UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

MARCOS JOEL DE MELO SANTOS

ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITOS, *AXÉ-MUSIC* E PAGODE

SALVADOR
2006

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

MARCOS JOEL DE MELO SANTOS

ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITOS, *AXÉ-MUSIC* E PAGODE.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia, da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Social e Trabalho

Linha de Pesquisa: Cognição e Representações Sociais

Orientador: Prof. Dr. Marcos Emanoel Pereira

SALVADOR

2006

MARCOS JOEL DE MELO SANTOS

ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITOS, *AXÉ-MUSIC* E PAGODE.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia, da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Social e Trabalho

Linha de Pesquisa: Cognição e Representações Sociais

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Marcos Emanoel Pereira – Orientador
Universidade Federal da Bahia

_____

Prof. Dr. Roberto Albergaria
Universidade Federal da Bahia

_____

Prof. Dr. Marcos Eugênio Oliveira Lima
Universidade Federal de Sergipe

Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa - UFBA

S237 Santos, Marcos Joel de Melo.
Estereótipos, preconceitos, *axé-music* e pagode / Marcos Joel de Melo Santos. - 2006.
237 f. : il. + anexos.

Orientador : Prof. Dr. Marcos Emanoel Pereira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2006.

1. Axé-music - Bahia. 2. Pagode (Música) - Bahia. 3. Estereótipo (Psicologia). 4 Psicologia social. 5. Carnaval - Influência musical. I. Pereira, Marcos Emanoel. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD - 302
CDU - 316.6

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, *Prof. Dr. Marcos Emanoel Pereira*, por ter acreditado na minha capacidade de levar a êxito este projeto, por sua compreensão infinita a todos os momentos em que eu precisei questionar os postulados teóricos, pelo seu incentivo e paciência nos momentos em que surgiram as maiores dificuldades, pela competência, segurança e companheirismo presente em todos os momentos.

Ao *Prof. Dr. Antônio Marcos Chaves*, por tudo o que me ensinou, e pelas importantes intervenções que sugeriu no curso deste trabalho.

Às *Prof^{as}. Dr^{a}. Marilena Ristum, e Drª Eulina Lordelo* pela generosidade.

Aos *Profs. Dr Gey Espinheira, Dr Milton Moura, Roque Pinto, Fábio Lima, Dr Jocélio Teles dos Santos, Drª Maria Eduarda Motta, Dr. Lívio Sansone, Dr. Valdemir Zamparoni, Dr. Paulo Menandro, Dr. Francisco de Albuquerque* que contribuíram com suas idéias para as questões de estudo sobre a *axé-music* e o pagode.

Aos meus colegas de mestrado, em especial a *Lúcio Oliveira, Lusirose Silveira e Ana Flávia Santana.*

À amiga *Graciane Gomes*, com quem comecei a pesquisar a música afro-carnavalesca da Bahia, em agosto de 2000.

Aos amigos *Ivana Marins e Joselito Lima*, pelo incentivo, pela solicitude, por terem acreditado na possibilidade de realização deste sonho desde a primeira seleção do Mestrado.

Aos meus ex-alunos da *Universidade Federal da Bahia* e da *Academia da Polícia Militar*, referenciais e fonte de inspiração.

Aos músicos, que gentilmente concordaram em fornecer informações para o meu trabalho.

Aos colegas do Departamento de Psicologia do *DETRAN- PE*, e em especial à *Suzana Drummond* pelo incentivo e por ter me concedido liberação ao trabalho sempre que precisei me ausentar para me dedicar aos estudos, para a pesquisa de campo e para as orientações, sem as quais não lograria êxito.

À minha família, aos meus irmãos, por terem respeitado os meus momentos de ausência, em que precisei me furtar à companhia deles para desenvolver o projeto.

Á Cláudia, meu amor, essencial em minha vida e em todos os momentos da construção e elaboração desta dissertação.

Á minha mãe, por ter acreditado sempre, de modo incondicional na realização deste sonho, por ter disponibilizado todas as condições para que eu galgasse mais este degrau.

À memória do meu pai, que sempre esteve presente comigo ao longo de toda esta jornada.

Esta conquista é nossa.

"Eu vejo, com receio, o fato de que a discriminação com o povo criador dos grandes ritos carnavalescos ainda continua e ainda é forte por aqui, e de que há uma apropriação simbólica dos valores produzidos por este povo, que são mostrados, são postos na vitrine para exibir uma imagem positiva do conjunto da Bahia, ao mesmo tempo em que se dá este processo de exclusão, que é constante, que é continuo e que a gente verifica até no próprio carnaval".

Dr. Ordep Serra, 1999.

SUMÁRIO

Pgs.
Agradecimentos.....v
Lista de Tabelas.....xi
Lista de Gráficos xiii
RESUMO.....xiv
ABSTRACT.....xvi

CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO.....18

CAPÍTULO II – ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITOS E COGNIÇÃO SOCIAL.....29
2.1 A atualização das teorizações sobre os estereótipos.....33
2.2 Estereótipos e o processo de categorização.....38
2.3 O Preconceito.....43
2.4 As Formas do Preconceito.....49
2.4.1 Preconceito racial e de cor.....51
2.5 A Discriminação.....55
2.5.1 O Etnocentrismo.....60
2.6 "A Democracia racial brasileira".....62

CAPÍTULO III - ESTEREÓTIPOS, INDÚSTRIA CULTURAL, *AXÉ-MUSIC* E PAGODE.....66
3.1 As diferenciações entre *axé-music* e pagode.....72
3.2 A persistência dos estereótipos étnicos e o sucesso comercial.....87

CAPÍTULO IV - DELIMITAÇÃO DA PESQUISA 105
4.1 Justificativas do estudo.....105
4.2 Objetivos.....110
4.2.1 Objetivo Geral.....110
4.2.2 Objetivos Específicos.....111
4.3 Hipóteses.....111

CAPÍTULO V – ASPECTOS METODOLÓGICOS.....113
5.1 Procedimentos Preliminares.....113
5.2 Procedimentos de coleta de dados.....115
5.3 O Instrumento de pesquisa.....116

5.4 Participantes.....117

5.5 Análise dos dados.....118

CAPÍTULO VI – RESULTADOS E DISCUSSÃO.....121

6.1 Número de participantes por condição experimental.....121

6.2 Análises descritivas independente de condição.....122

6.3 Correlação entre as idades dos participantes e a avaliação dos estímulos musicais.....122

6.4 Efeitos das interações entre raça e classe sobre a percepção dos participantes.....124

6.4.1 Interação entre raça e classe e efeito sobre a avaliação dos estilos musicais no grupo experimental.....124

6.4.2 Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de a música agradar pessoas de diversos níveis de renda.....132

6.4.3 Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de a música fazer sucesso.....133

6.4.4 Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de a música ser vítima de preconceito.....135

6.4.5 Interação entre raça e classe e efeito sobre a possibilidade de a música ameaçar os valores tradicionais da sociedade.....136

6. 5 Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre a percepção.....139

6.5.1 Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre a percepção da *axé-music* e do pagode.....139

6.5.2 Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre as avaliações.....140

6.5.3 Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre a percepção da probabilidade de a música fazer sucesso.....141

6.5.4 Efeito da cidade de residência dos participantes sobre a probabilidade de a música agradar pessoas de alta e baixa renda.....141

6.5.5 Efeito da cidade de residência dos participantes sobre a probabilidade de a música ser vítima de preconceito.....143

6.5.6 Efeito da cidade de residência dos participantes sobre a possibilidade de a música ameaçar os valores tradicionais da sociedade.....145

6.6 Efeito da escolaridade dos participantes sobre a percepção.....146

6.6.1 Efeito da escolaridade dos participantes sobre as avaliações.....146

6.6.2 Efeito da escolaridade dos participantes sobre a percepção da probabilidade de a música fazer sucesso.....146

6.6.3 Efeito da escolaridade dos participantes sobre a probabilidade de as músicas agradarem pessoas de níveis diferentes de renda.....147

6.7 Evocações e Perfis.....147

6.7.1 Perfis.....148

6.7.1.2 Perfis suscitados pela *axé-music*.....149

6.7.1.3 Interação entre perfis preconceituosos e os estímulos visuais na percepção da *axé-music*.....155

6.7.1.4 Perfis suscitados pelo pagode.....157

6.7.1.5 Interação entre perfis preconceituosos e os estímulos visuais na percepção do pagode.....162

6.7.2 Evocações.....165

6.7.2.1 Comparação entre as evocações da *axé-music* em Salvador e em Recife a partir da avaliação da distribuição de freqüências por categoria temática.....167

6.7.2.2 Influência dos estímulos visuais nas evocações da *axé-music*.....168

6.7.2.3 Comparação entre as evocações do pagode em Salvador e em Recife a partir da avaliação da distribuição de freqüências por categoria temática.....169

6.7.2.4 Influência dos estímulos visuais nas evocações do pagode.....173

6.8 Conclusões Preliminares sobre os resultados da Pesquisa.....175

6.8.1 Conclusões sobre o teste da Hipótese 1.....175

6.8.2 Conclusões sobre o teste da Hipótese 2.....176

6.8.3 Conclusões sobre o teste da Hipótese 3.....177

6.8.4 Conclusões sobre o teste da Hipótese 4.....177

6.8.5 Conclusões sobre o teste da Hipótese 5.....178

CAPÍTULO VII – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....179

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....188

ANEXOS.

ANEXO A Sumário dos tópicos abordados nas entrevistas semi-dirigidas com os músicos da *axé-music* e do pagode.....195

ANEXO B Termo de consentimento informado apresentado aos músicos..... ..197

ANEXO C Imagem do sistema computacional de pesquisa.....198

ANEXO D Tabelas de evocação dos demais estilos musicais (por cidade de pesquisa).....199

ANEXO E Tabelas dos perfis traçados pelos participantes sobre os demais estilos musicais (por cidade de pesquisa).....214

LISTA DE TABELAS

Página

Tabela 1 Mudanças históricas nos estereótipos dos brasileiros brancos em relação aos negros (amostra de estudantes universitários em porcentagem).....20

Tabela 2 Rendimento mensal médio em função da cor a pele e do gênero no Brasil, nos anos de 1960, 1980 e 1998.....63

Tabela 3 Rendimento-hora da população ocupada em reais por cor e Regiões Metropolitanas.....101

Tabela 4 Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de sucesso da música sertaneja 134

Tabela 5 Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de sucesso da música afoxé..... 134

Tabela 6 Relação entre estímulos visuais e probabilidade de o arrocha ameaçar os valores tradicionais da sociedade.....138

Tabela 7 Perfis suscitados pela *axé-music* em Salvador.....149

Tabela 8 Perfis suscitados pela *axé-music* em Recife.....151

Tabela 9 Perfis Preconceituosos da *axé-music* por condição de estímulo visual em Salvador.....156

Tabela 10 Perfis Preconceituosos da *axé-music* por condição de estímulo visual em Recife 157

Tabela 11 Perfis suscitados pelo pagode em Salvador.....157

Tabela 12 Perfis suscitados pelo pagode em Recife.....159

Tabela 13 Perfis Preconceituosos do pagode por condição de estímulo visual em Salvador.....163

Tabela 14 Perfis Preconceituosos do pagode por condição de estímulo visual em Recife.....164

Tabela 15 Evocações mais comuns suscitadas pela *axé-music* em Salvador – Distribuição de freqüências por categoria temática.....165

Tabela 16 Evocações suscitadas pela *axé-music* em Salvador 165

Tabela 17 Evocações mais comuns suscitadas pela *axé-music* em Recife Distribuição de freqüências por categoria temática.....166

Tabela 18 Evocações suscitadas pela *axé-music* em Recife - Distribuição de Freqüências.....166

Tabela 19 Evocações mais comuns suscitadas pelo pagode em Salvador - Distribuição de freqüências por categoria temática.....170

Tabela 20 Evocações suscitadas pelo pagode em Salvador - Distribuição de Freqüências.....170

Tabela 21 Evocações mais comuns suscitadas pelo pagode em Recife – Distribuição de freqüências por categoria temática.....171

Tabela 22 Evocações suscitadas pelo pagode em Recife - Distribuição de Freqüências.....171

LISTA DE GRÁFICOS

Página

Gráfico 1 Correlação entre as idades dos participantes e a avaliação *da axé-music* em Salvador.....123

Gráfico 2 Correlação entre as idades dos participantes e a avaliação da *axé-music* em Recife.....123

Gráfico 3 Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação da *axé-music*....125

Gráfico 4 Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do pagode.....126

Gráfico 5 Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do arrocha.....127

Gráfico 6 Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do brega.....128

Gráfico 7 Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do sertanejo.....129

Gráfico 8 Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do samba.....130

Gráfico 9 Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do forró.....131

Gráfico 10 Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do afoxé.....132

Gráfico 11 Probabilidade de as músicas selecionadas serem vítimas de preconceito.....136

Gráfico 12 Possibilidade de as músicas selecionadas ameaçarem os valores tradicionais da sociedade.....137

Gráfico 13 Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre as avaliações da *axé-music* e do pagode.....140

RESUMO

SANTOS, Marcos J. M. Estereótipos, preconceitos, *axé-music* e pagode. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Psicologia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal da Bahia - UFBA. Salvador, BA, 2006.

Nas duas últimas décadas os ritmos carnavalescos produzidos na Bahia, a exemplo da *axé-music* e do pagode, passaram a ter um papel central na produção musical brasileira. A música baiana, como se convencionou chamar a díade *axé-music*/pagode, contribuiu para fomentar a cultura espetacularizada da festa, a indústria fonográfica e a economia do lazer e do turismo. Os estudiosos sugerem que os estereótipos negativos atribuídos aos artistas e grupos musicais relacionados à música afro-carnavalesca têm sua gênese nas associações simbólicas entre musicalidade, negritude e comunidades de baixa renda. Este estudo objetivou compreender essa dinâmica, investigar como essas manifestações são categorizadas pelos sujeitos pesquisados, verificando, a partir do método experimental, a relação entre os preconceitos, as cognições negativas e os estereótipos supostamente atribuídos aos artistas da *axé-music* e pagode e a matriz afro-descendente suburbana da qual fazem parte esses ritmos. Ao longo do estudo buscou -se avaliar o impacto da condição étnico-social dos grupos humanos tradicionalmente relacionados à música afro-carnavalesca da Bahia sobre a percepção da qualidade destas composições. A pesquisa foi realizada em sistemas computacionais em duas cidades do nordeste, Recife e Salvador e contou com a participação de 152 pessoas. O experimento consistiu na apresentação de estímulos sonoros atinentes à célula rítmica das composições da *axé-music* e do pagode, além de seis outros estilos musicais, todos com o tempo padronizado de trinta segundos. Na condição experimental os participantes fizeram o julgamento da agradabilidade da música, atribuíram notas aos estímulos selecionados e responderam às solicitações do programa de pesquisa que consistiram em perguntas em escala tipo *Likert* e na descrição dos perfis e das evocações suscitadas pelo estímulo musical. Nesta condição foram pareadas com as composições oito imagens de figuras masculinas, representativas das categorias-alvo da investigação 1) não-negros de classe-média; 2) não-negros pobres; 3) negros de

classe-média e 4) negros pobres. No grupo controle foram aplicados os mesmos procedimentos utilizados no grupo experimental, porém, não foram apresentadas pareadas com os estímulos musicais as imagens indicativas de condição social e étnica. Os resultados indicam que a condição social e étnica dos grupos humanos associados à axé-music e ao pagode pode interferir sobre a percepção da qualidade destas músicas. O estudo contribui assim, para o desenvolvimento da psicologia social dos estereótipos e para a compreensão das relações sociais que ocorrem no meio musical, de modo a explicitar a ocorrência de preconceitos e discriminações que, uma vez revelados, poderão contribuir para a redução de injustiças.

Palavras chave: Estereótipos, preconceito, *axé-music* e pagode.

ABSTRACT

SANTOS, Marcos J. M. Stereotypes, prejudice, *axé-music* and pagode. Mastership dissertation. Post – graduation in Psychology. Federal University of Bahia. UFBA - Salvador, BA, 2006.

In two last decades Bahia's carnival rhythms, like *axé-music* and pagode, began to have an essential function in Brazilian musical production. Bahia's music, axé and pagode contributed to foment the culture of party, the entertainment music industry, leisure and touristic economy. Researchers suggest that negative stereotypes attributed to artists and related musical groups in relationship with afro-carnival music have its genesis in symbolic associations between music, being black and communities of low income. This study objectified to understand this dynamics, to investigate as these manifestations are categorized by the participants, verifying, from experimental method, the relations among prejudice, negative cognitions and stereotypes supposedly attributed to musical groups of axé-music and pagode and the suburban afro-descendant matrix from these rhythms was born. The aim throughout the study is to evaluate impact of ethnic-social condition of human groups traditionally related to Bahia's afro-carnival music over the perception of the quality of these compositions. Research was carried through computational systems in two brazilian cities of northeast, Recife and Salvador and had the participation of 152 people. The experiment consisted in presentation of musical stimuli rhythmic cell of compositions of axé-music and pagode, beyond six other musical styles, all them had standardized time of thirty seconds. In experimental condition the participants made judgment of music tasteful, attributed evaluations to selected music stimuli and

answered the requests of research program that consisted of questions in Likert's scale type and description of profiles and memories elicted by musical stimuli. In this condition eight images of male, supposedly representative of inquiry target groups were put side by side with compositions. The inquiry target groups were 1) non-blacks middle-class; 2) non-blacks poor; 3) black middle-class and 4) black poor persons. In control group were applied the same procedures used in experimental one, however, indicative images of social and ethnic conditions were not presented together with musical stimuli. Results indicate that social and ethnic conditions of human groups associated with axé-music and pagode can change perceptions related to the quality of these music. The study contributes for the development of social psychology of stereotypes and for understanding of social relations that occurs in Bahia's music universe, in order to show the occurrence of prejudice and discriminations that, once disclosed, will be able to reduce injustices.

Key words: Stereotypes, prejudice, *axé-music* and pagode

CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO

> Muito emocionada Margareth se ajoelhou no palco e chorou (...) recordou o início da carreira, dos oito anos que ficou sem gravar e a sua batalha para chegar ao reconhecimento nacional de hoje. Aproveitou para se posicionar *"O branco quando fala de preconceito racial está sendo politicamente correto. Mas quando é o negro, as pessoas falam - ah, já vem com essas reclamações. Mas quem é negro sente na pele a discriminação. E falar sobre isso é muito importante, pois o racismo é muito presente na nossa sociedade. Precisamos dizer essas coisas porque ainda há muita discriminação na sociedade"*.
>
> (*Jornal Correio da Bahia*, 07 de fevereiro, 2006. Folha da Bahia, pp. 2).

Ao falar sobre os percalços enfrentados no início da carreira Margareth Menezes deixa antever que muito mais do que associado a uma questão de gênero, o fato de ser mulher, ou de classe, ter sido pobre, o racismo e o preconceito que sente na pele estão associados à sua etnia. E estes, que possivelmente atingem outros artistas negro-mestiços da *axé-music* e do pagode, continuam deletérios para a construção da sua concepção de si.

Apesar da sua relevância como problema social, o preconceito e o racismo vêm sendo percebidos, comumente, como algo já superado ou, como um problema do outro, alguma coisa distante de nós, seja porque as pessoas preconceituosas não se consideram como tais, seja porque as vítimas de preconceito são quase sempre outros que não nós mesmos.

Zamparoni (1998) a partir do estudo de sociedades africanas nas quais se desenvolvem relações inter-raciais, expôs que a convivência diária entre negros e brancos no espaço urbano explicita o abismo existente entre dominadores e dominados alicerçado sobre postulados raciais e econômicos existentes desde o período colonial, aonde ao negro eram atribuídas não só as atividades mais desumanas, mas as características mais degradantes, dando margem ao

desenvolvimento de "*novos protocolos e regras de comportamento para que não se confundissem locus físico com locus social*" (p. 172).

