

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA

**UM OLHAR SOBRE A MPB: UM ESTUDO SOBRE PERCEPÇÕES E ACESSO DE
OUVINTES**

Uberlândia

2025

VITÓRIA CAROLAYNE NUNES TOSTA DIAS

**UM OLHAR SOBRE A MPB: UM ESTUDO SOBRE PERCEPÇÕES E ACESSO DE
OUVINTES**

Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel do curso de graduação em Música: Música Popular

Orientador: Daniel Menezes Lovisi

Uberlândia

2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Daniel Menezes Lovisi, pela dedicação, orientação atenta e parceria fundamental para a realização deste trabalho.

Sou grata à minha família e aos amigos que, com suas vivências e apoio, colaboraram, ainda que indiretamente, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Estendo meus agradecimentos aos professores do curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia, pelo conhecimento compartilhado ao longo da minha formação e pela contribuição essencial para meu crescimento acadêmico e artístico.

RESUMO

O trabalho analisa como a Música Popular Brasileira (MPB) é percebida, consumida e valorizada por ouvintes sem formação musical formal. A pesquisa, que envolve revisão histórica, reflexão teórica e levantamento de dados, aborda o surgimento da MPB nos anos 1960, seus paradoxos e a associação a um público intelectualizado, identificando processos de elitização e barreiras de acesso. A etapa de levantamento de dados, realizada por meio da aplicação de um questionário com vinte participantes, mostrou que, embora a MPB tenha grande valor simbólico e cultural, sua presença no cotidiano é limitada, especialmente entre jovens e fora dos grandes centros urbanos. Conclui-se que a MPB é um campo cultural em constante transformação, que enfrenta desafios para ampliar seu alcance e se aproximar de novos públicos.

Palavras-chave: MPB; Música Popular Brasileira; Consumo Musical.

ABSTRACT

The study analyzes how Brazilian Popular Music (MPB) is perceived, consumed, and valued by listeners without formal musical training. The research, which involves historical review, theoretical reflection, and data collection, discusses the emergence of MPB in the 1960s, its paradoxes, and its association with an intellectualized audience, identifying processes of elitization and barriers to access. The data collection stage, conducted through a questionnaire with twenty participants, revealed that although MPB holds great symbolic and cultural value, its presence in everyday life is limited—especially among young people and outside major urban centers. It is concluded that MPB is a cultural field in constant transformation, facing challenges to broaden its reach and connect with new audiences.

Keywords: MPB; Brazilian Popular Music; Musical Consumption.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- CPC Centro Popular de Cultura
IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas
MPB Música Popular Brasileira
UFLA Universidade Federal de Lavras
UFMT Universidade Federal de Mato Grosso
UNE União Nacional dos Estudantes

SUMÁRIO

| | | |
|----------|-------------------------------------|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 7 |
| 2 | O SURGIMENTO DA MPB | 9 |
| 3 | OS PARADOXOS DA MPB..... | 14 |
| 4 | MPB E ELITISMO..... | 18 |
| 5 | PERCEPÇÕES SOBRE A MPB..... | 22 |
| 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 29 |
| | REFERÊNCIAS | 33 |
| | APÊNDICE — QUESTIONÁRIO..... | 36 |

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como ponto de partida a necessidade de compreender como a Música Popular Brasileira (MPB) é interpretada e vivenciada por pessoas de diferentes contextos, especialmente aquelas sem formação musical formal. O objetivo principal é investigar os fatores que podem limitar o acesso e a percepção desse campo musical, além de refletir sobre suas implicações culturais e identitárias.

A motivação para este estudo surge de minha trajetória musical, inicialmente marcada por um repertório restrito e ampliado apenas de forma pontual pelas trilhas sonoras de novelas. Na adolescência, o contato com a cultura anglo-americana, especialmente o pop e o rock, trouxe novas referências, mas foi em São Paulo que descobri a MPB, experiência transformadora que redefiniu minha percepção da música brasileira.

Uma vivência posterior, ao perceber que minha mãe conhecia canções da MPB que nunca fizeram parte de minha infância, revelou como a música ocupava para ela um papel secundário, possivelmente ligado a processos de transmissão cultural. Esse contraste despertou meu interesse em investigar como a MPB é percebida, consumida e valorizada por diferentes contextos sociais.

O estudo se inicia com uma revisão histórica da MPB, destacando momentos fundamentais para sua constituição enquanto projeto artístico e político no Brasil. No segundo capítulo, é percorrido um caminho sociocultural, no qual se evidenciam os paradoxos internos ao campo da MPB. O terceiro capítulo trata da questão do elitismo, tema recorrente de pesquisas dedicadas a este campo da música brasileira, que serviram de base para o desenvolvimento da quarta parte do trabalho: a análise dos dados coletados por meio de um questionário.

A metodologia adotada é de natureza qualitativa, com abordagem descritiva e exploratória. Participaram da pesquisa pessoas maiores de dezoito anos, sem formação musical formal ou atuação profissional na área. A escolha por esse perfil teve como intuito reunir perspectivas de ouvintes comuns, distantes de análises técnicas musicais. A amostragem, não probabilística e por conveniência, seguiu os seguintes critérios:

- Critérios de inclusão: ausência de formação acadêmica ou musical; identificação como ouvinte de música;
- Critérios de exclusão: formação ou curso na área musical; atuação profissional no setor.

A coleta de dados foi realizada por meio de um questionário virtual, divulgado em plataformas digitais e redes sociais. A pesquisa respeitou os princípios éticos, assegurando

anonimato, voluntariedade e consentimento livre e esclarecido dos participantes. O questionário, composto por perguntas abertas e fechadas, abordou os seguintes temas:

- Nível de conhecimento sobre a MPB;
- Hábitos de consumo e frequência de escuta;
- Percepções sobre o papel da MPB na construção de identidades;
- Influências de fatores socioeconômicos, culturais e educacionais no acesso à MPB.

As respostas foram organizadas por categorias e interpretadas qualitativamente, buscando padrões e temas recorrentes. A análise concentrou-se nas relações entre as experiências musicais, as variáveis sociais envolvidas e as trajetórias pessoais, com o intuito de compreender as formas de aproximação ou distanciamento em relação à MPB. Essa abordagem permitiu observar como aspectos culturais, educacionais e econômicos afetam a relação dos ouvintes com o gênero.

Ao investigar a recepção da MPB em contextos diversos, o estudo amplia o debate sobre o acesso à música e a importância da educação musical em espaços formais e comunitários. Propõe-se, assim, estimular reflexões sobre o papel da música na formação de subjetividades e identidades culturais no Brasil.

Para além de seu caráter sociocultural, a pesquisa também oferece contribuições práticas. O mapeamento de padrões de escuta e percepção da MPB pode auxiliar artistas e profissionais da música na elaboração de estratégias de criação e comunicação mais sensíveis às formas de recepção do público. Compreender como os ouvintes se relacionam com a música possibilita decisões mais alinhadas às dinâmicas culturais contemporâneas.

Em resumo, este trabalho se propõe a analisar as percepções, motivações e obstáculos relacionados ao consumo e conhecimento da MPB entre diferentes grupos etários e contextos sociais.

2 O SURGIMENTO DA MPB

A história da Música Popular Brasileira (MPB) é marcada por eventos significativos, que refletem não apenas transformações artísticas, mas também mudanças sociais e políticas. Um dos primeiros eventos onde se pode encontrar a expressão "Música Popular Brasileira", foi em dezembro de 1962. O Teatro Municipal do Rio de Janeiro foi palco da "Noite de Música Popular Brasileira", promovida por Carlos Lyra e membros do Centro Popular de Cultura (CPC). "Lyra declara, mais tarde, que sua intenção era trazer a "Liga Operária Campesina" para sua música" (Zan, 1996, p. 131). Esse evento simboliza o início de uma nova tendência na música brasileira, que se configurava em meio a um contexto político conturbado.

Com o governo meteórico de Jânio Quadros, que sucedera ao de JK, a ideologia do nacional-desenvolvimentismo toma novos rumos. A ênfase passa do discurso em defesa do desenvolvimento nacional associado ou integrado ao capitalismo internacional para o de cunho mais acentuadamente populista voltado para a "formação do povo brasileiro" e a consolidação da "comunidade nacional". Com a renúncia de JQ, seis meses após a posse, teve início o conturbado governo de João Goulart em que se retoma a tradição do populismo getulista. Durante o período que vai de 1961 até 1964, registrou-se no Brasil o acirramento dos conflitos sociais e um intenso movimento de politização de amplos setores da sociedade brasileira. Nesse contexto, ocorreram as mais ousadas experiências de engajamento estético, das quais a música popular sofreu ressonâncias importantes (Zan, 1996, p. 132).

O CPC, fundado em dezembro de 1961 por Oduvaldo Vianna Filho¹, Carlos Estevam Martins² e Leon Hirszman³, tornou-se um polo importante para a disseminação das manifestações artísticas da época. Como órgão cultural da União Nacional dos Estudantes (UNE), o CPC construiu uma estética com forte cunho ideológico, que se espalhou pelo país com a criação de outros CPCs estaduais. Contudo, após o golpe militar de 1964, o CPC foi fechado, interrompendo suas atividades.

Por estar o músico popular inserido no mercado, suas relações com o CPC e com o próprio contexto sociopolítico da época ocorreram através da mediação do campo da música popular. As tomadas de posição dos compositores apontando para o engajamento político se deram muito mais em função da lógica interna do campo do

¹ Oduvaldo Vianna Filho (1936–1974), foi dramaturgo, roteirista e diretor brasileiro, um dos principais nomes do Teatro de Arena e cofundador do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE, destacando-se por obras de forte engajamento político e social.

² Carlos Estevam Martins (1934–1993) foi sociólogo e ensaísta brasileiro, reconhecido por sua atuação no pensamento marxista e por sua contribuição teórica ao debate cultural e político no Brasil, especialmente por meio do CPC da UNE.

