

Da Música Caipira ao Sertanejo Universitário: uma Escalada de (De) Formação Cultural

From Caipira Music to Sertanejo Music: a Climbing of Cultural (De)Formation



Mateus Gervásio Brandão

Instituto Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil
mateusgervasio@yahoo.com



Cristiano Aparecido da Costa

Instituto Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil
cristiano.costa@ifg.edu.br



Eliton Perpetuo Rosa Pereira

Instituto Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil
eliton.pereira@ifg.edu.br

Resumo: Esta pesquisa, de cunho bibliográfico qualitativo, teve por objetivo analisar, comparativamente, com base na Teoria Crítica Frankfurtiana, sob a ótica de Theodor Adorno, dois gêneros musicais diferentes: a música caipira e o sertanejo universitário. Tais gêneros foram analisados com base na discussão proposta por Adorno e Simpson a respeito da música popular, valendo-se das categorias apresentadas por ambos, como a standardização, pseudo-individualização, apresentação do material e fala de criança. O objetivo foi demonstrar o potencial dos efeitos da Indústria Cultural em cada um desses gêneros e ressaltar qual deles possui uma maior possibilidade de contribuir no processo de formação do ser humano. Ao final das análises, foi possível concluir que os dois gêneros em questão possuem uma forte influência desta indústria, embora exista

na música caipira uma contribuição um pouco maior para a formação humana que no sertanejo universitário.

Palavras-chave: Theodor Adorno. Indústria Cultural. Música Caipira. Sertanejo Universitário.

Abstract: The main purpose of this bibliography qualitative research is to analyze and compare, using the Frankfurt Critical Theory through the lenses of Theodor Adorno, two different music genres: Caipira music and Sertanejo music. The genres listed were analyzed based on the theory proposed by Adorno and Simpson about mainstream music relating to categories such as: standardization, pseudo-individualism, presentation of material and children's speech. The Objective was to demonstrate the potential effects of the Cultural Industry in each of these genres and highlight which one has a higher contribution factor on a person's upbringing. It's possible to conclude that, although both genres have a strong influence in this industry, Caipira music has a slightly bigger influence on a person's upbringing than Sertanejo music.

Keywords: Theodor Adorno. Cultural Industry. Caipira music. Sertanejo music.

Submetido em: 5 de novembro de 2021

Aceito em: 3 de maio de 2022

Introdução

O Brasil vive atualmente uma explosão de duplas e cantores do denominado sertanejo universitário. Esse gênero musical tem arrastado uma legião de fãs com suas letras a respeito de decepções amorosas, festas e bebedeiras, com shows cada vez mais bem produzidos (LIOTO, 2012).

No decorrer da história, o sertanejo universitário tem se distanciado cada vez mais dos primórdios da música sertaneja, a música caipira. Isso pode ser observado quando nos voltamos para a instrumentação utilizada, que lembra muito pouco, ou quase nada, aquela utilizada nestes primeiros tempos. Essa constatação também ocorre quando levamos em conta as letras de tais canções, que estão muito distantes das primeiras temáticas do gênero. Da mesma forma, a música caipira, chamada também de sertanejo raiz, vem deixando de retratar o cotidiano da vida do homem do campo, da cultura do carroceiro e da carroça (VILELA, 2011). Esses dois gêneros trazem, em suas letras, instrumentação e shows, várias distinções através de sua trajetória histórica.

Neste trabalho, pretendeu-se realizar uma análise desses dois gêneros, tendo por base a teoria crítica frankfurtiana sob a ótica de Theodor Adorno. Esse teórico nos deu condições de refletir sobre o potencial de “(de)formação”¹ humana de cada um, nos levando a uma comparação entre eles para conseguir distinguir qual tem, ou pode ter, uma maior contribuição no processo de “(de)formação” do ser humano, ou seja, até onde vai a influência da indústria cultural² nesses gêneros.

A pesquisa realizada neste trabalho consistiu em uma análise por amostragem, na qual utilizamos três músicas caipiras e três músicas do sertanejo universitário, que foram escolhidas de acordo

1 A “(de)formação” pode ser entendida como uma consequência da atuação da Indústria Cultural na população, uma vez que todas as suas ferramentas levam o indivíduo a não refletir e, portanto, não contradizer e não resistir. A formação, por sua vez, pode ser vista como o inverso disso, possibilitando a emancipação do indivíduo. (ADORNO, 1995).

2 O termo “Indústria Cultural” representa a indústria por trás das produções artísticas, com o intuito de dominar e explorar a população e gerar lucros. (HORKHEIMER; ADORNO, 2002).

com listagens das mais executadas em plataformas de *Streaming*³. Após a escolha, as análises foram feitas com base em seu material musical e na teoria crítica adorniana.

Para que os objetivos deste trabalho fossem alcançados, foram lançadas algumas questões como: (a) em quais aspectos esses gêneros são semelhantes e em quais se diferem? (b) qual o grau de standardização presente em cada um? (c) as afirmações do referencial teórico a respeito da indústria cultural continuam atuais? Essas questões foram respondidas e discutidas ao longo do texto.

O principal diferencial deste trabalho é a elaboração de uma análise comparativa entre a música caipira e a música sertaneja, e suas ramificações, utilizando a teoria crítica adorniana como referencial teórico objetivando mostrar o possível potencial (de) formativo desses gêneros musicais. A relevância desta análise está em tentar averiguar se houve perdas ou ganhos com as ramificações ocorridas na música caipira após a influência da indústria cultural nesse gênero que levaram ao atual sertanejo universitário.

A busca por essa comparação surgiu da indagação de Rocha (2018) a respeito de como a música caipira foi perdendo seu espaço popular para uma música de mercado, focada apenas no lazer, entretenimento fácil e consumo imediato. A partir disso, o trabalho foi dividido em três partes. Na primeira parte, tratamos da questão histórica, onde houve um apanhado geral de como foi o percurso e as ramificações, as ressignificações da música sertaneja na sua interação com a indústria fonográfica, até chegar aos dias atuais, com o sertanejo universitário. Na parte seguinte, trouxemos a metodologia utilizada no trabalho, um apanhado geral a respeito do referencial teórico utilizado como base das pesquisas realizadas e quais categorias de análise foram abordadas com base no referencial teórico. Por fim, na terceira parte do trabalho, foram realizadas as análises das canções selecionadas, começando por seu material musical, seguindo com as análises feitas com base na teoria crítica adorniana, o que culminou com

³ Streaming: A transmissão de conteúdos pela internet sem a necessidade do usuário fazer download para ter acesso ao conteúdo desejado (SILVA, 2019). Disponível em: <https://melhorplano.net/blog/o-que-e-streaming/>. Acesso em: 17 fev. 2020.

a discussão a respeito do potencial “(de)formativo” dos gêneros em questão, de acordo com esta teoria. Discussão esta que nos permitiu atribuir à música caipira um potencial formativo maior do que no sertanejo universitário.