Apesar das normas que proíbem a discriminação contra os negros, e dos novos *ethos* que os negros conseguem ocupar, muito pouco se tem avançado na diminuição do preconceito étnico. Segundo Vala, Brito e Lopes (1999) as manifestações encobertas do preconceito, ao tempo em que explicariam a diminuição das manifestações clássicas de discriminação, também abririam caminho para o desenvolvimento de estratégias ideológicas que contribuiriam para perpetuar as práticas discriminatórias, não mais de modo declarado, mas de forma muito mais sutil. Devine e Elliot (1995) sugeriram que embora as normas anti-discriminação tenham provocado importantes mudanças na sociedade um dos principais fatores que contribuem para a ocorrência dos estereótipos raciais é a sua permanência nas nossas matrizes culturais.

Relativamente ao estereótipo dos negros Katz e Braly (1935, citados por Cabecinhas, 2002b) observam que a mais consistente mudança ao longo de um período de vinte e cinco anos de pesquisas tem sido uma caracterização mais favorável do negro, ao tempo em que afirmam que a nova visão do negro se focaliza sobre o termo musical (47%). Lima e Vala (2004) em estudo com estudantes universitários no Brasil sinalizam também para esta mudança:

Tabela 1 - ***Mudanças históricas nos estereótipos dos brasileiros brancos em relação aos negros (amostra de estudantes universitários em porcentagem)***

Estereótipo dos negros	1950	2001
Alegres	46	85
Musicais	22	80
Atléticos ou fortes	45	65
Supersticiosos	80	52
Estúpidos	43	8
Preguiçosos	62	5

Tabela adaptada de Lima e Vala (2004).

A partir da tabela 1 percebe-se que ao mesmo tempo em que atualmente o estereótipo mais relacionado aos negros é o alegre, o estereótipo musical sofreu intensa alteração. Contudo, vale perguntar: que tipo de caracterização é feita sobre essa(s) música(s) que o negro faz? Ou seja, por que não investigar quais os estereótipos atribuídos a estes grupos musicais antes de dizermos categoricamente, com base na aumentada demanda da atribuição do estereótipo musical aos negros, que este é mais um dos indicadores de que o conteúdo dos estereótipos relativos aos negros está melhorando? Além disso, a resposta a estes questionamentos pode apontar para a possibilidade de não estar havendo uma verdadeira mudança no conteúdo e na consistência dos estereótipos relacionados aos negros, e sim uma adaptação dos mesmos às normas sociais anti-discriminação (Gaertner & Dovidio, 1986).

Poderíamos ainda questionar, a música fomentada pelos negros pobres recebe dos percebedores categorizações equivalentes àquelas que são aplicadas às sonoridades de matriz europeizante e de classe-média? Em caso negativo, por que será que a equivalência entre as categorias não acontece? Haveria alguma relação entre estas categorizações e os grupos étnico-sociais de onde estas músicas provêem?

Além disso, há alguma verdade na atribuição de melhor qualidade estética, melódica ou rítmica da MPB e outros estilos musicais socialmente valorizados em relação ao conjunto pagode/*axé-music*? A percepção que se tem destes últimos é influenciada pelas formas mais tradicionalistas de se lidar com os negros e suas expressões culturais no Brasil? Até que ponto a imagem do "negro" que se construiu durante todo o período colonial continua presente nas percepções que se tem hoje acerca de produtos culturais como suas construções musicais?

Almeida (1926, citado por Cambria, 2002) na década de 20, em sua *História* da música brasileira escreveu que a musicalidade do negro era um fenômeno interessantíssimo, contrastando com a sua mentalidade rudimentar e grosseira. Muitos outros exemplos poderiam ser citados para ilustrar o caráter generalizado desse tipo de atitude. Durante o período da escravidão, por exemplo, o interesse por tudo o que era ligado ao negro e às suas práticas culturais foi quase nulo. O negro era considerado um ser inferior, primitivo, cuja cultura era vista como um conjunto de práticas bárbaras. Estaríamos perante seres limitados a um modo de ser específico, que mesmo depois de "civilizados" permaneceriam fora da "história universal" (Amâncio, 1989).

As notícias relativas à vida e às práticas culturais dos negros no Brasil durante esse período nos foram fornecidas prevalentemente por cronistas e viajantes estrangeiros. Esses relatos e descrições, apesar de terem raramente abordado a questão das práticas musicais dos negros, nos forneceram preciosas informações a seu respeito (Cambria, 2002).

A presença africana era "problemática" e considerada motivo de atraso social e cultural. Durante décadas foi praticada uma violenta repressão policial ao

candomblé, à capoeira e ao samba que, mais tarde, foram assumidos como símbolos da cultura popular brasileira (ou, mais significativamente, do folclore). Essas práticas consideradas anacrônicas para um país que perseguia os ideais de "ordem e progresso" entendido sob a ordem paradigmática da cultura européia, assumida como modelo de referência, foram ironicamente revalorizadas mais tarde, como precioso patrimônio de elementos "exóticos" a serem vendidos no mercado turístico internacional (Cambria, 2002).

Pesquisas orientadas à análise do "patrimônio" musical da cultura popular brasileira começaram a ser conduzidas nas diferentes regiões do país. A colheita desse material, fruto de várias "expedições" significou de um lado uma "operação de resgate" e, do outro, uma fonte de matéria-prima para as artes eruditas (Reily, 1995, citada por Cambria, 2002).

Estudos analíticos com base nestas pesquisas objetivaram mostrar como as diversas culturas musicais fundiram-se num diagrama original. A contribuição do negro para esta fusão, contudo, foi de um lado considerada evidente e difusa, de outro, vista de um modo relativamente depreciativo, conforme Alvarenga (1946, citada por Cambria, 2002).

> A parte essencial da nossa música é européia, da Europa nos veio a tonalidade; nos veio a harmonia conseqüente; nos veio a estrutura melódica geral, em que se **intrometem** apenas alguns poucos elementos francamente caracterizáveis como africanos; nos vieram os instrumentos **verdadeiramente** musicais utilizados pelo povo e pela música erudita, bem como suas técnicas (p. 15, grifos do autor).

De acordo com Cambria (2002) algumas páginas antes Alvarenga (1946) explica que por instrumentos "verdadeiramente" musicais ela entende os capazes de produzir sons musicais e não apenas **barulhos** [grifo do autor] mais ou menos sonoros e ritmados.

Em contrapartida, Agostinho Neto (1959, citado por Cabecinhas & Cunha, 2003) afirmou que:

> Aos olhos desses alguns, as músicas, a dança, as línguas, a filosofia, as religiões africanas são "coisas" e coisas sem importância. O próprio homem africano é submetido a esse processo. Na sua mente, nós somos coisas desprezíveis, destituídas do valor humano que têm todos os homens sobre a terra. Logicamente, deste processo de "coisificação" passa-se com a maior facilidade para a violência e a imoralidade (p. 3).

Depoimentos como o de Alvarenga (1946, citado por Cambria, 2002) em que são flagrantemente perceptíveis o etnocentrismo e a intensidade do preconceito racial direcionado aos grupos humanos cujas práticas culturais diferem dos valores comumente considerados tradicionais não são tão comuns como outrora. A prática do racismo aberto contra a população negra não é mais tolerada e, em função das normas anti-discriminação, a exemplo do inciso XLII do artigo 5º da Constituição Federal que postula sobre a imprescritibilidade e a inafiançabilidade do crime de racismo, passaria a travestir-se de elementos encobertos que, de modo velado, associariam características pejorativas a quase tudo associado aos negros, como expressões artísticas, religiosas, culturais e musicais típicas destas comunidades.

Brown (1995) admite que as atitudes contra os negros estão mudando drasticamente, chegando a dar a impressão, em alguns momentos, que o racismo está desaparecendo. Para ele, contudo, o que tem ocorrido é a substituição das formas mais flagrantes do racismo por contornos mais sutis que, embora não colidam com a norma anti-racista, não são nem menos importantes, nem menos perigosos.

É neste contexto que se pode falar em mudanças nas formas de expressão do racismo. Considerando o exposto por Lima (2003) as diferenciações entre os grupos, que outrora eram construídas tendo por base a crença em hierarquias raciais, na

atualidade acontece na maior parte dos casos num plano cultural. Plano este que se constitui numa forma mais moderna de racismo, com base em hierarquias culturais, entendidas como rígidas, imutáveis, alicerçadas sobre um substrato biológico.

Estimulados por este tipo de visão, definida como "novos racismos" os atores sociais sentem-se mais à vontade para expressar os seus preconceitos sem, contudo, sentirem-se ou serem considerados racistas. Em dezembro de 2004 quando eu assistia ao *show* de Belchior e Carla Visi na Concha Acústica do Teatro Castro Alves, em Salvador, após a cantora baiana errar por duas vezes o tempo de entrada na interpretação da música do compositor da MPB, um espectador gritou em tom debochado: -*"Saia daí, neguinha, tá pensando que isso aí é axé-music"?*

Como deve ser considerado este tipo de opinião? Como uma versão refinada de um novo tipo de racismo, baseado na idéia de que a musicalidade da MPB é culturalmente superior aos ritmos afro-baianos ou como uma legítima expressão de preferências estéticas sem nenhuma relação com os diferentes contextos de onde uma e outra composição emergem?

Neste mesmo sentido, o que dizer de outros fatos semelhantes, como as múltiplas latinhas de alumínio e garrafas plásticas arremessadas contra Carlinhos Brown no *Hollywood Rock*, em 2001, como uma atitude racista de uma platéia criada no *Toddy* (conforme afirmou o próprio cantor) ou como a ira de pessoas que não gostam dos ritmos afro-baianos simplesmente porque preferem as sonoridades produzidas nos grandes centros europeus e que ecoam nas comunidades classe-média do sul e sudeste do Brasil?

Vários autores consideram o racismo como um dos temas mais delicados da

atualidade (Silva, 2000). Compreender os processos de categorização, bem como o de atribuição de estereótipos negativos que freqüentemente acompanham os fenômenos de discriminação social exige uma abordagem interdisciplinar (Sampson, 1999). A primeira motivação desta dissertação refere-se à investigação empírica da existência ou inexistência daquilo que a literatura da Cognição Social definiu como estereótipos e preconceitos a incidir sobre a percepção que se tem do conjunto formado pelos artistas da *axé-music* e do pagode e suas manifestações musicais.

Procurei nesta dissertação inserir a investigação dos estereótipos, supostamente relacionados aos grupos negro-mestiços da periferia, e dos preconceitos relativos à produção musical num contexto sonoro e social mais abrangente, respeitando, contudo, as alteridades. Para tanto, sem olvidar o modelo teórico da Psicologia Social, e da Cognição Social, especificamente, recorri às contribuições teóricas de outras ciências sociais, notadamente da História, da Antropologia, da Comunicação Social, da Semiologia Musical e da Sociologia, como modo de auxiliar o estudo dos estereótipos, dos processos de categorização, a investigação das atitudes etnocêntricas e preconceituosas que podem estar relacionadas aos grupos musicais e suas manifestações artísticas.

Contemplar num mesmo estudo os estereótipos e os preconceitos supostamente atribuídos a estes grupos, que promovem duas práticas musicais que conservam entre si semelhanças e distinções, não significa supor um inusitado movimento de fusão entre estas musicalidades, mas reconhecer a possibilidade de que embora diferentes possam receber, em certos contextos geográficos e sociais, tratamento comum em decorrência das suas origens.

Em apoio a esta suposição Albergaria (2001) sugere que os estereótipos

negativos atribuídos aos grupos humanos que produzem *axé-music* e pagode têm sua gênese nas associações simbólicas entre musicalidade, negritude e comunidades subalternas, e indica que apesar das inúmeras diferenças entre a *axé-music* e o pagode, as críticas preconceituosas dirigidas contra os músicos do pagode são impressionantemente semelhantes às empreendidas contra os músicos da *axé-music* alguns anos atrás.

Concepção partilhada por Pinto (2001) em estudo sobre a interação entre a construção da imagem da Bahia e suas inter-relações com as imagens dos grupos de *axé-music* e pagode:

> O quadro geral também é muito parecido, negros pobres da periferia passam a ter uma visibilidade inesperada com uma música extremamente sensual, sexual que de algum modo incomoda a moral hipócrita pequeno-burguesa, a moral classe-média baixa ou, como diz o Dr. Albergaria, a corroída moral dos "novos-pobres" (p. 8).

A segunda motivação desta dissertação refere-se ao fato de para compreender as possíveis expressões de racismo, estereótipos e preconceitos que supostamente atingem os artistas, suas composições e o seu entorno é preciso entender o contexto histórico e cultural da nossa sociedade, dos músicos que deram visibilidade midiática à música baiana e dos ambientes de onde são oriundas estas manifestações musicais. Para este intuito vale destacar a importância da percepção dos músicos que contribuem e contribuíram para o sucesso da música carnavalesca afro-baiana, posto que, em posição privilegiada para observar a dinâmica do universo musical, seus depoimentos, ajudarão a melhor compreender as relações e interações entre o cenário da produção e o cenário do consumo de música na Bahia, podendo revelar e auxiliar a identificação de supostas práticas relacionadas à estereotipização, a interposição de preconceitos, ao etnocentrismo e à discriminação dos grupos musicais.

Deste modo, foram conduzidas seis entrevistas em profundidade com artistas famosos da *axé-music* e do pagode. Tais interações entre o pesquisador e o músico foram realizadas em local e horário de melhor conveniência para o artista, afim de não atrapalhar a sua rotina de *shows*. A entrevista versou sobre conteúdos como: a qualidade das composições; as razões do sucesso comercial; as mudanças ocorridas no cenário musical ao longo dos últimos 20 anos; as relações entre o artista e a mídia, hoje e antigamente; a função social da música; a suposta interposição de estereótipos e preconceitos aos grupos musicais e suas composições ao longo do tempo; a relação do músico com os demais artistas do meio musical; o recebimento de críticas relacionadas aos trabalhos realizados, dentre outros. Foi assegurado ao músico o anonimato das informações e a garantia de que seus dados pessoais não seriam revelados sem o seu expresso consentimento. Os depoimentos foram dispostos ao longo do texto, notadamente no Capítulo 3 que explora as relações entre os grupos musicais e a indústria cultural, tendo servido para a melhor compreensão dos meandros do universo musical, foi utilizado para ilustrar mais claramente o pensamento do autor da dissertação.

O valor estético atribuído à música popular muitas vezes não se baseia somente em critérios musicais. O significado de cada gênero popular depende, em grande parte, das origens sociais do gênero e de seu público constituinte (Bourdieu, 1987). Num país de dimensões continentais como o Brasil onde por influências estéticas da indústria do consumo nem sempre os grupos que criam as composições estão vinculados ao sucesso comercial, onde o compositor quase nunca é conhecido pelo público e onde em função destes fatores conhecer as origens sociais do fenômeno musical nem sempre é possível, é lícito supor que as percepções acerca

das músicas e dos grupos que as promovem, conforme Bourdieu (1987) podem variar entre diversos interlocutores, a partir do maior ou menor conhecimento dos contextos sociais de onde são provenientes os grupos e suas composições. Se verdadeira esta suposição é provável que os estereótipos negativos em Salvador dirigidos aos grupos musicais, bem como as concepções preconceituosas supostamente relacionadas às composições ocorram muito mais intensamente na capital baiana, onde o conhecimento das matrizes afro-suburbanas é possibilitado pela maior proximidade entre o público consumidor de *axé-music* e pagode e o contexto da produção musical, do que em outras capitais do Brasil.

Deste modo, é possível que o preconceito contra as composições não tenha relação com elas em si mesmas, mas com a associação com os grupos de onde provêm. Assim, o conhecimento destes contextos desfavoráveis, baixa renda, baixo nível de escolaridade, grupos desvalorizados étnica, social e esteticamente pode, pelo menos hipoteticamente, influenciar de modo negativo a percepção musical. Portanto, as investigações devem sempre que possível levar em consideração o contexto referido e as cidades de análise.

Para a pesquisa empírica foram escolhidas a capital do estado da Bahia e a capital de Pernambuco, Salvador e Recife, respectivamente. Considerando-se as peculiaridades da colonização e da sociabilidade nas duas cidades, as diferenças culturais entre as mesmas e a distância que as separa, mais de oitocentos quilômetros, presume-se que as matrizes étnico-sociais das quais emergiram a *axé-music* e o pagode, bastante conhecidas em Salvador não o são, necessariamente em Recife e, no cotidiano das duas cidades, diferentes grupos étnico-sociais podem estar vinculados às composições, o que certamente ocasiona modificações nos perfis das

pessoas que gostam de *axé-music* e/ou pagode nas duas capitais, além de descontinuidade na percepção das músicas a partir de possíveis transições, aproximações e distanciamentos em relação aos grupos a elas vinculados.

Enquanto em Salvador a proximidade entre o público e o contexto da produção pode permitir o acesso privilegiado ao conhecimento das matrizes étnico-sociais das quais emergiram a *axé-music* e o pagode, em Recife, na medida em que o sucesso musical chega a reboque da indústria cultural, distanciado do contexto popular que cercou o surgimento e o sucesso comercial das músicas, considerando-se o caráter massivo da inserção da musicalidade nos meios midiáticos de grande alcance e as dificuldades para perceber-se o fenômeno musical como algo gestado no interior de comunidades suburbanas sobre as quais recaem os interesses da indústria fonográfica, é possível que na capital pernambucana as percepções em torno das músicas e dos grupos musicais sejam mais positivas.

Recife formou até o século XVIII, juntamente com Salvador e o Rio de Janeiro um dos três principais entrepostos comerciais do país. É conhecida como a cidade do frevo, por preservar suas tradições musicais também oriundas de comunidades afro-diaspóricas. Os vigorosos passos de dança do frevo, que completa 100 anos em 2007, são provenientes das rodas de capoeira dos grupos afro-descendentes. O ritmo pernambucano influenciou de modo decisivo a música carnavalesca da Bahia. Dodô e Osmar, os criadores do trio elétrico, se inspiraram na visita do grupo de frevo *Vassourinhas do Recife* no Carnaval de Salvador para transformarem a música baiana de Carnaval. A eletrificação do frevo pernambucano, com a substituição dos metais por instrumentos de corda passaria a ser chamada de frevo baiano, e a junção desta com a percussividade das músicas dos blocos afro-

carnavalescos, começaria delinear um dos mais importantes acontecimentos musicais da Bahia, a *axé-music* (Guerreiro, 2000). Tal inspiração é narrada por Moraes Moreira na música "Vassourinha Elétrica", que narra a incorporação do frevo pernambucano pelos artistas baianos:

> Varre, varre, varre *Vassourinhas*
> Varreu um dia as ruas da Bahia
> Frevo, chuva de frevo e sombrinhas
> Metais em brasa, brasa, brasa que ardia
> Varre, varre, varre *Vassourinhas*
> Varreu um dia as ruas da Bahia
> Abriu alas e caminhos pra depois tocar
> O trio de Armandinho, Dodô e Osmar
> O frevo que é pernambucano
> Sofreu ao chegar na Bahia
> Ganhou um sotaque baiano
> Pintou uma nova energia
> Desde o tempo da velha fobica
> Parado é que ninguém mais fica
> É o frevo, é o trio é o povo
> É o povo é o frevo é o trio
> Estamos fazendo o mais novo Carnaval do Brasil.

A utilização de duas cidades para a pesquisa, em estados diferentes, relativamente distantes geograficamente, permitirá a avaliação da influência dos contextos onde estão inseridas as composições sobre a percepção dos participantes. Neste sentido, Nascimento (2004) em estudo recente, indica que a percepção da *axé-music* e do pagode como produções musicais distintas embora seja comum aos soteropolitanos não o é entre os moradores de outras capitais. Na concepção do teórico enquanto em Salvador todos tinham e têm a clara noção de quem canta pagode, *axé* ou *samba-reggae*, em outras cidades esta diferença não existe, posto atribuir-se à toda a produção musical baiana orientada para o Carnaval o rótulo de *axé-music*.

A escolha do tema deve-se à sua pertinência no campo dos debates teóricos

atuais em Psicologia Social e à relevância social desta problemática. Este trabalho insere-se no quadro das mais recentes pesquisas sobre o estudo dos estereótipos, sobre etnomusicologia, e sobre os debates acerca da qualidade rítmica, melódica e estética das composições da *axé-music* e do pagode, cujas percepções estão suposta e eminentemente ligadas aos negros da periferia.