³ Leon Hirszman (1937–1987) foi cineasta e roteirista brasileiro, um dos expoentes do Cinema Novo, conhecido por filmes como Eles não usam Black-Tie (1981), que abordam questões sociais e trabalhistas no Brasil.

que como resposta imediata às determinações do órgão de política cultural da UNE ou mesmo de partidos políticos de esquerda (Zan, 1996, p. 139).

Embora o CPC tenha representado um marco institucional importante na relação entre arte e política daquele período, a música popular desenvolveu seus próprios caminhos de engajamento. Essa autonomia para o autor, se evidenciou especialmente a partir do início dos anos 1960, quando artistas já consagrados ou emergentes começaram a reconfigurar suas produções, incorporando temáticas sociais e políticas em suas composições. É nesse contexto que se insere a atuação de alguns compositores e intérpretes oriundos da Bossa Nova, cujas trajetórias passaram a refletir uma nova tendência artística voltada ao debate público e à crítica social.

A partir de 1962, compositores e intérpretes ligados à Bossa Nova como Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Nara Leão, Geraldo Vandré, Paulo Sérgio Valle e Marcos Valle optaram por um repertório marcado pelo engajamento (canção de protesto), voltado principalmente para um público universitário. O lirismo da Bossa Nova cedia espaço para o estilo épico das canções de protesto. Essa tendência da música popular, que ocorria em conjunto com outras manifestações artísticas da época, expressava não apenas a politização que atingia amplos setores da vida social brasileira, mas também uma certa articulação entre as esferas da cultura e da política associada, até certo ponto, ao caráter ainda incipiente da indústria cultural no país (Zan, 2008, p.113-114).

Em 1964, Nara Leão, até então associada à Bossa Nova, rompeu a barreira do que era as canções de "mar, amor e flor"⁴, vinculando-se à crescente canção de protesto. Ao lançar seu segundo LP, "Opinião de Nara", ela expressou, em um texto na contracapa, que a "canção popular" poderia ajudar as pessoas a compreender melhor o mundo, conforme relata Zan (1996).

Após o seu lançamento Nara Leão deu uma entrevista à revista Fatos & Fotos, respondendo às críticas que vinha recebendo tanto da imprensa como de colegas compositores, em que faz declarações como: "Chega de cantar para dois ou três intelectuais uma musiquinha de apartamento. Quero o samba puro, que tem muito mais a dizer, que é a expressão de povo, e não uma coisa feita de um grupinho para um grupinho. (...) A Bossa Nova me dá sono, não me empolga. (...) É tudo complicado [na Bossa Nova]. (...) Quero ser compreendida, quero ser uma cantora do povo." (Zan, 1996, p.143).

Entre os anos de 1964-1965, os compositores da canção popular tinham como preocupação incorporar elementos que transmitissem o que eles entendiam ser a "sonoridade

⁴ A referência ao “mar, amor e flor” evoca o universo lírico típico da Bossa Nova, em contraste com temáticas sociais e existenciais mais complexas que passaram a ser exploradas nas canções de protesto.

do povo", e esse padrão estético valia-se além da construção harmônica e melódica, mas principalmente do ritmo e das letras, carregadas pelas temáticas vividas pelo povo das classes operárias. Isso fez com que esse fazer musical integrasse várias características, sendo composto por diversos gêneros brasileiros, como por exemplo: samba, baião, frevo, xaxado etc. Como destaca Napolitano (2001, p. 174), "a MPB, grosso modo, estava mais preocupada em articular os símbolos da nossa nacionalidade e propor uma identidade nacional, à qual a vontade de "protesto" estava subsumida". Muitos dos principais nomes desse projeto musical vieram da tradição da Bossa Nova e, por isso, a utopia modernizante também fazia parte do ideal da MPB, não como oposição, mas como elemento constitutivo da busca por uma consciência nacional-popular. A partir daí, a Canção de Protesto passa a ser Moderna Música Popular Brasileira (MMPB), ou Música Popular Brasileira (MPB):

[...] a música brasileira tem no seu subcampo de grande produção a música popular. Pensando somente na música brasileira popular temos também um subcampo de produção restrita ocupado por gêneros que mais se aproximem das raízes tradicionais (como o samba) ou da estética erudita (a MPB), e um subcampo da grande produção onde estão todos os outros gêneros não portadores das características canonizadas pela cultura hegemônica. As posições de prestígio são conquistadas pelo envelhecimento, pela inclusão na memória longa. Desta forma, sambas que nos anos 30 eram rotulados como "popularescos", tornam-se "clássicos" nos anos 60 ao serem valorizados por músicos de *habitus*⁵ adequado, em nome de uma busca de autenticidade (Ulhoa, 2014, p. 90).

A consolidação da MPB, nos anos 1960, não se deu apenas por transformações estéticas e temáticas, mas também por um movimento político-cultural mais amplo. Os festivais de música, nesse contexto, tornaram-se espaços fundamentais de visibilidade e legitimação das novas propostas artísticas.

Na disseminação de uma nova atitude musical, visando atrair mais consumidores jovens, o enfoque geral dos intelectuais engajados, muitos deles atuando na imprensa (como Francisco de Assis, ex-membro do CPC/UNE) reafirmavam a MPB, como novidade radical, afirmação fundamental no processo de emergência de um campo artístico ainda não institucionalizado, sinais de reconhecimento das novas entidades criativas, onde "existir é diferir" (Napolitano, 2001, p. 139-140).

O ciclo dos festivais televisionados, portanto, foi um grande polo de disseminação musical do período, colaborando para a formação e o reconhecimento da MPB enquanto campo artístico e em construção, assim como artistas que a ele eram tidos como pertencentes.

⁵ Bourdieu define o habitus como "um sistema de disposições duráveis e transmitidas, sendo os comportamentos estruturados predispostos a funcionar como estruturantes de conduta. São princípios geradores de práticas e representações" (Bourdieu *apud* Medeiros, 2018, p. 83).

A partir de 1968, observa-se uma ampliação no conceito de MPB, que passa a incorporar uma variedade maior de estilos, procedimentos e referências estéticas. Essa transformação não comprometeu a identidade da canção popular brasileira, pois sua legitimidade se mantinha atrelada ao lugar social que ocupava, e não à homogeneidade estética. Como aponta Napolitano (2001, p. 229), “o conceito de MPB passou a aceitar os diversos estilos, materiais e procedimentos que foram validados no debate sociocultural dos anos 60”, ressaltando que “sua definição se dava mais pelo lugar social do que pela sua coerência estética”. Os diferentes gêneros em circulação naquele período se articulavam em torno de uma cultura política de base nacional-popular, que servia como elo entre as propostas estéticas e ideológicas. Esse processo de incorporação e reconfiguração abriu caminho para a ampliação da MPB nas décadas seguintes, quando novas experimentações sonoras e influências estrangeiras passariam a integrar de vez esse campo musical.

No final da década de 1960 até 1980, com artistas experimentando novas sonoridades e estilos, mesclando influências regionais e internacionais, a MPB se amplia ainda mais. Sonoridades que antes eram repudiadas por não serem "puramente brasileiras", na visão de alguns músicos da MPB, foram inseridas nesse fazer musical, como tal, a guitarra elétrica. O Tropicalismo, por exemplo, trouxe uma fusão de ritmos e refletia a contracultura da época. O movimento foi liderado principalmente por Caetano Veloso e Gilberto Gil, dois músicos baianos que, juntamente com Gal Costa, Tom Zé, a banda Os Mutantes (formada por Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias) e o maestro Rogério Duprat, entre outros, formaram o núcleo criativo do Tropicalismo.

Eles estavam interessados em subverter as normas estéticas da época, sendo um contraponto a MPB, promovendo uma fusão inusitada entre tradições brasileiras e influências modernas e internacionais. Ao incorporar sons elétricos e referências estrangeiras, a Tropicália foi inicialmente rejeitada por muitos puristas da MPB, que a viam como uma ameaça à "pureza" da música nacional. De acordo com Ulhoa (2014), a introdução da guitarra elétrica foi uma ruptura entre a tradição e o nacionalismo.

Esta ruptura com a tradição iniciada pela Bossa Nova só se radicaliza pela introdução do rock na música brasileira, no campo da produção restrita pelo Tropicalismo e no campo da grande produção pela Jovem Guarda. Na época a conexão com o rock foi vista de uma forma muito ambígua, pois representava não só uma manifestação emergente, o próprio rock sendo um gênero de vanguarda jovem, como uma manifestação de massa, do campo da grande produção. O fato é que são as guitarras elétricas do rock que sinalizam a modernização da música brasileira popular. O movimento tropicalista vai libertar a música brasileira do samba, a Jovem Guarda vai libertar a música das classes populares do *habitus* da produção artesanal. Depois disto

nenhuma música tem necessariamente que se referir às raízes étnicas para ser “brasileira” ou “popular”. A revolução iniciada pela Bossa Nova e pela Jovem Guarda nos anos 60 vão (sic) assinalar a autonomia da música popular no Brasil, a Bossa Nova abrindo caminho para a autonomia do campo da produção restrita, a Jovem Guarda abrindo caminho para a autonomia do campo da grande produção (Ulhôa, 2014, p. 8).

Algumas décadas mais tarde, o fim da ditadura militar, a globalização, o surgimento da internet e o avanço das tecnologias digitais, representaram transformações que influenciaram profundamente a forma de produção e consumo de música, e da própria MPB. Conforme Sandroni (2004) relata:

[...] perto do final dos anos 1990, defrontei-me com uma nova maneira de encarar a MPB, um novo significado atribuído à sigla. Ela passou a ser compreendida também como etiqueta mercadológica. Assim, nas lojas de discos, agora CDs, era possível encontrar uma prateleira “MPB”, ao lado das prateleiras “brega”, “pagode”, “sertanejo” ou “axé” (Sandroni, 2004, p. 5).

