

Prof. Jeannette Filomeno Pouchain Ramos  
UNILAB

---

Prof. Leandro Proença Lopes  
UNILAB

Redenção  
2014



## Sumário

\_Toc451969283

INTRODUÇÃO.....	11
1. A MÚSICA BRASILEIRA DE SUCESSO E SEU DISTANCIAMENTO EM RELAÇÃO À PERCEPÇÃO CRÍTICA .....	17
1.1 O ouvinte e as letras que fazem sucesso.....	22
1.2 A necessidade de uma audição crítica e a força dos paredões de som na “transformação” dos ambientes e na exposição de músicas que .....	27
1.3 Paredão de som e os hits do forró eletrônico .....	28
2. OUTRA HARMONIA: A MÚSICA E O MERCADO .....	30
2.1 A Visão dos jovens da UNE em relação à música na década de 1960. ....	32
3. ANÁLISE DE LETRAS: EXPOSIÇÃO NEGATIVA DA MULHER BRASILEIRA, APOLOGIA À VIOLÊNCIA E AO CONSUMO. ....	36
3.1 A mulher na música de Luiz Gonzaga e a mulher nas músicas de forró atuais ruptura ou continuidade?.....	38
3.2 Educação crítica e o estranhamento da música-mercadoria logo .....	43
3.3 Formação do gosto musical e formação do sujeito .....	45
3.4 Metodologia de trabalho com alunos na escola .....	48
CONCLUSÃO.....	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51
APÊNDICE A.....	53

## INTRODUÇÃO

A música é capaz de nos fazer pensar. Ela nos abre a uma experiência da realidade, nos enriquece com um ganho de conhecimento e nos leva a uma percepção ampliada das coisas do mundo. Seria isso verdade? Todos os modos de ser fazer música são capazes de mobilizar os sujeitos desta maneira?

Para alguns pensadores críticos, que abordaram a música como objeto de reflexão, nem todas as formas de realização musical conduzem ao caminho da percepção ampliada da realidade, ou uma percepção crítica. Theodor W. Adorno, por exemplo, excluiria dessa possibilidade o que ele chamava de música “ligeira”, ou a música produzida predominantemente com interesse comercial, a música para o mercado. Essa música produziria prazer, e seria vendável por isso. Mas o prazer seria superficial, momentâneo. Tais produtos seriam mero entretenimento, mas não exatamente produziram nos sujeitos um ganho de conhecimento ou aumento de percepção crítica sobre a realidade.

O que queremos neste trabalho é analisar o papel das letras nas músicas populares, especificamente nas músicas mais executadas nas rádios e emissoras de televisão do Brasil, as mais populares, as músicas de sucesso, os *hits*, nos termos de sua capacidade de fornecer sensações de prazer aos ouvintes e, ao mesmo tempo, propiciar uma qualificação de suas capacidades de recepcionar sensorialmente o mundo e considerá-lo sob novas chaves. Algumas questões motivam o esforço: gerar prazer e produzir ganho crítico seriam concomitantemente funções da música popular? Essas funções deveriam ser cultivadas, exploradas, de modo a se manter algum genuíno valor da letra bem composta? Deveríamos brigar por essas funções? Poderíamos falar em aperfeiçoamento e degeneração dessas funções da música em termos históricos e geográficos? Poderíamos dizer que a música popularizada pelo rádio e televisão

deveria possuir essas funções e as desempenhar? Poderíamos falar em diferença de valores entre o que é produzido como música popular genuína e a música de sucesso?

Para investigar essas questões, pretendemos aqui nos debruçar sobre a música brasileira popular, analisando suas letras. Para um profundo conhecimento sobre o que se escuta de forma predominante no Brasil, recorreremos a um levantamento prévio feito no ano passado pelo ECAD (Escritório Central de Arrecadação) e detectamos o que mais o brasileiro escuta em termos de música popular em diversos segmentos: emissoras de rádio, casas de festas e em estabelecimentos com música ao vivo e sonorização ambiental.

Partimos da hipótese de que no decorrer da história mais recente, as músicas brasileiras populares de sucesso foram perdendo gradativamente, em termos gerais, valores essenciais desenvolvidos pela tradição da composição nacional; valores estes, poéticos e políticos, que têm a ver diretamente com a formação dos sujeitos e de suas competências imaginativas, perceptivas e críticas. Segundo essa nossa hipótese, no cancionário nacional de sucesso, no espaço fertilizado por compositores comprometidos com a criatividade e com o desenvolvimento da sensibilidade dos ouvintes, floresceu também produtos de sucesso que seriam embotadores da sensibilidade. Isso sobretudo no que diz respeito às letras, que foram, em termos gerais, perdendo a suas características de levar a percepções originais do presente e da vida. Foram ganhando espaço nas rádios e televisão textos musicais cujo valor poético seria pobre, em comparação com obras clássicas. Tal julgamento tem como referência fatos concretos, como as composições de sucesso que apelam ao vulgar, pela sua forma de abordagem de comportamentos e tipos sociais, em comparação com as canções de sucesso de mais de quarenta anos atrás, que angariavam a sua capacidade de envolver o ouvinte justamente no esquivamento da vulgaridade. Um dos exemplos emblemáticos seria a forma de exploração dos temas sexuais, da banalização do gênero feminino e da exaltação de um consumo vulgar, que é frequente em muitas das composições atuais de sucesso popular.

Creemos que o maior acolhimento do vulgar pelo ouvinte acabou levando a um aumento do predomínio na música popular nacional de sucesso de superficialidade e apologia do banal. E isso acarretou também a uma tendência à limitação perceptiva dos próprios ouvintes, que sob esta exposição criam resistências ao que apontamos aqui como sendo de valor. A pergunta é: quais poderiam ser as consequências em termos educativos, políticos, éticos e morais da predominância, sobretudo entre o público jovem, de composições em cujas letras se impõe o vulgar, o banal; de uma música que não incita a imaginação e o senso crítico, mas, ao contrário, os embota, docilizando as mentes aos interesses mercadológicos da indústria do entretenimento musical. Ou seja, uma letra musical que em lugar de inspirar novos modos de pensar, estimula ao consumo de produtos e formas de vida impostos sobretudo pelos meios de comunicação de massa, tal como os *jingles* das peças publicitárias.

Apoderando-se do que disse Ernest Fisher, a música é uma arte que deve se apresentada ao ouvinte como sendo um apelo à razão, com seu lado mágico que pode nos conduzir ao relaxamento e traz consigo a função de realidade (Fischer, 1987, p.19). Vemos que na concepção de Fischer a arte da música não serve apenas para o relaxamento. Ela traz algo a mais. Fisher cita uma função que parece esquecida atualmente: a música não alicia sujeitos a fugir da realidade, mas a penetrá-la.

Sendo assim, o objetivo primordial aqui não é julgar sobre qual seja a estrutura musical ideal, em termos de letras e de harmonias. A discussão não dá ênfase à construção harmônica e melódica da música, embora consideremos também importante para a percepção. O desejo é avaliar o quanto a letra, na medida em que não abandona algumas funções, pode conduzir a certo tipo de percepção do mundo que não se alinha adequadamente aos interesses da indústria cultural. Por outro lado, o quanto as composições “vulgarizantes” – as que banalizam o sexo, as mulheres, e estimulam um consumo superficial e fugaz como indicativo de uma suposta felicidade – inibem a percepção, o gosto e a inteligência. Jean Henrique Costa, em sua tese

*Indústria Cultural e forró eletrônico no Rio Grande do Norte (2012)*, afirma que o gênero musical forró eletrônico, embora popular, é renunciado por grande parte da mídia e da sociedade. Contudo, por outro lado, a quem o defende, alegando que ele faz parte, como continuidade, da cultura nordestina, e possibilita entretenimento e encontros amorosos.

Em relação às opiniões divergentes ele argumenta:

No emaranhado desses dois lados da moeda um grande desassossego se introduz: o esquecimento de que a música, longe de ser mero produto motriz ou de relaxamento, possui também função de educação. Numa conjuntura em que as pessoas não percebem que a música que escutam, além de potencialmente promover a manutenção do status quo, ainda apresenta grande capacidade de regressão das capacidades humanas. É mister apontar os limites de tal audição (COSTA, 2012, p. 16)

O autor menciona então o esquecimento da função educativa/formativa da música. E, quando não exerce essa função, ela colabora para a manutenção do *status quo*, ou seja, não estimula a percepção crítica do estado de coisas existente. Por outro lado, a canção de sucesso embota a própria capacidade de apreciação musical e de sensibilização à criação poética, o que denota falta de engrandecimento espiritual.

Acreditamos que já faz certo tempo que ideologias mercadológicas acompanham a música brasileira e se fortalecem. Não podemos negar que as letras “superficiais” levam as composições para lugares distantes dos bons valores da música popular. O que tem ganhado força para o mercado é a predominância da ideia de que o essencial é o entretenimento ou a descontração, buscas por ritmo festivos. Nesse sentido, é preciso discutir em que medida o formativo perdeu realmente espaço, de que maneira pode voltar a ganhá-lo e qual as consequências disso em termos sociais no Brasil. Podemos então nos questionar: será que as letras de certas composições populares podem influenciar no comportamento do brasileiro na atuação política, a digna de um país verdadeiramente democrático? Será que interferem na produção de um sujeito com discernimento crítico e sensibilidade estética.

Entendemos que a construção do país democrático requer respeito aos direitos humanos e, sobretudo, uma educação crítica. Edvaneide Barbosa da Silva, em sua resenha sobre *Educação como prática da liberdade*, de Paulo Freire, argumenta:

Preocupado em encontrar uma resposta no campo da pedagogia às condições da transição brasileira, Paulo Freire entendia que a contribuição a ser trazida pelo educador brasileiro à sua sociedade haveria de ser uma educação crítica e criticadora; uma educação que tentasse a passagem da transitividade ingênua à transitividade crítica.