Para a pesquisa empírica foram selecionadas músicas afro-baianas, ao lado de músicas populares provenientes de outros contextos para, a partir da percepção dos participantes sobre as mesmas, estudar-se os estereótipos e os preconceitos, supostamente relacionados a estas expressões culturais e aos grupos étnico-sociais a elas associados, porque a música, conforme Cavalcanti, em entrevista à *Revista Vida Simples*, ed. 40, em abril de 2006, "resgata vivências anteriores e as reúne com outras vivências semelhantes, estabelecendo pequenos laços que montam o quebra-cabeças de quem somos e de quem estamos construindo em relação a esses sentimentos" (p. 52). Além disso, mexe com nossas emoções e cognições, mesmo que não percebamos (Sekeff, 2003).

No conjunto dos estudos participaram 152 pessoas de ambos os sexos, com idades compreendidas entre os 14 e os 60 anos, de diversas classes sociais, 75 residentes nas Região Metropolitana de Salvador e 77 na Região Metropolitana do Recife. O objetivo ao longo dos estudos foi investigar a incidência de fatores cognitivos subjacentes à discriminação social baseada na cor da pele e na condição social caso as suposições teóricas se confirmem, sem aspirar a generalização dos resultados para toda a população desses estados.

No plano teórico este estudo parte da contribuição de três grandes perspectivas da Psicologia Social: a "Cognição Social", "a identidade social" e as

“relações intergrupais”. A primeira delas foca, especialmente, o processo de categorização social e os efeitos desta na seleção, tratamento e recuperação da informação social; a segunda se debruça sobre as relações existentes entre o *ingroup* e o *outgroup* e sobre o estudo das condições que geram a discriminação e o preconceito; enquanto a última, sem subestimar o papel da categorização social como processo que organiza a percepção da realidade, destaca a importância do contexto e da natureza das relações intergrupais.

A dissertação foi apresentada em sete capítulos. O primeiro apresenta ao leitor os contornos gerais do trabalho e algumas das questões que foram investigadas ao longo do estudo. O segundo capítulo apresenta o marco teórico conceitual. Nele foram apresentadas as primeiras delimitações teóricas, fundamentais para a compreensão dos conceitos relativos às perspectivas adotadas: estereótipos, preconceitos, categorização, discriminação, etnocentrismo, dentre outros.

O terceiro capítulo apresenta, sob o ponto de vista sociológico e antropológico, aspectos históricos e opinativos relacionados à *axé-music* e ao pagode, ilustrados pelo depoimento dos artistas entrevistados e pela pesquisa bibliográfica em jornais de grande circulação, como modo de preencher as lacunas no conhecimento deixadas pelos teóricos que se ocupam da etnografia da música afro-baiana carnavalesca. Considera-se também o contexto histórico anterior a estas composições e sua inserção mercadológica, capitaneada pela indústria cultural, cujo caráter pasteurizador de diferenças simbólicas freqüentemente oculta, sob o rótulo de música baiana, as distinções entre estas musicalidades.

O quarto capítulo apresenta a delimitação da pesquisa. Nele estão os objetivos, as hipóteses e o modelo teórico. O quinto capítulo – aspectos

metodológicos – expõe os procedimentos preliminares, os procedimentos de coleta de dados, os instrumento da pesquisa, os participantes - caracterizados por variáveis como cidade, idade e escolaridade - e a análise dos dados.

O sexto capítulo apresenta os resultados do estudo seguindo dois eixos principais de análise, as inferências realizadas a partir dos testes estatísticos e a avaliação qualitativa dos perfis e das evocações dos participantes ao longo dos estudos. A discussão dos resultados foi feita a partir da interação entre as matrizes teóricas e as informações práticas do universo musical apreendidas a partir das entrevistas com os músicos.

Por fim, no último capítulo foram apresentadas as considerações finais, avaliou-se as contribuições e limitações do estudo e foram apresentadas recomendações para novas pesquisas a partir dos resultados encontrados.

CAPÍTULO II – ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITOS E COGNIÇÃO SOCIAL.

Miller (1982) percebeu que as definições sobre estereótipos são quase tão numerosas e diversas quanto os autores que as formulam. Um dos primeiros teóricos a debruçar-se sistematicamente sobre o fenômeno foi Walter Lippmann (1922/1961), sua conceituação sobre o tema compreende os estereótipos como imagens mentais construídas a partir do sistema de valores do indivíduo com a função de estruturar a complexidade do mundo real. A conceituação de Lippmann tem não apenas importância histórica mas é, sobretudo, atual. A formação do autor, jornalista, sinaliza a possibilidade de uma boa interlocução entre a Psicologia Social e a Comunicação Social, a partir da relação entre as musicalidades e a sua inserção na indústria cultural que ocorrerá no capítulo III.

Lippmann investigou o poder dos rótulos e os seus efeitos na percepção das pessoas. Segundo ele, quando um sistema de estereótipos é bem fixado, nossa atenção é desviada para aqueles fatores que os apóiam, e desviada daqueles fatores que os contradizem. Estes aspectos viriam a ser posteriormente estudados por Allport (1954) e demonstrados amplamente pelos estudos da Cognição Social.

O termo estereótipo tem provavelmente sua origem na tipografia, onde a palavra designava a chapa de metal utilizada para reproduzir cópias repetidas do mesmo texto (Stroebe & Insko, 1989). O termo também era usado esporadicamente nas ciências sociais, para indicar algo difícil de mudar. A visão dos estereótipos como algo rígido caracterizou muitos dos estudos posteriores. Allport (1954), por exemplo, postulou que o estereótipo significava uma crença exagerada, rígida, má e super-simplificada equivalente ao preconceito. Um dos motivos que explicariam o

caráter “fixo” dos estereótipos seria a necessidade do indivíduo proteger a sua definição da realidade, a ponto de qualquer ataque aos estereótipos ser interpretado como um ataque às fundações do seu universo. Por este motivo, os estereótipos dificilmente seriam abalados por informações incongruentes com eles.

A maioria das pesquisas empíricas sobre estereótipos, realizadas até a década de cinqüenta, caracterizava os estereótipos como uma forma inferior de pensamento, situada no campo do patológico (Rokeach, 1948) Deste modo, as concepções de Lippmann foram postas de lado pela maioria das investigações feitas nas três décadas seguintes, sendo recuperadas e desenvolvidas posteriormente.

O livro de Walter Lippmann “Opinião Pública” é considerado o primeiro esboço do que viriam a ser os estudos sobre Cognição Social. Nesta obra o pesquisador reflete sobre o modo como as pessoas constroem suas cognições em torno dos acontecimentos. Teoriza também, acerca das influências dos fatores internos e externos ao indivíduo sobre suas representações da realidade social.

Com a perspectiva da Cognição Social a Psicologia Social transformou sensivelmente os seus objetos de interesse e os seus métodos de pesquisa (Bar-Tal & Kruglanski, 1988). Fiske e Taylor (1991) definem a Cognição Social como o estudo de como as pessoas dão sentido a outras pessoas e a si mesmas. A teoria destaca como as pessoas individualmente percebem as outras. Para Devine, Hamilton e Ostrom (1994), a Cognição Social se caracteriza pelo estudo de todos os fatores que influenciam a aquisição, representação, e recuperação de informações, bem como pela influência desses processos nos julgamentos feitos pelas pessoas.

Esta perspectiva sofreu forte influência das teorias e métodos da Psicologia cognitiva (Bar-Tal & Kruglanski, 1988; Markus & Zajonc, 1985). Como resultado, “a cognição social é marcada pela metáfora do processamento da informação” (Bar-Tal & Kruglanski, 1988, p. 2), que traz para a Psicologia Social novos conceitos (tais como codificação, armazenamento e recuperação da informação social), novas metodologias de pesquisa, mais rigorosas e sofisticadas, com o objetivo de discriminar refinados micro-processos cognitivos.

A Cognição Social busca analisar o processamento da informação social, ou seja, os processos de aquisição, armazenamento e recuperação da informação. Resumidamente podemos dizer que a codificação retrata os processos através dos quais a informação é interpretada e organizada, o armazenamento diz respeito aos processos de retenção da informação outrora codificada e a recuperação refere-se aos processos que permitem ao indivíduo encontrar a informação já armazenada (Caetano, 2000).

Lippmann considerou os estereótipos como produtos de um processo normal e inevitável, inerente ao modo como processamos a informação. Face a complexidade do mundo criamos cognições simplificadas para podermos lidar com as diferenças. Tais cognições funcionam como uma espécie de mapa, que guiam nossas vidas e nos orientam em meio ao emaranhado de informações. Com o tempo estes pensamentos passam a funcionar como defesas que nos permitem proteger nossos valores, interesses e posições nas relações sociais. Na sua análise Lippmann apontou as funções psicossociais dos estereótipos, que posteriormente viriam a ser desenvolvidas e estudadas por Allport (1954), ao relacionar de modo explícito os estereótipos ao processo de categorização, e por Tajfel (1969), o pioneiro a

explicitar as funções cognitivas e sociais dos estereótipos e integrá-las num modelo explicativo das relações intergrupais.

Tajfel (1982) destacou a dimensão social dos estereótipos ao concebê-los como crenças ou conhecimentos amplamente partilhados por um grupo sobre a natureza do *ingroup* e dos *outgroups*. Salientou o fato de que a mera divisão de pessoas em diferentes grupos levaria a avaliações enviesadas sobre esses grupos e seus produtos, gerando um processo de comparação entre “nós” e “eles”. Tajfel fornece as bases para a compreensão da formação simbólica dos grupos sociais ao teorizar sobre a identidade social, para tanto, pressupõe a existência de uma organização cognitiva comum aos membros de uma população em relação aos elementos constitutivos de um sistema de relações sociais. O autor admite que a percepção compartilhada sobre um fenômeno social pode derivar da definição institucionalizada desse fenômeno; outrossim, ao identificar os princípios que organizam o posicionamento dos indivíduos em relação aos elementos do campo perceptivo assume a variabilidade entre esses indivíduos e identifica a sistematicidade das diferenças individuais em torno dos princípios organizadores subjacentes a essas diferenças.

Tajfel (1982) identificou ainda três funções psicológicas nos estereótipos. A primeira é fornecer uma causalidade social para acontecimentos complexos e difíceis de explicar. A segunda é justificativa, legitimar ações e tratamentos em relação a determinados grupos. A terceira função é a diferenciação intergrupal positiva, ou seja, a necessidade de possuir uma melhor imagem social do *ingroup* em relação ao grupo externo. Para Abrams e Hogg (1990) a diferenciação intergrupal, aliada à homogeneização da percepção social seria um dos principais fatores que

propiciariam a formação de estereótipos e preconceitos.

Diversos estudos demonstram que embora a informação incongruente com o estereótipo nem sempre seja ignorada, os indivíduos, de maneira geral, vêem o que é congruente com o estereótipo e não vêem o que é incongruente. Assim, a percepção da homogeneidade do *outgroup* parece ser um dos fatores que contribui para a formação dos estereótipos, e estes, por sua vez, parecem contribuir para a manutenção da percepção da homogeneidade do *outgroup*, através da sua influência na seleção e no tratamento das informações (Brewer & Brown, 1998).

Myers (2000) observou que os estereótipos são promovidos em grande parte pelos meios de comunicação de massa, ideologicamente, com o objetivo de diminuir a nossa capacidade de interpretar o mundo. Concepção compartilhada por Amâncio (1989), para quem os estereótipos são crenças transmitidas pelos agentes de socialização como a escola, a família, e os meios de comunicação, o que explicaria a natureza consensual dos estereótipos em relação a insumos culturais, musicais e aos diversos grupos sociais, sua dependência do contexto histórico e cultural e a relação, por vezes frágil, com "o real conhecimento" dos membros dos grupos estereotipados.

Ao legitimar certas ações em face de outras os estereótipos podem contribuir para justificar preconceitos e práticas discriminatórias ao atribuir a determinados grupos o estatuto de inferioridade. Hacker, por exemplo (citada por Cabecinhas, 2002), há cinco décadas observou como os estereótipos de negros e mulheres colaboravam para racionalizar o *status* inferior de cada grupo. Tais exemplos permitem antever que um grupo humano a cujos membros sejam atribuídos estereótipos negativos tenderá a ser menosprezado e hostilizado por indivíduos que fazem parte de grupos majoritários ou *ingroups.* A hostilidade contra membros dos

grupos externos pode ser ilustrada pelo episódio das latinhas de alumínio arremessadas pelos roqueiros em Carlinhos Brown no *Hollywood Rock*, ou pelas vaias direcionadas à cantora Daniela Mercury ao cantar músicas *techno* em cima do trio elétrico, na Barra, em Salvador, no Carnaval de 2004.

Vale ressaltar que o estereótipos ocorrem como parte de um discurso. Discurso este que guarda relações com as dinâmicas de poder instituídas na sociedade. Podemos notar que a associação entre comunidades afro-descendentes, historicamente desvalorizadas, e a fruição/produção da música carnavalesca no estado da Bahia podem, pelo menos teoricamente, interferir na percepção da qualidade dos produtos culturais relacionados a estas comunidades. Esta compreensão motiva reflexões acerca da influência dos estereótipos sobre as cognições relativas aos insumos culturais que interagem de modo dialógico com a percepção destes grupos, ao mesmo tempo em que abre espaço para a investigação, a partir de suas diversas manifestações, dentre elas a linguística, da relação histórica entre os estereótipos e os grupos socialmente desvalorizados.

Assim, poderemos melhor analisar o episódio narrado na introdução deste trabalho, o comentário jocoso de um dos espectadores do *show* de Belchior e Carla Visi, na Concha Acústica do TCA, dirigido à artista baiana após dois erros da cantora ao interpretar uma composição do músico cearense: "*- Saia daí, neguinha, tá pensando que isso aí é axé-music?"* Nesta frase o estereótipo caracteriza-se quando o espectador atribui o erro da artista a ausência de uma maior qualidade técnica, supostamente exigida para interpretar MPB, que "não encontra paralelo na categoria social a qual a cantora pertence", a dos músicos de *axé.* As palavras do espectador deixam subentendidas maiores dificuldades de execução e exigências musicais da

MPB em relação à *axé-music* e uma inferior qualidade técnica dos intérpretes deste estilo em relação aos daquele. O reducionismo perceptivo que engloba todos os membros do grupo sob o mesmo destino, foi abordado por Brewer e Brown (1998) ao considerarem a percepção da homogeneidade do *outgroup* como um dos fatores que contribui para a formação dos estereótipos e exercem influência na seleção e no tratamento das informações, possibilitando ao indivíduo perceber essencialmente apenas aquilo que é congruente com o estereótipo.

No caso em análise é digno de nota o fato de o espectador ter utilizado como vocativo a palavra "neguinha" que, ao mesmo tempo em que pode representar uma forma tradicional de "carinhosamente" chamar as pessoas no estado da Bahia independentemente da sua cor, pode também indicar uma superposição do matiz dérmico da cantora (quase mulata) pela etnia daqueles músicos que primeiro deram visibilidade à *axé-music* na mídia. Ainda sob este ângulo pode também significar um modo de, por antítese, identificar e categorizar os marcadores étnico-culturais que diferenciam a estética da MPB do estereótipo estético dos grupos de *axé*. Nesta perspectiva, a percepção dos grupos de *axé-music* e provavelmente dos grupos de pagode, a julgar pelas suas matrizes culturais, estão provavelmente relacionados aos estereótipos dos negros.

Não podemos deixar de considerar, por inteiro, contudo, a expressão: *"- Saia daí, neguinha"*. Simbolicamente pode sinalizar que de acordo com a percepção do espectador a intérprete, ou pessoas da etnia a qual ele possivelmente se refere, não deveriam ocupar o lugar central no palco, sobretudo para interpretar melodias que supostamente demandam maiores sofisticações técnicas, ao lado de compositores consagrados da MPB. O estereótipo deste modo, assumiria a função de regular tão

eficientemente quanto possível as interações sociais entre as pessoas e seus grupos de pertença (Yzerbyt & Leyens, 1991).

Myers (2000) narrou um experimento onde foram filmadas em entrevistas de emprego reações de entrevistadores a homens brancos e negros. A analogia com este experimento pode auxiliar a compreensão dos erros da cantora baiana. No primeiro estudo homens brancos entrevistaram brancos e negros que se candidatavam a um emprego. Myers referiu que os pesquisadores notaram que quando o candidato era negro os entrevistadores encerravam a entrevista 25% mais depressa e cometiam 50% mais erros de linguagem do que quando o candidato era branco. Para descobrir se isso afetaria o desempenho dos sujeitos os pesquisadores conduziram um segundo experimento em que entrevistadores treinados trataram estudantes como os entrevistadores no primeiro experimento haviam tratado os candidatos brancos ou negros. Quando os vídeos das entrevistas foram exibidos mais tarde, os estudantes que foram tratados como os negros do primeiro experimento pareciam mais nervosos e menos eficientes. Além disso, os próprios entrevistados podiam sentir uma diferença: aqueles que foram tratados como os negros julgavam seus entrevistadores menos adequados e menos amigáveis. Com o experimento os pesquisadores concluíram que parte do “problema do desempenho dos negros” está situado no interior do próprio cenário de interação.

Shows mistos entre MPB e *axé-music* não são muito comuns, isto se relaciona com as diferenças entre os públicos que os apreciam. Swim e Stangor (1998, citados por Myers, 2000) afirmaram que numa situação em que os outros esperam que seu desempenho seja inferior sua ansiedade pode fazer com que a convicção se confirme. Claude Steele e seus colegas chamam esse fenômeno de ameaça do estereótipo,

“uma pessoa é tomada por uma apreensão adicional ao verificar que seu comportamento pode confirmar um estereótipo que se tem dela” (Myers, 2000, p. 191). Isto é, a preocupação auto-depreciativa em relação ao estereótipo tende a confirmá-lo perante os estereotipizadores. Por seu turno, a confirmação do estereótipo permite o estabelecimento de distinções e semelhanças, que neste caso, embora arbitrárias, constituirão o processo de categorização.

2.1 Estereótipos e o processo de categorização

> De acordo com Tajfel (1969) a categorização dos objetos (incluindo os grupos sociais) é baseada nas semelhanças entre elementos de uma mesma categoria e nas diferenças entre elementos de categorias distintas. A categorização é concebida como um processo cognitivo universal que se aplica tanto a estímulos físicos como a estímulos sociais e que não depende nem da personalidade nem do grau de informação dos indivíduos, mas constitui antes um processo cognitivo necessário para a seleção e organização da informação.

A categorização constitui um dos processos básicos através dos quais se manifesta a atividade estruturante do participante na percepção. Quando um organismo é estimulado por um objeto exterior, reage a ele associando-o a uma categoria de estímulos, ao mesmo tempo em que lhe atribui as características da categoria no qual o inclui. Neste sentido, apresentar estímulos musicais e solicitar dos sujeitos pesquisados evocações e perfis relacionados a estes estímulos é criar condições para que categorizações possam ser estabelecidas.

Allport (1954) teoriza que um dos fenômenos associados à categorização é o *efeito de acentuação,* ou seja, a generalização excessiva por parte do observador das semelhanças entre objetos ou pessoas pertencendo à mesma categoria. O efeito de acentuação foi originalmente estudado na percepção de objetos físicos, tendo sido posteriormente generalizado para os grupos sociais. O efeito prático do processo de acentuação é exagerar as semelhanças entre os membros da mesma categoria social e

acentuar as diferenças entre membros de diferentes categorias. Segundo Tajfel (1969), o efeito de acentuação verifica-se sempre que à dimensão em causa esteja associada uma dimensão valorativa.

Para Amâncio (1993/2000, p.392-393, citada por Cabecinhas, 2002):

> A preservação do sistema de categorização e das conotações valorativas que lhe estão associadas, e que são transmitidas pela cultura, é conseguida através do tratamento dos critérios classificatórios através da selecção nas interacções sociais das características que confirmam o efeito preditivo da categoria e que validam um conhecimento "subjectivo" da realidade facilitador da integração dos indivíduos; e, finalmente através da instrumentalidade dos conteúdos categoriais, sob a forma de estereótipos, nas interacções sociais, visto que a identificação da categoria de pertença dos indivíduos é facilitada pela visibilidade do critério que a define, sobretudo quando esses critérios são físicos, como o sexo ou a cor da pele (p.141).