Uma Trajetória Histórica: Música Caipira, Música Sertaneja, Suas Ressignificações e Vertentes.

Segundo dados do *Spotify*⁴ e do site “Mais Tocadas”⁵, o sertanejo é um dos gêneros mais ouvidos no Brasil em 2019. Mas o sertanejo ouvido nas rádios e plataformas de *streaming* não é o mesmo sertanejo que nossos pais ouviam nos anos 1990, o sertanejo romântico, e muito menos aquele sertanejo que nossos avós ouviam até os anos 1970, a música caipira.

A música sertaneja como conhecemos hoje possui uma longa história, que se inicia com a chegada dos jesuítas no Brasil, que trouxeram a viola portuguesa em sua bagagem. Essa viola era um importante instrumento para a catequização dos índios (JÚNIOR, 2009). Nessa convivência entre índios e portugueses, a viola foi sendo inserida em manifestações indígenas como o cateretê, que deu origem à catira, que “foi o primeiro ritmo a se desenvolver e receber letra” (JÚNIOR, 2009, p. 32). Mas não foi apenas a mistura entre a cultura portuguesa e indígena a responsável para que a música caipira assumisse de fato sua forma e se tornasse uma das principais representantes da cultura brasileira. A cultura dos africanos que chegaram ao Brasil para o trabalho exploratório dos portugueses também foi um elemento importante na formação desse gênero musical.

A. Júnior (2009) explica que durante muitos anos a música caipira foi difundida apenas de modo oral, de cantador para cantador, sem gravações fonográficas ou escritas, estando intrinsecamente

4 Segundo Ciriaco (2015), o Spotify é o principal nome do ramo de *streaming* na atualidade, sendo um grande responsável pela popularização dessa forma de consumo de músicas.

5 O site “Mais Tocadas” apresenta a lista das canções mais ouvidas no Spotify, iTunes, Deezer, YouTube e também das rádios online mais ouvidas no país (LUCAS, 2020). Disponível em: <https://maistocadas.mus.br/sobre/>. Acesso em: 07 mar. 2020.

ligada à vida do campo, sendo feita e apreciada pelo povo caipira quando e onde a música era produzida. Mas, por volta dos anos finais da década de 1920, essa realidade mudou com a introdução do gênero na indústria fonográfica, quando Cornélio Pires, em 1929, banca de seu próprio bolso a primeira gravação, com músicas do interior Paulista, Norte e Oeste Paranaense, Sul de Minas, Triângulo Mineiro, Oeste Goiano e Mato-Grossense (SOUZA, 2015).

Neste período, que se estende até por volta de 1944, pode-se nomear algumas duplas que fizeram bastante sucesso, como Torres e Florêncio, Cascatinha e Inhana, Zé Carreiro e Carreirinho e, principalmente, Tônico e Tinoco (PERIPATO, 2008). Essa música tem como características o cantar em duplas, com o intervalo de terças entre as vozes, o uso de viola de dez cordas e o violão, com letras retratando a vida do caipira, situações da lida com o gado, as plantações e outros fatos da vida interiorana (SOUZA, 2015). Harmonicamente, a maioria das músicas são simples, contando quase apenas com o I, IV e V graus das tonalidades⁶.

A contar do fim da segunda guerra mundial até meados dos anos 1960, segundo Souza (2015), como consequência de outras interações culturais, de influências da guarânia e da polca paraguaia, aparece uma ramificação dessa música que evidencia uma transição da música caipira para a música sertaneja. Embora o canto em duplas mantenha o intervalo de terças entre as vozes, alguns artistas começam a se apresentar sozinhos. Além disso, ocorre também uma introdução de novos instrumentos aos arranjos, como a harpa, o acordeom e, mais ao final, a guitarra elétrica (SOUZA, 2015). A temática das letras continua sendo sobre a vida no campo, a lida com o gado. Gradativamente, as canções começam a apresentar mensagens cada vez mais românticas. A harmonia das músicas fica um pouco mais complexa, deixando a regra do I, IV e V graus das tonalidades, passando também a apresentar variações melódicas mais complexas. As duplas mais famosas desse período foram

⁶ Tonalidade “é um sistema de sons baseados nas escalas maior, menor harmônica, menor melódica e menor natural. Ao ouvir uma escala observe que os sentidos das notas repousam em certos graus, devido a atrações que uns exercem sobre os outros. O repouso absoluto é feito no I grau (função tônica), centro de todos os movimentos” (RODRIGUES, n. d.). Disponível em: <https://www.pegacifra.com.br/teoria/tom-e-tonalidade.php>. Acesso em: 12 nov. 2020.

Pedro Bento e Zé da Estrada, Liu e Léo, Inezita Barroso e, talvez uma das duplas mais importantes da história da música sertaneja, Tião Carreiro e Pardinho (PERIPATO, 2008).

O gradativo aumento da temática amorosa leva, a partir de meados dos anos 1960, ao chamado sertanejo romântico, cuja temática das letras é basicamente de cunho amoroso, tratando sobre traição e um amor idealizado. Nesta vertente, mais instrumentos são acrescentados, como a guitarra, o baixo elétrico, a bateria, instrumentos de percussão e uma base do rock (SOUZA, 2015).

Já o canto em duplas é alternado com os solos, trazendo uma variação nas músicas. Ademais, as canções se tornaram um pouco mais complexas. Esse é o período onde o sertanejo começa a ter bastante sucesso nas rádios com inúmeras duplas e cantores solo, como Zezé Di Camargo e Luciano, Chitãozinho e Xororó, Leonardo (após a morte do irmão Leandro) e outros (SOUZA, 2015). Nesse período começa a grande exploração do gênero, quando os shows ficam cada vez maiores e passa a acontecer cada vez mais aparições dos cantores nos programas de televisão (PERIPATO, 2008).

O sertanejo romântico mantém seu auge até o início dos anos 2000, quando começa a surgir o chamado sertanejo universitário. Agora, a temática das letras passa a ter, além do cunho romântico, temáticas ligadas às festas, bebedeiras e ostentação (LIOTO, 2012). Além da questão das letras, comparecem instrumentos como a guitarra, contrabaixo, percussões, bateria e bases não somente do rock, mas também de outros gêneros.