É óbvio que incomodava ao pensador da educação ver a situação de sua nação, que em algumas ocasiões parecia entregue, sem capacidade para oferecer resistência. O que interessava ao pensador era a necessidade de uma educação crítica porque ele a entendia como crucial para mudar um país. Somente mediante a participação e questionamento do povo, intensa e sabiamente, é que poderia haver avanço nas próprias decisões sociais e políticas. Paulo Freire vai além quando vê a possibilidade de essa educação crítica ser passada às pessoas normalmente e mudá-las. O que nos faz acreditar, no campo da música, que as letras críticas, que não trazem exclusivamente a função de escape e alienação, podem também ter papel importante para a resistência à ingenuidade. O autor fala no campo da pedagogia e destaca a importância do educador. O que propomos, no campo musical, é a percepção do compositor como aquele que pode contribuir para essa educação crítica nas letras e criar a possibilidade de percepção de mundo de forma não-ingênua. Com uma nova percepção, formado poeticamente, mediante a criatividade não interessada mercadologicamente, cremos que as pessoas entenderiam sua realidade e teriam assim as condições para propor novos modos de vida.

O mercado musical, baseando-nos em Adorno, tem o intuito de imputar às pessoas aquilo de que elas vão gostar. Ou seja, imersos na atmosfera da indústria cultural, as pessoas desejam aquilo que lhes é imposto.

Cremos que um dos fatores que impede a reconciliação entre educação crítica e parte da música popular brasileira atual é a composição das letras, em especial as que vulgarizam

gêneros, relações afetivas e fazem apologia ao consumo exagerado. Embora muitos pensem que essas letras expressam a alegria do povo brasileiro ou representam a cultura local, consideramos duvidosa uma afirmação que apregoe que a facilidade de ter um encontro com uma mulher brasileira seja um orgulho de nossa cultura. Entretanto, as letras que predominam nos ritmos Funk e Forró eletrônico, que estudamos aqui mais detidamente, tendem majoritariamente e fortemente a promover uma depreciação da mulher e dos valores que não estejam ligados ao consumo ostentatório, não trazendo, em compensação, qualquer elemento de valor em termos de cultura regional.

Intenta-se assim com essa pesquisa, proporcionar reflexões sobre o assunto através da visão de que uma audição mais emancipada e composições mais bem compostas sejam capazes de contribuir para a emancipação dos sujeitos, e pensamentos que incidam sobre como as escolas poderiam desempenhar um papel preparatório para isso acontecer. Não se quer apregoar aqui a revivificação dos modelos de composição do passado, mas que a letra musical da atualidade seja capaz de abrir caminhos para o pensamento brasileiro.

## 1. A MÚSICA BRASILEIRA DE SUCESSO E SEU DISTANCIAMENTO EM RELAÇÃO À PERCEPÇÃO CRÍTICA

Quais são os principais problemas encontrados nas composições atuais mais populares, as canções de sucesso? Para responder a essa questão, é necessário fazer uma breve relação com as composições da música popular brasileira do passado. Embora seja difícil imaginar, por exemplo, a existência de uma samba crítico atualmente, no passado ele existiu. Marcos Napolitano cita uma insurgência desse samba crítico entre 1945 e 1955:

“Era algo que ligava o “samba” à brasilidade, embora não exaltasse a pátria, conseguia expor problemas sociais além de criticar, severamente, a falência do projeto de “democracia racial” do Estado Novo”. (NAPOLITANO, 2007, P.23)

O que movia os compositores desses sambas era a necessidade de trazer uma mensagem que mostrasse a fragilidade e as dificuldades da nação e obviamente criticar as elites de onde provinham as ideologias dominantes. Observemos a crítica sarcástica do sambista Geraldo Pereira na composição”: Ministério da economia

<b>Ministério da economia</b>
Seu presidente, sua excelência mostrou que é de fato Agora tudo vai ficar barato Agora o pobre já pode correr Seu presidente, Pois era isso que o povo queria O ministério da economia Parece que vai resolver Seu presidente Graças a Deus não vou comer mais gato Carne de vaca no açougue é mato Com meu amor eu já posso viver.

Quadro 01- letra da música Ministério da economia

Fonte:<http://letras.mus.br/geraldo-pereira>



Façamos a seguinte indagação: por que se recorria à letra música popular para enquadramento de problema sociais, como o problema da pobreza?

A composição, um samba, não apenas traz um ritmo dançante, mas induz à reflexão sobre as dificuldades e felicidades do “pobre”. O compositor não apenas não esquece suas raízes, mas também representa, em suas letras, a voz de sua comunidade em torno de seus dilemas.

A composição assim vira lugar de expressão de um tipo de dor humana, ainda que ironicamente, e, ao mesmo tempo, plataforma de questionamento sobre as muitas contradições da sociedade brasileira. Outros artistas demonstraram certa preocupação com questões sociais e posteriormente puderam demonstrar isso em suas letras. Contudo, nem sempre se alcançou por esse caminho algum sucesso, alguma popularidade pelos meios de comunicação de massa. Esse tipo de letra, que mostrava os problemas sociais, poderia inclusive comprometer o sucesso na carreira de um compositor. Não eram todos os que se entusiasmavam em ver os problemas sociais explícitos e divulgados. Eles poderiam sempre ter potencial de “mexer” com a população. Essa mexida, no entanto, não era algo desejado pelos programas midiáticos.

Outro exemplo que podemos citar é o de Chico Buarque, que foi um compositor que se preocupou com as calamidades da ditadura militar no Brasil. Vejamos a letra da música Construção, composta em 1971:

Construção	
<p>Amou daquela vez  Como se fosse a última  Beijou sua mulher  Como se fosse a última  E cada filho seu  Como se fosse o único  E atravessou a rua com seu passo tímido  Subiu a construção como se fosse máquina  Ergueu no patamar  Quatro paredes sólidas  Tijolos com tijolos  Num desenho mágico  Seus olhos embotados  De cimento e lágrimas  Sentou pra descansar  Como se fosse sábado  Comeu feijão com arroz  Como se fosse príncipe  Bebeu e soluçou  Como se fosse náufrago  Dançou e gargalhou  Como se ouvisse música  E tropeçou no céu  Como se fosse um bêbado  E flutuou no ar  Como se fosse pássaro  E se acabou no chão  Feito um pacote flácido  Agonizou no meio  Do passeio público  Morreu na contramão  Atrapalhando o tráfego</p> <p>Amou daquela vez  Como se fosse a última  Beijou sua mulher  Como se fosse a última  E cada filho seu  Como se fosse o pródigo  E atravessou a rua  Com seu passo bêbado  Subiu a construção  Como se fosse sólido  Ergueu no patamar  Quatro paredes mágicas</p>	<p>Tijolos com tijolos  Num desenho lógico  Seus olhos embotados  De cimento e lágrimas  Sentou pra descansar  Como se fosse um príncipe  Comeu feijão com arroz  Como se fosse o máximo  Bebeu e soluçou  Como se fosse máquina  Dançou e gargalhou  Como se fosse o próximo  E tropeçou no céu  Como se ouvisse música  E flutuou no ar  Como se fosse sábado  E se acabou no ar  Feito um pacote tímido  Agonizou no meio do passeio náufrago  Morreu na contramão  Atrapalhando o público...</p> <p>Amou daquela vez  Como se fosse máquina  Beijou sua mulher  Como se fosse lógico  Ergueu no patamar  Quatro paredes flácidas  Sentou pra descansar  Como se fosse um pássaro  E flutuou no ar como se fosse príncipe  E se acabou no chão  Feito um pacote bêbado  Morreu na contramão  Atrapalhando o sábado...</p> <p>Por esse pão pra comer  Por esse chão pra dormir  A certidão pra nascer  E a concessão pra sorrir  Por me deixar respirar  Por me deixar existir  Deus lhe pague...</p>

Quadro 02- letra construção de Chico Buarque

**Fonte:** <http://m.letras.mus.br//chico-buaque>

Se fizermos uma comparação dessa composição, uma composição que se popularizou, com muitas letras atuais, perceberemos que a maioria das letras atuais, as que hoje são populares, têm como principal característica a monotonia, por conta de arranjos pobres e repetitivos, bem como uma ausência de profundidade poética. A música mais escutada em 2014, segundo o ECAD, “Mozão”, de Lucas Lucco, se encaixa no que citamos:

Momôzim, vamos fazer assim  
Eu cuido de você, você cuida de mim  
Não desisto de você e nem você de mim  
Vamos até o fim.

Vejam alguns trechos que mostram que o compositor Chico Buarque quis provocar uma ampliação de percepção em seus ouvintes por meio do verso: “pela cachaça de graça que a gente tem que engolir”

Observemos que em “a cachaça de graça”, que tem que ser engolida, há uma referência ao período em que a liberdade era um sonho. Usamos a expressão “ter que engolir” quando pretendemos dizer que somos obrigados a aceitar algo que nos desagrada. Isto é, a aceitar algo em relação ao qual não concordamos. Por isso, “temos que engolir”. Será que as pessoas que viveram esse período de repressão não falariam da mesma forma? Então, Chico Buarque representou bem as vozes dos que se sentiam oprimidos. A música “Construção” não tinha interesse primordial em citar o crescimento da construção civil na época, mas citar o sentimento das pessoas, um relato de um período doloroso na sociedade brasileira.