A categorização é um fenômeno natural, uma vez que tenhamos categorizado alguém, pensamentos e sentimentos sobre a pessoa categorizada são prontamente ativados. O processo de categorização social ocorre quando em lugar de pensar sobre uma pessoa como sendo única e individual pensamos nesta pessoa como um membro de um grupo, com base nas suas características físicas ou disposicionais.

A condição de existência de um grupo é que, a partir do processo de categorização os indivíduos incorporem na sua auto-definição a definição de pertencentes a uma categoria social. As conseqüências psicológicas do pertencimento a um grupo estão ligadas diretamente à posição desse grupo numa rede de relações intergrupais. A noção de existência do pertencimento grupal está relacionada com a definição de identidade social proposta por Tajfel (1982) de que a identidade social de um indivíduo está ligada ao conhecimento de seu pertencimento a certos grupos sociais e ao significado emocional e avaliativo que resulta deste

pertencimento.

Uma das influências da categorização social é a percepção de que indivíduos de um mesmo grupo são mais homogêneos entre si do que eles realmente são (Ford & Stangor, 1992; Rothbart, Davis-Stitt , & Hill, 1997, citados por Stangor, 2000). Isso ocorre porque os estereótipos freqüentemente embaçam a percepção e os julgamentos acerca de outras pessoas (Duncan, 1976). Talvez a influência mais negativa deste processo de categorização social ocorra após a ativação de estereótipos e sentimentos preconceituosos em relação a uma pessoa que tenha sido categorizada. Os teóricos afirmam que o primeiro passo no estabelecimento de uma dinâmica de dominação consiste em marcar os membros do grupo dominado, atribuir-lhes um rótulo, (por exemplo, *axezeiros,* ou: *"isto é mulher de pagode"*), usados de modo pejorativo.

Segundo Rothbart e Taylor (1992) as categorias "automáticas", isto é, "naturais" funcionam como um modelo para refletir acerca das categorias sociais, nomeadamente as categorias raciais, na medida em que ambas são pensadas como produtos da natureza e não como resultado de uma construção humana. O ato de categorização, contudo, não implica necessariamente num sistema rígido de categorias em que a cada indivíduo só pode ser atribuída uma categoria de determinado nível de abstração.

> A categoria utilizada será a mais acessível, sendo a acessibilidade determinada pela aprendizagem e pelo estado motivacional do indivíduo no momento. Quanto mais acessível é uma categoria menor o *input* necessário para evocar a categorização e maior o espectro de características do *input* que tende a ser percebido como congruente com a categoria, enquanto que as características que não se ajustam à categorização tendem a ser mascaradas (Bruner, 1957, citado por Cabecinhas & Cunha, 2003, p.39).

A perspectiva teórica da Cognição Social dá especial atenção às estruturas cognitivas, consideradas determinantes na produção do conhecimento social. Neste sentido, podemos abordar o conceito de esquema, visto como um subproduto do processo de categorização. O esquema é definido como “uma estrutura abstrata de conhecimento que especifica os fatores determinantes e os atributos de um dado conceito” (Pereira, 2002, p.110).

Os esquemas podem ser aplicados a grupos sociais, deste modo, os mesmos podem ser caracterizados por um esquema de grupo. A existência de um esquema sobre um grupo social é suficiente para influenciar a percepção que se tem de um membro desse grupo. Sendo assim, os esquemas facilitam e orientam o processamento da informação sobre coletividades interferindo nos processos de atenção, interpretação e memória, bem como sobre os julgamentos dos membros dos grupos percebidos.

Um conceito menos abstrato que o de esquema é o de protótipo, definido como “uma representação de um grupo que se sustenta em um conjunto de associações entre um rótulo verbal intrínseco ao grupo e um conjunto de fatores que se presumem serem acertadamente aplicáveis àquele grupo” (Pereira, 2002, p.110). Esta noção sugere que os sujeitos ao perceberem desenvolvem representações prototípicas a partir de um sistema de classificação que se caracteriza pela presença de um conjunto de atributos posicionados no interior de categorias hierarquizadas, de modo que, quando é encontrada uma correlação entre as características distintivas do objeto percebido e os traços prototípicos em questão, ocorre a aplicação do estereótipo. A vantagem deste tipo de conceito é permitir, através de recursos

metodológicos, a mensuração do tempo de resposta.

Os psicólogos sociais interessam-se por esses processos porque as crenças a eles relacionadas podem ter influências negativas sobre os indivíduos-alvo dos estereótipos e dos preconceitos. Além disso, o interesse dos profissionais por estes tópicos ocorre porque a estereotipização e os preconceitos representam um pilar central de um objetivo maior da Psicologia como ciência, a compreensão do como e do por que as pessoas sentem e reagem a cada uma das outras. A estereotipização e os preconceitos são considerados um dos tópicos mais fundamentais da Psicologia, ao lado das atitudes, da cognição social, da percepção de pessoas, e do comportamento grupal.

Estes e outros fatores apontam para a modificação das distinções tradicionais dos estereótipos como associações cognitivas, do preconceito como uma atitude e da discriminação como comportamento, para visões mais complexas. Para uma visão multidimensional (Stangor, 2000), integrada com as importantes questões sociais, com o processo de estereotipização (a aplicação destes estereótipos quando interagimos com pessoas de um determinado grupo social) e com as novas formas de abordar o preconceito e a discriminação.

2.2 O Preconceito

Enquanto os estereótipos são tradicionalmente definidos como associações cognitivas relacionadas com a percepção de grupos o preconceito é frequentemente conceituado como uma atitude, ou seja, predisposições para reagir negativamente ou positivamente a respeito de certos objetos, instituições, conceitos ou outras pessoas (Richardson & Wanderley, 1985).

Na Psicologia Social a definição mais utilizada para o preconceito é a de Allport (1954), que o define como uma atitude negativa em relação a uma pessoa baseada na crença de que ela tem as características negativas atribuídas a um grupo. Essa atitude seria constituída por dois componentes, um cognitivo, a generalização categorial, e um disposicional, a hostilidade, que influenciaria comportamentos discriminatórios.

Como toda atitude o preconceito é uma combinação distinta de sentimentos, inclinações para agir e convicções. Três são os seus componentes essenciais: a) o afeto – sentimentos eliciados pela presença ou simples lembrança de indivíduos do grupo alvo do preconceito b) as tendências comportamentais - inclinações para agir, geralmente de forma discriminatória quando se estabelece contato com membros do grupo objeto do preconceito e c) a cognição – convicções estereotipadas sobre os grupos-alvo do preconceito (Myers, 2000).

Pettigrew (1998) ampliou a compreensão de Allport (1954) ao formular uma definição que reflete os aspectos mais irracionais do preconceito. O preconceito é uma antipatia direcionada aos grupos externos acompanhada de uma generalização indevida. Pode ser sentido ou expresso, consiste numa atitude irracional e negativa contra um grupo externo como um todo e contra os membros individuais daquele grupo externo. Neste sentido, a categorização social, ou por nível de sofisticação musical baseada em hierarquizações culturais, possibilita o surgimento de concepções preconceituosas em relação a estes grupos.

Com o surgimento da perspectiva da Cognição Social o preconceito passou a ser explicado através dos vieses psicológicos responsáveis pelos erros no

processamento das informações e dos julgamentos sociais. Essa perspectiva considera que, embora a formação do preconceito envolva processos cognitivos como a estereotipagem, o viés determinante dos preconceitos sociais é a inserção do indivíduo numa categoria social e o seu grau de identificação com ela.

Para Myers (2000) a essência do preconceito é um prejulgamento negativo de um grupo e seus membros individuais. Myers postula que as avaliações negativas que caracterizam o preconceito podem derivar de laços afetivos emocionais, da necessidade de justificar o comportamento ou de convicções arraigadas, os estereótipos. Augoustinos e Reynolds (2001) sintetizam o conteúdo das mais modernas definições do tema e pontuam os aspectos que consideram principais na compreensão do preconceito: a) uma orientação negativa em relação a membros de determinados grupos e, b) algo que é aversivo e não justificado, irracional, errado e inflexível.

Pettigrew e Meertens (1995) constatam que atualmente o preconceito apresenta-se composto pela negação de emoções positivas em relação ao grupo-alvo e, principalmente pela acentuação das diferenças culturais expressas na percepção de que os membros dos grupos externos não aderem aos valores do *ingroup*. Assim, a discrepância entre os valores socialmente aceitos e os valores dos membros dos grupos-alvo, representados no meio musical pelo baixo estatuto cultural de suas musicalidades propagadoras dos valores étnicos e pauperizados das comunidades subalternas, tenderia a eliciar reações emocionais nos membros do *ingroup*, a partir do momento em que podem ser percebidas como uma ameaça aos valores tradicionais da sociedade.

A dimensão emocional, também identificada em outras investigações (Dijker,

1987; Dovidio, Mann & Gaertner, 1989; Leyens & cols., 2000; Smith, 1993, citados por Pereira, Torres & Almeida, 2003), não foi caracterizada tão somente pela eliciação de emoções negativas em relação ao *outgroup*, mas no sentimento de mais emoções positivas em relação ao *ingroup*.

Durante os encontros intergrupais acredita-se que uma série de afetos negativos, tais como desconforto, desconfiança e até mesmo medo evidenciam-se de forma nítida, levando a uma manifesta evitação, ou a uma estratégia de redução de contatos, com os membros do *outgroup* (Pereira, 2002). Portanto, podemos imaginar que se alguém tiver preconceitos em relação aos músicos e freqüentadores de *shows* de pagode e/ou *axé* esta pessoa apresentará não apenas uma série de crenças a respeito das pessoas desses grupos, considerando-as, por exemplo, incultas e fúteis, e talvez até agressivas, como também poderá ter medo destas pessoas, ou discriminá-las, assim como evitará sempre que possível ouvir as emissoras que executam estas sonoridades, ou mesmo transitar pelos locais onde estas festas ocorrem. As principais teorias contemporâneas sobre o preconceito, como a teoria integrada das ameaças (Pereira, 2002), acentuam estes fatores ao sugerirem que as pessoas discriminam os membros do *outgroup* porque estes privilegiam padrões valorativos que se contrapõem claramente aos valores dominantes aceitos dentro do grupo ao qual a pessoa com atitudes preconceituosas se encontra afiliado.

Em outra perspectiva, Camino, Silva, Machado e Pereira (2001) desenvolveram uma análise das relações intergrupais que situa o viés endogrupal no campo dos conflitos ideológicos que se desenvolvem no interior de uma sociedade. Essa abordagem explica o favoritismo endogrupal não mais em termos de motivações psicológicas, mas como resultado da própria dinâmica das relações de

poder. Nessa acepção o preconceito é definido como uma forma de relação intergrupal organizada em torno das relações de poder entre grupos, produzindo representações ideológicas que justificam a expressão de atitudes negativas e depreciativas, bem como a expressão de comportamentos hostis e discriminatórios em relação aos membros dos grupos minoritários (Camino & Pereira, 2002). Nesse sentido, as valorações negativas em torno da *axé-music* e do pagode são provavelmente corolários das avaliações negativas relacionadas aos grupos étnico-sociais dos quais tais manifestações culturais são originárias

Entre os fatores capazes de gerar os preconceitos (sociais, afetivos e cognitivos) podemos destacar entre os fatores sociais, as injustiças ao longo do tempo, o senso de identidade social, a conformidade e o suporte institucional (Myers, 2000). Como suporte institucional podemos elencar a hierarquização social entre diferentes práticas culturais. Os espaços simbólicos para a fruição da música, enquanto prática cultural, são determinados por fatores relacionados aos suportes institucionais como o valor do ingresso, os grupos sociais que freqüentam os espaços de execução dos ritmos, a maior ou menor valorização daquele tipo de expressão cultural. A partir do momento em que a reiteração destas práticas podem transformar as diferenças em desigualdades, o preconceito também poderá passar a justificar a superioridade cultural de determinadas manifestações musicais e de certos grupos culturais em relação a outros.

O preconceito pode também ser entendido como uma atitude racional que produz comportamentos estratégicos nas relações intergrupais com ênfase na manutenção da posição social dos grupos. Deste modo, o preconceito não somente reflete a experiência

social dos indivíduos, mas reflete as normas sociais dos seus grupos de pertença. (Allport, 1954; Jones, 1972; Pettigrew, 1958; Sherif, 1967, citados por Lima, 2003).

Duckit (1992) delimitou um conjunto de fatores que poderiam gerar preconceitos. O primeiro deles refere-se às predisposições genéticas e evolutivas. O segundo grupo de fatores refere-se às diferenças de cada indivíduo em relação à susceptibilidade às atitudes e aos comportamentos preconceituosos. O terceiro grupo de fatores relaciona-se com os padrões sociais, organizacionais e intergrupais de contato e de regras que orientam as relações entre os grupos. Nesta dimensão estão incluídas as normas, os regulamentos e as leis segregacionistas que contribuem para o exercício do poder dos grupos dominantes sobre os grupos dominados. O quarto conjunto de fatores considerado refere-se aos mecanismos que se manifestam no plano grupal e interpessoal, especialmente quando estas interações sofrem a influência de fatores como os meios de comunicação de massa, o sistema educacional e o ambiente de trabalho.

Em relação a este último conjunto de fatores vale ressaltar que a segregação é um dos meios pelos quais as instituições sociais (escolas, governos, a mídia), ao reforçarem as atitudes culturais dominantes, disseminam o preconceito. Uma análise das histórias escritas em 134 cartilhas antes de 1970 constatou que os personagens masculinos superavam os femininos em 3 para l (Myers, 2000). A mesma relação pode ser feita com a história dos afro-descendentes, que não se vêem retratados nos livros didáticos, nem tem contada a história de seus povos e da sua cultura.

> Acabar com a discriminação racial dentro das escolas, desconstruindo o sentido negativo que freqüentemente é associado à imagem dos negros é um dos objetivos da lei federal 10.639/03 Ela pretende inserir nos currículos dos estabelecimentos sejam eles públicos ou particulares

> a história da África. A luta dos negros no Brasil, a cultura e a contribuição da população negra na formação da sociedade nacional. Uma forma de tentar abolir os preconceitos e mostrar uma história muito além da escravidão, aumentando a auto-estima das crianças negras brasileiras (*Jornal Diário de Pernambuco*, 14 de maio de 2006, Vida Urbana, p. C2).

Myers (2000) considera que os suportes institucionais ao preconceito "em geral, não são tentativas deliberadas para oprimir um grupo, com mais freqüência apenas refletem suposições culturais" (p. 194). Entretanto, tais suportes por passarem freqüentemente despercebidos, são ostensiva e deliberadamente utilizados como mecanismos de opressão. Logicamente, tais formas de opressão não são deliberadas por igual por todos os agentes do sistema. Mas, o negro sendo inferior qual importância tem a sua história, seus costumes, sua cultura? Neste sentido, vale lembrar que o eminente jurista baiano Rui Barbosa foi, quando Ministro da Justiça, quem mandou queimar em todo o acervo dos Arquivos Públicos do governo documentos sobre a escravidão, alegando precisar apagar "esta mancha torpe da nossa história". Com a fumaça foram carbonizadas as possibilidades de entender melhor o que acontecia com os afro-descendentes no Brasil, e a história familiar, cultural e genealógica dos povos negros.

Dentre os suportes institucionais ao preconceito devemos elencar também a demora para a aplicação das leis que visam diminuir a desigualdade entre brancos e negros, a lentidão para adaptar escolas e preparar professores para ensinar a história dos povos africanos e suas contribuições culturais. Na Bahia, a implementação da lei 10.639/03 ainda está lenta, assim como em Pernambuco, conforme sugere o *Jornal Diário de Pernambuco* de 14 de maio de 2006:

> De acordo com a promotora Marinalva Almeida, apenas quatro dos 184 municípios pernambucanos já começaram a trabalhar o assunto no currículo escolar - Garanhuns. Nazaré da Mata, Tracunhaém e Buenos Aires. *"O cumprimento da lei e obrigatório, mas está demorando"* (Vida Urbana, p. C2).

A morosidade para aplicação das leis que objetivam minimizar os efeitos das desigualdades instituídas entre brancos e negros ao longo do tempo se configura como um dos múltiplos suportes institucionais das novas formas do preconceito, que em substituição às formas flagrantes e anti-normativas continuam a atingir os membros das comunidades subalternas.

2.3 As Formas do Preconceito

Vários estudos têm verificado a existência de dois tipos de preconceito, o clássico ou flagrante, caracterizado pela expressão de atitudes e comportamentos hostis em relação a um grupo-alvo e o novo ou sutil, que em sua expressão apresenta-se de forma menos aberta e mais encoberta (Browser, 1995; Kinder & Sears, 1981; Mummendey & Wenzel, 1999, citados por Pereira, et al., 2003).

O preconceito flagrante integra duas dimensões: a rejeição do grupo-alvo e a percepção de que este constitui uma ameaça, e a rejeição de intimidade com membros do grupo-alvo. Pettigrew e Meertens (1995) sugerem que o preconceito flagrante advém em grande parte da percepção da ameaça dirigida ao próprio grupo, relativa aos seus ganhos, empregos e bem-estar. Como exemplos de preconceito flagrante podemos citar as práticas segregacionistas do *apartheid* na África do Sul, e as práticas apartacionistas contra os negros e suas tradições culturais durante o Carnaval.

Na Bahia, conforme Miguez (1996) "os primeiros anos deste século

assistiram a implacável perseguição policial aos batuques negro-mestiços que incendiavam a cidade comandando candomblés e carnavais" (p.23). Do mesmo modo, mais recentemente, e na mesma situação, encaixam-se as diretrizes utilizadas para a seleção dos associados dos tradicionais blocos de trio de Salvador, classificada como preconceituosa, e registrada pela revista Veja, na edição de 24 de junho de 1988:

> Os estudantes negros Adriano da Silva e Bruno Pinto não foram aceitos pelo bloco Nu Outro Eva. *"Os métodos de seleção utilizados pelos blocos são uma verdadeira salada de preconceitos, na qual se olha o endereço, o colégio, a cor, a aparência"*, acusa o vereador Juca Ferreira, do Partido Verde, presidente da CPI. 'Estamos investigando uma coisa que todo mundo sabe que existe, mas ninguém tinha parado para discutir (p.94).

Com efeitos tão deletérios para os membros do grupo-alvo quanto o preconceito flagrante o preconceito sutil se baseia no papel da percepção das diferenças culturais como deflagradora da discriminação (Pettigrew & Meertens, 1995). O preconceito sutil integra três dimensões (Lima, 2004). A primeira é a dimensão da defesa dos valores tradicionais da sociedade, baseada na percepção de que o grupo-alvo não se ajusta aos valores habituais. Considera-se o membro do *outgroup* como alguém que age de maneira incorreta ou condenável na busca da realização social. A segunda dimensão integra a acentuação das diferenças culturais entre o grupo-alvo e o *ingroup*, se refere à percepção de que o *outgroup* é culturalmente muito diferente do *ingroup*. A terceira dimensão implica na negação de emoções positivas aos membros do grupo-alvo, caracteriza-se pela rejeição à expressão de simpatia e admiração em relação aos membros do *outgroup*.

Para Vala, Lopes e Brito (1999) a expressão encoberta do preconceito explicaria a diminuição de manifestações clássicas de discriminação. Essas formas de

expressão do preconceito, mais comuns hoje do que as formas abertas, surgiram após a institucionalização das normas que proíbem a discriminação contra grupos minoritários, criando mecanismos de expressão que não firam abertamente essas normas (Dovidio & Gaertner, 1996).

Enquanto o preconceito flagrante se desvanece e se esconde atrás de crenças, avaliações e atitudes negativas relacionadas aos grupos minoritários, as reações emocionais automáticas persistem. Devine e Elliot (1995) relatam que tanto as pessoas altamente preconceituosas, como as que são menos preconceituosas estão conscientes dos mesmos estereótipos e muitas vezes têm reações automáticas semelhantes. Diferem porque as pessoas menos preconceituosas conscientemente tentam suprimir os pensamentos e sentimentos preconceituosos.