Para Caixeta (2016), a classe universitária sempre foi relacionada à criação artística brasileira, o que aconteceu com a bossa nova nos anos 1950 e com o forró universitário na década de 1990. Não foi diferente com a música sertaneja, que passou a utilizar o nome universitário nos anos 2000. Contudo, para esse autor, diferente do que aconteceu com a bossa nova, em que os estudantes ingressaram em uma busca para encontrar uma saída para o samba, que, segundo eles, havia parado de se desenvolver, o forró e o sertanejo receberam o título de universitários. Receberam esse

título não necessariamente por estudantes de curso superior, mas pelos jovens em geral, integrantes dessa faixa etária.

É notório que o sertanejo universitário é bastante distante da música caipira e também do sertanejo romântico dos anos 1990. Isso se dá pela mudança dos arranjos instrumentais, das melodias, mas, principalmente, pela diferença entre as letras de tais músicas, já que o caipira tratava da vida no campo, o sertanejo romântico de um amor idealizado, sofrido, e o sertanejo universitário trata, “basicamente, sobre poder aquisitivo, festas e status social relacionado ao amoroso” (CAIXETA, 2016, p. 35).

Se Adorno for lembrado, pode ser dito que essas mudanças nas letras das canções não são algo natural, mas resultantes da grande influência da indústria cultural, uma vez que a presença dessa indústria nos tempos atuais é bem maior e mais forte do que sobre os jovens dos anos 1920 até meados de 1990. Essa presença se torna mais forte devido não só à influência pela televisão e pelo rádio, mas, sobretudo, pela internet, onde as propagandas daquilo que está “na moda” são cada vez mais presentes, fazendo com que os jovens adquiram tal desejo de ouvir as músicas atuais, quase sempre, de maneira inconsciente.

Ao contrário do que acontecia com a música caipira, que era tocada pelos próprios moradores nas suas manifestações tradicionais, nas rodas de viola, em locais quase sempre bem modestos, os cantores do sertanejo universitário se apresentam em mega festivais, com produções caríssimas, palcos que por si só já são verdadeiros shows, como o palco do Villa Mix Festival Goiânia de 2017, que entrou para o Guinness Book como o maior palco do mundo. Essa vertente da música sertaneja é a verdadeira marca de uma música que possui mais valor de troca do que valor de uso.

O sertanejo universitário também é representado por uma grande quantidade de cantores fazendo turnês internacionais, o que mostra um contraste ainda maior entre a música caipira, o sertanejo romântico e essa nova vertente da música sertaneja, já que nas duas primeiras muitas vezes os cantores mal saíam de

seus estados. Um exemplo disso é o sucesso de Michel Teló com a música “Ai se eu te pego”, lançada em 2011, que fez sucesso em vários países do mundo (TÔRRES, 2011).

Assim, considera-se aqui o sertanejo universitário como a música sertaneja produzida na cidade, com a temática da realização do jovem que deu a volta por cima após seus relacionamentos fracassados, que tem prazer em ostentar seu poder aquisitivo e que é um assíduo frequentador de festas, entre outros temas.

Sobre a Teoria de Adorno

Esta é uma pesquisa de abordagem qualitativa, em que a análise teve como suporte o estudo bibliográfico, que consiste em uma observação feita em materiais já publicados de acordo com a temática de estudo, que pode vir desde “publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão.” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 183).

A finalidade de tal metodologia foi permitir o contato do pesquisador com o máximo de informações possíveis sobre seu tema de estudo. Desta forma, o seu objetivo não é a repetição do que já foi dito sobre o tema, mas sim que um novo estudo, feito por um viés diferente dos anteriores, possa levar à novas conclusões sobre determinado assunto. Segundo Oliveira (2011, p. 40), a principal vantagem deste tipo de investigação é “fornecer ao investigador um instrumental analítico para qualquer outro tipo de pesquisa”.

No sentido do que foi colocado, será abordado um dos principais conceitos da teoria adorniana, o que Horkheimer e Adorno (2002) alcunharam de “Indústria Cultural”. Tal conceito passa a configurar a arte como mercadoria e os consumidores dessa arte são reduzidos à estatística. Adorno enxerga a cultura como algo que, ao ser veiculado pela grande mídia, impede que a população, no contexto de uma sociedade capitalista, tenha

condições de assumir um papel, ou uma posição, de crítico com relação à realidade econômica, política e moral nesta sociedade que o envolve (ROCHA, 2018).

Jay (2008) diz que, desde o princípio de sua obra, Adorno afirmava não ser um musicólogo comum, já que buscava sempre ter consciência da música enquanto característica e termômetro social. Para ele, a música tinha contradições dentro dela mesma, dentro de sua própria estrutura. Afirmava também que, assim como ocorria nos demais campos da arte, a música não poderia ser vista totalmente como reflexo e nem totalmente como autônoma, e que a maioria das músicas “exibia características de uma mercadoria, dominada mais pelo valor de troca que pelo de uso.” (JAY, 2008, p. 239).

Adorno, assim como os demais membros da Escola de Frankfurt, utilizava como referência de estudos o método dialético, que além de ser a base filosófica do marxismo, consistia em buscar “explicações coerentes, lógicas e racionais para os fenômenos da natureza, da sociedade e do pensamento.” (FARIA; MENEGHETTI, 2007, p. 2). O materialismo dialético utilizado por Adorno tinha dois princípios que se destacavam, o “princípio da conexão universal dos objetos e fenômenos e o princípio de movimento permanente e de desenvolvimento.” (FARIA; MENEGHETTI, 2007, p. 2). O primeiro princípio apresentado afirma que existe uma característica na matéria em que nenhum objeto está desligado dos demais, ou seja, todas as coisas estão interligadas entre si, e todos os fenômenos da natureza estão reciprocamente relacionados, o que gera um sistema material (FARIA; MENEGHETTI, 2007). Já o segundo princípio afirma que todas as coisas se transformam e estão em movimento, e que todas as mudanças e transformações sociais e naturais partem de dentro para fora, estão em si mesmas. Para Adorno, fontes exteriores, como a existência de seres supremos, impulsos iniciais e concepções idealistas, não são consideradas válidas para explicar as mudanças e transformações ocorridas (FARIA; MENEGHETTI, 2007).

Utilizamos neste trabalho essas visões de cultura, arte e música de Adorno como norteadores das discussões a serem realizadas no momento das análises das músicas selecionadas, pertencentes ao

gênero da música caipira e do gênero sertanejo universitário. Foram escolhidas três músicas de cada gênero seguindo os seguintes critérios: as três canções da música caipira e as três canções do sertanejo universitário selecionadas em consonância com o ranking das músicas mais ouvidas de acordo com o site “Mais Tocadas”, no ano de 2018. A escolha desse site foi feita pela abrangência que seus dados possuem, por elaborarem seus rankings com base em 95% das rádios brasileiras, também no *Spotify*, *YouTube* e *Deezer*⁷ (LUCAS, n. d.). As canções da música caipira são classificadas em tal site como “Sertanejo Antigo”, enquanto as do sertanejo universitário são classificadas somente como “Sertanejas”. A escolha das músicas foi feita exclusivamente com base no ranking das mais ouvidas, independentemente de quem sejam os autores ou intérpretes das canções.