Outro trecho é capaz de descrever em detalhes a agonia específica da época: “Seus olhos embotados de cimento e lágrima”. O verso faz referência à vida cotidiana de um cidadão comum no período da ditadura. Nesse trecho, se percebe a tristeza de um trabalhador simples que acorda cedo todos os dias e lamenta seu sofrimento. O que nos parece é que o compositor, por alguns momentos, deixa sua vida em segundo plano e olha para a vida dos mais simples e dos

oprimidos na sociedade. O compositor vai além quando mostra o sentimento de quem vive debaixo de um regime ditatorial. O termo “lágrimas”, signo indicativo de dor, resume muito bem esse período. Como todo brasileiro, não é difícil imaginar que Chico Buarque queria um tempo de justiça e liberdade para seu povo, ou seja, o fim da ditadura. A letra assim retrata a dor de uma época.

Na época de Chico Buarque o Brasil era um país de paradoxos, de um governo que prometia recordes em crescimento econômico e baixa inflação. O slogan “ame-o ou deixei-o” ganhava força e era divulgado e adesivado em vidros de carros. Pensemos na contribuição do compositor para o pensamento de sua época, sobre como ele conseguiu inspiração para poetizar seu sentimento, que também representava o sentimento da população, embora ela não se desse conta disso. Nessa análise feita da canção é nítida a indução que a letra faz ao pensar crítico. Ela inspira o ouvinte a se dar conta de si e de sua situação. Ao compararmos essa composição com as composições que fazem sucesso hoje, conforme o ranking divulgado pelo ECAD, percebemos a diferença. Muitas músicas e *hits* da atualidade se estruturam basicamente repetindo fórmulas de composições que fizeram sucesso e geraram lucros; perdendo sempre qualidade em comparação com as canções copiadas. Esse é o fenômeno que Adorno denomina de estandarização da composição musical.

Costa destaca a imitação estandarizada no que predomina como música de alto consumo atualmente:

Em segundo lugar, a imitação é outra condição basal dessas músicas de sucesso. Por estarem submetidas à lei do valor de troca, estão logicamente imbuídas num mercado competitivo, portanto, nada mais natural que um *hit* de sucesso busque copiar a fórmula de outro sucesso.(COSTA, 2012, P.67)

O que ganha força nesse mercado, segundo o autor, não são as canções que contenham riqueza letrística, harmônica e melódica, mas as boas cópias daquilo que já se consagrou no mercado. Fazer sucesso é algo que não exige nada do tratamento dos problemas sociais, por

exemplo. Não é isso que influi no bom consequimento de uma posição no mercado. Diante disso, artistas que disparam mensagens de crítica do real são minoria. O que aparece com frequência nesse processo de replicação formal é o tipo de letra que, segundo Costa, “desvia a atenção do público”. Tal como declara:

o que a empiria vem demonstrando é um quadro infausto: massificação da música ligeira, que além de quase nada (ou pouco) educar, somente contribui para desviar a atenção do público das contradições estruturais da realidade. Como inferência mais genética, pode-se dizer que “ao invés de entreter, parece que tal música [ligeira] contribui ainda mais para o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação” (COSTA, 2012, apud ADORNO, 1991, p.80)

Podemos perceber que o autor, ao se remeter a Adorno, faz alusão ao outro lado do “entretenimento”, que acaba fugindo da ideia de divertir. Ou seja, as letras “ligeiras” atuais podem emudecer ou torná-los incapazes de pensar sobre a realidade. Se pensarmos a esfera do gosto musical nesse caminho, poderíamos dizer que haveria atuante na produção musical uma força que age a favor da regressão das capacidades expressivas e perceptivas.

Nos anos 80, já no percurso final da época da ditadura, muitas bandas de rock no Brasil acolheram para si a tarefa de retratar e pensar musicalmente o cenário social brasileiro. Um destaque foi a banda Legião Urbana, encabeçada pelo cantor e compositor Renato Russo. Com um baixo, uma guitarra, uma bateria e uma voz, a banda conseguiu sintetizar as contradições de uma época, sobretudo na perspectiva dos jovens. Compor canções que retratam as contradições e dilemas individuais e sociais, como fizeram Renato Russo e Chico Buarque, requer sensibilidade em relação a essas contradições. E essa sensibilidade é que tornou esses compositores mestres da canção popular. Vejamos um trecho da música de Renato Russo chamada “Perfeição”:

...Vamos comemorar como idiotas  
A cada fevereiro e feriado  
Todos os mortos nas estradas  
Os mortos por falta de hospitais...

É interessante a ironia que impregna as canções de Renato Russo. Tal como insinua, muitas pessoas se conformam com a situação social catastrófica, bastando que se dê a elas “fevereiros” e “feriados”. O compositor faz alusão, com estas palavras, aos festejos do carnaval e ao lazer nos tempos livres. Por um instante, parece que Renato Russo está cantando em pleno século XXI, porque muitos problemas que relata na canção são problemas encontrados no Brasil de hoje. Contudo, é importante perceber que cantar as críticas da sociedade não é suficiente. Se fosse, viveríamos em um país melhor. Entretanto, é obvio que a contribuição dada pelo compositor é a possibilidade de reflexão e nova percepção para as pessoas.

Acreditamos nessa possibilidade porque a música, segundo Berchem, ao remeter a Krzesinski e Campos, argumenta:

“a música é a linguagem que se traduz em forma sonora capaz de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio da organização e relacionamento entre som e o silêncio” (Berchem *apud* KRZESINSKI e CAMPOS, 2006, p.115)

Não restam dúvidas de que a música é capaz de expressar e comunicar, e também pode fazer pensar por meio da letra. Os compositores que citamos acima não apenas entendiam essa função, eles foram capazes de usá-la. Ao passar uma mensagem para as pessoas, as letras permitiam um encontro poético entre o sujeito e a realidade. Isso é o que confere valor crítico a letra musical. Em contraste com isso, na música produzida com fins comerciais, o valor é dado pelo volume de demanda, que é baixo ou alto de acordo com a exposição que a canção tem pelos meios técnicos, assim como pela sua forma estandardizada, padronizada segundo o que ficou consagrado como “sucesso”.

## 1.1 O ouvinte e as letras que fazem sucesso

Entretanto, queremos destacar que a qualidade a que nos referimos não é o que comanda a negociação da experiência musical sob o regime da indústria cultural. Vejamos o que diz Costa:

...deve-se lembrar que o que determina o funcionamento da indústria cultural a princípio não possui ligação direta com o termo qualidade, mas sim, com a acumulação de capital. Não se trata em si de considerar a dimensão qualitativa, mas essencialmente a sua extensão quantitativa. O que puder se transformado em venda, será, pois, objeto da indústria cultural: do forroço eletrônico atual à massificação das vendas de CDs de Beethoven. (COSTA, 2012, p.46)

O que importa para esse sistema é o capital. A questão que verificamos diz respeito as letras de sucesso que se sustentam na banalização e o fato de elas, por isso mesmo, fazerem sucesso no país. Percebamos a gravidade: aquilo que não tem qualidade é, justamente, aquilo que dá mais lucro. Teria o indivíduo uma parte de contribuição nisso? O próprio Adorno também enxergava a participação das pessoas como cruciais para esse sistema, era essa “atitude que ajudava a crescer a indústria cultural, os indivíduos são parte do sistema e não sua “desculpa” (ADORNO E HOHKHEIMER, 1997, P.115).

Theodor W. Adorno viveu a era dourada da descoberta do rádio no final dos anos 30 e pôde perceber que os valores haviam se invertido no sentido de que os ouvintes passaram a ser dominados por esse meio de comunicação que deveria informá-los e não condicioná-los ao ritmo da moda musical.

Permanecer indiferente diante daquilo que é proposto é uma decisão que pode ser tomada pelas pessoas. Mencionando o pensamento de Zuin (2001), percebemos que os indivíduos se transformaram em “caixas de ressonância”, porque dão contribuição para o crescimento e funcionamento do sistema. Costa (2012) argumentando sobre a regressão do gosto musical, percebe que o indivíduo torna-se um “consumidor passivo, mero comprador” e

que acaba vendo valor apenas no entretenimento que uma música “ligeira” pode lhe proporcionar.

Contudo, não queremos propor a ideia de que as músicas desses compositores que exploraram letras poéticas e reflexivas não lhe rendiam lucro. Afinal, cumpriram um ofício que dá destaque aos que têm talento. Todavia, o que queremos demonstrar é que é possível fazer bom uso desse talento. É uma questão de trabalho e disposição para a composição de letras. O que questionamos é o porquê das composições musicais mais avançadas em termos de estrutura e poética não terem tanto espaço de penetração em relação ao grande público. Para a maioria dos compositores das músicas de sucesso, a boa elaboração da letra não constitui um problema decisivo de composição.

De todo modo, ainda é possível encontramos na atualidade canções com letras que expressam sensibilidade em relação a função social da música, mesmo que os meios da mídia atuem veemente tentando menosprezar a estética que a letra bem composta desperte nos sujeitos. A banda Charlie Brown Júnior que aparece no ranking do ECAD de 2012 na posição 50º, com a música “Céu Azul”, mesmo distante das preferências do grande público, já compôs letras que carregam mensagens que podem passar uma sensação ao ouvinte. Vejamos um trecho da canção “Eu protesto”:

Quase todo aquele luxo te deixou confuso  
E aquela vida fútil comprou mais um inútil

Foi você quem colocou eles lá,  
Mas eles não estão fazendo nada por vocês  
Enquanto o povo vai vivendo de migalhas  
Eles inventam outro imposto pra vocês...

