

CONSUMO E ACESSIBILIDADE DA MÚSICA NO BRASIL: UMA CONSTRUÇÃO SOCIOCULTURAL

CONSUMPTION AND ACESSIBILITY OF MUSIC IN BRAZIL: A SOCIOCULTURAL CONSTRUCTION

Maria Clara Gonçalves Lisboa, Vitória das Neves Oliveira, Luana Silva Rodrigues Castro
Liberto (orientadora), Guilherme Santos da Silva (orientador)

ETEC Dr^a Ruth Cardoso, Ensino Médio com Itinerário Formativo em Linguagens
E-mail para contato: vitoria.dneves.oli@gmail.com

RESUMO – Este artigo tem como objetivo geral analisar a relação sociocultural do povo brasileiro com a música e como objetivos específicos examinar a formação da identidade cultural pátria, debater o conceito de arte e relacionar o que foi apontado anteriormente a fim de atender ao objetivo geral. Conclui-se que, mais do que as origens do estilo musical, a identificação e formas de disseminação influenciam o consumo de mídia do público. A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa documental e explicativa, embasada em artigos e monografias disponibilizados de forma online.

Palavras-chave: música; sociocultural; Brasil; consumo; mídia.

ABSTRACT – This article has as general objective analyze the sociocultural relationship of the Brazilian folk with music and as specific objectives examine the formation of the country's cultural identity, debate the concept of art and relate what has been previously pointed to attend the general objective. It is concluded that, more than the origins of the musical style, identification and dissemination forms influence the media consumption by the public. The methodology used was qualitative documentary and explanatory research, grounded in articles and monographs disponible online.

Keywords: music; sociocultural; Brazil; consumption; media.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo geral analisar a relação cultural, social e econômica do povo brasileiro com a música e como objetivos específicos examinar a formação da identidade cultural brasileira, debater o conceito de arte e relacionar o que foi apontado anteriormente a fim de atender ao objetivo geral. Dessa forma, será percorrido sobre a

construção da cultura brasileira desde suas bases (povos originários, colonizadores portugueses e povos africanos traficados durante o período da escravidão), a conceituação de arte e sua pluralidade, perpassando suas variações e significados em cada uma das culturas apresentadas anteriormente com acréscimo do período do regime militar brasileiro, e quais os fatores que atraem os ouvintes de música e que, conseqüentemente, moldam as produções, no intuito de entender o comportamento da sociedade brasileira perante a música e seus motivadores.

O tema deve-se aos assuntos abordados nos projetos acadêmicos anteriores, arte e mídia, e a escolha da música como especificação provém das informações divulgadas pela Pro-Música Brasil, entidade privada que representa os produtores fonográficos no país, acerca do mercado musical brasileiro no ano de 2023. De acordo com o relatório disponibilizado, “o mercado total atingiu R\$ 2,9 bilhões, o que representa que, em valores nominais e em moeda local, o setor mais que triplicou seu faturamento nos últimos 6 anos (2017 a 2023)” (PRÓ-MÚSICA BRASIL, 2024).

2. MATERIAIS E MÉTODOS

A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa documental e explicativa, embasada em artigos e monografias disponibilizados de forma digital/online, devidamente referenciados ao final do artigo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Inicialmente, as terras do território brasileiro eram habitadas por inúmeras tribos indígenas, com hábitos, idiomas e tradições distintas. De acordo com o Museu da Língua Portuguesa (2022), inicialmente o tupi antigo era a “língua geral” falada no Brasil, sendo a língua franca local usada pelos jesuítas como forma de manter contato com as populações nativas da época. A língua geral foi uma realidade até o século XVIII quando o decreto do Marquês de Pombal em 1757 proibiu seu ensino e utilização, tornando o idioma português obrigatório. No entanto, a influência indígena na língua portuguesa já era evidente e não pôde ser apagada, deixando como herança palavras ainda utilizadas no cotidiano do povo brasileiro. Embora essas povos tanto tenham agregado à cultura brasileira, o retorno foi constituído por perseguição, genocídio, repressão e exclusão, reduzindo-os à apenas 0,83% da população, de acordo com a FUNAI (2023). Assim, é possível entender a presença dos povos ameríndios nas raízes da sociedade brasileira e como “nenhum outro elemento foi, como o indígena, tão

presente e mudo ao mesmo tempo – tão invisível na sua visibilidade.” (SILVA, 2020). Em vista disso, deve-se agora buscar a continuidade do processo de formação cultural no Brasil, assumido pelos colonizadores europeus.