A análise das músicas foi desenvolvida, principalmente, com base no texto “Sobre Música Popular” (ADORNO; SIMPSON, 1986), onde os autores apresentam algumas categorias que serviram de norte para as análises. Estas categorias são significativamente complexas, mas, de acordo com a teoria em questão, nos fazem compreender o que acontece na música influenciada pela indústria cultural. São divididas em três partes no texto citado acima, das quais focamos nas duas primeiras. A primeira parte desta abordagem trata do material musical, e a segunda trata da apresentação desse material musical.

Nesta primeira parte temos a presença de duas categorias. A primeira delas é a estandardização. Esta consiste em padronizar as composições com objetivo de que todas as canções produzidas sejam o mais parecidas possível para que o ouvinte não precise se esforçar para compreendê-las ou aceitá-las. Desse modo, assim que a música começa, o ouvinte reconhece todas as suas partes e sabe, instintivamente, como ela irá terminar. “A estandardização estrutural busca reações estandardizadas” (ADORNO; SIMPSON, 1986, p. 120). Essa estandardização leva ao ponto de que não é o ouvinte que escuta a canção, mas a canção passa a escutar pelo ouvinte, levando-o a ter reações condicionadas e a ser privado de sua autenticidade.

⁷ Disponível em: <https://maistocadas.mus.br/>. Acesso em: 18 fev. 2020.

A segunda categoria apresentada na primeira parte do texto é a pseudo-individualização, que os autores dizem ser, além de um correspondente necessário da standardização musical, o que mantém os ouvintes “enquadrados, fazendo-os esquecer que o que eles escutam já é sempre escutado por eles, ‘pré-digerido” (ADORNO; SIMPSON, 1986, p. 123). Em outras palavras, o indivíduo tem uma falsa sensação de que ele tem a liberdade de escolha do que está ouvindo, sendo mantida uma ilusão de sua realização individual.

Análises

Objetivamos apresentar alguns resultados compreensivos sobre a música caipira e sobre a música sertaneja universitária por meio de uma análise crítica, fundamentada pela teoria de Adorno que foi apresentada. Essa análise dos gêneros musicais selecionados serve para verificarmos o potencial “(de)formativo” dos mesmos e também para averiguar se as afirmativas teóricas permanecem atuais.

A partir disso, nossa análise se deu em seis músicas, sendo três músicas caipiras e três músicas do sertanejo universitário, que foram escolhidas com base no ranking do Site “Mais Tocadas”. No site em questão, a lista que apresenta as mais ouvidas da música caipira, aparece numa tabela fixa, denominada “Sertanejo Antigo”. Essa lista não passa por atualizações temporárias e é baseada nas paradas de sucesso dos anos 1970, 1980, 1990 indo até o fim dos anos 2000. Contudo, foi necessário fazer uma filtragem das músicas presentes nessa lista, pois muitas delas eram representantes do sertanejo romântico⁸, não entrando na categoria desejada para as nossas análises. Assim, as canções selecionadas da música caipira foram “Pagode em Brasília” – Interpretada por Tião Carreiro e Pardinho, com autoria de Teddy Vieira e Lourival dos Santos (1º lugar na lista), “Tristeza do Jeca” – Interpretada por Tônico e Tinoco, com autoria de Angelino Oliveira (9º lugar na lista) e “Boiadeiro Punhos de Aço” – Interpretada por Tião Carreiro e Pardinho, com autoria de Teddy Vieira e Pereira (16º lugar na lista).

⁸ Uma das vertentes da música sertaneja.

Quanto às músicas do sertanejo universitário, utilizamos a lista também presente no site “Mais Tocadas”. A lista é do ano de 2018 e foi escolhida por também ser uma lista fixa, enquanto a lista das músicas de 2019 é atualizada mensalmente, levando à perda do *link* para acesso posterior. A lista das mais tocadas de 2018 é baseada no monitoramento da *Crowley Broadcast*⁹ no Brasil, enumerando as mais tocadas de 1 de janeiro de 2018 até 31 de dezembro de 2018, em 95% das rádios brasileiras, que podem ser acessadas via internet, abrangendo todos os gêneros musicais. As canções selecionadas do sertanejo universitário são as três primeiras da lista, “Apelido Carinhoso” – Interpretada por Gusttavo Lima, com a autoria de Junior Angelim (1º lugar), “Largado às traças” – Interpretada por Zé Neto e Cristiano, com autoria de André Vox, Pancadinha e Vitor Hugo (2º lugar) e “Transplante” – Interpretada por Marília Mendonça, com autoria de Rafael Augusto, Murilo Huff, Ricardo Bismarck, Ronael, Jean Carlos e Elias Costa (3º lugar).

A análise se deu observando a letra e o material musical de cada uma das canções escolhidas. Apresentaremos neste texto, primeiramente, as análises referentes às canções de música caipira, na ordem de aparição delas na lista do site:

1) “Pagode em Brasília” (Tião Carreiro e Pardinho)¹⁰ possui uma base harmônica bem simples, com a utilização dos acordes das funções de tônica, dominante subdominante e a dominante secundária. A melodia, por sua vez, fica apenas dentro de uma oitava, enquanto o ritmo se concentra num padrão que se repete durante toda a canção.



Ex. 1 Trecho da música “Pagode em Brasília”

9 “A Crowley Broadcast Analysis do Brasil é uma empresa multinacional especializada em gravação e monitoração eletrônica de rádio que atua no Brasil desde 1997” (CROWLEY, n. d., n. p.). Disponível em: <http://www.crowley.com.br/>. Acesso em: 13 mar. 2020.

10 Música analisada através do vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=nhsS29TCELS> (PAGODE, 1961).

A instrumentação utilizada nessa canção conta com a presença apenas da viola e do violão, que não duplicam nenhuma parte além da harmonia. Já a letra retrata um violeiro que se julga capaz de resolver vários tipos de problemas, desde problemas na roça até problemas de prisioneiros inocentes, fala sobre algumas características de povos de alguns estados brasileiros e, por fim, diz ir para Brasília, já que seu pagode de viola está “mandando” no estado de Goiás.