Vejamos mais um trecho da música “Beco sem saída”, do grupo Racionais MCs:

A sarjeta é uma lar não muito confortável  
O cheiro é ruim, insurportável  
O viaduto é um reduto nas noites de frio  
Onde muitos dormem, e outros morrem, ouviu?



São chamados de indigentes pela sociedade  
A maioria negros, já não é segredo, nem novidades  
Vivem como ratos jogados, homens, mulheres, crianças,  
Vítimas de uma ingrata herança  
A esperança é a primeira que morre  
E sobrevive a cada dia a certeza da eterna miséria  
O que se espera de um país decadente  
Onde o sistema é duro, cruel, intransigente.

Não devemos generalizar. Vejamos que algumas composições atuais no Brasil conseguem trazer mensagens sociais e isso nos faz acreditar na importância da valorização de composições musicais bem elaboradas e estruturadas. Qual a importância da menção de problemas sociais e questões socio-políticas em letras musicais? Anderson da Costa S. Grecco dissertou sobre isso em *Racionais MCs: a música e crítica social em São Paulo*, que lhe rendeu o título de mestre em História pela USP. Ele concedeu uma entrevista ao IHU (Instituto Humanitas Unisinos) sobre o seu trabalho. Vejamos um trecho:

IHU - O disco mais importante dos Racionais MCs, "sobrevivente no inferno", foi lançado há dez anos. Qual é a importância hoje de grupos como este para São Paulo e para o Brasil?

Anderson Grecco- Eu acredito que a maneira com que eles analisam a questão da exclusão social, como analisam as mazelas da sociedade que estão aplicadas em várias partes do Brasil, é muito útil, porque se trata de um grupo formado por pessoas que não vêm do meio acadêmico, que não estão dentro daquela crítica social acadêmica e mesmo assim conseguem produzir algo que chama atenção de quem está inserido no meio acadêmico. Isso os torna mais importante ainda.

IHU - Qual é a contribuição que a crítica social feita pelos rappers para a socialização dos jovens das periferias do país?

Anderson Grecco- Eu acho que o objetivo dos Racionais MCs é conscientizar, porque o jovem da periferia em geral sofre muito com a questão da exclusão social, de não poder participar daquilo que a sociedade capitalista pode oferecer de melhor, e que certamente nem sempre o é, mas nem sempre ele tem consciência disso. Então, o trabalho deles tem por base conscientizar, esclarecer, explicar para os jovens algumas questões que são abstratas dentro do sistema capitalista e até dar alguns encaminhamentos, com a valorização da questão familiar, a valorização do estudo, a desvalorização do consumismo exagerado. As letras dizem que o jovem deve tentar melhorar, mas que não deve tentar buscar apenas o consumo. Alguns jovens vão para o mundo do crime por isso, para ter tudo o que eles vêem na televisão. Então eles criticam

esse tipo de atitude e encaminham, através de suas músicas, para a questão da educação, para o trabalho honesto.

Conforme percebido na entrevista de Greco, as letras do grupo Racionais MCs podem influenciar os jovens de periferia. A resposta à pergunta que fizemos anteriormente pode ser encontrada nos trechos da entrevista. O autor em sua análise verifica que as letras do grupo não induzem ao consumo exagerado, à compulsão pelo consumo que tem levado muitos jovens ao mundo da criminalidade. A televisão nas letras é desmistificada como fonte dos desejos. Segundo Grecco, a letra que carrega mensagem social pode contribuir para a nova percepção de mundo, no qual o sujeito se torna menos vulnerável em termo de manipulação pelos meios de comunicação de massa. Teria a letra musical comercial de sucesso, o *hit*, a mesma preocupação?

## **1.2 A necessidade de uma audição crítica e a força dos paredões de som na “transformação” dos ambientes e na exposição de músicas que .**

Pensemos inicialmente: o que a música pode proporcionar às pessoas em termos positivos, além do prazer na experiência estética auditiva? Será possível pensar de fato na sua capacidade formativa dos sujeitos?

Bertoni (2001,p 77) ressaltou que “a música é a expressão do pensar e do sentir das pessoas de uma determinada época”. Partindo disso, por que boa parte das letras musicais da nossa atual sociedade não conscientiza verdadeiramente os sujeitos acerca do ser que eles são e do que podem ser? O que distancia a música popular brasileira da sua capacidade formativa/educativa? Seria a forma pela qual se configura as letras musicais ? Por que a maior parte dos compositores são levados meramente pelo interesse do sucesso, do lucro e da fama, e não da expressão e transformação?

João Francisco P. Cabral, Mestrando em filosofia pela Universidade Estadual de Campinas(UNICAMP) e colaborador no BrasilEscola, citando a importância do pensamento de Adorno e Horkheimer, e se remetendo ao conceito de Indústria Cultural, falou que é “praticamente impossível fugir desse modelo, mas deveríamos buscar juntos alternativas de arte e de produção cultural que promovessem o mínimo de conscientização possível”.

O problema está relacionado ao que a letra estritamente comercial passa aos ouvintes. Muitas letras com apologias pejorativas não deixam de transmitir algo para seus ouvintes; porém, sob a sua atmosfera alienante, provocam uma sensação de prazer, que não leva a uma ampliação da percepção do real, mas antes a uma indução ao consumo, da própria canção e da ideologia dentro da qual ela está imersa e da qual é *jingle* de propaganda.

### **1.3 Paredão de som e os hits do forró eletrônico**

O paredão de som é o nome dado aos equipamentos de som instalados em veículos particulares ou comerciais, existentes tipicamente no Nordeste, que sonorizam encontros populares nas ruas ou propriedades particulares de pessoas que ouvem predominantemente um estilo de canção escapista, de alta popularidade entre as camadas mais pobres da sociedade, conhecido por “forró eletrônico”, que se caracteriza por um ritmo padronizado e por letras que, em geral, vulgarizam os sentimentos e as relações humanas, também os comportamentos sexuais, depreciam as mulheres, e fazem apologia ao consumo exagerado. O paredão é um meio técnico que viabiliza encontros sociais na medida em que reproduz em muitos decibéis as canções de sucesso do momento.

Jean Henrique Costa (2012, P. 166) argumenta que o paredão de som é parte de um processo responsável por uma “superexposição” das músicas. Entretanto, não é único nesse processo. Outras mídias, como celulares e ipods, atuam nessa ação. Para o autor, o paredão de som é importante para a propagação da música que carrega uma mensagem alienante, dando

contribuição para o sucesso das letras vulgarizantes. “Tocar frequentemente nos paredões de som pode significar expressiva distinção” (SANTOS p.166)

Bertoni (2001, p 78) ressalta que as músicas de sucesso trazem um fator substancialmente regressivo para a formação das crianças. Essas músicas seduzem pela sensualidade das danças e das letras musicais, o que para Bertoni pode acarretar um desenvolvimento precoce de aspectos da sexualidade. Percebemos que tanto Bertoni como Costa vêem essas letras influenciando negativamente o indivíduo. Para Costa:

[...] a música que se propõe ao sucesso também deve apresentar certo glamour, ou seja, ter caráter de show, de entretenimento. Esse glamour de certa forma leva a um comportamento infantil, já que essa representação de divertimento é buscada para relaxar do esforço, do trabalho, enfim fuga do mundo de responsabilidade (COSTA, 2012, P.68)

Contrária a essa influência das músicas de sucesso, encontramos a definição de Adorno sobre a música “séria” . Vejamos o seu argumento, tal como descrito por Costa:

Uma preocupação basilar em Adorno reside no caráter de educação que a música séria pode proporcionar aos indivíduos, que, além de ser residual sob o domínio da indústria cultural, não estaria veiculada nos meios de comunicação em massa (COSTA, 2012, p.65)

Esse tipo de música que Adorno chamava de séria parecia não poder competir com a força do mercado e de toda a estrutura técnica montada para a veiculação musical. Para Adorno um dos resultados dessa mercantilização da música e da sua massificação é a desintegração atual da educação; isto é, a arte perde seu valor quando os consumidores preferem uma arte comercial ligeira em vez de uma arte séria.

Ainda segundo a concepção adorniana, a música “ligeira” é veiculada a um grande público. Ela assim chama a atenção, pois se vale dos mecanismos necessário para a sua divulgações, o que não acontece com a música “séria”. O dinheiro circula mais rápido para determinados estilos de musicas no Brasil e facilita a sua difusão, o que não acontece com

outros estilos de músicas brasileira, como o rock, que, em alguns de seus exemplos, possui ligação estreita com composições de crítica social em suas letras.

Em síntese, a relação música/mercado, que faz com que hits e letras priorizem modelos de entretenimento e glamour, em detrimento da função formativa dos sujeitos, pode ser evidenciada de diversos modos na atualidade, como citamos acima, mas é importante entendermos o surgimento dessa relação. É o que discutiremos no próximo capítulo.

## **2. OUTRA HARMONIA: A MÚSICA E O MERCADO**

Para a melhor compressão da relação música e mercado, é necessário entendermos que ambos estão juntos desde o século XIX. Segundo José Ramos Tinhorão, em sua obra *História Social da Música Popular Brasileira (2010)*, o comércio da música naquele século pôde ser testemunhado primeiramente na venda de partituras para piano. Três agentes no processo lucravam bem. Eram eles: o autor, o editor-impressor da música e os que fabricavam instrumentos musicais, que percebiam o aumento das vendas à medida que as músicas destinadas ao lazer urbano se popularizavam.