> Em um experimento realizado por E. J. Vanman e colegas (1990), pessoas brancas assistiram a slides de brancos e negros, imaginaram-se interagindo com eles e classificaram a provável simpatia que sentiriam em cada caso. Embora os participantes se vissem gostando mais dos negros do que dos brancos, seus músculos faciais manifestavam algo diferente. Instrumentos revelaram que quando um rosto negro aparecia na projeção tendia a haver mais atividade nos músculos para franzir o rosto do que para sorrir (Myers, 2000, p.186).

O experimento indica que, conscientes da diferença entre a maneira como devem sentir, e a maneira como de fato sentem, as pessoas podem tentar inibir suas reações preconceituosas.

2.3.1 Preconceito racial e de cor

O preconceito de que são vítimas os negros pode também ser dividido em preconceito de raça e preconceito de cor. Os conceitos de preconceito de raça e

preconceito de cor muitas vezes se confundem, embora muitos autores estabeleçam distinções significativas entre eles. Nogueira (1985) considerou como preconceito racial uma atitude desfavorável, culturalmente condicionada em relação aos membros de uma população aos quais se têm como estigmatizados, seja devido à aparência, seja devido a toda ou parte da ascendência étnica que se lhes atribui ou reconhece.

Cardoso (1962, p. 281, citado por Guimarães, 2004) revelou que o preconceito de "raça" ou de "cor" era um componente organizatório das sociedades de castas. Nelas, porém, a representação do negro como socialmente inferior correspondia tanto a uma situação de fato, como aos valores dominantes na sociedade. Nesse processo o preconceito de cor ou de raça toma arbitrariamente a cor ou outros atributos raciais distinguíveis, reais ou imaginários, como fonte para a seleção de qualidades estereotipáveis.

Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, o sotaque, diz-se que é de marca; quando basta a suposição de que o indivíduo descende de certo grupo étnico para que sofra as conseqüências do preconceito, diz-se que é de origem (Nogueira, 1985, p. 78-79). Guimarães (2004) aponta quatro como o número de sentimentos que estarão sempre presentes no preconceito racial do grupo dominante "de superioridade; de que a raça subordinada é intrinsecamente diferente e alienígena; de monopólio sobre certas vantagens e privilégios; e de medo ou suspeita de que a raça subordinada deseje partilhar as prerrogativas da raça dominante" (p. 17).

Estes sentimentos podem ser evocados por fatores os mais diversos e, se é possível que ocorram na presença de uma fisionomia, de um gesto, de um sotaque, é possível também que sejam evocados a partir da audição de estímulos musicais relacionados à cultura afro, como o pagode, como a *axé-music* ou o afoxé.

Para alguns autores o preconceito que o negro enfrenta não é um preconceito de cor, nem de raça, é um preconceito misto de classe e de raça. Não é só de raça, porque há brancos que aceitam os negros, nem só de classe, porque certos atos discriminatórios atingem a todos os negros, mesmo os mais ricos (Fernandes, 1965, citado por Lima, 2003). Alguns estudiosos atribuem a esta associação o nome de raça social, indicando que o preconceito racial no Brasil sempre esteve circunstanciado por questões de classe (Guimarães, 1999). Harris (1963, citado por Lima, 2003) construiu uma pirâmide que aglutina raça e classe social:

> **Um negro é qualquer um dos seguintes**:
> Um branco muito pobre
> Um mulato muito pobre
> Um mulato pobre
> Um negro muito pobre
> Um negro pobre
> Um negro medianamente rico
>
> **Um branco é qualquer um dos seguintes:**
> Um branco muito rico
> Um branco medianamente rico
> Um branco pobre
> Um mulato muito rico
> Um mulato medianamente rico
> Um negro muito rico. (p. 72, grifos do autor).

No Brasil, devido aos eventos históricos e à realidade social, econômica e cultural após a desintegração do sistema colonial a classificação não foi feita tomando por base a origem ou o sangue do indivíduo, mas conforme o fenótipo do

sujeito (Silva Júnior, 2002). A classificação racial no Brasil é uma classificação cromática, isto é, baseia-se na cor da pele, o que permite que parentes próximos possam ser alocados em raças diferentes (Munanga, 1999).

Do ponto de vista sócio-demográfico o Brasil pode ser definido como uma sociedade onde a classe e a cor sobrepõem-se mas não coincidem, onde a classe muitas vezes prevalece sobre a cor. Com o aumento da complexidade da composição etnográfica a cor da pele no Brasil tornou-se mais importante para a definição dos grupos racializados do que a ascendência racial propriamente dita (Guimarães, 1999).

Costa Pinto (1953), no Rio de Janeiro, Thales de Azevedo (1953) em Salvador, e Octávio Ianni (1978) em Florianópolis e Curitiba (citados por Guimarães, 2004) observaram em momentos diferentes, entre 1953 e 1967, a centralidade do preconceito de cor para explicar as dificuldades da mobilidade social dos negros no pós-abolição. Na medida em que tal fato se aplica aos mais variados setores da vida cotidiana nacional (Guimarães, 1999) é possível que uma determinada música tenha aumentada ou diminuída sua probabilidade de sucesso conforme seja relacionada a indivíduos brancos ou negros, neste caso, o meio musical refletiria uma espécie de pigmentocracia.

Em 1939 começaram na Bahia, com as pesquisas e a obra de Donald Pierson, "*Negroes in Brazil*", intitulada na versão brasileira "Pretos e brancos na Bahia", as primeiras análises científicas sobre a natureza e os fatores presentes nas relações raciais do país. Pierson (1942/1971) estabeleceu a teoria básica da inter-relação de cor e classe na sociedade e a denominou de multi-racional de classes, partindo daí

para a interpretação dos estereótipos, dos preconceitos e das discriminações nessa esfera.

Os estudos indicam que o branqueamento começou a operar como uma espécie de rota de fuga para os não-brancos. Estes fatores, que são ainda bastante presentes na nossa sociedade, passou a implicar na des-identificação e mesmo rejeição dos negros aos seus grupos de pertença, possibilitando a compreensão do porquê o brasileiro tenta eximir-se da sua negritude (Lima, 2003).

> Numa escola municipal num bairro do subúrbio do Recife, numa turma da 2ª série (idades entre 8 e 9 anos), formada majoritariamente por negros, quase todos os alunos dizem que queriam ter pele clara. Um deles, quase chora quando lembra que os colegas o chamam de *"amendoim torrado"* e diz que gostaria de ser branco. Um outro, de pele mais clara, afirma que não é negro. Ele diz que é "*moreno com partes brancas*", referindo-se à região interior do antebraço. Já a amiga deles, única loira da turma, briga na sala quando é chamada de amarela, mas diz que não queria ser negra (*Jornal Folha de Pernambuco*, 14 de maio de 2006, p. C2).

Esta recusa em assumir como sua a cor da pele escura, vista até mesmo em crianças, parece sinalizar não apenas a rejeição à negritude e aos valores a ela associados, mas a recusa de muitos negros em perceberem-se como membros de um grupo sobre o qual recaem os efeitos deletérios do preconceito, dos estereótipos negativos e da discriminação.

As práticas sociais resultantes da ideologia do branqueamento, que também interagem com o universo musical baiano, contribuíram para fomentar ao longo do tempo o conflito entre grupos negros e brancos no Carnaval, com a contínua tentativa de sobreposição dos valores dos últimos sobre os dos primeiros, minimizando-lhes as possibilidades de participação carnavalesca, de inserção midiática e,

conseqüentemente, de acesso aos lucros provenientes da participação das músicas no agendamento da indústria cultural. Sobre esta experiência, relacionada com a institucionalização de práticas preconceituosas, que conduzem ao branqueamento estético, o músico Gerônimo Santana, um dos fundadores do movimento *axé*, prestou o seguinte depoimento:

> *E eu quase preto e quase branco, eu senti essa discriminação, talvez com desprezo. Eu estava num momento em que eu não significava nada, para totalmente nada, eu não era nada. Eu não era nem um rádio ligado, eu tava tocando pra a parede, foi então que aí me veio a inspiração, num improviso, e aí eu gritei: - "Eu sou negão!"* [1]

2.4 A Discriminação

A literatura atual aponta que longe de reagir passivamente aos atos discriminatórios os membros do grupo-alvo adotam estratégias deliberadas com o finalidade de lidar com as situações que são obrigados a se defrontar. Pereira (2002) sugere que tais situações envolvem ameaças reais ou simbólicas aos privilégios dos membros dos grupos majoritários, ao postular que as pessoas discriminam os membros do outgroup porque estes privilegiam padrões valorativos que se contrapõem claramente aos valores aceitos de uma forma dominante no seio do grupo em que a pessoa com atitudes preconceituosas se encontra afiliado.

Alguns autores sustentaram que o preconceito e a discriminação andam sempre juntos. Embora na prática a situação seja mais complexa, o preconceito

---

[1] Depoimento do cantor e compositor Gerônimo Santana a este pesquisador em 14/06/2006, ao falar sobre a música "Macuxi muita onda", mais conhecida como *"Eu sou negão"* que seria a primeira composição a dar visibilidade na mídia à opressão enfrentada pelos blocos afro para expressar suas manifestações culturais no Carnaval de Salvador, em face dos blocos de trio. Os depoimentos de Gerônimo Santana nesta dissertação foram gentilmente publicizados com autorização do artista.

prediz melhor a discriminação do que os estereótipos (Fiske & Lindzey, 1988). O conceito de discriminação pode ser definido como um comportamento manifesto, geralmente apresentado por uma pessoa preconceituosa, que se exprime através da adoção de padrões de preferência em relação aos membros do próprio grupo e/ou de rejeição em relação aos membros dos grupos externos (Pereira, 2002).

Um ato discriminatório se manifesta nas circunstâncias em que ocorre um tratamento injusto em relação a alguma pessoa exclusivamente em decorrência da afiliação da pessoa objeto desse tratamento a um grupo (Pereira, 2002). A discriminação abrange todos os membros do grupo, independentemente das suas características individuais. A centralidade da pertença a esse grupo é também independente do comportamento dos seus membros.

Existem duas categorias de discriminação, a primeira manifesta-se através de atos de exclusão ou de desigualdade, quando se impede um tratamento igualitário entre os indivíduos ou quando se dificulta o acesso de determinados indivíduos a certas instituições ou direitos sociais. A segunda envolve o conjunto de comportamentos inter-relacionais que implicam diferentes formas de agir e se portar devido a fatores ideológicos (Silva Júnior, 2002).

Estas categorias de discriminação podem apresentar-se de cinco diferentes formas, a menos insidiosa, mas nem por isso menos negativa, é a rejeição verbal. Ocorre através de comentários ácidos, anedotas ou mesmo insultos verbais. Uma forma um pouco mais grave é a evitação, que se manifesta por meio de estratégias adotadas pela pessoa que discrimina para impedir o acesso ou o contato com pessoas do grupo dominado. Uma forma mais intensa impõe não apenas verbalizações, mas envolve um julgamento explícito, onde o sujeito é implícita ou explicitamente

desvalorizado (como aconteceu com a cantora baiana, ilustrado na introdução desse trabalho) por fazer parte do grupo alvo da discriminação (Pereira, 2002). Uma quarta forma de discriminação é representada pelos atos de exclusão ou de desigualdade, ao impedir-se um tratamento igualitário entre os indivíduos de grupos diferentes, negando-se aos membros do grupo-alvo o acesso a bens, vantagens ou serviços. De todas as formas de discriminação a mais insidiosa é aquela que se manifesta através de ameaças ou de ataques reais aos membros do grupo-alvo (Silva Júnior, 2002), como ocorreu com Carlinhos Brown no *Hollywood Rock*.

Em várias esferas da vida social brasileira há muitas evidências de discriminação dos não-brancos. "A desigualdade de oportunidades é manifesta e cristaliza-se em desigualdades sociais ao longo de linhas raciais" (Hasenbalg, 1979, citado por Guimarães, 2004, p. 37) Isto deriva do fato de terem sido os escravos o primeiro contingente de miseráveis surgidos no país.

> Mesmo depois da abolição eles continuaram vivendo numa situação de pobreza extrema. Essa herança reflete-se até hoje, em estatísticas como as taxas de analfabetismo e de mortalidade infantil, proporcionalmente maiores entre a população negra**.** (*Revista Veja*, "Miséria, o grande desafio do Brasil", 23 de janeiro de 2002, p. 93).

Com relação à participação política, por exemplo, desde o século XVI, negros, mestiços, cristãos novos e índios eram impedidos de ocupar cargos de confiança, sob a alegação de não possuírem nem tradição católica nem títulos de nobreza. Como indica Carneiro (1998, citado por Lima & Vala, 2004).

> Para ocupar cargos como os de regedor da justiça da Suplicação, escrivão de juízo, coletor de impostos, juiz-de-fora, vereador, juiz das confiscações e outros, o candidato deveria comprovar (através de um atestado genealógico) que era limpo de sangue, ou seja, que não tinha na família nenhum membro pertencente às raças impuras (Lima, 2003, p. 125).

Depois da abolição da escravidão o modelo das relações raciais no Brasil começou a mostrar um sutil distanciamento social e uma profunda diferenciação no estatuto e nas possibilidades econômicas entre brancos e não-brancos. Os negros continuaram excluídos do processo eleitoral pela exclusão do voto aos analfabetos. Apenas em 1931 criaram um partido político próprio, a Frente Negra, dissolvido sete anos depois pelo regime ditatorial de Vargas. Não elegeu sequer um representante negro em todo o período que existiu. De modo que, mesmo após o fim dos regimes totalitários e da abertura democrática, é notória a pequena representação negra na Câmara Federal, no Senado, e nos cargos públicos em geral.

Por outro lado, os "presos são quase todos pretos ou quase pretos, ou quase brancos, quase pretos de tão pobres e pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos", como dizem Caetano Veloso e Gilberto Gil, na música "Haiti". As relações raciais no Brasil tornam-se ainda mais complexas pelo fato de acontecerem num contexto de extrema desigualdade, onde, paradoxalmente, domina uma ideologia de democracia racial (Azeredo, 2002). Assim, o preconceito atualmente é constituído por vários discursos que pregam a defesa dos valores igualitários e, ao mesmo tempo, opõe-se às políticas sociais coerentes com esses valores (Pereira, et al., 2003). Tais discursos têm, de forma paradoxal, conseguido acirrar os processos discriminatórios. Sob a aparência da igualdade legal e política mantém-se não só a desigualdade econômica e social entre brancos e negros, mas a própria ideologia racial, com todas as ilusões que ela encobre. Tratam-se, pois, de discursos que justificam a dominação dos grupos privilegiados ao longo do tempo, sem aparentemente violar as normas anti-discriminação (Camino, et al., 2001).

> Sobre as características do discurso, Venturi e Paulino (1995) verificaram que apenas 10% dos brasileiros admitem serem preconceituosos. Contudo, quase 90% dos entrevistados reconhecem que a sociedade brasileira é preconceituosa. Essa tendência já havia sido percebida nos anos oitenta numa investigação em que Rodrigues (1984) constatava que brasileiros, individualmente, não atribuíram estereótipos negativos ao negro, mas afirmaram que a sociedade brasileira os atribuía. Recentemente, Martinez e Camino (2000) constataram que estudantes universitários, ao classificarem seu grau de preconceito em uma escala de dez pontos, consideram que, em média, seu preconceito é de apenas 3,3 pontos, enquanto o grau médio de preconceito da sociedade brasileira seria igual a 7,8 pontos. Essa mesma contradição também foi verificada em uma investigação realizada por Camino e colaboradores (2001), levando esses autores a concluir que o discurso ideológico que organiza a representação das relações raciais no Brasil descreve uma dissociação cognitiva cuja característica central é o fato das pessoas negarem que são preconceituosas atribuindo a responsabilidade do preconceito e da discriminação a uma abstração, a sociedade brasileira (Pereira, et al., 2003, p. 99).

A análise desses dados sugere que esse discurso tem repercutido não só nas práticas discriminatórias dirigidas aos negros em geral, e na percepção estereotipada que se tem sobre os grupos discriminados, mas, principalmente, sobre as manifestações culturais relacionadas aos povos afro-descendentes, ao contribuir para erigir no plano cultural as mesmas barreiras discriminatórias há tanto tempo existentes, dirigidas às práticas culturais destas comunidades.

> Clubes carnavalescos negros que levavam às ruas cortejos e "embaixadas" manifestando publicamente a herança cultural africana começaram a proliferar na Bahia logo após a abolição da escravidão, até serem proibidos em 1905. Só em 1949 clubes "afro-brasileiros" voltaram a participar do Carnaval baiano, com o afoxé "Filhos de Gandhi" (Cambria, 2002, p. 20).

Estas barreiras discriminatórias que abrem caminho para o etnocentrismo podem também ser percebidas mais recentemente, quando a música afro-carnavalesca começou a despontar dos guetos periféricos para o sucesso das multidões festivas, como narra um dos músicos entrevistados:

> *Estavam surgindo naquela época a música de Luís Caldas, também com força o Chiclete com Banana e Durval Lélys, que eram expressões de blocos de Carnaval. A única coisa que não rolava na música da Bahia, em termos de mídia eletrônica, em termos de conhecimento jornalístico, era a música afro. Essa música que era sucesso nos guetos, sem que tocasse nos rádios, toda comunidade negra cantava muito, e isso sempre foi um paradoxo para quem observa a execução de músicas na cidade de Salvador.*

2.4.1 – O Etnocentrismo

Uma das modalidades mais estudadas de discriminação é o etnocentrismo, o assunto tem sido objeto de preocupação de muitos investigadores do comportamento social (Pereira, 2002). O etnocentrismo é uma visão do mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo. Todos os acontecimentos sociais e todos os outros grupos são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência. Uma visão etnocêntrica, por exemplo, seria hierarquizar os diversos estilos musicais considerando como critério para a atribuição de qualidade a adequação da música ao nosso grupo social ou ao nosso gosto. No plano intelectual, tal prática pode ser entendida como a dificuldade de pensarmos a diferença; no plano afetivo, como sentimentos de estranheza, medo e hostilidade (Rocha, 1996).

Nossas próprias atitudes frente a outros grupos sociais com os quais convivemos são, muitas vezes, repletas de atitudes etnocêntricas, rotulamos e utilizamos estereótipos através dos quais nos guiamos para o confronto cotidiano com a diferença. Aqueles que são diferentes do *ingroup* são freqüentemente representados pela ótica etnocêntrica, segundo as dinâmicas ideológicas do momento.

Como uma espécie de pano de fundo da questão etnocêntrica temos a experiência de um “choque cultural”. De um lado conhecemos o nosso grupo, que aprecia as mesmas músicas, vivencia os mesmos problemas, mora em condições semelhantes, compartilha os mesmos signos e significados, se comporta de modo parecido, dança aos sons dos mesmos ritmos, de repente nos deparamos com o diferente, o grupo do outro, um outro que às vezes sequer faz as mesmas coisas que fazemos, ou quando as faz é de forma tal que não a reconhecemos como uma manifestação do mesmo fenômeno.

Este “choque gerador do etnocentrismo” nasce, talvez, da constatação das diferenças. “A diferença é ameaçadora porque fere nossa própria identidade cultural” (Rocha, 1996, p. 09). Nas sociedades complexas contemporâneas existem diversos mecanismos de reforço para o nosso estilo de vida através de representações negativas do outro. Os rótulos negativos aplicados aos artistas e ritmos populares da Bahia são bastante ilustrativos deste processo. Alguns pesquisadores da música afro-carnavalesca já identificaram determinados rótulos que são permanentemente aplicados a estes grupos sociais: “letras fáceis”, “bobas”, uma música ridícula”. “vulgar”, “proveniente de pessoas fúteis”, “obscenas”.

A reflexão central sobre o etnocentrismo pode ser expressa pelo desejo de conhecer os mecanismos, estruturas e motivos pelos quais tantas e tão profundas distorções se perpetuam nos sentimentos, concepções e juízos que temos sobre aqueles que são diferentes de nós. O etnocentrismo faz um juízo axiológico a partir do *ingroup*, como se esse fosse o único possível, ou o que é mais comum, o melhor, o superior, o natural, o certo. – “Ora, nossas práticas musicais são melhores do que as deles”. Os grupos externos entram nessa lógica como o absurdo, o vulgar, o

incompreensível (Rocha, 1996). Este processo resulta num considerável reforço da identidade do *ingroup;* a discriminação que decorre daí expressa a intolerância às diferenças culturais. No momento em que as percepções do grupo dominante são veiculadas como necessariamente verdadeiras e conseguem um elevado grau de adesão na sociedade abrem espaço para ideologias que legitimam as hierarquias sociais, ao mesmo tempo em que contribuem num sentido mais amplo para legitimar a própria opressão das minorias hierarquizadas.