2) “Tristeza do Jeca” (Tonico e Tinoco)¹¹ se vale de uma harmonia um pouco mais incrementada que a canção anterior, apresentando os acordes com função de tônica, subdominante, dominante e a relativa menor da tônica, assim como as dominantes secundárias da subdominante e da dominante. A melodia fica restrita, se levarmos em conta o maior intervalo de som, ao intervalo de sétima maior. O ritmo se mantém por toda a canção.



Ex. 2 Trecho da música “Tristeza do Jeca”

Quanto à instrumentação utilizada, podemos destacar a presença da viola, violão, sanfona, instrumentos de percussão e contrabaixo, que duplicam a melodia e que se alternam na apresentação de alguns *riffs*¹² durante a canção. A letra trata do sofrimento de um caipira, que enxerga a tristeza desde o lugar que nasceu, no canto do sabiá, até o jeito de falar e cantar do “jeca”.

3) “Boiadeiro Punho de Aço” (Tião Carreiro e Pardinho)¹³ por ser uma canção cujo ritmo é o correspondente ao ritmo padrão

11 A versão utilizada na análise foi a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=Gx2UwA9h07s> (TRISTEZA, 1958).

12 Pequeno trecho executado várias vezes dentro da canção em momentos de solo.

13 Música encontrada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=KAdD4pm4CJE> (BOIADEIRO, 1975).

do gênero moda¹⁴, possui uma harmonia um pouco mais simples, com apenas os acordes com função de tônica e dominante da tonalidade maior. Contudo, a viola é o único instrumento utilizado na canção, duplicando a melodia feita pela voz, inclusive a divisão das terças. Tal melodia é restrita a um intervalo de nona maior. O ritmo é padronizado em toda a canção.



Ex. 3 Trecho da música "Boiadeiro Punhos de Aço"

A letra, por sua vez, retrata a vida de um boiadeiro que ganhou um laço do pai e que depois de muito tempo exercendo a profissão e se dando bem, viu um boiadeiro se afogando no rio e, ao jogar o laço, percebeu que havia salvado seu próprio pai.

Apresentaremos em seguida as análises das músicas do sertanejo universitário, e delas destaca-se o seguinte:

1) "Apelido Carinhoso" (Gusttavo Lima)¹⁵ possui uma harmonia relativamente simples, começando o acorde relativo menor da tônica seguido dos acordes com função de subdominante e dominante. Enquanto no pré-refrão (ou ponte) e no refrão, se repetem os acordes com função de subdominante relativa, subdominante, tônica e dominante na tonalidade maior. A melodia fica limitada a uma oitava mais uma terça menor. O ritmo sofre apenas uma pequena variação entre as duas primeiras estrofes e a parte do pré-refrão e do refrão.

14 A moda de viola possui uma "estrutura básica preestabelecida, as modas de viola geralmente são compostas de uma melodia tonal cantada em terças ou sextas paralelas. Os cantadores fazem o dueto de vozes à capela ou com o acompanhamento da viola caipira dobrando as vozes da melodia." (GARCIA, 2017, p. 284).

15 Análise feita com base no vídeo do link: https://www.youtube.com/watch?v=B9Mi1-qn_PQ (APELIDO, 2017).



Ex. 4 Trecho da música "Apelido Carinhoso"

Cabe salientar que o refrão é repetido seis vezes até o fim da canção. São utilizados nesta canção o violão, contrabaixo elétrico, bateria, instrumentos de percussão, teclado, sanfona e saxofone. Em alguns momentos o teclado duplica com a sanfona, outras vezes a duplicação é feita com o violão. A letra, por sua vez, trata-se do início de um relacionamento, em que o homem acabou de sair de outro, e ainda sofre pela ex-namorada, e não se esqueceu ainda dos apelidos que ela lhe dava.

2) "Largado às Traças" (Zé Neto e Cristiano)¹⁶ apresenta uma harmonia bastante simples com apenas três acordes que se repetem durante toda a canção, com as funções de tônica, subdominante e dominante na tonalidade menor. A melodia também é simples, ficando no âmbito de uma oitava mais uma quinta justa. O ritmo padrão se repete por toda a canção.



Ex. 5 Trecho da música "Largado às Traças"

A instrumentação nesta canção fica a cargo de violão, contrabaixo elétrico, instrumentos de percussão e sanfona. Os dois ou três violões, a depender da versão (se ao vivo ou gravação), são duplicados durante quase toda a canção e, durante o solo, a sanfona duplica com o violão solista. A letra retrata um homem que, ao final de um relacionamento, ainda sente falta e saudade da ex-namorada e, para tentar amenizar a dor que sente, busca refúgio no álcool.

¹⁶ Música analisada no vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=WcTRQxtXJPs> (LARGADO, 2018).

3) “Transplante” (Marília Mendonça)¹⁷ possui uma harmonia um pouco mais complexa que as anteriores, com os acordes nas funções de tônica, subdominante, subdominante relativa, mediante, relativa menor da tônica, na tonalidade maior. A melodia fica circunscrita dentro de uma oitava mais uma terça maior. O ritmo padrão se mantém em toda a canção.



Ex. 6 Trecho da música “Transplante”

Os instrumentos utilizados nesta música são violão, bateria, contrabaixo, teclado e instrumentos de percussão. Durante o refrão, existe a duplicação do teclado com o violão, e no final do refrão a voz duplica com o violão. A letra vem falar de uma mulher que acredita que o ex-namorado não a esqueceu ainda, que ninguém irá fazer por ele o que ela já fez, e por isso o coração dele nunca irá esquecê-la. Cabe ressaltar que essa música possui uma estrofe com três versos que é cantada apenas uma vez e, a partir disso, o pré-refrão e o refrão são repetidos várias vezes até o final da canção, que tem uma duração de quase três minutos.

Comentados os resultados da análise musical, a primeira categoria que trabalharemos é a da standardização, que aparece substancialmente em cada um dos gêneros estudados aqui. Tal categoria é representada nos padrões harmônicos, melódicos e rítmicos. A diferença que notamos entre os gêneros, nessa categoria, se encontra principalmente no padrão das letras, que na música caipira não apresenta um refrão cantado entre cada estrofe, além de não repetir nenhuma outra parte da letra, contando sempre com estrofes diferentes, o que exige um pouco mais de esforço por parte do ouvinte para que este possa compreender a

¹⁷ Música encontrada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=wwln6hFsq1s> (TRANSPLANTE, 2017).

mensagem da canção, tornando-a um pouco mais difícil de se fixar na mente do ouvinte.

Por outro lado, no sertanejo universitário, as letras seguem um padrão de apresentar não somente um refrão, mas também um pré-refrão que se repetem à exaustão nas canções, para que isso fique firmemente fixado nos ouvintes. Assim, uma possível resistência é driblada e, desse modo, os ouvintes não precisam exercer nenhum esforço para a compreensão dessas letras.