Com o avanço das técnicas de produção musical e o surgimento de equipamentos, começaram a aparecer as primeiras gravações. Primeiro em cilindro e depois em disco. A relação entre música e o mercado começa a se moldar. E essa relação se dava de forma estreita, pois a base artística e a base industrial cresciam de forma constante. Com o desenvolvimento da tecnologia, a música começou a dar sua importante contribuição para o mundo capitalista. Podemos dizer que a música, através do som ótico, deu outra vida ao cinema, tornando-o mais atrativo às massas. O rádio teve na música um elemento para se alavancar financeiramente. Em

síntese, a música acabou sendo crucial para experiência de mundo que passa a ser dominante com as novas tecnologias de comunicação e as novas formas de veicular arte.

O agudamento dessa relação entre música, indústria e comércio foi também um fator para a estandartização da criação musical, o que, para Tinhorão, tornou a música popular possível vítima para se tornar um mero produto de mercado:

Isto queria dizer que, embora enquanto criação artística devesse reger-se por padrões estéticos, a música popular passou em sua produção a reger-se pelas leis do mercado. Essa subordinação do artístico ao comercial iria explicar, afinal, não apenas a crescente transformação da música popular em formulas fabricadas para a venda (depois de obtida a massificação, basta produzir “o que o povo gosta”)[...] (TINHORÃO, 1990, p.260)

Sob a ideia do “o que o povo gosta” a música brasileira vai fazendo concessões a uma condição de mero produto de mercado, cuja função é dar lucro aos responsáveis pela sua divulgação. É desde o momento de sua própria consolidação que a música popular brasileira entra em uma condição que põe em xeque a sua qualidade. O que atualmente acontece é apenas a aceleração desse processo.

”[...] a música popular brasileira passou, de fato, a partir do século XX, a situar-se dentro do mercado no mesmo plano dos demais produtos nacionais” (TINHORÃO, 1990, p. 260)

Por aquilo que observamos, a música de sucesso atual perde sua qualidade com essa pressão que o mercado exige. Essa redução da música a mero produto é o que compromete a possibilidade de compor tendo em vista a expressão de visões críticas. Quando a composição musical popular tem em vista o sucesso, o ofício de compor passa a enxergar apenas divertimento, o escape, as fórmulas já consagradas para a persuasão sensível, ou seja, o relaxamento programado que detém a certeza de capturar o ouvinte médio. O mercado musical, com o *hit*, busca envolver as pessoas a caminhos distantes de um pensar crítico, na medida em que o seduz com o prazer superficial.

Baseando-nos no que disse Paulo Lucas da Silva, em *Trilhas filosóficas*(2009), é necessária “uma educação negativa no confronto com a realidade”, uma “educação para a

crítica, para a contradição e para a resistência”. Notemos a importância da educação e vejamos que educação e crítica parecem andar juntas. Podemos citar como exemplo a concepção de Adorno e Horkheimer sobre a educação, presente na *Dialética do esclarecimento*, publicada em 1947. Segundo eles, a educação não pode proclamar a verdade absoluta, mas tem de ser capaz de produzir no indivíduo uma consciência verdadeira ou crítica diante daquilo que é “moda” na sociedade.

Será que a audição crítica atual é mero mito? Não podemos generalizar, mas a música de sucesso não permite uma visão panorâmica sobre questões que precisam ser mudadas em relação à sociedade e a própria vida. Ou seja, é algo oposto a autorreflexão. A ideologia da diversão escapista mantém os ouvidos surdos em relação à realidade e superexcitados pelo bombardeio de estímulos altissonantes. Christophe Türcke fala sobre isso no seu livro *Sociedade Excitada*.

### **2.1 A Visão dos jovens da UNE em relação à música na década de 1960.**

Nem sempre a música brasileira teve a mera atitude de trazer esse “divertimento” para as pessoas. Nos anos 60, um grupo de jovens de classe média formou no Rio de Janeiro a União Nacional do Estudantes, a UNE, que fazia parte do Centro Popular da Cultura, o chamado CPC. Em 1961 o primeiro núcleo se instalou no prédio da UNE, na praia do Flamengo, no Rio de Janeiro. O estímulo do nascimento desse Centro provém do contexto de um Brasil progressista, do movimento dos trabalhadores rurais, da discussão da Reforma Agrária e do pensador Paulo Freire. Ou seja, uma grande mudança parecia estar em início. Ainda nesse contexto, para eles, toda arte que não fosse usada como instrumento para a conscientização dos operários e do homem do campo era vista como desprovida de conteúdo. Em síntese, a arte deveria estar voltada para a expressão dos dilemas dos excluídos.

Não podemos deixar de relatar a polêmica que esse grupo causaria dos anos 1960 na posição política de outros pensadores, como por exemplo, a filósofa Marilena Chauí. Como cita Pedro Abib :

Chauí tece ainda uma crítica a essa postura, afirmando que essa vanguarda popular, representada não apenas por jovens universitários, mas por artistas e intelectuais militantes da década de 60, definia a cultura por três divisões: a cultura do povo (tosca, desajeitada, atrasada, trivial, ingênua, sem dignidade artística nem intelectual, conformista); e a cultura popular-revolucionária (produzida pela vanguarda que vê o povo como herói, combatente do exército revolucionário de libertação nacional e popular). A cultura popular seria aquela produzida por artistas e intelectuais que “optaram por ser povo” e se dedicam à “conscientização do povo”. Existiam então, segundo a autora, dois povos ou duas culturas populares: o povo atrasado, inconsciente, e sua trivial e inculta; e o “bom povo”, consciente, culto, avançado, e a cultura vanguardista que o fará realizar as “leis objetivas da história”. (ABIB, 2005, p. 53)

Percebemos que a concepção de Chauí era de que uma cultura sobressaía em detrimento de outra. A cultura superior e que deveria ser aderida por parte das pessoas era a cultura da elite. A autora tece uma crítica à ação do grupo porque uma cultura jamais é superior à outra. Tinhorão (2010) tinha o pensamento de que esses jovens partiam de sua condição cultural para oferecerem uma oportunidade aos menos favorecidos, como uma oportunidade de conhecerem a si mesmos. Enfim, não propomos uma resposta definitiva ao assunto.

O que esses jovens ambicionavam? É obvio que a preocupação principal não era trazer um ritmo festivo para os ouvintes. Era fazer, por meio da música popular, as pessoas pensarem sobre sua realidade. Tinhorão afirma que:

Deslocava-se o sentido da música popular, dos problemas puramente individuais para um âmbito geral: o compositor se faz o interprete esclarecidos dos sentimentos populares, induzindo-o a perceber as causas das muitas das dificuldades com que se debate. (TINHORÃO, 1990, P. 331)

Talvez o contexto do grupo revolucionário fosse determinante para o lançamento deles em uma iniciativa emblemática. Porém, a atualidade não está isenta de problemas e, por isso, muitas iniciativas precisam ser tomadas. Talvez uma discussão sobre as formas de uso da arte seria importante para essas realizações.



Se esse fato incomodasse alguns compositores que estão no auge, talvez os excluídos de nossa sociedade teriam voz. Diante disso, vejamos as diferenças: o objetivo desses dois grupos - os jovens da CPC e os artistas ligados a uma máquina produtora de hits - que podemos usar como modelos para a nossa compreensão. Entre os dois há, sem dúvida, uma oposição clara. No primeiro grupo estão os que se interessam em alcançar interesses coletivos; no segundo, os que aspiram realizar interesses próprios.

Afinal, entendendo um pouco o contexto dos anos 60, o problema da desigualdade social incomodou a ponto de se usar a música para fazer as pessoas sentirem o desejo de lutar por direitos e justiça. As causas eram defendidas de forma prática e sensibilizante, como pode ser através da música ou das artes, e tal como fizeram os jovens do CPC. É um tipo de luta que envolve as pessoas excluídas e as faz entrar de vez na luta por um país mais justo. Esse tipo de música é, logicamente, um contraste com muitas canções atuais de sucesso.

De certo modo, os *hits* atuais têm apresentado, através de suas letras, um enaltecimento do sexo masculino, em detrimento do sexo feminino, ou seja, as letras de música que acabam hierarquizando gêneros humanos. O que as músicas comerciais de sucesso induzem a fazer? Para refletir sobre isso, é necessário aprofundarmo-nos no que citou Tinhorão sobre as músicas produzidas por esses jovens e, em seguida, fazermos uma comparação. O tipo de letra presente nas harmonias tinha a finalidade de induzir uma ideia limitada da realidade:

[...] os jovens estudantes partiam de uma posição de superioridade da sua cultura, e propunham-se (diante do fracasso das suas primeiras ilusões) assumir paternalistamente a direção ideológica das maiorias, comprometendo-se a revelar-lhes as causas de suas dificuldades sob a forma de canções glosando a dura realidade da pobreza e do subdesenvolvimento. (TINHORÃO, 1990, P.331)

Que a pobreza é uma dura realidade isso nós sabemos. Ter coragem e sensibilidade para combater é uma promessa que quase todo candidato em vésperas de eleição faz. Não afirmamos que muitos não conseguem cumprir com suas obrigações, no entanto, discursar como se

vivêssemos em um “mundo colorido”, como se a pobreza estivesse sobre controle, ou tentar minimizar os problemas que as sociedades enfrentam é fugir da realidade. Paralelamente a isso, é andar harmonicamente com a música, que, por sua vez, induz a fugir da realidade.

### 3. ANÁLISE DE LETRAS: EXPOSIÇÃO NEGATIVA DA MULHER BRASILEIRA, APOLOGIA À VIOLÊNCIA E AO CONSUMO.

É essencial verificarmos criticamente certas letras musicais que possuem retumbância no mercado musical da atualidade. Fazendo isso não teremos tantas dificuldades para percebermos como comparecem nas canções a apologia à violência, a criminalidade e ao consumo exagerado.