2.5 "A Democracia racial brasileira"

Apesar do etnocentrismo frequente, constante, convivemos no Brasil com a idéia de democracia racial. A teoria da democracia racial proposta por Freyre (1933/1983) considerava que com o desenvolvimento econômico e com a diminuição das desigualdades sociais entre brancos e negros o preconceito tenderia a acabar no Brasil. Freyre (1933/1983) fez da miscigenação e da ascensão social de alguns mulatos os pontos principais para a sua compreensão da sociedade brasileira. Com base na tese da democracia racial têm-se afirmado que no Brasil pode existir alguma forma de preconceito, mas, se houver este seria um preconceito de classe social e não de cor; uma vez que negros e brancos pobres são igualmente discriminados na sociedade brasileira. Esta tese não resiste aos dados estatísticos (Lima, 2003). Ao comparar-se o rendimento médio mensal dos brancos e não-brancos no Brasil, nas décadas de 60, 80 e 90, os indicadores apontam que ao invés de diminuir, a discriminação contra os não-brancos aumenta.

Tabela 2 - *Rendimento mensal médio em função da cor a pele e do gênero no Brasil, nos anos de 1960, 1980 e 1998*

	HOMENS		MULHERES		Rendimento dos "não brancos" / dos "brancos" [2] (%)
ANO	**Brancos**[3]	**Não Brancos**	**Brancas**	**Não Brancas**	
1960[4]	14.457,8	8.396,5	8.351	5.461	60,75
1980[5]	20.484,0	13.273,8	10.871,0	7.408,6	65,96
1998[6]	983,3	596,5	641,2	374,0	59,74

Fonte: M. E. O. Lima (Tese de Doutorado).

Como se vê na tabela 2, apesar da suposta igualdade social os negros continuam a ocupar as posições mais periféricas e marginais da sociedade, a base da pirâmide social. Dados contundentes desta natureza ilustram que a teoria da democracia racial continua servindo para ocultar as ambigüidades sociais (Wieviorka, 1995), para dissimular as tensões raciais no Brasil, para criar uma imagem externa do país como um paraíso social e racial e atrair mais imigrantes europeus, para não nos permitir enxergar a falta de negros nas universidades, nos *shopping centers* e sua presença quase exclusiva na periferia (Oliveira, 2002).

Hasenbalg (1985, citado por Lima, 2003) afirma que Freyre (1933/1983) deu origem à mais formidável arma ideológica contra os negros. A tese da democracia racial foi utilizada para ocultar o fato de que após a abolição o preconceito e a discriminação contra os não-brancos ganharam novos significados. Uma dessas

---

[2] Salário dos não-brancos em relação aos brancos, comparação em termos percentuais. Esta comparação controla o tipo de atividade profissional exercida.

[3] A definição de cores segue a classificação oficial do IBGE, a categoria dos brancos é formada pelos "brancos" e "amarelos" e a dos "não-brancos" pelos "pardos" e "negros".

[4] Valores em Cruzeiros, Fonte: Censo Demográfico do Brasil (Lovell, 1994, pp21).

[5] Ibidem.

[6] Valores em Reais. Fonte DIEESE (Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Sócio-Econômicos). Dados relativos às regiões metropolitanas de São Paulo, Porto Alegre, Salvador, Recife, Belo Horizonte e Distrito Federal.

mudanças foi o deslocamento das antigas hierarquias raciais para as modernas hierarquias culturais, de modo que, como disse Guimarães (2004) “as relações raciais tradicionais permanecem” (p. 20) de modo implícito. As novas formas de discriminação não mais operam exclusivamente a partir da velha dicotomia branco *versus* negro, são expandidas para os signos e significados elaborados na cultura dos grupos hegemônicos, considerados de melhor qualidade do que os equivalentes simbólicos da cultura dos grupos dominados.

Na sociedade capitalista, mesmo no seio de manifestações culturais dos grupos dominados, diante da possibilidade de lucro, se acirram as tentativas de substituição dos ícones representativos dos membros dos grupos subalternos por elementos oriundos dos grupos dominantes. No Brasil, e na Bahia em particular, em face do sucesso comercial de algumas representações simbólicas da cultura afro-descendente, como a *axé-music* e o pagode, nota-se a tentativa de substituição dos ícones negro-mestiços por sujeitos de pele mais clara, prática que se relaciona de modo funcional com “a manutenção dos benefícios materiais e simbólicos obtidos pelos brancos através da desqualificação dos competidores não brancos” (Hasenbalg, 1985, p. 25, citado por Lima, 2003, p.127).

Vale salientar que a moderna discriminação cultural, travestida e alegorizada a partir das antigas formas de discriminação, “herdada como parte de nossas dificuldades em superar os padrões de relações raciais inerentes à ordem social escravocrata e senhorial” (Guimarães, 2004, p. 36) não criou a realidade dos fatos que nos atingem, nem visam instituir privilégios econômicos, sociais e políticos para beneficiar o grupo dominante, mas, tem a função de defender as barreiras que resguardam estrutural e dinamicamente privilégios já estabelecidos e a própria

posição do “branco” em face do “negro”, como raça dominante (Bastide & Fernandes, 1959).

Do ponto de vista racial não existe democracia efetiva no Brasil (Oliveira, 2002). As relações entre indivíduos pertencentes a raças distintas não aproximam realmente os grupos sociais. Enquanto isso, a tese da democracia racial tem servido para ocultar as práticas discriminatórias resultantes, limita-se a assegurar, por vezes, a coexistência de indivíduos de grupos sociais tão diferentes no mesmo espaço físico, dando lugar à criação de códigos de conduta que não firam abertamente as normas anti-discriminação, incentivando a camuflar a discriminação que atinge até mesmo os negros mais ricos, como ilustra o depoimento de Margareth Menezes que abre o primeiro capítulo desta dissertação, estimula a confusão entre pluralidade racial e igualdade de oportunidades e de relações.

CAPÍTULO III - ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITOS, INDÚSTRIA CULTURAL, *AXÉ-MUSIC* E PAGODE.

> *De repente e de forma desordenada, irresponsável, inescrupulosa, a nossa cidade, cantada em prosa e verso, enaltecida, sempre, por todos, é sacudida por um tremendo terremoto, que a nocauteia, surgindo, a partir deste melancólico instante, um tipo de música de gosto duvidoso e desagradável, composta por pessoas muitas vezes oriundas dos bolsões de miséria que nos cercam cujo resultado não podia ser diferente da mediocridade.*
>
> (Moacyr Rodrigues, empresário[7]).

Rotulado de *axé-music,* o gênero musical carnavalesco surgido nos guetos negros baianos anima, desde meados dos anos 80, um número impressionante de festas realizadas na Bahia. Inicialmente freqüentadas por jovens que pertenciam às camadas mais pobres da população baiana passou a fazer sucesso entre pessoas de diferentes classes sociais por todo o Brasil.

De acordo com dados da Emtursa (Empresa Municipal de Turismo de Salvador) durante o Carnaval de Salvador, quando este estilo adquire expressividade máxima é que os números relacionados à *music*a ganham maior relevância:

> Em 2001 a festa foi responsável pela geração de 125,2 mil empregos diretos e indiretos, e uma movimentação de negócios da ordem de R$ 537 milhões, incluindo venda de *abadás*, comercialização de bebidas e alimentos em blocos, venda de água, cerveja e refrigerantes, camarotes, mesas de pista e arquibancadas, hospedagem, aluguel de imóveis, passagens aéreas, terrestres e hidroviárias, indústria fonográfica, dentre outros. Cerca de 5.800 artistas comandaram a festa de cima dos trios elétricos e palcos. Ao mesmo tempo, a cidade registrou a presença diária de 2 milhões de pessoas nas ruas, a participação de quase 200 entidades carnavalescas e a visita de 952 mil pessoas no período compreendido por cinco dias antes, durante e cinco dias depois da folia, sendo 401 mil turistas brasileiros e estrangeiros (13%) e o restante, moradores de municípios localizados a menos de 150 quilômetros de distância de Salvador. Outro saldo positivo da festa

---

[7] *Jornal A Tarde*. Entrevista concedida em 14 de agosto de 2001.

> revelou-se na coleta de 150 toneladas de latas de cerveja e refrigerante, usadas para reciclagem, e consumo de 10,3 milhões de litros destas bebidas[8].

Ainda conforme dados da Emtursa a festa foi transmitida pelas emissoras de televisão nacionais e internacionais por 356 horas para 91 países.

Aparentemente tal fenômeno poderia ser interpretado como mais uma "imposição" da indústria cultural, representada pelas multinacionais do mercado fonográfico, na sua tentativa de padronizar a cultura local, aniquilando tudo aquilo que ainda resta de autêntico e "diferente" nas populações "dominadas". Os jovens baianos que curtem *axé* estariam sendo vítimas de uma estratégia de *marketing* perversa que buscaria afastá-los da "cultura popular baiana verdadeira" (capoeira? *ijexá*? *samba-reggae*?), impelindo-os a consumir um produto pasteurizado, homogeneizado ("de baixa qualidade e alienante") que nada tem a ver com a "cultura legítima".

Bourdieu (1987) ressaltou que:

> Ao falar de cultura legítima, pretende-se chamar atenção para o fato de que a dominação da cultura dominante é tanto maior e mais completa quanto menos ela se manifesta enquanto tal. Condição para que consiga obter o reconhecimento de sua legitimidade, reconhecimento implícito no desconhecimento de sua verdade objetiva (p.37).

O objetivo principal deste capítulo é mostrar, de maneira esquemática, as articulações entre a *axé-music*, o pagode, a cultura popular e a indústria cultural, aliados aos preconceitos e estereótipos que impedem a compreensão de vários elementos que contribuem para a complexidade deste fenômeno contemporâneo em nossa sociedade.

---

[8] Motor da Economia. Disponível em htttp:// *www.emtursa.com.br*. Acesso em 21/05/2006.

A *axé-music* é um exemplo bastante significativo de como insumos culturais de procedências diversas como o frevo pernambucano, o *samba-reggae,* o afoxé e elementos litúrgicos dos rituais do candomblé podem, agenciados pela indústria cultural ou não, se combinar de maneiras inusitadas gerando novas danças, novos ritmos e novas formas de sociabilidade. Tal mistura de ritmos é evidenciada no depoimento de um famoso instrumentista da Bahia:

> *A gente pegou tudo o que veio de respaldo da bossa, do samba, que é um pouco da farinha do pagode de hoje em dia e transformou isso no que chamam de axé-music. Então axé-music é tudo isso, é uma mistura de um pouco de bossa-nova, uma mistura de Novos Baianos com Doces Bárbaros, junto com o que acontecia no sul do país, junto com a música de outros estados, junto com o frevo de Recife, tudo isso veio resultar na música da gente, que se tornou única, pessoal. Esse caldeirão é a axé-music, o resultado de tudo isso.*

Moura (2000) afirma que a *axé-music* não possui uma unidade propriamente musicológica, não é um ritmo, são vários ritmos que se fundem e que podem ser considerados como componentes da *axé-music.* O pesquisador indica que esta denominação faz sentindo a depender da ocasião, a depender do autor, e admite que tem canções de Netinho e de Ivete, dentre outros artistas, que podem ser consideradas MPB, o que cria dificuldades para a definição do que é ou não é *axé-music.*

De acordo com Guerreiro (2000), a *axé-music* é o encontro dos blocos de trio com a música dos blocos afro (frevo baiano + samba-reggae). A linguagem da *axé-music* é uma mistura de sonoridades harmônicas dos primeiros e percussivas dos últimos, resultado dos recursos dos equipamentos eletrônicos dos estúdios de gravação.

Apesar da relativa estreiteza das definições, que sequer vislumbram as diferenciações entre as manifestações culturais percussivas dos blocos afro, tradicionalmente engajadas politicamente, das composições com conteúdo mais ameno dos blocos de trio, percebe-se que as mesmas não incluem o pagode baiano, ou simplesmente pagode, como é conhecido em Salvador. Embora este, fora do território baiano seja englobado pela noção midiática de *axé,* que circunscreve quase tudo o que se produz como música carnavalesca dentro da Bahia (Nascimento, 2004).

Compreender questões como essa, levantadas em torno da chamada música baiana, passa necessariamente pela identificação de problemas que sejam relevantes para as comunidades de onde ela deriva, do levantamento de condições históricas coadjuvantes ao processo de como ela surgiu, de como se reproduz, e ao modo pelo qual ocorrem a eliciação de preconceitos relativos à sua fruição no contato entre estas músicas e as pessoas por elas alcançadas em diferentes localidades.

3.1 As diferenciações entre *axé-music* e pagode.

Na Bahia as diferenciações entre *axé-music* e pagode são claras, diferentemente das percepções estereotípicas comuns que são formuladas pela mídia nacional. Tais distinções são muito profundas, a despeito da percepção comum e homogeneizante fomentada por um rótulo único (o de *axé*) que dificulta a percepção destas diferentes manifestações artísticas como fenômenos diversos.

O pagode descende de uma forma muito direta de comunicação, o samba de roda, que acontecia nas praças, nos quintais, nas praias. No meio da roda as pessoas revezavam-se a dançar, enquanto outros sustentavam o ritmo nas palmas. O

repertório era composto de um sem-número de letras curtas, relacionadas às intensas relações entre o Recôncavo rural e a sociabilidade compartilhada através de temáticas do cotidiano.

> Olha a cana madura
> no canaviá
> ela é verde é madura
> no canaviá
> pra fazer rapadura.[9]
>
> Eu levei uma carreira
> esta foi pequenininha
> um facão de dez arroba
> fora o cabo e a bainha
> um cesta de ovos, setecentas galinhas.[10]

Esta influência parece conferir ao pagode a característica de explicitar, através das letras das suas composições, as histórias das práticas comunitárias das suas comunidades de origem, no caso, negro-mestiços de baixa renda de Salvador, bem como aspectos do cotidiano referentes às novas formas de sociabilidade da cidade.

> Eu peço a cerveja ela já está com o copo
> está na mesa o feijão ela já mete a mão
> a galera me pergunta o nome dessa menina
> não precisa responder
> é Maria Gasolina."[11]

Analogamente à *axé-music*, em sua gênese, o pagode é promovido por dois segmentos sociais distintos, os empresários da indústria fonográfica e os grupos musicais compostos por jovens, em sua maioria negros e mestiços originários da periferia (Oliveira, 2001). O pagode consolidou-se nas práticas de consumo como

---

[9] Samba-de-roda do cancioneiro popular, música de domínio público.

[10] Samba-de-roda do cancioneiro popular, música de domínio público.

[11] Música "Jhaco", de Tonho Matéria.

uma segmentação do mercado regional da *axé-music*, inserido em uma indústria fonográfica que opera em níveis transnacionais. Esta indústria é formada por gravadoras multinacionais, como a Sonny, a Warner, a EMI e a Polygram. Ao mesmo tempo em que o acesso destas músicas à indústria cultural possibilitou o seu ingresso no universo da *world music*, a cooptação do mercado musical pelas gravadoras passou a ocasionar a ingerência do capital dos grandes conglomerados econômicos nos lucros e na estética dos grupos musicais, na medida em que o acesso à mídia é viabilizado pelo dispêndio de elevados valores, como declara um dos músicos entrevistados:

> *Aqui na Bahia, pra você estourar uma música você tem que começar com 15 mil reais, pra tocar três vezes, durante quinze dias. Três vezes ao dia, uma hora de manhã, uma hora de tarde, uma hora de noite. Se dentro de 15 dias a música não pegar, isto é: o povo não afunilar, você vai ter que injetar mais quinze, pra ela ficar mais quinze dias. Isso eu to lhe falando por baixo.*

Ora, se os músicos atualmente precisam pagar valores elevados para terem suas músicas executadas nas rádios podemos vislumbrar um processo de exclusão social. Considerando-se o fato de estas musicalidades terem como seus primeiros representantes artistas negros da periferia, podemos perceber os mecanismos pelos quais opera ideologia do branqueamento na música baiana. Provocando a conseqüente substituição dos artistas pobres, afro-descendentes em sua maioria, por artistas brancos de classe-média. Tal substituição estética dos músicos e grupos musicais possivelmente acarreta mudanças nos estereótipos atribuídos às pessoas que apreciam estas composições.

As práticas mercadológicas ao interagirem com os estereótipos formados sobre os grupos musicais, na medida em que não diferenciam as manifestações

artísticas e suas características intrínsecas (a rítmica, o conteúdo das letras, o compasso, o modo de dançar e o público envolvido) contribuem para a diluição da percepção da heterogeneidade destes gêneros.

Patrícia Moura, pesquisadora musical, no artigo "Caldeirão de ritmos", publicado no *Jornal A Tarde de* 17 de julho de 2000, indica que tanto a *axé-music* quanto o pagode não existem como estilo musical único. Afirma que não dá para conceber que sob o mesmo rótulo estejam abrigados artistas e grupos "tão singulares" como Carlinhos Brown, Ivete Sangalo, Gerônimo, Edson Gomes, *É o Tchan*, dentre outros. A pesquisadora assegura que o que há são diversos ritmos – muitas vezes conflitantes –, mergulhados num caldeirão musical que, por causa do mercado consumidor, se convencionou chamar de *axé*.

Ao refletir sobre as relações entre indústria cultural e cultura popular, Arantes (1983) afirmou que através da indústria cultural e das políticas culturais oficiais e de outros mecanismos sociais bastante arraigados (embora muitas vezes pouco visíveis, como a família e a educação) padrões cognitivos estéticos e éticos são difundidos para toda a sociedade, com o objetivo de criar a ilusão de homogeneidade sobre um corpo social que, na realidade, é diferenciado.

Observando-se as relações entre os ritmos baianos e a indústria cultural, do ponto de vista da historicidade, percebemos algumas semelhanças no caminho que os dois ritmos traçaram para o sucesso comercial. O consumo da *axé-music* e do pagode na Bahia não pode ser considerado apenas como uma imposição dos meios de comunicação de massa, aliás, pelo contrário, pois parece até ter havido durante muito tempo um complô dessas mídias para ignorar o fenômeno. Um dos músicos entrevistados, por exemplo, relata: *"no início havia uma certa rejeição, até da*

própria mídia, da imprensa, das rádios FM executarem, depois não houve jeito, porque já tava no gosto do povo".

Até 1987 as emissoras de rádio praticamente não veiculavam a musicalidade afro-baiana, a imprensa não lhe dava espaço e a televisão sequer mencionava os fluxos culturais dos guetos da cidade embalados pela musicalidade negra. O que desencadeava a popularidade das composições eram as festas de largo, os ensaios dos blocos afro nos pobres e populosos bairros negro-mestiços de Salvador, a informação passada de boca em boca, o "correio nagô", na gíria local (Guerreiro, 2000).

A *axé-music*, por exemplo, se tornou sucesso comercial na medida em que as bandas de trio incorporaram em sua sonoridade a musicalidade percussiva dos blocos afro. Apesar da bem sucedida inovação musical desenvolvida e cantarolada pelos negros pobres do subúrbio, a imagem que ia à mídia e aparecia nos programas de auditório era a dos artistas das bandas de trio, com as mesmas composições (Guerreiro, 2000), fato ilustrado pelo depoimento de um bem sucedido vocalista de bloco afro:

> *Pra você ter uma música sucesso a música tinha que ir para a banda de axé pra chegar lá, tocar na rádio, para pessoas saberem que aquela música era do bloco afro. Mas a rádio não divulgava que a música era do bloco, divulgava que a música era da banda "tal", e não falava nem o nome do compositor.*

Nos anos 80, enquanto nos guetos do Pelourinho o compositor Luciano Gomes dos Santos durante os ensaios do bloco afro Olodum, em cima de Kombis improvisadas, cantava o *samba-reggae Faraó,* de sua autoria, a Banda Mel, com a composição dele como carro-chefe do disco, viajava por todo o Brasil e conseguia emplacar 800 mil cópias vendidas no disputado mercado fonográfico nacional.