Ao mesmo tempo, essa nova visão mercadológica que viera a acontecer, trouxe transformações não tão positivas, mas extremamente desafiadoras para os artistas e produtores da chamada MPB. O autor Renato Pinto (2022) descreve:

A mudança abrupta do mercado fonográfico para um novo patamar de racionalização de seus procedimentos encerrou, de fato, um tempo em que foi possível em certa medida equalizar as demandas da indústria e as da livre criação artística na seara da canção popular. Mesmo os artistas da MPB que conjugavam, à época, prestígio e vendagem, passaram a sofrer pressões crescentes no sentido de adaptarem-se aos novos padrões da indústria. A sigla perderá importância comercial e simbólica ao longo de toda a década [1980] e, quando os anos 1990 testemunharam uma nova grande crise, com o correspondente acirramento do pragmatismo mercadológico, a MPB já havia sido relegada a uma posição secundária, tanto no mercado como no imaginário nacional (Pinto, 2022, p. 168).

Assim, podemos entender que, com todos os acontecimentos, a sigla MPB se transmutou e hoje seu significado continua em constante mudança, tendo se tornado um nicho musical, ampliado seus sentidos e materiais que o compõe, porém, de certa forma, ainda trazendo em si algo que é compartilhado por todos aqueles que se “incluem” ou são incluídos dentro dela. E é sobre esse “algo” difícil de capturar que pretendo refletir a partir das respostas ao questionário proposto na pesquisa.

3 OS PARADOXOS DA MPB

A música popular brasileira (MPB), enquanto manifestação artística profundamente enraizada nas experiências socioculturais do Brasil, configura-se como um campo fértil para a reflexão filosófica sobre arte, estética e identidade. Longe de ser um simples produto da indústria cultural, a MPB se revela um território tensionado entre os critérios estéticos, os processos de mercantilização e as dinâmicas culturais e políticas do país. Ferraz (2017) destaca a importância de se manter um julgamento estético mesmo dentro da arte popular, argumentando:

A inegável inserção da música popular na indústria cultural não é o suficiente para que se a desqualifique como um todo, o trabalho da crítica sendo – entre outros – o de identificar aquilo que dentro desse manancial escapa de algum modo a seu controle, o que só pode ser feito adotando-se critérios compatíveis com o meio, mas que, uma vez adotados, parecem servir de parâmetro para um julgamento estético que pode ser compartilhado, com ao menos algum grau considerável de objetividade (Ferraz, 2017, p. 11)

A partir de 1965, com o surgimento da sigla MPB como expressão de um novo momento da música nacional, consolidou-se não apenas como gênero musical, mas como síntese de um projeto estético-político que refletia as contradições de um Brasil em ebulição. Seu surgimento, marcado pela reinvenção da tradição popular em diálogo com as urgências de seu tempo, carregava em si uma tensão filosófica entre autenticidade e modernidade — dilema que se desdobraria na década seguinte.

Quando novos artistas que adentravam a indústria cultural, nos anos 1970, introduziram a guitarra elétrica e outros elementos anglo-americano, não estavam apenas atualizando sonoridades, mas desafiando a própria ontologia do gênero. A rejeição inicial da crítica revelava menos um purismo estético do que uma crise epistemológica: como categorizar o que se recusa a ser estável? A MPB, então, transformava-se em campo de batalha conceitual, onde o novo não suplantava o antigo, mas o tensionava numa dialética permanente. Assim como destacam Souza e Lobo (2021):

A crítica, acostumada à década passada, quando se esperava ansiosamente o surgimento de movimentos musicais rivais, cada um incrementando e apimentando as discussões acerca dos rumos da cultura brasileira, não conseguia enxergar alguma isonomia entre aqueles músicos estreantes e decretava o fim das “escolas musicais”. Como se havia tomado como padrão de evolução a eclosão de sucessivos movimentos, essa geração de estreantes passou a ser entendida pela marca da interrupção com a tal “Linha Evolutiva” da mpb e diluição das discussões da década anterior, uma imagem que demoraria a ser desfeita (Souza; Lobo, 2021, p. 57).

É nesse contexto histórico que a geração da MPB surgida nos anos 1970 – com nomes como Luiz Melodia, Secos & Molhados, João Bosco, entre outros – se destaca. Conforme apontam Souza e Lobo (2021, p. 260-261), essa geração, mesmo pressionada pelos constrangimentos sociais e pela crítica que a acusava de interromper a “linha evolutiva da música popular”, conseguiu consolidar imagens artísticas fortes e politicamente significativas. Tornaram-se, ao final da década, símbolos de “luta” e “resistência”. Tal processo só é inteligível se compreendermos a MPB não apenas como expressão cultural, mas como prática estética situada, marcada por escolhas formais, estratégias de linguagem e tensionamentos internos.

Na ruptura com os hábitos herdados, esses artistas não abandonavam a tradição — reencenavam o gesto fundador da MPB, agora como diferença que se repete. Assim, a MPB revelava-se menos como identidade fixa e mais como processo, performatividade contínua onde o político e o poético se entrelaçam, desafiando qualquer tentativa de definição essencialista. Diante das metamorfoses e definições embarcadas na MPB, Bastos (2009) discorre:

Neste exato ponto, em que a qualificação de “popular” entra em estado de tensão com própria experiência musical (estamos diante de um critério estético – panorâmico, é verdade – em ação, o que muda tudo), convém ressaltar que a própria “noção de MPB” fica desacreditada. Se o “popular” recalcava elementos “populares”, oriundos da “tradição folclórica” que até então era reconhecida como o repositório cultural do “povo brasileiro”, a “noção de MPB” perde no cerne sua razão de ser. Ao convocarmos as canções para darem parecer sobre o assunto, reconheceremos nela, como a experiência concreta que se espera interpretar, um estado de contradição tal que indica exatamente as dificuldades de se categorizar o “povo brasileiro” – e, assim, a relação entre “música popular” e “povo brasileiro” já não é mais tão unívoca. A “noção de MPB”, ao apagar em forma de sigla os significados-chave de seu conceito, não dá conta das contradições aí postas. Sua adoção, pela crítica e pela interpretação histórica, deixa de reconhecer que entre a “noção de MPB” e a experiência musical brasileira há uma lacuna. Desta forma, não seria preciso esperar o desenrolar do processo para entender que a “noção de MPB” é uma impostura conceitual quando comparada com a própria experiência que pretende designar (Bastos, 2009, p. 58).

Por outro lado, a MPB como instituição, como bem nota o autor, não se constitui a partir de um centro estético unificador. “Na ‘noção de MPB’ entendida como ‘instituição’ não reconhecemos um princípio conceitual de totalização cujo centro seja estético” (Bastos, 2009, p. 60). Ela se aproxima, em sua formação e recepção, da lógica institucionalizada da arte ocidental, na qual se contrapõem movimentos vanguardistas e processos de canonização.

No caso da música popular, essas dinâmicas se tornam ainda mais complexas por se entrelaçarem com as disputas simbólicas em torno da identidade nacional, dos mercados culturais e das estratégias midiáticas. Esses aspectos são acentuados com a ascensão de novas mídias de massa, como a televisão. Souza e Lobo (2021, p. 250) ressaltam dois fatores decisivos

para a conformação da geração posterior aos movimentos de massa da década de 1960: o uso da telenovela como veículo de divulgação musical e a valorização dos elementos visuais como parte da construção artística. Tais elementos demonstram como as fronteiras entre música, imagem e performance se estreitam, complexificando o julgamento estético e desafiando as categorias tradicionais da crítica musical.

Finalmente, o papel da indústria cultural no Brasil, como indica Bastos (2009, p. 30), se estabelece a partir de uma contradição estrutural: ao mesmo tempo em que tenta se manter atualizada com as tendências internacionais – “custe o que custar, embaralhe o que embaralhar” – também se apresenta como portadora de uma ideia de cultura nacional legítima. Essa duplicidade, ou aparente paradoxo, revela como a MPB, inserida nesse jogo de forças, pode tanto reproduzir quanto contestar os mecanismos de dominação simbólica, especialmente em relação às classes subalternas.

A partir dos anos 1980, a MPB se vê diante de uma nova configuração histórica, em que o embate entre inovação tecnológica e autenticidade cultural adquire papel central. Essas mudanças não se trata apenas de alterações formais ou mercadológicas, mas de transformações no próprio sentido da experiência musical. A introdução de sintetizadores, baterias eletrônicas e técnicas de produção digitais, reconfigura o horizonte sonoro da MPB. Se, por um lado, essas inovações expandem as possibilidades expressivas, por outro, elas colocam em crise a noção de uma identidade sonora “brasileira”, que antes (nos anos 1960) se apoiava em referências tradicionais.

Após a chegada dos anos 1990, a diversidade de estilos emergentes nesse período, como o axé na Bahia ou a fusão com o pós-punk nos centros urbanos, também exige uma nova abordagem filosófica sobre o “popular”. Como argumenta Bastos (2009), a categorização da MPB como expressão legítima do “povo brasileiro” entra em colapso diante de um cenário em que os próprios contornos do povo e do popular são instáveis. A crítica filosófica, nesse sentido, passa a interrogar o que significa “ser popular” em um país de modernização desigual e acesso fragmentado à cultura.

Por fim, o debate sobre a identidade da MPB no século XXI é essencialmente filosófico: trata-se de perguntar o que resta da ideia de “música popular brasileira” em uma realidade em que os marcadores de nacionalidade, classe e gênero estão em reconfiguração constante. Como propõe Bastos (2009), talvez a própria sigla “MPB” se configure como uma impostura conceitual — um significante vazio que tenta nomear uma experiência múltipla, contraditória e dispersa.