<b>Apologia- Mc Daleste</b>
Matar os polícia é a nossa meta Fala pra nós quem é o poder Mente criminosa, coração bandido Sou fruto de guerras e rebeliões Comecei a menor , já no 157 Hoje meu vício é roubar , profissão Perigo
Especialista pesado, ataque soviético É que esse bonde do mK porque Quem manda aqui Éo 1P e 2C, fala pra nós quem é o Poder Fala pra nós quem é o poder
Se tu quer ouvir apologia , eu te apresento nosso arsenal Uma AK, pistola glock, G3, mini-use 762 fundador Parafal, a R15, a R Baby Magno macs Fuzil holandês, MP5 762, Semiautomática M16, AP colt 190 Galac Torrents, Meiota 50 Especialista em assaltos bancários Formado na faculdade criminosa

Quadro 03: Letra “apologia” de Mc Daleste

**Fonte:** <http://m.letras.mus.br//mc-daleste>

Podemos dizer que quem canta canções de sucesso faz certa propaganda de algo, tendo em vista algum interesse. Podemos mencionar as próprias letras que citamos neste trabalho no primeiro capítulo como exemplos disso: Chico Buarque fazia uma apologia da libertação do

regime militar, assim como outros cantores também o faziam; os cantores gospel, atualmente, fazem apologia da fé ou da religião em que acreditam. Devemos entender que quem compõe uma música pode estar mostrando na letra aquilo que “sente” e, por isso, uma tendência forte a enaltecer aquilo que admira e no que está envolvido emocionalmente, ainda que esta emoção tenha sido despertada nele por ingenuidade, manipulação, falta de senso crítico, etc.

É fato então que uma letra sempre passa uma mensagem e defende, ou ataca, algo. No primeiro trecho da canção de MC Daleste são feitas apologias. Vemos que logo no início da letra há uma exaltação do assassinato de policiais, declarada como uma “meta”. Em seguida, o compositor parece querer que seus ouvintes acreditem que o poder do controle social não pertence a polícia, mas a sujeitos que no decorrer da música ele vai citar como “assaltantes” e portadores de um grande arsenal.

Essa letra narra a trajetória de um homem que ingressa no mundo do crime ainda menor e que foi se aperfeiçoando até ser considerado um “profissional” da criminalidade. Na letra também há uma citação de um bom número de armas usadas até por exércitos estrangeiros, o que sugere uma superioridade do marginal. E os artifícios na letra servem para argumentar a favor dessa suposta “superioridade”. E para dar ênfase a força do homem infrator ele fala no “especialista em assaltos bancários e formado na faculdade criminoso”.

Em suma, conseguimos notar uma apologia explícita à violência desde o título da música até o último “verso” da letra. No entanto, a criminalidade não é o único tema presente em letras atuais, o tema da banalização da mulher também ganha força em muitas canções de sucesso, como as do forró eletrônico.

### 3.1 A mulher na música de Luiz Gonzaga e a mulher nas músicas de forró atuais: ruptura ou continuidade?

Não podemos falar do gênero forró, tão conhecido no Brasil, e principalmente no Nordeste, sem citar Luiz Gonzaga. Em suas letras, além de expressar as dificuldades do Nordeste, sobretudo com o problema da seca, é possível percebermos também que a mulher é um dos seus temas constantes.

Assim como o samba, o significado de “forró” vai se modificando ao longo dos anos. Hoje é distinto do que significou nos anos 50. Essas transformações também podem ser evidenciadas nas letras que os artistas trazem atualmente, o que poderemos perceber ao compararmos as letras do passado e do presente do gênero forró.

Vejamos duas letras de forró e façamos uma comparação de como se dá a abordagem do tema “mulher”.

Vem morena	
Vem, morena, pros meus braços Vem, morena, vem dançar Quero ver tu requebrando Quero ver tu requebrar Quero ver tu remechendo Resfulego da sanfona Inté que o sol raiar Esse teu fungado quente Bem no pé do meu pescoço Arrepiá o corpo da gente Faz o véio ficar moço E o coração de repente Bota o sangue em arvorço Vem, morena, pros meus braços Vem, morena, vem dançar Quero ver tu requebrando	Quero ver tu requebrar Quero ver tu remechendo Resfulego da sanfona Inté que o sol raiar Esse teu suor sargado É gostoso e tem sabor Pois o teu corpo suado Com esse cheiro de fulô Tem um gosto temperado Dos tempero do amor Vem, morena, pros meus braços...

**Quadro 04- letra “vem morena” de Luiz Gonzaga**

Fonte:<http://m.letras.mus.br//luiz-gonzaga>.

## Mulher doideira

Quando eu a vi pensei ela é roqueira  
No domingo tava achando que era pagodeira  
Quando a vi ouvindo rap disse: ela é funkeira  
À noite tava pedindo: Deus que ela me queira  
Quando ela sorriu pra mim vi que era verdadeira  
Mas quando a gente dançou junto vi que é forrozeira

É linda se garante no que faz  
Ela é maravilhosa, ela é demais  
É linda se garante no que faz  
Ela é maravilhosa...

Quando beijei sua boca vi que era doideira  
Quando ela ficou zangada vi que era madeira  
Ela é coisa de louco, não é brincadeira  
É mulher pra toda hora, não marcar bobeira  
Quando a tenho em meus braços me dá suadeira  
Mas o que a deixa mais gostosa é que ela é  
forrozeira

É linda se garante no que faz  
É maravilhosa, ela é demais  
É linda se garante no que faz  
Ela é maravilhosa, ela é demais

Hip hop, funk, rap, ela é maneira  
De saia justa deixa os caras todos de bobeira  
Abala as estruturas, queira ou não queira  
Que mulher maravilhosa, que mulher faceira  
Quando dança eu viajo nela a noite inteira  
Mas o que a deixa mais gostosa é que ela é  
forrozeira

É linda se garante no que faz  
É maravilhosa, ela é demais  
É linda se garante no que faz  
Ela é maravilhosa, ela é demais

Quando beijei sua boca vi que era doideira  
Quando ela ficou zangada vi que era madeira  
Ela é coisa de louco, não é brincadeira  
É mulher pra toda hora, não marca bobeira  
Quando a tenho em meus braços me dá suadeira  
Mas o que a deixa mais gostosa é que ela é  
forrozeira

Nas duas letras os compositores relatam a mulher. Mas as visões são diferentes. Luiz Gonzaga fala da “morena” e expressa seu anseio para que ela dance ao som da “sanfona”. Na segunda letra, a banda apresenta a “mulher doideira”. Percebamos que na primeira letra há um elogio da mulher, chamando-a de maravilhosa e linda. Mas esses adjetivos não são suficientes. Segundo a composição, para deixar a mulher em posição de destaque, o fato de ela ser forrozeira também influencia bastante.

Ainda na segunda letra, podemos inferir que a personagem é “linda”, “maravilhosa”, “pra toda hora”, “forrozeira”, o que o compositor resume em “mulher doideira”. Luiz Gonzaga também homenageia a “morena forrozeira”, mas o que nos parece é que ele toma cuidado ao se referir a ela. Vejamos o trecho que evidencia isso:

Pois o teu corpo suado  
Com esse cheiro de fulô  
Tem um gosto temperado  
Dos tempero do amor.

Com seus versos simples ele consegue trazer de forma decente “sua morena”, sem precisar dar tons de superioridade. A letra de Luiz Gonzaga consegue enaltecer de tal forma a mulher nordestina que nos trechos se percebe que o homem se rende às donzelas. Não que Gonzaga veja que a mulher deva ter uma posição superior ao homem. Ele apenas dá a ela a condição de amparada, ou seja, na sua letra não há espaço para o machismo imperar. Vejamos mais uma letra de Gonzaga: “Xote das moças”

Menina vem pro meu coração  
Tu já estais moça  
Rosa feita, em botão, vem  
Sou o doutor que te examina  
Quero o teu amor  
Para cumprir a minha sina

Mas a menina  
Que queria namorar  
Agora quer  
Um namorado pra casar  
Tá me atentando  
Pra falar com o pai dela  
Pra pedi-la em casamento  
E o jeito é me amarrar  
Rende-se o doutor  
À esperteza da menina  
Quem impôs amor  
Ao doutor da medicina?  
E esse doutor  
Transformado em paciente  
Pra casar prefere  
Ser doutor de um só cliente

Quadro 06- letra “xote das moças” de Luiz Gonzaga

**Fonte:** <http://m.letras.mus.br/luiz-gonzaga>.

Como esse estilo de compor, Luiz Gonzaga mostra como é possível unir boa letra com ritmo festivo. Em algumas letras verificamos que Gonzaga consegue relacionar o ritmo, a letra crítica e a diversão:

Fez também muitos versos críticos (evidentemente que dentro de certo tradicionalismo); no entanto, certas contradições das disparidades regionais não ficaram despercebidas. Denunciou a exploração do homem sertanejo pelos fazendeiros e denunciou governos pela inoperância para com os problemas mais imediatos do Nordeste, sobretudo a seca, a fome e a violência. Tudo isso num ritmo dançante. (COSTA, 2012. p.123)

Era esse o forró que Gonzaga proporcionava aos ouvintes que conseguiu também arrastar multidões no passado, e as letras é que podem mostrar como ocorre um distanciamento quando comparados o forró “antigo” e o forró atual.

Vejamos a distinção observada pelo professor Jean Henrique Costa em relação aos temas abordados nas letras de forró eletrônico:



Esses temas, produzidos para um público numericamente dilatado, são condicionados “pelo” e condicionantes “do” contexto musical dominante. Assim, dentre os lamentos amorosos; a exaltação da virilidade masculina (expressa pelo típico homem namorador e festeiro); a própria valorização do forró como espaço distintivo de diversão; o incentivo ao consumo de bebidas alcoólicas; a busca incessante por acometidas sexuais e apologia a determinados padrões de consumo [...] (COSTA, 2012, p 187, 188).