Pelourinho, uma pequena comunidade

> que, porém o Olodum unira, em laços de confraternidade
> despertai-vos para a cultura egípcia no Brasil
> em vez de cabelos trançados veremos turbantes de Tutancamôn
> e as cabeças enchem-se de liberdade o povo negro pede igualdade
> deixando de lado as separações.[12]

Assim, os blocos afro e seus artistas, considerados a forma mais visível de expressão e mobilização afro-mestiça, alicerçados sobre os valores da ancestralidade africana, motivados a estabelecer uma rejeição aos padrões culturais europeizados da camada dominante da sociedade baiana foram preteridos pelo capital da indústria do consumo aos artistas dos blocos de trio, entidades de entretenimento sem nenhuma natureza política ou conotação étnica (Guerreiro, 2000).

Ao incorporar a música dos blocos afro ao repertório dos trios elétricos as bandas de trio deram maior visibilidade aos ritmos percussivos nascidos nos guetos. A partir dessa fusão os consumidores de classe-média e alta que ignoravam a música dos blocos afro foram alcançados pela sonoridade suburbana, sem que, contudo, houvesse intersecções mais íntimas entre estes dois universos sociais.

A geração de artistas bem sucedidos, comandada por Sarajane e Luís Caldas iniciaria a substituição dos ícones negros pobres da periferia por músicos de "boa aparência", como Netinho, Daniela Mercury, Ricardo Chaves, Durval Lélys, Bell Marques e Ivete Sangalo, cuja classe social e tez clara parecem ter funcionado como um dos critérios de seleção da indústria fonográfica.

Estes fatores de substituição étnica parecem não ter atingido o pagode em larga escala, ainda. Depois do sucesso continuado do É o Tchan, que conseguiu vender mais de dois milhões e meio de cópias de um único disco, e do surgimento de um

---

[12] Música "Faraó divindade do Egito", de autoria de Luciano Gomes dos Santos.

sem-número de bandas como Harmonia do Samba, Psirico, Guig Gheto, Pagod'art, dentre outros grupos de jovens negro-mestiços, o pagode parece ter sido relativamente aprisionado pela idéia de música do subúrbio. Passou a ser associado a baixaria, pelas suas letras de conteúdo sexual.

> Ai que vontade de dar uma...
> quebradinha, quebradinha.[13]
>
> Vem cá morena, vem cá loirinha
> coisa faceira, engraçadinha
> venha mexendo pra frente e pra trás
> venha dançar o tire bote que é gostoso e satisfaz.
> **Refrão:** Bo, tire bo
> tire bo, tire bo, tire bo
> bo, tire bo, tire bo, ti
> Oh tire, oh tire, oh tire, tire
> tire, mamãe.[14]

Para Mônica Leme (2005), pesquisadora-verbetista do Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira, este hábito é bastante antigo na música popular "Quem ainda tem a ilusão de que as letras de duplo sentido e cheia de trocadilhos maliciosos é coisa inventada pela indústria de discos de nosso tempo, pode ficar surpreso ao pesquisar a historiografia da música popular no Brasil" (p. 1).

De acordo com a pesquisadora uma das características do lundu, um bailado de salão praticado pelos negros escravos no Rio de Janeiro e na Bahia dos séculos XVII ao XIX, era o gestual "licencioso" e "vulgar" dos dançarinos, segundo os críticos da época. "Ao som dos batuques e do canto coletivo, os negros requebravam as cadeiras e usavam o recurso de dar uma 'umbigada' no parceiro escolhido" (Leme, 2005, p. 01).

---

[13] Música "Tire e bote", cantada pelo Grupo de pagode Oz Bambaz.

[14] Música "Dá uma," cantada pelo grupo de pagode Prakatá.

Quem a vê terna e mimosa
pequenina e redondinha
não diz que conserva presa sua bella marrequinha
Iaiá, não teime
solte a marreca
senão eu morro
leva-me a breca. [15]

Marrequinha era um tipo de laço feito no vestido das moças da época usado atrás das nádegas. A letra maliciosa e de duplo sentido, traz um claro pedido para mexer o bumbum, uma das características dos requebrados das negras ao dançarem o lundu. Tema considerado picante para a época letras como esta, composta por Francisco Manuel da Silva, autor do hino nacional, foram consideradas co-responsáveis pela construção da idéia do negrinho malandro, das pudicas sinhazinhas e das baianas sensuais.

O antropólogo Roberto Albergaria (2001) corrobora a concepção da musicista ao postular que este tipo "inocente" de manifestação do *sex-appeal* é típico das comunidades afro-descendentes carentes e salienta que "esta brincadeiragem (brincadeira + libidinagem) está presente nas canções de rua, nas umbigadas, no samba-de-roda, na dança do 'Põe-põe'. Não é nada de imoral, evidentemente, de pornográfico. A novidade é que, hoje, isso sai da rua e sobe para o palco" (p. 13).

Estas letras de sentido duplo também podem ser percebidas em composições da *axé-music:*

Lá vem o cara, cara
lá vem o tira, tira meu bem
tira, tira, bota, bota
parado não dá pra fugir
bota tira no cabelo vem, fazer tititi.[16]

---

[15] Música "Lundu da marrequinha", composta em 1863 por Francisco Manuel da Silva.

[16] Música "Lá vem o guarda", de Luiz Caldas.

> Kirika na bussanha é o caminho do amor
> kirika na bussanha é o caminho de se adorar
> kirika na bussanha é o caminho da felicidade.[17]

> Eu vou enviar enfiar a uva no céu da sua boca
> e aí, chupa toda, toda,
> e aí, chupa toda, eu disse toda.[18]

Porém, neste caso, o tratamento dispensado por setores da indústria cultural aos dois gêneros musicais é diferente. A associação entre os grupos musicais e a vulgaridade ocorre mais frequentemente com o pagode, mesmo porque, as letras de sentido duplo e as danças erotizadas são mais frequentes neste último, o que possibilta preconceitos mais intensos:

> A atual cena do pagode baiano mostra grupos completamente vulgares, com suas apresentações que parecem rituais do inferno, tal a futilidade dos cantores (que rebolam como se não tivessem controle psicológico para isso) e do público.[19]

A menor visibilidade de fatores considerados negativos em relação à *axé-music* possivelmente ocorre como corolário do maior nível de agenciamento dos seus artistas no mercado de bens simbólicos. Articulado com a indústria cultural há mais tempo o movimento *axé* concentra a maioria dos investimentos financeiros relacionados ao Carnaval e suas manifestações, como as micaretas (carnavais fora de época por todo o Brasil) e atualmente patrocina, com elevados recursos, um conjunto limitado de artistas, enquanto o pagode, com menos investimentos, abriga uma maior quantidade de grupos.

---

[17] Música "Kirika na Busanha", de Gerônimo.

[18] Música "Céu da Boca", cantada por Ivete Sangalo.

[19] Disponível em http:// www.faxinacultural.com.br. Acesso em 03/07/2006.

A diferença de tratamento provocada por diferentes graus de agenciamento dos artistas dos dois gêneros é tão notória que no Carnaval de 2006, a exemplo do que já acontecia nos anos anteriores, não houve em Salvador nenhuma banda de pagode puxando um grande bloco de trio, os tradicionais blocos de Salvador, também conhecidos como os blocos de gente bonita. Os músicos de pagode, em geral, ou animam blocos de pessoas com menor poder aquisitivo, ou puxam trios independentes sem patrocínio ou visibilidade, conforme revela uma vocalista entrevistada:

> *Eu entendi que esse negócio de trio no Carnaval da Bahia é uma palhaçada, porque o trio independente sai para cinco bêbados, não mal dizendo a classe, quatro putas, e cinco graxeiras, nem deveria tocar. Não tem nenhum canal de televisão ligado, ninguém sabe de você, não aparece em nenhuma foto do jornal, não acontece porra nenhuma com o artista independente no Carnaval.*

A adoção do pagode por jovens suburbanos da Bahia (principalmente os mais pobres entre os suburbanos) parece ter dificultado a penetração desta música entre os jovens das camadas médias, como ilustra o *Jornal Correio da Bahia* em matéria sobre o ensaio do grupo Gerasamba (que posteriormente se chamaria É o Tchan) em 15 de setembro de 1995 no Clube Espanhol, tradicional reduto dos jovens da classe-média baiana, quando afirma que o público composto em sua maioria por "mauricinhos e patricinhas" que até então tinham, por principio, a idéia de que pagode era coisa de pobretão, lotava o espaço.

Em pouco tempo o pagode, com suas metáforas rebolativas e letras de sentido duplo, saído dos guetos favelizados do Recôncavo baiano, também passou a ser executado por algumas das principais emissoras de FM de Salvador, que antes dedicavam sua programação musical ao *rock*, à MPB e à música *pop*. Tomou conta

dos principais programas de auditório do Brasil, como o Domingão do Faustão e o Domingo Legal do SBT, que promoveram os concursos da morena e da loira do Tchan, foi exibido no programa da Xuxa, com as aparições de Carla Pérez, içada à condição de símbolo sexual, e dos primeiros lugares nas paradas de sucesso, com repercussão na venda de discos, como havia acontecido com a *axé-music* anos atrás.

As emissoras locais que tocavam basicamente *rock* e *pop* foram flexibilizando sua programação e paulatinamente acrescentaram ou mesmo substituíram as melodias carros-chefe pelos ritmos carnavalescos baianos. Isso implicou no fim da sazonalidade do consumo, passando os ritmos baianos a serem consumidos o ano todo e não somente no período do Carnaval. Algumas rádios chegaram até mesmo a tocar quase que tão somente *axé* e pagode em suas programações, ou criar dentro dos tradicionais horários de pico de audiência programas voltados para esta musicalidade, a exemplo da Itapoan e da Piatã FM, líderes de audiência na Bahia com os ritmos afro-carnavalescos, e dos programas "Salvador Mania de Pagode" e do "*Axé* Band", da Salvador FM e da Band FM, respectivamente.

Entretanto, o sucesso comercial de uma música de origem suburbana não agradava a todos: "a classe-média de ares aristocráticos deplora a novidade. '– *Só se ouve pagode, qualquer um faz. É tudo igual, tomara que já passe essa moda'"* Moura (1996, p.37).

Assim, algumas rádios soteropolitanas não permitem na sua programação a *axé-music* ou o pagode. Uma dessas rádios, a Globo FM, utiliza o *jingle: "pra quem gosta de boa música"*. Como estratégia mercadológica divulga aos anunciantes que, ao veicular seus produtos na emissora este estará atingindo um público constituído

pelas classes A e B. Outra emissora, a Nova Brasil FM, que em Salvador há até pouco tempo não executava *axé,* nem pagode, e ainda hoje não toca este último, utiliza a vinheta: *"Música Brasileira de Qualidade"*. A vinheta da segunda rádio deixa subentendido que o pagode (bem como outros estilos musicais que não são executados na programação da emissora) não tem qualidade, enquanto a da primeira permite concluir que as classes "A" e "B" não gostam deste tipo de manifestações musicais e que tais práticas musicais não fazem parte do que pode ser chamado de "boa música".

Hermano Vianna, antropólogo, no artigo "Condenação Silenciosa", publicado no *Jornal Folha de São Paulo* em 26 de fevereiro de 1999, censura o desprezo e a intolerância com que a mídia trata os artistas populares, ao afirmar que mesmo condenados ao que ele chama de cruzada moralizante em prol da boa música (que, por definição é aquela que o critico gosta, a partir de critérios nunca seriamente discutidos), esses grupos alcançam imensa popularidade.

Chamados genericamente de "*axezeiros*", rótulo pejorativo criado pelas elites estéticas para englobar os sons produzidos pelos tambores afro-baianos, pelos instrumentos harmônicos das bandas de trio e pelos acústicos das bandas de pagode, os músicos que viabilizaram a presença de um repertório de matriz africana na mídia nacional e internacional despertaram reações de repulsa e escárnio por parte dos tradicionais formadores de opinião da cidade de Salvador. A Companhia de Teatro *Los Catedrásticos*, por exemplo, por diversos verões, na peça *"Novíssimo Recital da Poesia Baiana"* declamava as letras das músicas fora do contexto musical e, através da performance, buscava tornar ridículo e sem sentido o seu conteúdo. O grupo humorístico Casseta e Planeta, também fez críticas semelhantes, ao recitar

repetidamente as letras. *"Ae, ae, ae ,ae ,ae/ ei, ei, ei, ei,/ o, o ,o ,o/ falta uma vogal, a é, é o, u"* comediando os ritmos baianos ao fazer o questionamento: "o que seria da música baiana sem as vogais?"

Moura (1987) afirma que atitudes preconceituosas e discriminatórias como estas acompanham diversos produtos culturais que estão associados às comunidades afro-descendentes da periferia. Assim, o que acontece hoje com o pagode, e com a *axé-music* em alguns contextos ocorreu com a capoeira, perseguida no passado como prática de desordeiros e vagabundos, com o afoxé, e também com o candomblé, achincalhado outrora e, ainda hoje, visto em muitos ambientes como *"coisa do demônio"*.

O músico baiano Edil Pacheco, em entrevista concedida ao *Jornal A Tarde* em 25 de junho de 2000 afirma que a *axé-music* é uma música sem espírito, sem alma, sem conteúdo, e que, a música de Caetano Veloso, de Gilberto Gil, João Gilberto e Caymmi, são símbolos da verdadeira Bahia, e reitera que o legado da axé-music e do pagode são, no mínimo, vergonhosos e não representativos de um povo inteligente como é o caso do povo baiano.

Por outro lado, Moura (1996) não considera que haja uma diferença fundamental entre as músicas afro-baianas e composições da MPB, e salienta que o sucesso do pagode, simbolicamente, sinaliza o predomínio das manifestações culturais das etnias cotidianamente subjugadas da cidade sobre as expressões artísticas de ascendência européia. O que tem provocado a ira dos tradicionais formadores de opinião, que se voltam impacientes contra os compositores suburbanos que ocuparam a mídia falando de cachorros, galinhas, do corte de cabelo, do movimento das nádegas, de desejos indiscretos.

Mas há diferença fundamental entre as letras das músicas dos compositores da periferia de Salvador em relação a composições tipicamente consideradas de bom gosto, como a de artistas baianos consagrados da Música Popular Brasileira?

> O pato vinha cantando alegremente, *quen, quen*
> quando um marreco sorridente pediu
> pra entrar também no samba, no samba, no samba
> o ganso gostou da dupla e fez também *quen, quen*
> olhou pro cisne e disse assim "*vem, vem*"
> que o quarteto ficará bem
> muito bom, muito bem.[20] (João Gilberto, n.d.).
>
> Morena, balance as contas
> não pare de peneirar
> eu vim pra lhe vê sambando
> eu vim pra lhe vê sambá
> a roda da tua saia
> da barra de tafetá
> me põe a cabeça à roda
> moreninha da sandália do pompom grená.[21] (Caymmi, 1978)
>
> Ô Dora... agora...
> no meu pensamento
> eu te vejo, requebrando pra cá,
> ora pra lá, meu bem[22] (Caymmi, 1978).

O compositor e produtor musical Paquito, em artigo intitulado *"Composições: Asneiras musicadas"*, publicado no *Jornal A Tarde*, em 09 de julho de 2000, defende a idéia de que a *axé-music* e o pagode provocam em quem compõe e, sobretudo em quem ouve, uma espécie de paralisia mental, na qual o simples ato de pensar voa pelos ares.

Roberto Santana, também produtor musical, em entrevista concedida ao mesmo veículo em 18 de junho de 2000 opina que as melodias e letras, com

---

[20] Música "O pato" de autoria de João Gilberto.

[21] Música "Requebre que eu dou um doce", de autoria de Dorival Caymmi.

[22] Música "Dora", de autoria de Dorival Caymmi.

raríssimas exceções, são bobagens, em sua grande maioria. O produtor musical afirma que *"o peito da vaca secou"* e que graças a Deus, a *axé-music* está caindo para níveis de venda mais "normais", sem o que ele chama de "sucesso exagerado" do início.

Para o professor e apresentador de TV Jorge Portugal, em entrevista concedida ao *Jornal A Tarde* em 15 de março de 2001, a *axé-music*, através dos seus textos ocos, tem contribuído decisivamente para o processo de emburrecimento da juventude baiana. Concepção também defendida por Miguel Souza, em entrevista concedida ao mesmo periódico em 08 de fevereiro de 2001, que classifica os compositores de *axé* como verdadeiros safados e machistas, pois escrevem coisas do tipo *"pega na minha vara de pescar, meu amor"*, ou *"vou caçar sua perereca, menininha"*. O entrevistado afirma também que toda música de *axé* tem a frase *"vai subindo... vai descendo"* ou então, *"pega na coxinha, pega na cabecinha, pega não sei onde, pega lá, bota a mão ali"*.

Albergaria (2001), contrariando este entendimento, assegura que *"na verdade, há muito preconceito elitista quando a nova gente 'boa e honrada da terra' torce o nariz para manifestações populares como esta, supostamente de mau gosto e alienadas"* (p. 08). De acordo com Moura (1996) é a própria estética rítmica e coreográfica que tem sido sistematicamente desvalorizada pelas elites intelectuais e morais da Bahia. "Veja-se o modo como são tratadas as dançarinas dos grupos de pagode nos ambientes aristocráticos, como 'populares', imorais', 'grosseiras', vulgares" (p. 83).

Neste mesmo sentido, Caetano Veloso, reconhecido como um dos grandes compositores e intérpretes da MPB, afirmou em entrevista concedida ao *Jornal A*

Tarde do dia 08 de fevereiro de 2001 que as pessoas que criticam o pagode só vêem o lado malicioso das letras, a menina que rebola, mas não prestam atenção ao essencial, que é o ritmo, a estilização do samba-de-roda do Recôncavo.

Para Zamparoni (1998) estes preconceitos não só ignoram as experiências de vida dos afro-descendentes, jovens de baixa renda em sua maioria, como renegam as práticas sociais resultantes. As críticas impingidas não visam melhorar técnicas ou práticas do seu universo musical, mas suprimi-las, substituí-las pelos valores e moralidade da tradicional classe-média branca e por sonoridades e composições mais adequadas aos ideais etnocêntricos desta, considerados civilizados.

3.2 A persistência dos estereótipos étnicos e o sucesso comercial.

À revelia da crítica, a partir do início dos anos 90, a "música baiana", como é genericamente chamada a díade *axé-music*/pagode, incorporou contornos empresariais e passou a fazer parte do agendamento da grande mídia. O sucesso comercial que se seguiu abriu caminho para o que Squeff e Wasnik (1997), chamam de "emergência urbana e moderna da música negra" (p.83). Assim, em que medida o sucesso da música baiana, a partir da sua origem suburbana e da sua condição de agenciada pela indústria cultural, determinou a superveniência de preconceitos atinentes às suas manifestações musicais, seus agentes e público consumidor?

Com o sucesso, ao mesmo tempo em que Salvador era apresentada como o palco feliz da convivência entre as etnias, aumentava o número de composições que incorporavam às suas letras a língua *yorubá*.

> Olodum, navio negreiro
> atracou em Salvador
> trouxe a música emitindo ideais da negra cor

(...) e mara mara mara ***Marabocayá-la só Oba***[23].

Para um bem sucedido vocalista e compositor entrevistado *"o recurso à língua africana, muito presente nas canções, objetiva funcionar como sinal afirmativo da raça negra, remetendo à ancestralidade africana partilhada pelos membros dos grupos"*. O músico refere que as letras das composições buscam a reconstituição dos dados históricos, retratando a valorização do negro, da sua imagem, da sua cultura e da sua luta por cidadania.

> O negro não desiste
> ele só insiste em sobreviver
> pela sua história em sua memória
> o que lhe faz crescer (...)
> Ilê Ayiê começa onde termina o ponto de eclosão total
> onde não se divide, nem se discrimina
> é mais um Carnaval
> e diga *yes*, diga *yes*, sou negão[24].