O prazer congela-se no enfado, pois que, para permanecer prazer, não deve exigir esforço algum [...]. O espectador não deve trabalhar com a própria cabeça; o produto prescreve qualquer reação: não pelo seu contexto objetivo – que desaparece tão logo se dirige à faculdade pensante – mas por meio de sinais. (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p. 364).

Isso pode ser percebido de forma bastante clara nas canções “Apelido Carinhoso” e “Transplante”, em que existe apenas uma estrofe, que é cantada apenas uma vez, e todo o restante da música é composto por pré-refrão e refrão que se repetem oito vezes (duas vezes o pré-refrão e seis vezes o refrão) na canção “Apelido Carinhoso”, e seis vezes (duas vezes o pré-refrão e quatro vezes o refrão) na canção “Transplante”. Na canção “Largado às Traças”, toda a canção é repetida duas vezes, sendo que pré-refrão e refrão se repetem sete vezes (quatro vezes pré-refrão e três vezes o refrão).

A segunda categoria utilizada nas análises foi a pseudo-individualização. Como visto anteriormente, podemos notar essa falsa impressão de liberdade em ouvir coisas novas, o que está presente nas diferenças sutis que são apresentadas nas canções, como nos solos introdutórios, na sonoridade das canções, e nos *riffs* apresentados no decorrer delas. Essa falsa impressão de individualidade se apresenta para que o controle exercido possa ser aceito socialmente, evitando assim alguma resistência (ADORNO; SIMPSON, 1986).

Nas músicas caipiras, o ouvinte tem uma falsa impressão de estar ouvindo uma canção completamente nova no momento em que ouve os solos introdutórios e os *riffs* apresentados durante a canção. Mas, devido à repetição harmônica e melódica, ele acaba por ouvir o mesmo que já está acostumado a ouvir, embora não perceba. Quanto às canções do sertanejo universitário, pequenos traços trazem uma aparência de algo novo para as canções, como os solos das introduções. Mas estes não são tão diferentes assim, afinal, mantêm o padrão de sempre repetirem a melodia do refrão das canções.

Notamos como diferença entre os gêneros, principalmente, a questão rítmica, que, nas músicas caipiras, apresenta um ritmo diferente a cada canção. Na primeira delas, o “Pagode em Brasília”, temos como ritmo aquele que é predominante no gênero “Pagode de Viola”, na segunda, “Tristeza do Jeca”, temos o ritmo que predomina no gênero “Toada”¹⁸ e, na terceira, “Boiadeiro Punho de Aço”, o ritmo predominante do gênero “Moda de Viola”. Já nas músicas do sertanejo universitário, temos o mesmo ritmo nas três canções, o ritmo característico da *Bachata*¹⁹.

Quanto aos requisitos mínimos, temos como principal diferença a quantidade de reproduções dos dois gêneros Música Caipira e Sertanejo Universitário, afinal, em seu auge, as canções da música caipira poderiam ser ouvidas apenas pelas emissoras de rádio, emissoras de televisão ou com o acesso aos LP's e, posteriormente, aos CD's, enquanto as músicas do sertanejo universitário podem ser acessadas nos CD's, pelas emissoras de rádio, pelo *YouTube*, *Spotify* e inúmeras outras plataformas de *streaming*. São incluídas também as emissoras de televisão e outros meios de comunicação de massa, o que permite a elas terem um alcance muito maior aos ouvintes, podendo, assim, serem executadas tantas vezes quantas forem necessárias para que se tornem um sucesso de vendas. Afinal, como são todas muito parecidas em termos estruturais e temáticos, é necessário que haja uma maneira eficiente para que o ouvinte possa distinguir cada uma das canções.

18 A toada é um ritmo presente na música caipira que normalmente é tocado num ciclo de quatro batidas na viola, em que acontece um ligeiro acento na última batida.

19 A Bachata é um “estilo musical que é um híbrido do bolero nascido nos anos 1960 na República Dominicana, e que se caracteriza pela percussão marcada pelo bongô e pela güira acompanhados do requinto e do violão.” (IZEL, 2019, n. p).

Se o [...] ouvinte fosse confrontado com um *hit* médio, ele não seria capaz de distingui-lo de qualquer outro, exceto se fosse repetido com tanta frequência que ele seria forçado a recordá-lo. A repetição confere ao *hit* uma importância psicológica que, de outro modo, ele jamais poderia ter. (ADORNO; SIMPSON, 1986, p. 125).

Quanto à segunda subdivisão dessa categoria, percebemos que as músicas caipiras são diferentes em essência umas das outras, pela própria letra, nos ponteiros da viola, nos *riffs* de outros instrumentos e nos ritmos de cada canção. Entretanto, quando nos atemos à forma dessas canções, percebemos que são iguais, com estrofes que não se alternam com um refrão, mas podem se alternar com os solos de viola ou de sanfona, e a cada estrofe a harmonia e a melodia se repetem, de modo que o ouvinte tenha que se “esforçar” para compreender apenas a letra da canção, já que o ouvido já está familiarizado com todo o restante.

Já nas canções do sertanejo universitário, podemos perceber que a letra das canções (se não observarmos a temática), os solos e *riffs* dos instrumentos, são os únicos pontos diferenciais dessas músicas. Mas os pontos que se assemelham se fazem maioria nas canções analisadas, como a instrumentação, a temática, o ritmo, a sonoridade dos instrumentos (principalmente da bateria, que tem o mesmo som em todas as canções), a questão da repetição dos refrãos e dos pré-refrãos, assim como o canto anasalado e sempre bem agudo. Nessas canções, percebe-se que o ouvinte não precisa se esforçar para escutá-las, pois, desde a sonoridade, até o que se repete na letra, seguem sempre o mesmo padrão. O que evidencia claramente o uso do que Adorno e Simpson (1986) chamam de “fala de criança”, que torna as canções bem simples de compreender e fáceis de vender.

Um dos pontos que mais chama a atenção ao se desenvolver a análise é que para se escutar a música caipira é necessário que o ouvinte se esforce um pouco mais. Isso, devido à falta de um refrão e de uma letra que apresente uma contínua repetição. A música caipira

geralmente conta uma história estruturada com começo, meio e fim. Cada música também possui um ritmo diferente, apesar de que não é necessário um esforço maior para que se escutem as harmonias e as melodias. Por outro lado, as canções do sertanejo universitário não requerem nenhum esforço dos ouvintes para que possam compreendê-las ou memorizá-las, já que a temática das letras segue sempre o mesmo sentido. O ritmo é o mesmo, a presença de um refrão que se repete inúmeras vezes, melodias fáceis de cantar e as harmonias que também seguem o mesmo padrão.