É importante que percebamos que Costa defende uma tese sobre o forró eletrônico no Rio Grande do Norte, mas analisa as letras e bandas que percorrem o Brasil, como o grupo Garota Safada, que é cearense. O autor percebe que boa parte das letras atuais, quando nos referimos ao forró atual, não trazem mais os temas regionais, temas presentes nas letras de Luiz Gonzaga. Costa aponta para um sentimento de “auto-necessidade de afirmação”, que pairava sobre os compositores da década de 1990. As bandas da atualidade estão “despreendidas” desse sentimento; por isso, temas que incentivam o consumo de bebidas alcoólicas, exaltam a virilidade masculina, dando inferioridade à mulher, ganham força. Vejamos mais uma letra do forró atual:

<b>Mulher Quanto Mais Safada</b> <b>Aviões do Forró</b>
Mulher quanto mais safada é que o homem gosta. Mulher quanto mais safada é que o homem gosta. Ela faz e acontece bicho complicado Quando ela quer amar deixa agente apaixonado  Com essas mulheres é só sofrer Sem essas mulheres não sei viver  Mulher quanto mais safada é que o homem gosta

Quadro 07- letra “mulher quanto mais safada de aviões do forró

Fonte: <http://m.letras.mus.br/avioesdoforro>

Essas letras fazem uma propaganda do que é a mulher deve ser para ser notada e ganhar destaque. Contudo, se deixam persuadir pela propaganda e acabam passando um estereótipo que atua contra elas. Como podemos minimizar a depreciação da mulher brasileira e a apologia da criminalidade presentes em letras? E como valorizarmos as músicas com poéticas outras que nos condicionem a pensar e a refletir? Uma educação rígida aliada ao valor da cultura genuína desde cedo poderia ser uma solução e dar resultados?

### **3. 2 Educação crítica e o estranhamento da música-mercadoria logo**

Há muitas concepções sobre a educação e sua importância para o indivíduo viver e se desenvolver no convívio social. Tivemos a oportunidade de mencionar grandes pensadores como Paulo Freire e sua visão de educação crítica para uma sociedade que carece com essa ausência em vários âmbitos. Inicialmente, iremos abordar com maior profundidade a visão de Theodor W. Adorno sobre a educação e sua importância para a formação do humano.

No livro *Educação e emancipação* podemos perceber um conjunto de reflexões do autor sobre esse assunto. Embora estivesse relatando a educação alemã dos anos 1950 e 1960, cremos ser possível fazer um paralelo com a realidade brasileira atual frente às pressões do mercado da cultura, da moda, da publicidade e dos paredões. Essa realidade com a qual nos deparamos leva o mundo a uma situação de heteronomia a cada dia. As forças sociais hegemônicas, através dos meios de comunicação de massa, determinam desde cima como os sujeitos devem pensar e se comportar. E, para Adorno, a educação seria uma forma de resistência a essa heteronomia. Por outro lado, a cultura popular genuína também franquearia esse lugar de resistência, tal como defende Milton Santos em sua obra *Por uma outra globalização: do pensamento único a consciência universal*(2001)

Santos cita o mercado que se impõe com maior ou menor força em todos os lugares, mas que encontra algo que o impede de imperar completamente, a cultura popular genuína. Conforme o autor, é cada vez mais forte a possibilidade de uma “revanche” da cultura genuína sobre a cultura massificada. Isso pode acontecer quando essa cultura popular consegue se difundir usando os instrumentos que na origem são da cultura de massa. Para essa “revanche” os sentimentos de transformações são parte do sentimento crítico, e precisam fazer parte dos indivíduos na busca pela mudança.

O indivíduo assim precisa desempenhar um novo papel para a conquista de mudanças na sociedade brasileira. E educação crítica entra aí como fator importante. Santos fala de “uma transição em marcha” a uma outra\nova globalização. Mas o principal responsável por ela ocorrer é o ser humano. Deve-se fazer uma reflexão sobre a essência do capitalismo, pois é a base da atual globalização. Como fazer essa reflexão? De onde ela vem?

Ela nasce de sentimento crítico. Mas como poderá vim esse sentimento que é ausente em parte da população brasileira, embora seja possível, segundo Paulo Freire? Em boa parte das escolas brasileiras a educação crítica ainda deixa a desejar. Dever-se-ia então recorrer às canções que provocam o pensamento crítico? Segundo Santos:

Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas; E tudo isso evolui de modo inseparável, o que assegura a permanência do movimento. (SANTOS, 2001, p 145)

Os trabalhos simples de arte e música desenvolvidos pelas pequenas comunidades que não dispõem dos apoios necessários para uma melhor condição de vida, podem criar abrigos para o pensamento crítico. O hip hop, o rap podem ser um exemplo disso. Percebo a importância da música nesse processo de mudança e de revolução, como visto na época da ditadura militar. Santos fala de uma música territorializada, a música criada pelo povo “simples” que é ao mesmo tempo pequena, porque inicialmente não possui as técnicas de divulgação e visibilidade típicas

da música de massa. Destacamos em Milton Santos a possibilidade do triunfo sobre a cultura massificada, embora seu raciocínio de configure na força da cultura popular genuína. A gênese do processo se dá pela reflexão, pela crítica e Theodor W. Adorno destaca isso como sendo a força da educação para as sociedades.

\*

No top 3 das mais escutadas no Brasil na atualidade há o domínio do sertanejo universitário. Esse fato tem sido discutido por alguns críticos musicais e também vocalistas de bandas de rock nacional. O rock que tem uma história no Brasil de crítica da cultura (Mutantes, Cazuza, Legião Urbana, etc) não é mais preferência dos jovens, como foi nos anos 1980. A banda de rock melhor colocada hoje é o Skank, na posição 93°. Diante do cenário em que o sertanejo universitário é o protagonista, o vocalista da banda Skank, uma banda que faz rock bem pop, enaltece a posição que conseguiu, mas opina que o gosto musical do brasileiro precisa amadurecer.

Pegando a declaração como gancho, podemos nos perguntar: como começar esse amadurecimento?

### **3.3 Formação do gosto musical e formação do sujeito**

A educação escolar deve ter iniciativa nisso. O que acontece é que há dificuldades para que o ensino musical entre de vez nas escolas do Brasil, mesmo havendo a lei 11.769, DE AGOSTO DE 2008. E isso influencia diretamente na formação do gosto. Vejamos:

Ainda que esses procedimentos venham sendo repensados, muitas instituições encontram dificuldades para integrar a linguagem musical ao contexto educacional. Contata-se uma defasagem entre o trabalho realizado na área da música e nas demais áreas do conhecimento, evidenciada pela realização de atividades de reprodução e imitação em detrimento de atividades voltadas á criação e á elaboração musical. Nesses contextos, a música é tratada como se fosse um produto pronto, que se aprende a

reproduzir, e não uma linguagem cujo conhecimento constrói. (BRASIL, 1998, p. 45)

Levando a lei rigor, deveria ser trabalhada com a criança a música e as percepções que esta pode despertar nas pessoas. Também citar as composições que marcaram a história brasileira e que trouxeram algo de positivo, como as letras de Chico Buarque na época da ditadura militar. Análises criativas que vão desde a letra à harmonia tende a despertar algumas percepções sobre a importância de se distinguir composições de outras, de modo crítico. Vejamos um trecho de um artigo jornalístico com título *A música dos valores perdidos* e percebamos a preocupação voltada a crianças e jovens no que se refere a influência da composição musical massificada:

[...] o secretário de cultura Ariano Suassuna foi bastante criticado, numa aula-espetáculo, no ano passado, por ter malhando uma música da banda Calipso, que ele achava (deve continuar achando, claro) de mau gosto. Vai daí que mostraram a ele algumas letras das bandas de forró, e Ariano exclamou: “Éita que é pior do que eu pensava”. Do que ele, e muito mais gente jamais imaginou[...] Quando um vocalista de uma banda de música popular, em plena praça pública, de uma grande cidade, com presença de autoridades competentes ( e suas respectivas patroas) pergunta se tem “rapariga na platéia”, alguma coisa está fora de ordem. Quando canta uma canção (canção?!!!) que tem como tema uma transa de uma moça com dois rapazes (ao mesmo tempo), e o refrão é “É vou dá-lhe de cano de ferro/ e toma cano de ferro!”, alguma coisa está muito doente. Sem esquecer que uma juventude cuja cabeça é feita por tal tipo de música é o que vai tomar as rédeas do poder daqui a alguns poucos anos

Essa crítica pode ser englobada como parte de críticas conservadoras. Contudo, cremos que não se deve menosprezar tal opinião\crítica conservadora, pois verdades podem estar sendo ditas. Como cita Adorno: “Mesmo o implacável rigor com que esta anuncia a verdade sobre a consciência não verdadeira permanece confinado na órbita do que é combatido”(ADORNO, 2001, p.8)

O problema da crítica conservadora é que continua “confinada na órbita”, ainda que traga alguns pontos que devem ser verificados com cautela. Mostrar a gravidade da situação com um viés diferente é uma característica dessas opiniões. Nossa proposta é diferente, no

sentido de querer defender apresentando um meio ou uma opção que aponta para a educação crítica e a educação musical escolar. Sendo opções, os indivíduos é quem escolhem qual caminho trilhar.