Além do genocídio contra os povos originários, os colonos portugueses desrespeitavam as divisões territoriais entre tribos, mesclando-as e subjugando-as como uma só. Assim, fazendo com que as comunidades tivessem suas identidades, por pouco, sobrescritas, apagadas e enfraquecidas. Tal acontecimento fez com que o contexto gerado pela comunhão entre tribos se perdesse, já que uma vez que as semelhanças e rivalidades eram desconsideradas, o laço que os fazia parte de algo maior se tornava superficial.

Quando pensamos em uma comunidade, referimo-nos a um estado comum, que indica paridade, comunhão e identidade, ou, ainda, a um agrupamento social caracterizado pela coesão e baseado no consenso espontâneo dos indivíduos. (MICHALISZYN, 2014, n.p).

Durante o curso do apagamento, a tradição oral indígena foi desprezada e em prol da “civilização” um novo recurso foi introduzido: a escrita. Em decorrência do decreto de Marquês de Pombal, o uso dos caracteres latinos se tornou mais usual, conforme não só a população colona já existente passava a se utilizar da escrita, como também os recém colonizados e seus descendentes. Contudo, as injunções colocadas não se ativeram apenas aos povos originários brasileiros, é nítido que houve uma reprodução dessas normas e comportamentos também em outros povos, sendo esses retirados da África em massa e de forma forçosa, permanecendo como escravizados por três séculos. “Com a exploração da escravidão e ‘importação’ de quantidade numerosa de negros para o Brasil, como não poderia ser diferente, a cultura já vivenciada por esses, foi trazida de forma conjunta” (SILVA, 2014), sendo algumas das mais notáveis contribuições na área da música brasileira o samba e o carnaval.

O atual samba teve origem no começo do século XX, no Rio de Janeiro: o choro, com flauta, cavaquinho e violão, e o samba rural, com palmas e pandeiro. “Foi aí, então, que ocorreu, entre o samba rural baiano e outras formas musicais, a mistura que veio dar origem ao samba urbano carioca” (LOPES, 2005). Mas é somente a partir de 1910 que o ritmo começa a ganhar sua forma atual, com a migração forçada das populações de baixa renda para os morros. Lá, tornou-se legitimação e expressão de poder, fazendo surgir as escolas de samba. Muitos dos aspectos culturais que se fazem presentes na atualidade e que são provenientes do continente

africano sobreviveram através da incorporação de símbolos cristãos e europeus, processo de assimilação similar ao indígena.

Conceituada a formação da base cultural brasileira, deve-se agora buscar outro conceito: o que é arte? Como a sociedade a percebe? Tratando-se da arte brasileira, devido às diversas influências apontadas anteriormente, primeiro é necessário entender as dinâmicas de cada cultura individualmente e entre si. “A fé, a espiritualidade, a criatividade, a forma, a cor, o cheiro e o sabor vindos do Atlântico somaram-se à tradição europeia, implantada no país dos índios” (HOMEM, 2014).

Seguindo a cronologia anterior, quando se fala em “arte indígena”, à quem exatamente se refere? Como já mencionado, o que se entende como “indígenas do Brasil” é, de fato, um agrupamento e generalização forçada de tribos e etnias distintas, portanto, as características e significados que eram/são atribuídos às suas produções artísticas também serão destoantes. No entanto, se existe um ponto em comum entre todos é sua funcionalidade: não se costuma haver diferenciação entre objeto exclusivo para apreciação artística e objeto unicamente funcional, “a arte está inserida no cotidiano, percorre todos os elementos da vida comum” (BARBERO, STORI, 2010). Como apresentado por Müller (2008), os rituais em diferentes tribos indígenas possuem a música/dança como elemento essencial, além dos ornamentos que incluem tinturas, miçangas, penas, etc.

A dança e a música indígenas são linguagens artísticas indissociáveis que devem ser compreendidas sempre no contexto da performance ritual. A dança é a linguagem do corpo em movimento, realizada no ritmo da música, executada pelo canto ou instrumento musical ou por ambos. (MÜLLER, 2008)

Durante as cerimônias, os envolvidos performam cantos e danças específicos de acordo com o propósito do evento, seja em forma de unidades de processamento, como entre os Yawari, ou manifestação religiosa, como na sociedade Xavante, onde “através da ação performática é que a experiência do sonho é compartilhada [...] e com isso, a experiência dos seres humanos pertencerem à mesma categoria ontológica dos criadores, os seres imortais” (MÜLLER, 2008).