Diante desse cenário, cabe agora investigar como a MPB tem sido compreendida e representada nas últimas décadas. A forma como artistas, críticos e principalmente ouvintes, que serão o foco da pesquisa, constroem sentidos para esse campo musical pode revelar tanto continuidades, quanto rupturas em relação à sua história. Compreender essas percepções é fundamental para traçar os contornos da MPB na contemporaneidade e para refletir sobre os possíveis caminhos que ainda poderá trilhar.

4 MPB E ELITISMO

A MPB tem sido objeto de debates sobre sua relação com questões de classe, identidade cultural e elitização. Os estudos discutidos nessa parte do trabalho, fornecem uma visão abrangente das dinâmicas sociais que influenciam a forma como a MPB é percebida, consumida e valorada na sociedade brasileira.

A crítica⁶ feita pelo produtor musical Rick Bonadio⁷, em relação à apresentação do ritmo funk carioca na premiação Grammy de 2021, evidenciou o tema do elitismo cultural e do preconceito musical no Brasil. Esse episódio gerou discussões sobre as percepções elitistas em relação a certos gêneros musicais, como o funk, e ressaltou a importância de entender como ocorre esse pensamento na sociedade brasileira. Por meio de entrevistas em profundidade com indivíduos com altos níveis de capital cultural⁸ específico na música, de acordo com os pesquisadores, os Pós-Graduandos Alyce Cardoso Campos, Daniel Rezende, Gustavo Nunes Maciel, e Rita Campos da Universidade Federal de Lavras - MG (UFLA), fizeram uma pesquisa para tentar contribuir com o desenvolvimento de um conhecimento mais abrangente sobre o tema.

Os resultados da pesquisa revelaram que o pensamento elitista em relação ao consumo musical no Brasil ainda está presente na sociedade, embora esteja em processo de amenização. Os autores entendem ser esse elitismo cultural fortemente influenciado por fatores culturais e problemas sociais. Mesmo que de forma implícita, eles comentam que há uma noção de bom e mau gosto musical, que é observada a partir da valorização ou desvalorização de determinados estilos musicais, especialmente por parte de profissionais da música. De acordo com Campos *et al.* (2021), esses resultados destacam a importância de compreender as dinâmicas sociais e

⁶ Ver: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/03/15/comentario-de-rick-bonadio-sobre-funk-no-grammy-2021-soa-incoerente-com-a-obra-do-produtor-musical.ghtml> Acesso em: 23 de jul. 2025.

⁷ Rick Bonadio (1969) é produtor musical, compositor e empresário. Atuou na revelação e produção de diversos artistas do cenário pop e rock brasileiro a partir dos anos 1990, sendo uma das figuras da indústria fonográfica no período.

⁸ A partir da obra de Bourdieu, Nogueira e Catani (2007, p. 9-10) destacam que “o capital cultural existe sob três formas, a saber: a) no estado incorporado, sob a forma de disposições duráveis do organismo. Sua acumulação está ligada ao corpo, exigindo incorporação, demanda tempo, pressupõe um trabalho de inculcação e assimilação. Esse tempo necessário deve ser investido pessoalmente pelo receptor - "tal como o bronzeamento, essa incorporação não pode efetuar-se por procuração"; b) no estado objetivado, sob a forma de bens culturais (quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas), transmissíveis de maneira relativamente instantânea quanto à propriedade jurídica. Todavia, as condições de sua apropriação específica submetem-se às mesmas leis de transmissão do capital cultural em estado incorporado; c) no estado institucionalizado, consolidando-se nos títulos e certificados escolares que, da mesma maneira que o dinheiro, guardam relativa independência em relação ao portador do título.”

culturais que moldam as percepções em relação à música e como elas podem refletir e perpetuar desigualdades sociais.

Além disso, Campos *et al.* (2021) afirmam que a questão racial também é mencionada como um fator relevante na divisão de estilos musicais e classes sociais. A associação entre cor e classe social é destacada pelos autores, com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), mostrando uma disparidade significativa entre a população negra e branca em termos de distribuição de renda.

Os entrevistados que identificaram diferenças nos estilos musicais de acordo com as classes sociais, citaram uma variedade de gêneros associados às classes altas. Alguns desses estilos mencionados incluem jazz, MPB, ópera, música orquestral, clássica, instrumental e barroca. Esses gêneros são frequentemente vistos como mais sofisticados e associados a um público com maior conhecimento musical, ou acesso a eventos culturais. No entanto, também foi observado que indivíduos de outras classes sociais podem se envolver com esses estilos, especialmente aqueles com formação musical ou interesse específico na área. Porém, para muitas pessoas de classes sociais mais baixas, esses gêneros podem não ser frequentemente encontrados em seu gosto musical cotidiano devido a uma série de fatores, incluindo acesso limitado a eventos culturais ou falta de exposição a esses estilos em seu ambiente social.

No ano de 2008, Rafael Machado Saldanha realizou uma pesquisa de mestrado na área de Bens Culturais e Projetos, com o objetivo de analisar a evolução da sigla MPB desde os anos 1960 até hoje. Também com foco na “Nova MPB”⁹, e na recepção do público sobre esse campo, comparando dados bibliográficos com opiniões de ouvintes em um fórum online. No contexto dos fóruns de internet, são mencionadas seis discussões, indicando que o objetivo foi apresentar as questões propostas ao grupo e destacar os comentários mais pertinentes ou recorrentes ao longo delas. A pesquisa foi realizada de forma participativa e interativa, para coletar opiniões e perspectivas dos participantes.

Em um dos tópicos de discussão, os usuários do fórum compartilham suas percepções sobre a maneira como a classificação como MPB afeta a percepção do público em relação a um artista. A questão proposta é se, ser rotulado como MPB, aumenta o respeito e a valorização de um artista. A maioria deles concorda que ser classificado como MPB eleva o status de um artista aos olhos do público. Para os participantes, existe uma percepção de que a MPB é associada a

⁹ De acordo com Saldanha (2008, p. 36), a Nova MPB se caracteriza por apresentar “[...] artistas novos, surgidos principalmente a partir do final dos anos 90, que começam a ocupar a cena no final dessa década e no princípio do século XXI. Esteticamente, a grande modificação se daria na incorporação da música eletrônica e dos ritmos pop contemporâneos aos gêneros tradicionais [...]”.

uma classe musical mais intelectualizada e culta, o que contribui para uma imagem mais positiva do artista e de seu trabalho. Essa associação com a MPB, é vista como indicativa de que o artista tem algo importante, ou interessante a transmitir por meio de suas músicas.

No entanto, para Saldanha (2008), alguns participantes da pesquisa fazem ressalvas importantes. Um deles destaca que ser classificado como MPB pode criar barreiras para um público mais popular, sugerindo uma divisão entre cultura de massa e cultura de elite. Essa percepção, de acordo com Saldanha (2008), sugere que a MPB é vista como sofisticada demais para ser consumida pelo público em geral, o que pode limitar sua popularidade e alcance. Essa discussão revela nuances interessantes sobre as percepções culturais e sociais associadas à MPB, e como ela é vista no cenário musical brasileiro.

Um ponto de destaque no texto de Saldanha (2008), é a percepção de parte do público de MPB, como uma espécie de elite ou "gueto do bom gosto", dentro do cenário musical brasileiro. Há uma postura desconfiada em relação à atuação da mídia no campo musical, sendo ela vista como responsável pela formação do gosto da massa, embora os ouvintes de MPB tendam a se ver fora dessa influência.

Notando quem respondeu ao convite de participar da pesquisa, podemos perceber semelhanças entre eles: geralmente são pessoas bem-educadas, que sabem se expressar bem e respeitam as opiniões dos outros debatedores – ao menos quando estão entre “iguais”. A grande maioria apresenta um bom conhecimento sobre o assunto, se interessando pela história dos movimentos e pela biografia dos artistas. No entanto, em pouco tempo percebe-se em alguns um certo tom de elitismo, um sentimento de superioridade, uma sensação de não pertencimento àquela massa a qual eles tantas vezes se referem (Saldanha, 2008, p. 61).

No ano de 2010, Fabiana Makewski dos Santos publicou um trabalho resultante de uma pesquisa realizada entre agosto de 2007 e junho de 2008, com alunos da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), tendo como tema a Música Popular Brasileira (MPB). O estudo visava obter informações sobre a relação do público comum com essa categoria musical. O objetivo principal da pesquisa da autora foi investigar como pessoas sem envolvimento direto com a música, percebem e se relacionam com a MPB. Isso envolve compreender como a categoria musical da MPB é construída por indivíduos que não estão diretamente envolvidos na produção ou comercialização musical, identificando os sistemas de classificação e os elementos que definem essa categoria, bem como os significados atribuídos a ela.

Durante o desenvolvimento da pesquisa empírica, Santos (2010) observou que as respostas dos informantes sobre o que é MPB, frequentemente incluíam elementos em comum. Por exemplo, muitos associam a apreciação da MPB às classes sociais mais favorecidas,

descrevendo-a como um estilo musical elitizado e excludente. Santos (2010, p. 6) relata que, de acordo com os entrevistados, também é comum a percepção de que os ouvintes de MPB, possuem um nível cultural mais elevado, e que a música aborda temas políticos e culturais de forma crítica. Além disso, a MPB é frequentemente vista como uma representação da identidade nacional brasileira, e associada a uma música calma e romântica, adequada para momentos de relaxamento e reflexão.

Santos (2010) explica quanto essas associações refletem as teorias de classificação, que definem a relação do homem com as coisas, de acordo com sua própria interpretação daquilo que está sendo classificado. Elas também indicam a existência de um esquema de atribuição de valores e definições dos campos da produção e comercialização musical, mesmo que não percebidas ou admitidas pelos ouvintes comuns de música brasileira em todas as suas categorias, pois essas definições são elaboradas por meio de elementos que não se limitam à sonoridade das músicas produzidas no Brasil. Nesse contexto, para Santos (2010), a MPB é aceita como uma categoria coerente, embora as obras comercializadas sob esse rótulo não formem um “grupo musical coeso”. Essas observações sugerem a necessidade de uma análise mais aprofundada sobre a produção e comercialização da música brasileira, destacando como os processos de classificação e valorização podem influenciar a percepção pública dos diferentes gêneros musicais.