Todos esses pontos colocados aqui são representantes da categoria da fala de criança, que especialmente nas músicas do sertanejo universitário,

Serve para tornar o produto musical “popular” junto às pessoas, tentando transpor, nas consciências subjetivas, a distância entre elas próprias e as agências de promoção, influenciando-as com a confiante atitude de uma criança que pergunta a hora para um adulto, mesmo sem conhecer a pessoa nem tampouco o significado do tempo. (ADORNO; SIMPSON, 1986, p. 129).

Outro ponto de semelhança entre os gêneros, e que entra também na categoria da fala de criança, é o fato de que, em ambos, as melodias são apresentadas de forma simples, com intervalos de uma oitava mais uma terça justa, o que facilita que pessoas que não possuem conhecimento de técnicas vocais possam cantar essas canções.

Cabe ressaltar que as músicas caipiras apresentam temáticas voltadas para a realidade e características da vida no campo, enquanto as músicas do sertanejo universitário apresentam letras mais simples de compreender e que tratam basicamente de festas, relacionamentos amorosos (em sua maioria frustrados), e o consumo de álcool.

Nas análises feitas até aqui, de acordo com a fundamentação em Adorno, pode-se inferir o potencial “(de)formativo” das canções. É notório que ambos os gêneros se valem da standardização, o que nos leva a um pensamento de que podem não ser positivas

para o desenvolvimento e formação do ser humano, principalmente quando olhamos para categorias como a fala de criança e a pseudo-individação. Contudo, é também perceptível que a música caipira possui um ponto primordial para sua possível contribuição para a formação humana, que está bem apresentada em suas letras. Afinal, pode-se perceber, do ponto de vista estético, que as canções caipiras mostram a preocupação de seus autores por retratarem a realidade brasileira: as labutas, os sucessos e os fracassos. Embora tratem da questão da vida rural, cada música traz uma história diferente da outra. Uma delas trata do sucesso de seu pagode de viola, outra retrata a vida do morador do interior e outra retrata um boia-deiro que teve a possibilidade de salvar a vida do próprio pai com o laço que havia ganhado deste último quando jovem.

Olhando ainda a questão das letras, percebemos que quanto ao sertanejo universitário, tal questão é um ponto bastante forte, que favorece a “deformação” humana, por sempre tratarem basicamente de uma mesma narrativa, mesmo em músicas diferentes: alguém que terminou um relacionamento amoroso com outra pessoa e, por vezes, acaba utilizando o álcool como refúgio para suas amarguras. Mas, além de uma temática repetitiva, essas canções apresentam pontos que reforçam cada vez mais a “deformação humana”, por repetirem inúmeras vezes seus pré-refrãos e refrãos. O que não leva o ouvinte a sair de sua zona de conforto, não o instiga a romper suas barreiras intelectuais ou ao menos agregar algum tipo de conhecimento crítico, pois o divertimento não pode permitir ao homem pensar (HORKHEIMER; ADORNO, 2002). Importante lembrar, no entanto, que não somente a letra e a repetição de pré-refrãos e refrãos causam essa “deformação” no ouvinte, isso ocorre também, sobretudo, no que concerne mais propriamente a elementos musicais, como as harmonias e as melodias das canções. Tal estrutura, que sempre repete as harmonias e simplifica as melodias apresentadas nos dois gêneros em questão, leva a um ponto em que:

A composição escuta pelo ouvinte. Esse é o modo de a música popular despojar o ouvinte de sua espontaneidade e promover reflexos condicionados. [...] A construção esquemática dita o modo como ele deve ouvir, enquanto torna, ao mesmo tempo, qualquer esforço no escutar desnecessário. (ADORNO; SIMPSON, 1986, p. 121).

Por outra perspectiva, quando nos atemos à questão rítmica, como já analisado anteriormente, vemos que, das três canções da música caipira analisadas, cada uma apresenta um ritmo diferente, que são aqueles predominantes em gêneros como o Pagode de Viola, a Toada e a Moda de Viola. Isso também, de certa forma, leva o ouvinte a raciocinar um pouco para que consiga discernir qual o ritmo da música que ouve naquele momento, já que provavelmente é um ritmo diferente da música que ele ouviu anteriormente. Porém, percebemos que, no sertanejo universitário, o ritmo, de todas elas, é basicamente o mesmo, já que todas são ritmicamente oriundas da *Bachata*, fazendo, assim, que seu ouvinte não precise nem se esforçar para reconhecer o ritmo daquela canção, pois será com certeza o mesmo ritmo da canção anterior e também o da próxima que ele irá escutar.

Destarte, percebemos que, de acordo com a fundamentação teórica utilizada, o gênero da música caipira apresenta uma possibilidade de apresentar um potencial formativo maior (mesmo que por poucos aspectos) do que as músicas do gênero sertanejo universitário.

Considerações Finais

Ao indagarmos a perda de espaço da música caipira para uma música cada vez mais mercadológica, e sobre como a música caipira e o sertanejo universitário poderiam contribuir com o processo de (de)formação humana, voltamos às questões: Em que se assemelham e se diferem esses dois gêneros? Qual o nível de

standardização de cada um deles? As afirmações do referencial teórico a respeito da indústria cultural continuam atuais?

Durante o trabalho tais questões foram discutidas, mostrando que a maior diferença entre os gêneros está em suas letras, nas temáticas e na instrumentação utilizada em cada um deles; e que as semelhanças estão desde as estruturas harmônicas até suas simplicidades melódicas. A segunda questão nos mostrou que a standardização está presente em cada elemento dessas canções, afinal, mesmo quando a música caipira se vale de uma falta de refrão, outro padrão se faz presente em sua construção, porque “esse inexorável procedimento garante que, não importa que aberrações ocorram, o hit acabará conduzindo tudo de volta para a mesma experiência familiar, e que nada de fundamentalmente novo será introduzido” (ADORNO; SIMPSON, 1986, p. 116).

Ao adotarmos, principalmente, as ideias de Theodor Adorno como referencial teórico para tal empreitada, notamos que este nos forneceu uma completa base para a realização de nossa pesquisa, com suas discussões a respeito da indústria cultural e a respeito da música popular. Assim, como o referencial teórico, a metodologia utilizada também deu suporte para que as questões propostas fossem discutidas.