De maneira similar, a música europeia trazida para o Novo Mundo também possuía fins religiosos: jesuítas enviados ao Brasil utilizaram-se da música como meio de incutir a fé cristã, ensinando-lhes a tocar alguns instrumentos como a flauta e a viola e traduzindo alguns textos

para o tupi. Na época, existiam dois tipos de composições, a música religiosa e a profana, a primeira, geralmente católica, era escrita para missas, cultos, procissões, etc., e seguia regras estabelecidas como “utilização de textos já existentes (normalmente em latim), o caráter religioso e o respeito à tradição cristã” (CASTAGNA, 2010), sendo responsável por estimular a adoção dos padrões cristãos e portugueses. Já a profana não possuía finalidade religiosa e estava presente em festas, óperas, teatros ou mesmo nas próprias casas da população. Sabe-se que elas eram influenciadas pelas condições econômicas da região em que eram produzidas, “por isso, encontramos o surgimento de movimentos musicais derivados de movimentos econômicos, dos quais o ciclo do açúcar, no Nordeste, e o ciclo da mineração, em Minas Gerais, foram exemplos marcantes” (MÜLLER, 2010).

Assim como as anteriores, as tradições musicais africanas estão intrinsecamente ligadas à religião e rituais sociais.

[Entre os Shona] Acreditava-se que o instrumento propriamente dito fosse capaz de projetar seu som em direção ao céu e de estabelecer ligação com o mundo dos espíritos, criando assim um laço entre as atividades dos vivos e o mundo dos antepassados (SOYINKA, 1982, apud SILVA, 2013).

Desse modo, a música, bem como a dança, enquanto fator cultural, deve ser percebida como algo além de uma simples estrutura sonora. “Existem povos na África que utilizam como meio de expressão musical exclusivamente a voz. A maioria, contudo, utiliza uma variedade de instrumentos musicais” (SILVA, 2013), alguns dos quais chegaram até o Brasil e, conforme dito anteriormente, se tornaram parte essencial de ritmos nacionais.

Por fim, em adendo a todas as fontes culturais de onde teria se formado a “música brasileira”, é necessário lembrar do período referente ao regime militar brasileiro, recheado de manifestações artísticas em prol da liberdade, das quais pode-se destacar o movimento tropicalista. “No Brasil, durante os anos 60, não existiu uma organização política que acompanhasse esse questionamento da separação entre o social e o individual. Coube apenas ao tropicalismo, um movimento cultural, cumprir esse papel” (COELHO, 1989).

Diante disso, pode-se observar que, assim como constatado por John Blacking (2007),

até as explicações fenomenológicas do significado musical intrínseco não podem evitar o fato de que os símbolos e os sistemas musicais são socialmente construídos,

e de que a comunicação musical se torna possível não pelas estruturas musicais per se, mas pelo sentido musical que as pessoas encontram nela.

Devido a tal pluralidade étnica, uma única definição torna-se, de certa forma, insuficiente para abranger a diversidade da Música Brasileira, e não só dela, como da Arte no geral. Resta agora associar como as culturas e artes brasileiras acarretam determinado comportamento quando se trata do consumo e acesso à música no país. Para dar início, é possível utilizar abordagens mencionadas por Castellani (2021), que diz

o consumo cultural não mais é limitado por acesso ou por marcas de distinção entre classes sociais, mas sim uma expressão individualista dos estilos de vida. Outra abordagem estende a análise da redução de desigualdades para a emergência da importância de outras identidades nas relações sociais e de consumo.

Partindo dessa ideia, pode-se buscar alguns motivadores para que o público consumidor de música escolha x ou y artista/estilo, a exemplo a identificação. Assim como afirmado anteriormente, as comunidades negras que se formaram nos morros das cidades criaram o samba como forma de afirmação e expressão e, de maneira semelhante, surgiu o rap.