Após a leitura dos trabalhos citados acima, que trazem reflexões de diferentes autores a respeito da elitização da MPB e sua conexão com questões culturais, sociais e de classe, com base em pesquisas empíricas, percebemos como essa discussão é importante para um entendimento mais profundo da música, em especial da MPB, como fenômeno social e cultural. Desta forma, seguimos para o próximo capítulo, no qual estas questões serão discutidas através de um questionário proposto para a análise da percepção do público sobre a MPB.

5 PERCEPÇÕES SOBRE A MPB

A partir de agora, farei a análise dos dados coletados por meio da aplicação do questionário. Destinado a compreender a percepção da Música Popular Brasileira (MPB) entre indivíduos que se identificam como consumidores de música e que não possuem nenhuma formação musical formal. Ao todo, foram coletadas as respostas de vinte participantes, com a idade mínima de dezoito anos.

O estudo foi elaborado buscando compreender não apenas a relação dos participantes com a MPB, mas também de que forma aspectos como classe social, escolaridade, experiências culturais e representações simbólicas influenciam essa relação. Sobre essas relações e construções de uma identidade nacional, Hall (2003) diz:

O argumento que estaremos considerando aqui é que, de fato, as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas dentro de e em relação à representação. Só sabemos o que é ser "inglês" pela maneira que "a anglicidade" veio a ser representada, como um conjunto de significados, pela cultura nacional inglesa. Segue-se que uma nação não é somente uma entidade política, mas algo que produz significados - um sistema de representação cultural (Hall, 2003, p. 38).

É importante considerar que a música, enquanto manifestação cultural, não se restringe apenas ao ato de escutar. Ela mobiliza uma série de dimensões da vida social e individual, atravessando escolhas, afetos e investimentos que vão além do consumo imediato. Sobre isso, Campos (2007) reflete que:

Sabe-se que as pessoas investem em música. Investem financeiramente, na aquisição de registos fonográficos e de equipamentos de reprodução sonora, na aquisição de bilhetes para espetáculos e concertos e, por vezes, também em instrumentos e formação musicais, assim como em literatura da especialidade. Nestes contextos, mobilizam múltiplos recursos (económicos, mas também emocionais, cognitivos, culturais e sociais), o principal dos quais será porventura o tempo despendido na fruição musical, qualquer que seja a sua forma (Campos, 2007, p. 109).

Essa compreensão amplia o olhar sobre os dados, uma vez que permite interpretar que a relação dos participantes com a MPB não se limita apenas ao consumo, mas também se vincula às dimensões simbólicas e afetivas que o gênero representa.

Os dados analisados informam que, de forma geral, a MPB ocupa um lugar significativo no imaginário cultural dos participantes. O gênero é associado majoritariamente à qualidade poética das letras e à representação de uma certa identidade brasileira. Mesmo aqueles que não

mantêm um consumo recorrente do gênero reconhecem seu valor simbólico e sua importância histórica no cenário musical do país. Entre os vinte entrevistados, cinco deles, mesmo dizendo que raramente escutam ou não consomem o gênero musical, disseram reconhecer o valor simbólico e a importância da MPB.

No levantamento realizado com os vinte participantes do questionário, foi possível observar que onze deles citaram espontaneamente a sigla “MPB” ao falarem sobre os gêneros musicais que consomem, demonstrando algum nível de identificação com o estilo. Ao serem questionados sobre o que diferencia a MPB de outros gêneros, as respostas apresentaram uma variedade de percepções. Algumas pessoas destacaram a relação com o intérprete ou compositor, enquanto outras associaram a MPB a uma sonoridade mais suave e aconchegante.

Também surgiram menções à qualidade musical, ao valor das letras e melodias, à tradição e à história do gênero, além de questões sociais e políticas presentes nas composições. Outras respostas mais espontâneas e curtas, como “sim”, “artista” e “músicos brasileiros”, também apareceram, demonstrando diferentes níveis de elaboração nas justificativas e, talvez, de envolvimento com o repertório da MPB. Além disso, uma das respostas chamou atenção ao definir a MPB como o oposto de músicas “barulhentas, temporárias e sem mensagem, principalmente o funk atual” (Respondente 11).

Sobre o primeiro contato com a MPB, a maioria (60%) relatou que esse encontro aconteceu por meio da mídia (rádio, televisão e internet). Quando perguntados sobre a presença do gênero durante a infância ou adolescência, metade dos participantes afirmou que a MPB esteve presente de forma significativa nessas fases da vida, evidenciando um vínculo afetivo ou cultural construído desde cedo.

Quando observamos a influência da categorização da MPB sobre seu acesso e consumo, é visto que a própria categorização gera, em determinados casos, uma delimitação do espaço social em que a MPB é consumida. Ela aparece associada a contextos como momentos de estudo, trabalho, introspecção ou a ambientes considerados mais “culturais”, como eventos voltados a públicos específicos. Além da delimitação dos espaços de consumo, é importante considerar como a própria ideia de MPB carrega uma carga simbólica que influencia a expectativa do público quanto ao ambiente e ao tipo de experiência cultural a ser vivenciada. Em muitos casos, o termo funciona como um marcador cultural que antecede a escuta e sugere uma experiência específica, muitas vezes associada a um público tido como mais intelectualizado ou afeito a determinados códigos de comportamento. Nesse sentido, Baia (2015) observa:

[...] antes dessa definição acadêmica do sentido MPB, todo mundo sabia o que ia ouvir quando era convidado para ir a um bar onde tocava MPB. As pessoas tinham inclusive um indicativo do tipo de ambiente, de público e de conversa que iriam encontrar. [...] acredito que venha ocorrendo com o tempo uma diluição dessa carga semântica da sigla MPB, um alargamento de suas fronteiras estéticas com a incorporação de gêneros antes marginalizados e o esvanecimento de seu aspecto ideológico em função das grandes mudanças do contexto político-social do país. Talvez para o senso comum hoje seu sentido inicial esteja bem enfraquecido, embora ainda não se possa colocar um sinal de igual a “música popular feita no Brasil”. Ainda há certa expectativa do que se vai ouvir quando se é informado que num determinado lugar “vai tocar MPB” (Baia, 2015, p. 192).

Essa leitura, juntamente com a análise da presente pesquisa, revela que embora o termo tenha passado por redefinições e ampliações em seu conteúdo estético e simbólico, ainda conserva, no imaginário social, um conjunto de representações que influenciam diretamente sua circulação e a forma como é experienciado em diferentes contextos sociais.

Através dos dados obtidos no questionário, não foi possível afirmar com precisão se há algum demarcador como classe social, escolaridade ou renda, que determine diretamente o acesso ou a apreciação da MPB. Contudo, as respostas dos participantes indicam percepções que sugerem a existência de certas dinâmicas relacionadas a esses fatores. Quando questionados se a MPB é acessível fora da internet a todos os grupos sociais, metade dos participantes (10 de 20) respondeu que sim, trazendo reflexões como:

Acredito que sim, existem algumas rádios, pelo menos aqui em São Paulo, que tocam apenas MPB. Também temos shows, que nem sempre são de artistas famosos, mas de bons artistas que levam MPB de qualidade. Mas tenho a impressão de que isso não se estende para todo o Brasil (Respondente 12).

Entretanto, mesmo entre os que responderam afirmativamente, surgem ressalvas que indicam limitações desse acesso, como nas falas: “Sim, mas em grandes centros (São Paulo capital, por exemplo)” (Respondente 16), ou:

Sim, acabo escolhendo estações de rádio que tragam a MPB com mais frequência. Acredito que shows até existam, mas falta divulgação na cidade, por exemplo. Poderia ser mais bem aproveitado se fosse mais divulgado para a população. Sinto falta de músicos de MPB em restaurantes que tocam música ao vivo (Respondente 8).

Por outro lado, entre aqueles que responderam que não, surgem outras percepções, que trazem um outro olhar de reflexão. Destacam-se respostas como:

Não.. é acessível a grupos menores, pois o que movimenta os meios de comunicação são as músicas comerciais. Principalmente o sertanejo (na maioria do país). Percebo

que programas de competição musical e de canto, ainda são um dos poucos espaços para o MPB no Brasil (Respondente 18).

Não. Quando observo o estado onde nasci, Minas Gerais, percebo que o Sertanejo Universitário é muito mais predominante. Esse gênero está fortemente presente nas rádios, no consumo popular e na oferta de eventos voltados a esse público. Em São Paulo, a MPB parece ser mais acessível, talvez pela diversidade cultural e pela variedade de espaços que acolhem diferentes estilos musicais. No entanto, de maneira geral, a MPB não é um gênero tão acessível ao grande público, pois muitas vezes está associada a um maior grau de instrução e a um público mais específico (Respondente 17).

No que diz respeito à influência da escolaridade na apreciação da MPB, a maioria dos participantes (15 de 20) acredita que sim, que há uma relação direta. Eles apontam que, tanto o nível de instrução quanto a renda podem impactar o consumo desse gênero, como na fala:

Sim, acredito que tanto nível de educação como renda interferem na influência musical. Acredito que música é energia. Pessoas mais agitadas, com empregos sobrecarregados e cargas horárias muito extensas não optam pela MPB, que muitas vezes não condiz com o seu dia a dia. Acredito que pessoas que conseguem controlar melhor seu tempo e possuem uma rotina mais calma escolhem mais facilmente esse estilo musical (Respondente 8).