Deste modo, pode-se perceber que ambos os gêneros possuem um potencial muito maior para a “deformação” humana do que para a “formação”; formação esta que implica na capacidade do sujeito nos âmbitos tanto psicológicos como sociais (ADORNO, 1995). Entretanto, é notória a existência de um certo potencial formativo mais dentro da música caipira do que no sertanejo universitário, porque na música caipira, apesar de apresentar facilidade na compreensão das estruturas melódicas e harmônicas, faz-se necessário que o ouvinte se esforce mais para compreender a história presente na letra da canção e consiga identificar qual o ritmo específico daquela canção.

De modo geral, percebe-se que a influência da indústria cultural se faz cada vez mais forte na música sertaneja. Cada vez mais,

nesse tipo de música, se tornou desnecessário pensar para se compreender qualquer aspecto estrutural ou artístico. No que se refere à educação musical, este trabalho indica possibilidades para que o educador musical consiga apresentar a seus alunos as questões discutidas ao longo do texto, de modo que possam compreender que um dos gêneros mais divulgados e consumidos atualmente no Brasil, possui uma forte influência da Indústria Cultural e que contribui, progressivamente, para a perda da individualidade do sujeito. Este, por sua vez, é levado a perder a sua capacidade de ter um pensamento e um posicionamento crítico perante tudo isso.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação**. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, T. W.; SIMPSON, G. Sobre música popular. *In*: COHN, G. (org). **Sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 1986. p. 115-146.

APELIDO Carinhoso. *In*: Buteco do Gustavo Lima – Vol. 2. Rio de Janeiro: Som Livre, 2017. Publicado pelo canal Gustavo Lima Oficial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B9Mi1-qn_PQ. Acesso em: 21 set. 2019.

BOIADEIRO Punhos de Aço. *In*: Modas de Viola Classe A – Vol. 2. São Paulo: Alvorada/Chantecler, 1975. Publicado pelo canal Pedro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KAdD4pm4CJE>. Acesso em: 20 set. 2019.

CAIXETA, S. P. **“Agora eu fiquei doce”**: o discurso da autoestima no sertanejo universitário. 2016. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2016.

CIRIACO, D. Comparativo: qual é o melhor streaming de música disponível no Brasil? **Canal Tech**, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://>

canaltech.com.br/musica/comparativo-qual-e-o-melhor-streaming-de-musica-disponivel-no-brasil-45039/. Acesso em: 07 mar. 2020.

CROWLEY Broadcast Analysis do Brasil. Sobre a Crowley. **Crowley Broadcast Analysis**. [s. l.], [n. d.]. Disponível em: <http://www.crowley.com.br/>. Acesso em: 13 mar. 2020.

FARIA, J. H.; MENEGHETTI, F. K. Dialética Negativa: Adorno e o Atentado Contra a Tradição Epistemológica nos Estudos. **Encontro da ANPAD**, 31., 2007, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPAD, 2007. p. 1-16.

GARCIA, R. M. da S. Um paradoxo entre o existir e o resistir: a moda de viola através dos tempos. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 31, n. 90, p. 283-305, maio 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/s0103-40142017.3190019>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/3vCjJ4zRbrRpgg8BCpqqzVc/?lang=pt>. Acesso em: 15 jan. 2020.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, L. C. (org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 169-214.

IZEL, A. Conheça a bachata, ritmo latino incorporado à música sertaneja: O gênero dominicano está em músicas de nomes como Gustavo Lima e Henrique & Juliano. **Correio Brasiliense**. Brasília, DF, set. 2019, Diversão e Arte. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/09/10/interna_diversao_arte,781570/bachata-sertanejo.shtml. Acesso em: 12 nov. 2020.

JAY, M. **A imaginação dialética**: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais, 1923-1950. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

JÚNIOR, J. A. A. **Música caipira raiz**: o entrelugar da memória e da contradição. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

LARGADO às traças. *In*: Equece o Mundo lá Fora (Ao Vivo). São Paulo: Som Livre, 2018. Publicado pelo canal Zé Neto e Cristiano. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WcTRQXtXJPs>. Acesso em: 21 set. 2019.

LIOTO, M. **Felicidade engarrafada**: bebidas alcóolicas em músicas sertanejas. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel. 2012.

LUCAS, A. S. Sobre. **Mais Tocadas**. Cuiabá, [n. d.]. Disponível em: <https://maistocadas.mus.br/sobre/>. Acesso em: 07 mar. 2020.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

OLIVEIRA, M. F. **Metodologia científica**: um manual para realização de pesquisas em Administração. Catalão: UFG, 2011.

PAGODE em Brasília. *In*: Rei do Gado. Tião Carreiro e Pardinho. São Paulo: Sertanejo/ Chantecler, 1961. Publicado pelo canal Tião Carreiro & Pardinho - Tema. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nhsS29TCEls>. Acesso em: 20 set. 2019.

PERIPATO, S. C. História da música. **Blog Recanto Caipira**, Ribeirão Preto 2008. Disponível em: https://www.recantocaipira.com.br/historia_da_musica/historia_da_musica.html. Acesso em: 10 fev. 2020.

ROCHA, L. C. **Reflexões filosóficas sobre a “nova” e a “velha” música em Adorno**. 2018. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

RODRIGUES, A. Tom e tonalidade. **Pega Cifra**. [s. l.], [n. d.]. Disponível em: <https://www.pegacifra.com.br/teoria/tom-e-tonalidade.php>. Acesso em: 12 nov. 2020.

SILVA, M. M. O que é streaming? Veja como funciona, vantagens e serviços. **Melhor Plano**. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://melhorplano.net/blog/o-que-e-streaming/>. Acesso em: 17 fev. 2020.

SOUZA, R. A origem e história da música sertaneja. **Blog Rodrigo - História, poesia e vida**. [s. l.], 2015. Disponível em: <https://pensamentovivoblog.wordpress.com/2015/03/06/a-origem-e-historia-da-musica-sertaneja/>. Acesso em: 15 set. 2019.

TÔRRES, I. C. Michel Teló alcança fama internacional com “Ai se eu te pego”. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 2011. Celebidades. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebidades/1026014-michel-telo-alcanca-fama-internacional-com-ai-se-eu-te-pego.shtml>. Acesso em: 07 jul. 2020.

TRANSPLANTE. *In*: Transplante – Single Digital. São Paulo: Som Livre, 2017. Publicado pelo canal Marília Mendonça. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wwln6hFsq1s>. Acesso em: 22 set. 2019.

TRISTEZA do Jeca. *In*: Tônico & Tinoco com suas modas sertanejas. São Paulo: Continental, 1958. Publicado pelo canal Pedro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gx2UwA9h07s>. Acesso em: 21 set. 2019.

VILELA, I. **Cantando a própria história**. 2011. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Departamento de Psicologia Social da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.