O rap no Brasil surgiu nos anos 80 e denunciava a realidade violenta e desigual de muitos, tendo o grupo Racionais MC's como destaque entre os artistas. “As letras do grupo atacam a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. [...] assumem um posicionamento forte na luta de classes, em oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante” (TEPERMAN, 2015). Por outro lado, o “rap ostentação”, caracterizado por elementos como “carros importados, correntes de ouro e dezenas de mulheres em roupas mínimas e em atitude subalterna” (TEPERMAN, 2015), já não representa os mesmos valores de antes, contribuindo para o fortalecimento do machismo na indústria. A questão é criticada por artistas como a rapper Ajuliacosta durante seu verso em “Poetas no Topo 4”: “Eu vi cê rimar de pautas raciais, mas cês nunca incluíam mulheres / Eu vi cê rimar que era quebrada e tal, mas cês nunca incluíam mulheres”. A identificação público x obra em ambos os exemplos retoma a variedade mencionada por Castellani (2021), abrangendo identidades socioculturais com bases étnicas, econômicas, de gênero, etc.

Na atualidade, os veículos de comunicação digitais vêm se tornando cada vez mais eficientes no quesito divulgação, considerando que, segundo o IBGE, em 2023, 87,6% da

população brasileira de 10 anos para cima possuem um telefone celular, isso pode significar uma grande mudança na relação de consumo musical brasileira.

Controlada pela empresa chinesa Byte Dance, o *TikTok* é uma plataforma digital que tem se tornado importante para a reconfiguração da indústria fonográfica devido a sua alta popularidade nos últimos anos. (JÚNIOR, 2021)

Uma das características mais marcantes do *TikTok*, é dinamicidade de disseminação de conteúdo, esse fator impacta em como as músicas são produzidas, já que, quando a prioridade do artista agora se torna capturar a atenção de seu público na maior velocidade possível, a tendência é que ele produza “músicas chiclete”, ou seja, as estruturas rítmicas e refrões inclinam-se ao que é apelativo. Um exemplo que alcançou o sucesso, é o *single* “APT.” de Rosé e Bruno Mars: “Lançada em 18 de outubro, ‘APT.’ chega ao topo do Global 200 com impressionantes 224,5 milhões de *streams*,[..]” (TRUST, 2024/ tradução nossa).

4. CONCLUSÃO

Plataformas de *streaming* e redes sociais se tornaram um fator chave na forma como artista e obra alcançam o público: com milhões de pessoas conectadas aos aplicativos/*sites* de livre acesso, a criação de *trends* influencia na propagação das faixas até a viralização. Dessa forma, todas as informações sobre as preferências de um indivíduo e o que está em alta são consideradas para que “o mais agradável” chegue até ele, eliminando as barreiras passadas que limitavam o consumo com base em aspectos rígidos e pré-definidos, como região de origem, etnia ou religião. Agradecemos aos professores orientadores da ETEC Dr^a Ruth Cardoso, Luana Silva Rodrigues Castro Liberto e Guilherme Santos da Silva, pelo apoio e instrução durante o processo de formulação do artigo.

5. REFERÊNCIAS

Acessoria de Comunicação / Funai. Dados do Censo 2022 revelam que o Brasil tem 1,7 milhão de indígenas. gov.br. 2023. Disponível em:
<<https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/dados-do-censo-2022-revelam-que-o-brasil-tem-1-7-milhao-de-indigenas#:~:text=O%20levantamento%20aponta%20que%20a,83%25%20do%20total%20de%20habitantes.>> Acesso em: 05 set. 2024.

ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues; CAVALHEIRO, Juciane dos Santos; SILVA, Allison Marcos Leão da Silva. 22. ed. *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*. Rio Branco: Nepan Editora; Edufac, 2020. Disponível em: <<http://www2.ufac.br/editora/livros/AMAZONIAS.pdf>> Acesso em: 07 set. 2024.

BARBERO, Estela Pereira Batista; STORI, Norberto. "Artes indí-ge-nas": diversidade e relações com a história da arte brasileira. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 5, n. 1, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/1576>> Acesso em: 11 out. 2024.

BLACKING, John. *Música, cultura e experiência*. Cadernos de Campo - Portal de Revistas da USP, São Paulo. 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50064/55695/64292>> Acesso em: 22 de out. 2024.

CASTAGNA, Paulo. *MÚSICA NA AMÉRICA PORTUGUESA*. Academia.edu, São Paulo. 2010. Disponível em: <https://www.academia.edu/1215219/CASTAGNA_Paulo_Música_na_América_Portuguesa_In_MORAES_José_Geraldo_Vinci_SALIBA_Elias_Thomé_História_e_Música_no_Brasil_São_Paulo_Alameda_2010_p_35_76_ISBN_978_85_7939_020_3> Acesso em 29 de out. 2024.