Outra percepção recorrente é a de que a MPB exige uma escuta mais reflexiva e, consequentemente, uma formação que possibilite essa leitura:

Sim, é muito mais comum ver pessoas com nível de educação formal consumindo esse estilo musical. Isso acontece porque a MPB, além de ser um gênero artístico, carrega um forte contexto político e social em suas letras. No entanto, atualmente, os jovens são mais influenciados pelo que está em alta na internet, onde os conteúdos tendem a ser mais efêmeros e superficiais. A MPB exige uma compreensão mais aprofundada de seu significado e das mensagens que transmite (Respondente 17).

Por outro lado, cinco participantes entendem que o nível de escolaridade não é necessariamente um fator determinante, como exemplificado nas falas: “Não necessariamente. Quem viveu o passado provavelmente aprecia mais MPB, pelas vivências, pelas letras e tudo mais” (Respondente 7), ou:

Não necessariamente, pois há pessoas com nível superior que não apreciam MPB e, por outro lado, pessoas com ensino médio incompleto que são fãs. Nas últimas décadas, temos visto um empobrecimento cultural no país, com consumo de músicas que desaparecem do dia para a noite, com letras alienantes e medíocres. Penso que, nessa perspectiva, a escola, em seus diferentes níveis, é fundamental, pois para muitas crianças, adolescentes e jovens, é na instituição escolar que terão oportunidade de ampliar seu repertório cultural, seja musical, cinematográfico etc. Ainda nesse sentido, a mediação cuidadosa de quem apresenta a música, o compositor ou a intérprete faz toda a diferença (Respondente 13).

A partir das percepções trazidas através dos participantes, é considerável que a escolarização pode, sim, desempenhar um papel significativo na formação do gosto musical. Segundo Souza Junior e Fernandes (2023), a musicalização é um processo que contribui para a formação integral do indivíduo, desenvolvendo aspectos como sensibilidade, criatividade, imaginação, concentração, além de promover a socialização e a afetividade. De acordo com os autores, "a musicalização é um processo de construção do conhecimento, favorecendo a sensibilidade, a criatividade, a noção rítmica, o prazer pela audição musical [...]".

Conforme os autores, distintas áreas do conhecimento podem ser estimuladas por meio da prática musical, o que evidencia a importância da música como recurso didático-pedagógico nas escolas. Ao ampliar o repertório cultural dos estudantes e estimular o interesse pela escuta atenta, especialmente durante a formação básica, a escola pode influenciar diretamente a maneira como diferentes gêneros musicais são percebidos e valorizados.

No que diz respeito à influência da identidade pessoal e das representações sociais na valorização da MPB, nota-se que, embora a maior parte dos respondentes reconheça o gênero como expressão da cultura nacional, há relatos que sinalizam certo distanciamento. Esse afastamento ocorre, especialmente, quando os participantes não se veem refletidos nas temáticas abordadas, nas estéticas sonoras ou nos perfis dos artistas tradicionalmente associados à MPB. Sobre essa dinâmica existente nas relações de identidade pessoal, e uma certa identidade nacional, Hall (2003) explica que:

Ao invés de pensarmos nas culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensar nelas como constitutivas de um dispositivo discursivo que representa a diferença com a unidade ou identidade. Elas são entrecruzadas por divisões e diferenças internas profundas, e "unificadas" apenas através do exercício de formas diferentes de poder cultural. Ainda assim [...] as identidades nacionais continuam a ser representadas como sendo unificadas (Hall, 2003, p. 47).

A noção de identidade nacional como algo construído e atravessado por diferenças internas permite compreender melhor como se dá a relação dos participantes com a MPB. A percepção desse gênero musical parece estar fortemente associada a uma imagem tradicional, ligada a artistas consagrados e a uma ideia de brasiliadade que nem sempre se alinha às vivências e referências atuais do público. Essa distância entre o reconhecimento simbólico da MPB e sua presença na vida cotidiana também aparece em outros pontos observados na pesquisa.

Um dado que chama atenção é a dificuldade recorrente dos participantes em citar nomes de artistas contemporâneos vinculados ao gênero. Enquanto nomes históricos como Caetano Veloso, Gal Costa, Elis Regina e Chico Buarque aparecem com frequência nas respostas, a indicação de artistas da nova geração ocorre de forma reduzida ou, em alguns casos, sequer

aparece, Em um dos relatos, por exemplo, foram mencionadas cantoras como Ludmilla e Anitta (Respondente 11), sugerindo que, para essa pessoa, a MPB não é compreendida como um gênero ou campo específico de produção artística, mas sim como sinônimo de toda “música popular brasileira” em amplo sentido. Esses dados indicam uma desconexão entre a percepção da MPB e sua produção atual, o que pode estar relacionado tanto à forma como o gênero é promovido na contemporaneidade quanto aos próprios processos de legitimação cultural que o envolvem.

Quando o acesso à música e às manifestações culturais é restrito, a percepção estética tende a se tornar limitada, o que impacta diretamente a forma como determinados gêneros, como a MPB, são reconhecidos e valorizados. Como afirma Queiroz (2014, p. 102), “um acesso restrito a fenômenos como a música e demais manifestações de uma cultura proporciona uma percepção e uma formação estética limitada e restritiva, que tende a conduzir pessoas a uma única direção”. Nesse sentido, a educação musical surge não como um instrumento de combate à mídia ou de imposição de repertórios, mas como uma alternativa de ampliação do olhar musical dos indivíduos. Tal proposta requer também a valorização dos diversos contextos de ensino e aprendizagem da música, reconhecendo as práticas informais presentes nos diferentes espaços da sociedade.

Para o autor, “temos muito que aprender com os processos informais praticados nos diferentes espaços e contextos da sociedade, não no intuito de transplantá-los para as instituições formais, mas sim com o objetivo de, a partir deles, entender diferentes relações e situações de ensino e aprendizagem da música” (Queiroz, 2014, p. 102). Dessa forma, o ensino musical, ao dialogar com os múltiplos mundos musicais presentes na cultura, pode contribuir para a construção de experiências mais inclusivas e significativas, que refletem as identidades diversas dos sujeitos envolvidos.

Quanto a identificar possíveis estigmas ou preconceitos associados à MPB, os dados revelam nuances bastante significativas. Embora uma parcela dos participantes afirme não nutrir resistência ao gênero, surgem recorrentes experiências em que foram feitos importantes juízos de valor. Algumas pessoas relataram ter escutado falas pejorativas, como: “música brega”, “música de velho” ou “fora de época” (Respondente 3). Um dos participantes diz: “Sim, muitos. ‘Música de velho, de homossexual, de riquinho, que não fala nada com nada...’” (Respondente 5), demonstrando como o gênero, apesar de seu prestígio cultural, pode ser alvo de estereótipos que o afastam de determinados públicos. Outro relato marcante veio de um contexto universitário:

Sim, na sala de aula da UFU. Um estudante me disse que eu “só levava coisas da elite, como Chico Buarque”. Fiquei pasma! Como é que um artista que participou de grandes festivais da MPB nos anos 1960 e que sempre dialogou com as questões sociais ainda é visto assim? (Respondente 13).

Esse tipo de percepção reforça a ideia de que a MPB ainda é, por vezes, associada a um repertório elitizado ou a um público específico, o que pode dificultar sua inserção em ambientes populares ou cotidianos.

Outro ponto levantado no questionário diz respeito a como facilitar o diálogo entre a MPB e a juventude atual. Quando questionados sobre como o gênero poderia se fazer mais presente em suas rotinas, os participantes sugeriram ações como maior presença nas redes sociais, festivais gratuitos, conteúdos mais dinâmicos em plataformas digitais e colaborações com artistas de estilos mais populares. Uma das respostas destaca:

Festivais gratuitos, mais mídia...mas imagino que seja uma questão do artista ter que pagar as contas e correr atrás do sucesso. Que artista não quer? Acabam indo para um lugar mais pop, funk ou sertanejo. De qualquer forma, acho que são nichos e épocas. Por que a MPB é desinteressante para o jovem? Por que ela teria que ser interessante? (Respondente 7).

Outra fala citou um exemplo concreto:

Colaborações com artistas pop, ser mais abrangente nos estilos. Por exemplo, aquele cantor João, ou Jão (hehe), tem músicas que me lembram MPB pela musicalidade e pela própria voz dele. Mas eu não sei se ele se encaixa como cantor de MPB ou se é apenas pop, por ser mais performático (Respondente 18).

Essas percepções indicam que o afastamento da juventude em relação à MPB pode estar mais ligado às formas de mediação e circulação do gênero no mercado do que necessariamente à sua estética ou conteúdo. O desafio, portanto, parece estar na forma como a MPB é comunicada, distribuída e legitimada na sociedade contemporânea.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho propôs uma reflexão sobre a Música Popular Brasileira (MPB), compreendendo-a como um campo estético, social e simbólico em constante transformação. Através de um percurso que articulou aspectos históricos, filosóficos, sociológicos e empíricos, buscou-se compreender como esse gênero musical, amplamente reconhecido por sua importância cultural, é percebido, consumido e ressignificado por ouvintes que não possuem formação musical formal.

A pesquisa partiu de uma revisão histórica que destacou os momentos fundamentais para a constituição da MPB enquanto projeto artístico e político. Desde sua emergência nos anos 1960, com o engajamento de artistas ligados à Bossa Nova e ao Centro Popular de Cultura (CPC), até sua consolidação nos festivais de música e posteriores reconfigurações durante o Tropicalismo, década de 1970 e adiante. O projeto estético-político que deu origem à sigla MPB foi, desde o início, atravessado por disputas entre tradição e modernidade, mercado e engajamento. Esses dilemas permanecem ativos no imaginário cultural contemporâneo, como foi possível constatar nas respostas ao questionário aplicado.