A preocupação citada na crítica deve ser aprofundada e trabalhada no que se refere à vida de crianças e jovens expostos à massificação de algumas composições de hoje. Juliana Vila Nova, Soraya Franco e Jaileila de Araujo construíram um artigo intitulado: *A postura do educador diante das expressões da sexualidade de alunos de primeira série do ensino fundamental*, no qual discutem a postura do educador frente às expressões de sexualidade de alunos de primeira série. A pesquisa é feita com base em 15 investigações, sendo sete em escolas públicas e oito em escolas privadas. O resultado da pesquisa mostra que os professores não estão preparados para lidar com essas expressões de sexualidades.

As pesquisadoras também citaram outros meios que tornam exacerbadas e banalizadas o tema da sexualidade. A música é mencionada em primeiro lugar. Conforme o estudo, as músicas influenciam principalmente quando trazem mensagem sobre sexo. Como fica a educação das crianças e jovens?

As crianças, no entanto, não estão fora dessa realidade, acabam absorvendo aquilo que a sociedade lhes impele. A maioria dos pais trabalha o dia todo e muitas vezes, “não têm tempo” para educar seus filhos. As crianças acabam sendo educadas pela televisão, pelo rádio, pelos amigos e aceitando e criando em suas mentes valores deturpados<sup>1</sup>.

Há assim outras formas de deturpação de valores. A televisão atua ferrenhamente. As músicas são tocadas em vários lugares, vários aparelhos e em emissoras de rádio. A educação escolar precisaria assim atuar como fator interventor nesses processos. A escolar se torna importante justamente por isso. Ela não só tem que dar a educação que boa parte dos alunos não tem em casa, mas também neutralizar parte da educação que foi recebida fora dela. A

---

<sup>1</sup> **A postura do educador diante das expressões da sexualidade em alunos do primeiro ano do ensino fundamental.** Disponível em: [HTTP. www.ufpe.br/CE/images/graduação\\_ped](http://www.ufpe.br/CE/images/graduação_ped). Acesso em 03 de dezembro de 2014.

educação a ser dada na escola é aquela capaz de despertar o sentimento crítico no aluno para rejeitar aquilo que lhe é imposto e que tende a reduzi-lo a um limitado sistema de valores éticos, morais, cognitivos e estéticos.

### **3.4 Metodologia de trabalho com alunos na escola**

Há várias formas de induzir o aluno ao pensar crítico. Como citamos no início do capítulo, o ensino musical pode ser decisivo no fomento a isso:

Ao escutarmos uma música podemos, por meio dela, tornar mais complexos os nossos saberes, definir melhor nossos pensamentos, dar maior precisão às nossas posições, trazer para o presente um objeto que está ausente, e, até mesmo criar objetos imaginários. Para o ouvinte, uma música pode despertar novas reflexões, com ou sem a mediação de imagens [...].(IBIDEM, p.150 e 151).

No trecho, o autor não cita qual gênero musical em especial, mas deduzimos a que tipo de composição ele se refere. Pois quais letras musicais nos induzem a pensar e não fugir da realidade? A exploração da música em aulas, tanto não musicais como em aulas de música, podem influenciar positivamente na formação de crianças e jovens. Assim como mencionamos a influência negativa das letras que fazem apologias e são depreciativas. A criatividade dos professores nesse trabalho de estranhamento da música mercadoria é essencial. Vejamos o pensamento das professoras Fátima Weber Rosasa e Dra. Patricia Alejandra Beharb em *A importância da música em objetos de aprendizado(2010)*:

A música em objetos de aprendizagem possui funções distintas como: decorar, motivar, descontrair, gerar um ambiente, juntamente com a mediação do professor, pode favorecer a aprendizagem de conteúdos musicais e/ou extramusicais. Além de domínios musicais, a música apresenta domínios extramusicais, multi e transdisciplinares e está presente em quase todos os ambientes na sociedade, com múltiplas funções. Domínios extramusicais e narrativos como motivação, estados de ânimo, afetividade, socialização, etc. tornam-se relevantes num contexto educacional que englobe a multiculturalidade e a virtualidade. A música presente em OAs, com a mediação do professor, pode levar a construção de conhecimentos musicais a partir de uma audição crítica e da interatividade.

Nessa audição crítica ou escuta consciente, o sujeito não é apenas passivo (recebe as informações prontas), mas construtor de significados e do próprio conhecimento.

Acreditamos que o amadurecimento ao senso crítico, percepções sobre mudanças sociais, podem ser mais bem exploradas pela sociedade brasileira, pois, afinal ainda temos composições que abordam esse temas. O processo parece longo e árduo, mas promissor se pensarmos nas proporções positivas que acarreta. Se for criada na criança alguma capacidade de receber auditivamente o *hit* com algum filtro, pode-se dizer que o trabalho da escola foi minimamente feito.



## CONCLUSÃO

O trabalho de pesquisa e reflexão aqui realizado se propôs a abordar a música popular brasileira e discutir algumas de suas funções, especialmente sua capacidade de ampliar a percepção dos sujeitos sobre a realidade a sua volta. Tentamos formular alguns modelos para se pensar o fenômeno da canção de sucesso e sua relação com a formação dos sujeitos, dado um enfoque à circunstância sociocultural do nordeste do Brasil. O que se quis foi é pensar a música como meio de formação de sujeitos preparados para lidar com o mundo circundante, e também a necessidade de uma educação para música na escola, indagando se ela deveria cumprir um papel no desenvolvimento da sensibilidade dos sujeitos e no enriquecimento de sua formação através das formas de expressão artística.

Creemos que trabalho tenha evidenciado que música sim é capaz de influenciar os sujeitos na sua forma de ver o mundo e que a música é mais música quanto mais conduz seus ouvintes a uma percepção mais aguda das coisas ao seu redor. Essa não é função acessória, mas elementar, que justifica a sua existência, que dá a sua razão de ser. A música de sucesso, promovida pela maquinaria da indústria cultural, é nociva quanto ao desenvolvimento da percepção, uma vez que a embota, favorecendo a predominância de ideologias que vulgarizam as relações humanas, incitam a violência e o consumo exagerado e depreciam gêneros.

Entendemos que o ensino musical é necessário na escola, como forma sobretudo de educação estética, considerando que a educação estética é elementar na formação dos sujeitos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.

**Música dos valores perdido**. Disponível em: HTTP. [www.forroemvinil.com/a-musica-dos-valores-perdidos/](http://www.forroemvinil.com/a-musica-dos-valores-perdidos/) acesso em 05 de abril de 2015.

ABIB, Pedro. **Capoeira Angolana: Cultura Popular e o jogo dos saberes na roda**. Salvador: Ed. UFBA, 2005.

BERTONI, Luci Mara. **Arte, Indústria cultural e educação**. Cadernos e Cedes, ano XXI, n.54, p.76-81, agos.2001.

BRASIL, Ministério da Educação e Desporto. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil**. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998. v.3.

COSTA. Jean Henrique Costa. Tese: **Indústria cultural e forró eletrônico no RN** Jean Henrique Costa- Natal, RN, 2012.

**Entrevista de Anderson Grecco a IHU On-line**. Disponível: HTTP: [WWW.ihu.unisinos.br/entrevistas/106](http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/106). Acesso em 03 de março de 2015.

FREIRE. Paulo. **Educação com prática da liberdade**. 23º Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999. Resenha de: SILVA, E. B. Revista brasileira de Educação. No. 14 Rio de Janeiro May/Aug.2000

FISCHER. Ernest. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder.9.ed.Rio de Janeiro:Editora Guanabara,1987.

KRZESONKI, Mazilda T. da Silva; CAMPOS, Silmara Streit de. A importância da linguagem musical para a aprendizagem da criança. **Revista de divulgação técnico-científico do ICPG**. v. 2, n.8, p.115-119, jan./jun.2006.

NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira**/ Marcos Napolitano. -1. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.- (coleção História do Povo Brasileiro).

NOVA, Juliana Vila; FRANCO, Soraya; ARAÚJO, Jaileila. **A postura do Educador diante das expressões da sexualidade de alunos da primeira série do ensino fundamental**. Disponível em: [http://WWW.ufpe.br/ce/graduação\\_ped](http://WWW.ufpe.br/ce/graduação_ped). Acesso em 03 de março de 2015.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. **Ideologias econômicas e democracia no Brasil**. Estudos Avançados. V.3 n.6 São Paulo maio/ago.1989. Disponível: [http:// dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000200004](http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000200004). Acesso em 30 de maio de 2015

ROSAS, Fátima Weber; ALEJANDRA, Patrícia. **A importância da música em objetos de aprendizado**. Disponível em: [http://www.nuted.ufrgs.br/edu3051\\_2011\\_1/texto1.pdf](http://www.nuted.ufrgs.br/edu3051_2011_1/texto1.pdf). Acesso em 03 de março de 2015.

SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6.ed.Rio de Janeiro:Record, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. **A História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2010( 2º Edição).

TURCKE, Christoph. **Sociedade Excitada: filosofia da Sensação**. Trad:Antônio A.S.Zuin...[et al]. Campinas: ED.UNICAMP,2010,323 p.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton. **Adorno: o poder educativo do pensador crítico**. 3.ed. Petrópolis: ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.Vozes,2001.

APÊNDICE A



Presidência da República  
Casa Civil  
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 11.769, DE 18 DE AGOSTO DE 2008.

Mensagem de veto

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica.

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA** Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 6º:

“Art. 26. ....

.....  
§ 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.” (NR)

Art. 2º (VETADO)

Art. 3º Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos arts. 1º e 2º desta Lei.

Art. 4º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 18 de agosto de 2008; 187º da Independência e 120º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

*Fernando Haddad*

Este texto não substitui o publicado no DOU de 19.8.2008