CASTELLANI, Mariana Fraga. *Determinante do consumo cultural no Brasil: a localidade importa?* Digital Library of Theses and Dissertations of the University of São Paulo. 2021. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/3/3136/tde-14022022-104201/en.php>> Acesso em: 13 de nov. 2024.

COELHO, Cláudio N.P. *A Tropicália: cultura e política nos anos 60*. *Tempo Social*, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 2, p. 159–176, 1989. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/84780>> Acesso em: 31 out. 2024.

HOMEM, Renata. *Arte e fé: sincretismo afro-brasileiro*. Academia.edu, Brasília. 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/11658425/Arte_e_fé_sincretismo_afro_brasileiro> Acesso em: 18 de out. 2024.

JÚNIOR, Flávio Marcílio Maia. *TIKTOK E MÚSICA POP: RELAÇÕES ENTRE MÍDIA, PLATAFORMAS E PRODUÇÃO DE CONTEÚDO NO MEIO DIGITAL*. *TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA*. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/4978>> Acesso em: 12 de nov. 2024.

LOPES, Nei. A presença africana na música popular brasileira. Revista Espaço Acadêmico, Maringá. 2005. Disponível em:

<<https://meujazz.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/01/lopes-nei-a-presenca-africana-na-musica-popular-brasileira.pdf>> Acesso em: 12 set. 2024.

Mercado Brasileiro de Música 2023. Pro-Música Brasil, 2024. Disponível em:

<<https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2024/03/Mercado-Brasileiro-em-2023.pdf>> Acesso em: 15 de ago. 2024.

MICHALISZYN, Mario Sérgio. Relações étnico-raciais para o ensino da identidade e da diversidade cultural brasileira. 2. ed. Curitiba: InterSaberes, 2024. Disponível em:

<<https://books.google.com.br/books?id=ObAAEQAAQBAJ&lpg=PT6&ots=nA6lCR99YX&dq=forma%C3%A7%C3%A3o%20da%20cultura%20brasileira&lr&hl=pt-BR&pg=PT8#v=onepage&q=forma%C3%A7%C3%A3o%20da%20cultura%20brasileira&f=false>> Acesso em: 20 ago. 2024.

MULLER, Regina Aparecida Polo. Ritual e performance nas artes indígenas. Portal de Revistas da USP, São Paulo. 2008. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/revmaesupl/article/view/113496>> Acesso em: 27 de out. 2024.

Os povos indígenas e o Português do Brasil. Museu da Língua Portuguesa. 2022. Disponível em:

<<https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/os-povos-indigenas-e-o-portugues-do-brasil/>> Acesso em 05 set. 2024.

PineappleStormTV. Poetas no Topo 4 - Jotapê, Cesar Mc, Sain, Dk47, Leall, Don L, Ajuliacosta, Major RD, Xamã, Bc Raff & Froid. Youtube, 2024. Disponível em:

<<https://youtu.be/PAMdKQu7aPg?si=EwyWjOzwKtQs7SDO>> Acesso em: 11 de nov. 2024.

SILVA, Helder Kuiawinski da. A Cultura Afro como norteadora da Cultura Brasileira.

PERSPECTIVA, Erechim. 2014. Disponível em:

<https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/144_449.pdf> Acesso em: 10 set. 2024.

SILVA, José Carlos Gomes da. Culturas Africanas e Cultura Afro-brasileira: uma abordagem antropológica através da música. 2013. Disponível em:

<https://www.academia.edu/39302887/Universidade_Federal_de_S%C3%A3o_Paulo_1_Culturas_Africanas_e_Cultura_Afro_brasileira_uma_abordagem_antropol%C3%B3gica_atrav%C3%A9s_da_m%C3%BAsica_1?source=swp_share> Acesso em: 09 de nov. 2024.

TEPERMAN, Ricardo Indig. O rap radical e a "nova classe média". ScieELO, São Paulo. 2015. Disponível em:
<<https://doi.org/10.1590/0103-6564D20140010>> Acesso em: 11 de nov. 2024.

TRUST, Gary. Penthouse ‘APT.’: ROSÉ & Bruno Mars Debut at No. 1 on Billboard Global Charts: Each act adds a second No. 1 on the Global 200 & Global Excl. U.S. Billboard, Estados Unidos. 2024. Disponível em:
<<https://www.billboard.com/music/chart-beat/rose-bruno-mars-apt-number-1-global-charts-debut-1235812991/>> Acesso em: 25 de nov. 2024.