No segundo momento da pesquisa, o enfoque sociocultural buscou evidenciar os paradoxos internos ao campo da MPB. Com base em autores como Ferraz (2017), Souza e Lobo (2021) e Bastos (2009), argumentou-se que a MPB não pode ser compreendida como um gênero musical homogêneo, mas sim como um espaço de disputas simbólicas e de negociação de sentidos. A reflexão permitiu perceber que os critérios de julgamento estético, frequentemente associados à ideia de “bom gosto”, convivem com estratégias de mercantilização e mediação midiática que afetam a forma como a MPB é consumida e legitimada socialmente.

Ao abordar a questão do elitismo no capítulo quatro, o trabalho evidenciou como a MPB passou a ser identificada, por parte do público, como expressão de um “gueto do bom gosto” (Saldanha, 2008), em contraposição a outros gêneros considerados mais populares. A revisão bibliográfica concentrada em pesquisas de campo foi fundamental para compreender como outros estilos musicais são frequentemente desvalorizados em comparação à MPB, revelando dinâmicas de exclusão simbólica marcadas por classe, raça e capital cultural. Além disso, estudos abordados no trabalho permitiram analisar a forma como a MPB é construída socialmente como uma categoria associada à intelectualidade e ao refinamento cultural, o que pode afastá-la de públicos mais amplos e reforçar barreiras simbólicas e práticas ao seu acesso.

A etapa empírica da pesquisa, com a aplicação de um questionário a vinte participantes sem formação musical, permitiu mapear algumas dessas percepções. Os dados coletados

revelaram que, embora muitos reconheçam o valor simbólico e cultural da MPB, nem todos mantêm uma relação de consumo recorrente com o gênero. Entre os fatores apontados para essa distância, destacam-se a associação da MPB a um público mais instruído, a uma estética mais “refinada” e a um repertório historicamente consagrado, o que gera, em alguns casos, a impressão de que o gênero não dialoga com as experiências cotidianas de certos públicos. Observou-se também que há uma clara dificuldade, por parte dos participantes, em nomear artistas contemporâneos vinculados à MPB, o que pode indicar uma desconexão entre o passado simbólico do gênero e sua produção atual, o que reforça a ideia de que a MPB é frequentemente associada a um cânone já estabelecido, dificultando a incorporação de novos artistas ao imaginário popular do gênero.

Outro aspecto relevante foi a análise da influência da escolarização no gosto musical, o que vai ao encontro das discussões de autores como Fucci Amato (2008), Queiroz (2014) e Souza Junior e Fernandes (2023) sobre o papel da educação musical na formação da sensibilidade estética. Ficou evidente que o contato com repertórios diversificados durante o processo educacional pode ampliar o horizonte de escuta e contribuir para uma valorização mais ampla da produção musical brasileira. As respostas dos participantes também apontaram que a MPB, apesar de ser um símbolo importante da identidade nacional, ainda enfrenta dificuldades de inserção nos circuitos populares de consumo musical. As percepções sobre sua acessibilidade revelam que o gênero é mais facilmente encontrado em grandes centros urbanos, especialmente em espaços considerados “culturais”, enquanto sua presença em regiões periféricas ou interioranas parece mais restrita.

Através do questionário, pude perceber que há um sentimento recorrente de que a MPB exige uma busca ativa para ser acessada, o que se deve, em parte, à sua baixa presença nas mídias de grande circulação e à segmentação de seu consumo a ambientes tidos como “culturais”, “refinados” ou “intelectuais”. Assim, embora carregue o termo “popular” em seu nome, a MPB encontra dificuldades concretas de circulação e visibilidade, o que tensiona sua própria definição, já que não se materializa como “de massa”, lugar que é ocupado por outros gêneros musicais. Além disso, os dados obtidos sugerem que a própria classificação da MPB opera como um marcador simbólico que, em muitos casos, restringe seu consumo. A ideia de que a MPB é uma música “de elite”, voltada a públicos com maior escolarização, aparece com frequência entre os respondentes. Essa categorização não apenas influencia as expectativas em relação ao tipo de experiência musical a ser vivida, como também molda a disposição de certos públicos em se aproximar ou não do gênero.

Como evidenciado anteriormente, os dados coletados permitiram analisar correlações relevantes, mas não conclusivas. A maioria dos participantes reconheceu que fatores como nível educacional e renda influenciam diretamente a maneira como a MPB é consumida e compreendida. Apesar disso, algumas falas também relativizaram esse vínculo, destacando a importância da experiência pessoal e da mediação afetiva no contato com a música. Dessa forma, é possível observar que classe e escolarização funcionam como elementos influenciadores, mas não determinantes, da formação do gosto musical.

Diante dos dados e das reflexões apresentadas, é perceptível que a MPB, mais do que um gênero musical, configura-se como um campo cultural dinâmico, tensionado por disputas simbólicas. A partir dessa perspectiva, o termo MPB pode ser entendido não como uma categoria fixa, mas como um signo flutuante, que incorpora diferentes valores, identidades e experiências ao longo do tempo. A pesquisa não teve a pretensão de esgotar o tema, mas sim de oferecer um olhar atento às formas como a MPB é percebida por aqueles que estão fora do circuito profissional da música, mas que participam ativamente da construção de sentidos a partir da escuta. A escuta, neste trabalho, foi compreendida como um ato cultural e político, permeado por referências simbólicas, afetivas e sociais.

Estigmas levantados através das respostas dos participantes, revelam tensões entre prestígio simbólico e aceitação popular, sugerindo que o lugar de destaque ocupado pela MPB no discurso institucionalizado da cultura brasileira não se traduz, necessariamente, em adesão espontânea por parte do público. Além disso, a associação entre a MPB e determinados comportamentos, estéticas ou posições políticas também pode operar como barreira simbólica à sua difusão.

Através dessas constatações, é plausível analisar que a MPB, embora carregue uma tradição¹⁰ histórica, encontra-se hoje diante de novos desafios. Sua legitimidade simbólica permanece forte, mas sua inserção no cotidiano de amplos setores da população é parcial, mediada por filtros sociais, econômicos e midiáticos. O desafio está em aproximar o gênero de novos públicos, respeitando suas origens, mas também reconhecendo sua capacidade de transformação.

Reconheço que algumas das questões propostas não puderam ser respondidas de forma definitiva, especialmente aquelas que exigiriam uma amostragem mais ampla e diversificada

¹⁰ A noção de “tradição” aqui empregada não se refere a algo fixo ou imutável. Ao longo deste trabalho, observa-se que a própria tradição vinculada à MPB foi sendo construída historicamente e passou por sucessivas transformações. Trata-se, portanto, de uma tradição em movimento, marcada por um percurso traçado, mas também por rupturas, ressignificações e contínuas metamorfoses.

para confirmação de padrões. Ainda assim, acredito que os dados e as reflexões aqui apresentados oferecem subsídios relevantes para o debate sobre o papel da MPB e sua trajetória cultural brasileira, além de apontarem para a importância de se repensar políticas de circulação, formação de público e educação musical em diálogo com a diversidade sociocultural do país. O campo da música, como espaço simbólico e sensível, permanece aberto à investigação, e este trabalho, longe de encerrar em si mesmo, se propõe como uma contribuição para que novos estudos, ações e escutas possam ser desenvolvidos a partir das questões aqui levantadas.

Ao fim deste percurso, constato que a MPB continua sendo um campo fértil de pesquisa e reflexão, por onde circulam memórias, disputas identitárias, valores estéticos e projetos culturais diversos. Mais do que uma categoria musical, a MPB é um espelho das contradições do Brasil e, por isso mesmo, um objeto de estudo que permanece necessário, especialmente em tempos de mudanças tão aceleradas nas formas de produzir, distribuir e consumir música.

REFERÊNCIAS

BAIA, Silvano Fernandes. **Historiografia da música popular no Brasil:** análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX. Uberlândia: EDUFU - Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2015.

BASTOS, Manoel Dourado. **Notas de testemunho e recalque:** uma experiência musical dos traumas sociais brasileiros em Chico Buarque e Paulinho da Viola (de meados da década de 1960 a meados da década de 1970). 2009. 282 f. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009.

CAMPOS, Alyce; CAMPOS, Rita; MACIEL, Gustavo; REZENDE, Daniel. “This is music!”: Cultural Elitism in Brazil. **Revista Pensamento Contemporâneo em Administração.** v. 15, n. 3, p. 33-49, 2021. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/356068263 THIS IS MUSIC CULTURAL ELITISM IN BRAZIL ISSO QUE E MUSICA ELITISMO CULTURAL NO BRASIL](https://www.researchgate.net/publication/356068263_THIS_IS_MUSIC_CULTURAL_ELITISM_IN_BRAZIL_ISSO_QUE_E_MUSICA_ELITISMO_CULTURAL_NO_BRASIL).

Acesso em: 13 ago. 2025.

CAMPOS, Luís Melo. Modos de relação com a música: essencial /relacional. **Sociologia, Problemas e Práticas**, nº 53, p. 91-115. 2007.

FERRAZ, Ivan De Bruyn. A Estética Do Vil: Filosofia e Música Popular. **III Seminário Internacional História do Tempo Presente.** Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://eventos.udesc.br/ocs/index.php/STPII/IIISIHTP/schedConf/presentations>. Acesso em: 13 ago. 2025.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Capital cultural, ethos e habitus: analisando as disposições sócio-culturais familiares no âmbito de uma instituição educativo-musical. In: JORNADA DO GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISAS HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL (HISTEDBR), 8., 2008, São Carlos. **Anais Sociedade, Estado e Educação: um balanço do século XX e perspectivas para o século XXI.** São Carlos/ Campinas: PPGEUFSCar/ FE-UNICAMP, 2008. p. 01-24.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Andréa Borghi Moreira Jacinto, Simone M. Frangella. 3 ed. São Paulo: Textos Didáticos IFCH/UNICAMP, 2003.

MEDEIROS, Marília Salles Falci. A construção teórica dos conceitos de socialização e identidade. **Revista de Ciências Sociais, [S. l.],** v. 33, n. 1, p. 78–86, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/33954>. Acesso em: 8 ago. 2025.

MORELLI, Rita. O campo da MPB e o mercado moderno de música no Brasil: do nacional-popular à segmentação contemporânea. **ArtCultura, [S. l.],** v. 10, n. 16, 2008. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1499>. Acesso em: 24 jun. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção:** engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969). São Paulo: Annablume, 2001.

NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (organizadores). Pierre Bourdieu: escritos de educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

PINTO, Renato de Barros. **Artesãos na era industrial:** a potência estética da obra popular e o paradigma da MPB. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **REVISTA DA ABEM**, [S. l.], v. 12, n. 10, 2014. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/367>. Acesso em: 7 jul. 2025.

SALDANHA, Rafael Machado. **Estudando a MPB:** Reflexões sobre a MPB, Nova MPB e o que o público entende por isso. 2008. CPDOC Dissertação (Mestre em Bens Culturais e Projetos) – Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro, 2008. p. 40-59. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/items/ec498621-c633-4e3c-8217-71b713cac046>. Acesso em: 08 ago. 2025.

SANDRONI, Carlos. **Adeus à MPB.** In: Berenice Cavalcanti; Heloísa Starling; José Eisenberg. (Org.). Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. v. 1 Outras conversas sobre os jeitos da canção. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 23-35.

SANTOS, Fabiana Majewski dos. Um estudo da música popular brasileira como categoria nativa. In: VI ENECULT ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 25 a 27 de maio de 2010, Salvador-Bahia. **Anais eletrônicos**. Salvador: FACOM, 2010. p. 1-14. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/wordpress/24585.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2025.

SIQUEIRA, Antonio Carlos; SOARES, Eustáquio Soares. Modernidade estética e filosofia nos discursos e práticas da música popular brasileira. **Contexto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**, Espírito Santo, n. 11, 2020.

SOUZA JUNIOR, Francisco de Assis; FERNANDES, Licia Maria Eleutério. A importância da utilização da música na escola. **Revista Educação Pública**, Rio de Janeiro, v. 23, nº 6, 14 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/23/6/a-importancia-da-utilizacao-da-musica-na-escola>. Acesso em: 8 ago. 2025.

SOUZA, Lucas; LOBO, Janaina. Música popular na década de 1970 e a cena pós-tropicalista: análise de uma geração sem vida. **Tempo Social**, São Paulo, Brasil, v. 33, n. 1, p. 245–265, 2021. DOI: 10.11606/0103-2070.ts.2021.168780. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ts/article/view/168780>. Acesso em: 8 ago. 2025.

ULHOA, Martha Tupinambá de. Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira popular. **DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, [S. l.], n. 1, 2014. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebate/article/view/4215>. Acesso em: 16 ago. 2025.

ZAN, José Roberto. Do fundo de quintal a vanguarda: contribuição para uma história social da música popular brasileira. 1996. 248f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS – Revista Científica**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 105–122, 2008. DOI: 10.5585/eccos.v3i1.249. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/249>. Acesso em: 8 ago. 2025.

APÊNDICE — QUESTIONÁRIO

Olá! Agradecemos sua disponibilidade em participar voluntariamente desta pesquisa.

Você está sendo convidado(a) a contribuir com a pesquisa “Concepções sobre a MPB”, desenvolvida por Vitória Carolayne Nunes Tosta Dias (bacharelanda em Música) e Daniel Lovisi (professor orientador), como parte do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Bacharelado em Música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Objetivo da pesquisa:

Compreender como a Música Popular Brasileira (MPB) é percebida, consumida e valorizada por pessoas de diferentes perfis, **especificamente não músicos profissionais e pessoas sem formação musical formal**. Buscamos analisar as conexões entre a MPB e o cotidiano/vivência dos ouvintes de música em geral.

Critérios de participação:

- Ter mais de 18 anos;
- Não ser músico profissional;
- Não possuir formação musical formal (ex.: aulas em escolas especializadas de música, públicas ou privadas, aulas particulares).

Informações importantes:

- Sua identidade será preservada em todas as etapas da pesquisa, não havendo nenhuma forma de identificação pessoal;
- O questionário leva cerca de 10 a 15 minutos para ser respondido;
- O Google Forms salva automaticamente seu progresso caso você faça login com uma conta Google. Para retomar o preenchimento, basta selecionar "Continuar" ao acessar o link novamente.

Antes de iniciar:

Conforme seu consentimento livre e informado na questão abaixo. Sua participação é fundamental para enriquecer este estudo!

Em caso de dúvidas sobre os aspectos éticos deste estudo ou para verificar seus direitos, você pode entrar em contato com a pesquisadora responsável pelo e-mail msvitoriatosta@ufu.br ou com o orientador daniel.lovisi@ufu.br

Os resultados dessa pesquisa estarão à sua disposição por meio da publicação do trabalho no repositório institucional da UFU.

Agradecemos imensamente sua colaboração!

1. Você está ciente da natureza voluntária da participação na pesquisa, da garantia do seu anonimato e do livre acesso ao trabalho após sua publicação? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim, estou ciente e concordo
 Não concordo

2. Faixa etária: *

Marcar apenas uma oval.

- 18-24 anos
 25-40 anos
 41-60 anos
 61 anos ou mais

3. Grau de escolaridade: *

Marcar apenas uma oval.

- Não tenho educação formal
 Ensino Fundamental incompleto
 Ensino Fundamental completo
 Ensino Médio incompleto
 Ensino Médio completo

- Curso Técnico incompleto
- Curso Técnico completo
- Ensino Superior incompleto
- Ensino Superior completo
- Pós-graduação

4. Qual sua renda mensal fixa individual? *

Marcar apenas uma oval.

- Nenhuma renda
- Até 1 salário mínimo
- De 1 a 3 salários mínimos
- De 3 a 5 salários mínimos
- De 5 a 8 salários mínimos
- De 8 a 10 salários mínimos
- Acima de 10 salários mínimos

Hábitos de Consumo Musical

5. Por quais meios você consome música? (obs: você pode marcar uma ou mais opções)

Marque todas que se aplicam.

- LP
- CD
- Rádio
- Internet (YouTube, serviços de streaming como Spotify e/ou outros)

6. Quais gêneros musicais você consome mais? Comece sua resposta pelos que você consome com maior frequência. *

7. Como você diferencia a MPB de outros gêneros musicais? *

8. Com que frequência você ouve MPB? *

Marcar apenas uma oval.

- Diariamente
- Semanalmente
- Mensalmente
- Raramente
- Nunca

9. Em quais contextos você costuma ouvir MPB? (obs: você pode marcar uma ou mais opções) *

Marque todas que se aplicam.

- Sozinho(a)
- Em família
- Em shows
- Durante o trabalho/estudo
- Não ouço
- Outro: _____

Vivência e Memórias com a MPB

10. Como você teve contato com a MPB pela primeira vez? *

Marcar apenas uma oval.

- Através da família
- Na escola
- Por amigos
- Na mídia (TV, rádio, internet)

Outro:

11. A MPB fez parte da sua infância ou adolescência? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim, de forma significativa
 Sim, ocasionalmente
 Não

12. Você associa a MPB a algum momento emocional específico? *

Marcar apenas uma oval.

- Nostalgia/lembranças do passado
 Momentos de reflexão
 Celebrações familiares
 Não associo
 Outro:

Percepções sobre a MPB

13. Para você, o que define a MPB? Explique. *

14. Entre as faixas etárias listadas abaixo, qual você acredita ser a maior consumidora de MPB? *

Marcar apenas uma oval.

- Jovens (até 20 anos)
 Adultos (20-40 anos)
 Adultos (41-60 anos)
 Pessoas acima de 60 anos

Todas igualmente

15. Fora da internet, você acha que a MPB é acessível a todos os grupos sociais? (Ex: shows, estações de rádio, etc). Explique. *

16. Você acredita que o nível de educação formal influencia a apreciação da MPB? Por quê? *

17. A MPB representa para você (obs: você pode marcar uma ou mais opções): *

Marque todas que se aplicam.

A diversidade brasileira

A cultura popular brasileira

A cultura de elites urbanas

Tradições regionais específicas

Movimento com forte contexto político-social

Não representa a realidade brasileira

Outro:

18. Você se identifica com a cultura retratada na MPB? *

Marcar apenas uma oval.

Sim, totalmente

Parcialmente

Pouco

Não

19. Como você avalia a importância da MPB na cultura brasileira? *

Marcar apenas uma oval.

Muito importante

Importante

Pouco importante

Nada importante

20. Cite 3 artistas que você considera símbolos da MPB: *
21. Cite 3 artistas contemporâneos que você considera pertencentes à MPB: *

Barreiras e estigmas

22. Você já evitou ouvir MPB por associá-la a (obs: você pode marcar uma ou mais opções): *

Marque todas que se aplicam.

- Um gênero "antigo"
- Um público elitizado
- Falta de identificação pessoal
- Nunca evitei

23. Na sua opinião a MPB é um tipo de música que: (obs: você pode marcar uma ou mais opções) *

Marque todas que se aplicam.

- Dialoga com o passado
- Dialoga com a atualidade
- Aponta para o futuro

24. Quais os grupos sociais valorizam mais a MPB? Por quê? *

25. Você já percebeu ou vivenciou algum tipo de preconceito ou estigma em relação à MPB? Explique. *

26. Na sua opinião, o que tornaria a MPB mais atraente para os jovens? (obs: você pode marcar uma ou mais opções):

Marque todas que se aplicam.

- Colaborações com artistas pop

- Presença em redes sociais (TikTok, Instagram)
- Festivais gratuitos
- Não precisa mudar para se tornar atraente
- Outro: _____