Guerreiro (2000) analisa o crescimento das manifestações dos grupos afro-descendentes que passam a ser agenciados pela prefeitura de Salvador, pelo governo do estado da Bahia, com fins políticos, e como elementos exóticos a serem veiculados pela indústria do lazer e do turismo:

> Com o crescimento e a visibilidade adquirida pelos movimentos negros os governos, do Estado e do Município, ampliaram a referência à cultura afro em busca de popularidade, a ponto de o tema do Carnaval de 1988 vir a ser *"Bahia de todas as Áfricas"*. Tornava-se imprescindível para os políticos associarem sua imagem à idéia de alegria, integração social e prazer aparecerem junto aos artistas do Carnaval. O governador aparecia nos meios de comunicação abraçado com mães de santo, o nome dos orixás batizava espaços e projetos (p.52).

Entretanto, a presença de personagens negros nos blocos de trio nos anos

---

[23] Música "Canto ao Pescador", cantada pelo bloco-afro Olodum, grifo nosso.

[24] Música "Crença e Fé", cantada por Márcia Short, ex-vocalista da Banda Mel.

oitenta não era coisa fácil de ser administrada como relata o músico Tonho Matéria, em entrevista a Guerreiro (2000) ao conduzir o bloco Mel (tradicional bloco de trio) na avenida:

> *Eu fui cantar com Luis Caldas e fui muito bem recebido pela banda, mas a galera do bloco gritava: "- fora negão" porque eu só sabia cantar música de bloco afro e não tinha negros no bloco, os únicos negros eram eu e Brown que era o percussionista* (p. 91).

Sobre esta reprovável prática discriminatória que por muito tempo excluiu a participação dos negros nos blocos de trio, um dos tradicionais animadores de bloco, em entrevista a este pesquisador prestou o seguinte depoimento:

> *O negro foi vítima de tanto preconceito que até Netinho, o bloco que Netinho saía... ele cantava música negra, mas proibia negro de sair no bloco. Bloco Eva, Internacionais. Os Internacionais então, saía só homens, depois veio o Ilê, pra sair com negros, homens. Mas saía todo mundo, era uma questão de orgulho mesmo.*

A mesma realidade, a dicotomização do espaço público das ruas entre negros e brancos, foi percebida pelo cantor e compositor Gerônimo quando em 1987, um ano depois do sucesso da música carnavalesca no mercado de Salvador, anunciava através da canção *"Macuxi muita onda*", mais conhecida como *"Eu sou negão"*, a existência de um conflito étnico entre os blocos afro e os blocos de trio no período do Carnaval.

> E aí chegaram os negros com toda a sua beleza sua cultura sua tradição com toda a sua religião, tentada, motivada a ser mutilada pelos heróis brancos da história e estamos aqui e eles sobreviveram, no bum bum bum do seu tambor, e o negão vai cantando assim, pega a Rua Chile desce a ladeira, tá na praça Castro Alves, fazendo seu deboche, transando o corpo, e o negão assume o microfone e na beirada da multidão em cima do caminhão ele fala: *"- Alô rapaziada do bloco esse é o nosso bloco afro vamos curtir agora o nosso som, a nossa levada que é a nossa cultura e segura comigo, eu sou negão, eu sou negão meu coração é a Liberdade/ sou do Curuzu, Ilê, igualdade nagô essa é a minha verdade"*. E de repente aparece ao longe um carro todo iluminado é um trio elétrico. *"-Que é isso meu irmão? Venha devagar,*

> *calma, segura essa ai"*.E o cara do trio lá de cima olha: *"-Legal massa, pessoal do bloco afro é uma beleza estar aqui com vocês, vamos levar o som"* e o negão lá de baixo falando. *"-Qual é meu irmão, é nenhuma rapaz, aqui é boca de zero nove, é o suíngue da gente, vá, pegue seu caminhão e siga seu caminho que a gente vai seguindo o nosso, e na levada, eu sou negão, meu coração é a Liberdade, eu sou negão, eu sou negão"*[25].

A música transformou o sentido do termo "negão", que de um sentido pejorativo passou a simbolizar o orgulho daqueles soteropolitanos em cuja tez escura recaíam os efeitos da discriminação. A composição representou o surgimento de uma nova sociabilidade na cidade e, consistiu-se numa das primeiras manifestações afirmativas de uma etnicidade africana, cujos valores eram, até então, permanentemente negados por um sem-número de afro descendentes, muitos dos quais, com variados matizes dérmicos, não se consideravam componentes da raça negra.

O tema da narrativa é a discussão da luta musical da estética afro-carnavalesca contra a potência acústica dos trios elétricos, corolário da posição periférica ocupada pelos negros em outras situações sociais. Os blocos de trio não executaram a composição durante o Carnaval, conforme atesta o *Jornal A Tarde* em artigo publicado no dia 22 de fevereiro de 1987 que afirma que os trios resolveram não tocar a música 'Eu sou negão', pois discrimina a rapaziada dos blocos.

O argumento utilizado como defesa dos blocos de trio para não executar a canção reforça a divisão espacial existente entre negros e brancos e a segmentação dos espaços musicais. Ao mesmo tempo indica que os associados dos blocos de trio não têm, em geral, a mesma origem étnica dos soteropolitanos que não podem dispor

---

[25] Música "Macuxi muita onda", de autoria de Gerônimo Santana.

dos valores necessários para a compra de um *abadá* de um grande bloco de trio.

> *Quando o "Eu sou negão" fez sucesso eu ouvia falar que alguns blocos de pessoas quase-brancas não iam tocar porque a música "Eu sou negão" dava uma afirmação de que todo mundo era negro*

Além disso, mesmo quando dispõem dos valores para a compra da fantasia que abre as portas para o Carnaval baiano os membros dos grupos discriminados podem ainda assim, não ter a possibilidade de brincar do lado de dentro das cordas de um bloco tradicional de trio, conforme ilustra a edição de 24 de junho de 1988 da revista Veja:

> Há blocos só de brancos, outros apenas para a classe-média alta e ainda aqueles restritos aos negros. (...) *"O Carnaval reflete o racismo que está encravado na sociedade baiana. Aqui temos uma convivência intensa entre diversas raças, mas também temos mecanismos que colocam cada um no seu lugar"*, diz o antropólogo Antônio Risério (pp.94).

Tal procedimento discriminatório é também dirigido contra os artistas negros, conforme relata um dos compositores entrevistados:

> *Teve uma música que eu fiz no período do apartheid que falava mais ou menos assim:*
> *Veja o negro que sobe a ladeira*
> *que sobe a ladeira do morro pra rezar*
> *ele clama por liberdade*
> *quer amor, e amizade*
> *quer crer, quer ter sua cor respeitada*
> *toda pele do mundo para Deus não é nada.*
>
> *Essa música houve um preconceito, porque algumas pessoas quando ouviam achavam que eu estava criando um apartheid, por ser negro, e na realidade não, eu queria dizer que pra Deus, e pra você fazer valer sua cidadania não existe cor.*

A discriminação cultural que hoje ocorre de forma nem sempre sutil tem profundas raízes históricas. O surgimento de uma estética afro-baiana teve como pano de fundo o conflito étnico, quase quatrocentos anos de escravidão, de

expoliação dos povos negros de seus valores culturais, intelectuais, materiais. Perseguição religiosa e de quaisquer das manifestações culturais previamente associadas à negritude. Assim, no passado, conforme Moura (1987):

> A polícia não permitia que as batucadas e afoxés, que vinham quase sempre pela Baixa dos Sapateiros, subissem até a Zona Nobre da Cidade. Era indesejável a presença desses "bandos de desordeiros e pândegos" junto ao corso das famílias (p.38).

Na sociedade escravocrata, além da proibição legal das manifestações étnicas, estes grupos eram desprezados e marginalizados. A dualidade existente na sociedade baiana não permitia a aceitação dos ritmos musicais afro-descendentes e da sua cultura. De modo semelhante, na baianidade contemporânea:

> Enquanto os grupos brancos estavam no *show biz*, gravando discos, fazendo shows, compondo a programação das rádios, os grupos negros estavam midiaticamente invisíveis, na periferia do mundo da música (Guerreiro, 2000, p. 119).

Sobre esta prática, um experiente vocalista de um conhecido bloco-afro faz a seguinte reflexão:

> *A gente pra chegar na mídia é muito trabalho, é uma caminhada muito árdua, porque a gente é uma banda de bloco afro, é negro, e você sabe, os cara não querem tocar a musica nossa.*

Para Moura (1987) a mesma massa soteropolitana que transformou em sucesso a música de Gerônimo, que na primeira pessoa afirma sua identidade negra, contribuiu para que, ainda em 1987, a música dos blocos afro transitasse dos ensaios nos guetos para o sucesso das massas festivas das ruas, com a gravação do primeiro disco do bloco-afro Olodum, que apontaria a música *"Deuses, cultura egípcia, Olodum"*, popularmente conhecida como *"Faraó"*, entre as mais ouvidas na Bahia e no Brasil.

Através da música é o negro que fala de si, e nesta fala revela suas insatisfações, as dificuldades que enfrenta, representa a si mesmo como uma imagem de beleza, elegância e dignidade, assumindo suas características étnicas compartilhadas com outros negros, cujos principais liames são a cor da pele, e a conservação dos seus valores culturais em contraposição aos valores europeizantes.

> Batalhas e conflitos
> vítima de sofrimentos
> sou eu negro bonito
> desabafando meus sentimentos
> de geração em geração que é discriminado o negão
> e hoje somos cultura nosso grito de força é a nossa união (...)[26].

Para muitos autores os elementos estéticos provenientes das comunidades afro-descendentes têm em comum alguns liames, encontrados em praticamente todas as manifestações culturais originalmente oriundas destas coletividades: a oralidade, a corporalidade e a musicalidade.

Segundo o historiador J. Vansina (1982), os povos africanos têm como característica particular a oralidade, em detrimento das formas escritas na maneira de transmissão da cultura. Uma tradição oral é uma comunicação transmitida de geração em geração. O universo simbólico também constitui e integra essa concepção dinâmica da oralidade: as esculturas, monumentos e máscaras que conseguem reproduzir a África mítica (Lima, 2001).

Já a corporalidade e a musicalidade são expressas pelo uso do corpo nos rituais sagrados e profanos. No candomblé, religião afro-brasileira que engloba tradições de vários grupos negros africanos, a oralidade ultrapassa o limite da fala seguindo os movimentos corporais. Esses ritmos corporais são representados nas

[26] Música “Libertem Mandela”, de autoria de Rey Zulu.

figuras dos deuses africanos, alguns em ritmos calmos ou compassados, outros em movimentos mais rápidos, com agitações circulares dos braços flutuando pelo ar, com os pés se movimentando paralelamente.

Segundo a antropóloga e dançarina Elisabeth Costa, as alas de dança que se formam na avenida, dentro ou fora dos blocos, são inspiradas nas danças dos orixás. Entendimento compartilhado por Lima (2001) quando afirma que as ruas da cidade da Bahia ganharam o *gincá*, o tremer dos ombros, ou mesmo sacudi-los, durante as festas momescas, ensaios dos blocos afro, afoxés e pagodes. Lima (2001) postula que esse gesto provém de quando o acarajé, comida sacrificial ao orixá *Oyá* era feito com o feijão fradinho debulhado na pedra *Aló*, permitindo um desenvolvimento do quebrar os ombros durante as festas dos orixás.

Na visão de Jovchelovitch (2000) os povos africanos, formadores de grande parte da riqueza da colônia e da metrópole através do trabalho, introduziram como forma de resistência, sua música e sua dança.

> Mais do que uma forma de expressão cultural, a música e a dança constituem uma fonte de resistência. (...) Nas culturas africanas a música não existia enquanto prática autônoma, separada da vida religiosa da comunidade, que também se expressava através da dança, dos mitos, de rituais e objetos sagrados (...) a dança e a música estavam entrelaçadas, formas musicais se desenvolveram em função da dança, e a dança, ela mesma, era um correlato visual da forma musical (...) Assim, o corpo em movimento tornou-se um meio para resistir à transformação do corpo em máquina produtiva (pp. 219).

Gordon (n.d.) por sua vez, citando Shilling, indica que

> Na era da alta modernidade, que teve inicio com a explosão da Iª Guerra Mundial, o corpo tornou-se importante para o sentido da identidade própria. Isto foi parte de um vasto processo de bifurcação no qual o corpo adquiriu uma dualidade, separando as manifestações externas, mas relacionado-as, com o ser interior (p. 106).

Para Sansone e Santos (1998) a música e a dança são elementos fundamentais da cultura afro-baiana recorrentemente utilizados na imagem pública que se produz sobre a Bahia. Considerando que a visibilidade destes fatores diante da mídia e do público vai refletir na auto-imagem do baiano e nas representações que se produzem sobre a Bahia, além de refletir-se na imagem pública do Brasil no exterior.

> Ah! Que bom você chegou,
> bem vindo a Salvador,
> coração do Brasil,
> vem, você vai conhecer, a cidade de luz e prazer,
> correndo atrás do trio
> vai compreender que o baiano é
> um povo a mais de mil
> que ele tem Deus no seu coração
> e o diabo no quadril
> We are carnival
> We are, We are folia,
> We are, We are the world of Carnaval
> We are Bahia.[27]

A corporalidade das manifestações musicais da *axé-music* e do pagode e a temática de algumas letras, que abordam uma realidade familiar para os jovens suburbanos, comumente atrai aos ensaios dos grupos de pagode e dos blocos afro, nos seus guetos de origem, adolescentes e crianças de origem humilde, motivados a dançar, paquerar, trocar experiências e compartilhar sociabilidades, como ilustra o depoimento de um vocalista de bloco afro:

> *A gente tem uma massa aqui que vem todos os domingos aqui, que empurra essa música. Música que fala do social e cultura, e a galera menos favorecida é que vem para o ensaio, que é um ensaio de graça, pegam a música e cantam nos ônibus e chegam ao conhecimento deles lá, do pessoal que faz a mídia.*

---

[27] Música "*We are the world of Carnaval*", utilizada por diversos verões como propaganda turística do Governo do Estado da Bahia.

Nas letras das composições é possível perceber muitos destes elementos, que variam de acordo com o tipo de experiência subjetiva do compositor no seu cotidiano, como ilustra o depoimento de dois músicos entrevistados:

> *Eu sou um sociólogo, eu sou um contador de histórias, em todas as minhas músicas eu sempre tenho um elemento (...) Ás vezes alguém vira pra mim e diz, eu quero uma coisa nova, mas o que é o novo? O novo é você ir lá atrás, pegar a coisa mais antiga que tem e botar na frente. O novo é sempre isso, é o mais antigo se renovando.*

> *A música que eu faço é pagode pop, do jeito que o povo gosta, o que me inspira é o meu dia-a-dia, as coisas que vivo e faço.*

Um leitor do *Jornal A Tarde,* em carta endereçada ao veículo, em 21 de novembro de 2000, auto-intitulada *Diarréia Musical*, afirma que os compositores da *axé-music* e do pagode deveriam se espelhar nas obras de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Djavan, Vinícius de Moraes, Tom Jobim, João Gilberto e Dorival Caymmi. E defende a idéia de que o jovem de hoje, daqui a 20 anos não terá nenhuma referência do seu passado musical, pois infelizmente teve a infelicidade de ser bombardeado por esta porcaria descartável que a mídia obriga a ouvi-los.

Tradicionalmente ao negro ora tem sido negado o direito à manifestação cultural, ora permitido, sob limites bastante estreitos. As políticas públicas têm de forma mais ou menos continua se baseado na satisfação das famílias aristocráticas que primam pela “higienização” da cidade, retirando o negro das áreas centrais como aconteceu na re-ocupação do Pelourinho por lojas, restaurantes sofisticados e *griffes* famosas, após a expulsão de centenas de famílias que viviam abaixo da linha da miséria nos cortiços do Pelô, hoje reformados para abrigar os novos empreendimentos do capital nacional após a remissão desses pobres para espaços-

gueto na periferia da capital, onde a acomodação do olhar não cause constrangimento à elite branca e aos milhares de turistas, de procedências variadas, que visitam Salvador anualmente.

Este êxodo urbano forçoso, dentro da própria cidade, como tantos outros acontecimentos considerados sem importância por envolver afro-descendentes da periferia não fez parte da pauta da mídia nacional, nem da local, cuja maior audiência, a da TV Bahia, retransmissora da Globo, é controlada pela família do senador Antônio Carlos Magalhães.

Ao considerar que muito pouco do que julgamos saber do mundo foi verificado diretamente Mills (1968) postula que os meios de comunicação de massa ao ancorar suas mensagens em estereótipos têm uma importância capital na formação, na transformação e na ocultação da realidade social:

> A maioria dos "quadros mentais" que temos são produto desses meios de comunicação (...) assim, mesmo que o indivíduo tenha uma experiência direta, pessoal, dos acontecimentos, esta não será realmente direta e pessoal, está organizada em padrões e estereótipos. É necessário um longo preparo para eliminar esses estereótipos e para que a pessoa veja as coisas puramente, de forma não estereotipada (pp.358).

Albergaria (2001b) defende a idéia de que os estereótipos negativos atribuídos às manifestações artísticas de origem africana ocorrem por conta de determinantes sócio-culturais que contribuem para a hierarquização das práticas musicais:

> A cultura branca desde os tempos da escravidão, sempre desprezou as manifestações dos negros, priorizando em contrapartida a cultura que vinha de fora, por este motivo, os resquícios da cultura europeizante ficaram impregnados na sociedade baiana.

Compartilhando desta visão Elisabeth Costa aponta a diminuição do número de entidades afro-carnavalescas a desfilar no Carnaval da Bahia. As entidades remanescentes permanecem quase sempre restritas aos horários da madrugada, que coincide com a diminuição do movimento dos foliões na avenida e com o fim das transmissões do Carnaval pelas emissoras de televisão, tal fato tem provocado o desinteresse de músicos negros e o esvaziamento das manifestações culturais típicas das comunidades afro-descendentes no Carnaval da Bahia. Sobre esta prática desabafa uma artista negra entrevistada:

> *O Carnaval da Bahia deixou de me interessar, eu me interesso muito mais pelas canjas que eu possa dar; deixe eu ligar pra uma amiga, uma Ivete (Sangalo) da vida, que é uma pessoa extremamente generosa, e consciente do que acontece no mercado, e dizer: " - Ivetinha, porra bichinha (sic), deixe eu tocar alguma coisa com você, o povo ta pensando que eu morri." E ela vai, me chama, e eu vou e apareço, e vão me ver. Do que eu pegar um trio nas ruas e sair cinco horas da manhã, que nem você que me ama, vai me ver. Cinco horas da manhã, acabou, ninguém te vê.*

Curiosamente, apesar deste movimento oposto à visibilidade das manifestações étnicas no Carnaval de Salvador, grande parte das imagens que são projetadas da Bahia e da sua capital no exterior, e no mercado do turismo doméstico, são imagens do negro, utilizadas para veicular a idéia da harmonia dos povos e da democracia racial, tendo a *axé-music* como trilha sonora e um dos principais pólos irradiadores destas mensagens.

> Outra constatação interessante é o fato de muitos músicos baianos que se tornaram importantes no cenário musical brasileiro sempre recorrerem ao universo simbólico da cultura afro-baiana ao criarem suas imagens musicais. Assim, tanto expandiram signos estereotipados, quanto reelaboraram outros que alcançaram uma dimensão nacional (Sansone, 1998, p. 267).

Do mesmo modo como denuncia Elisabeth Costa, no que tange às práticas de invisibilização das entidades étnicas, ocorrem, com a população negra da periferia, fatos semelhantes. Ao mesmo tempo em que é escondida dos cartões postais a favelização da cidade e as agruras que passa população carente, negra, sobretudo, é a própria imagem do negro que é utilizada como atrativo para os turistas do Sul e do estrangeiro, ávidos por um cadinho de exotismo seguro, sem precisar ir à África e defrontar-se com a fome, a epidemia de Aids, a guerra civil. O negro que se mostra nas propagandas do governo do Estado é um "negro civilizado", domesticado em suas múltiplas culturas afro, mostradas de modo unitário para servir de veículo à exposição da imagem de sociedade plena de oportunidades e livre de preconceitos.

> Como por encanto aconteceu
> um amor assim nunca senti
> deu um zumzumzum no coração, quando eu te vi
> peço, por favor, não diga não
> tudo o que eu tenho é pra te dar
> tudo o que pedir pra eu buscar
> vou lá, vou lá, vou lá, vou já
> vou de navio, de avião, eu vou de trem
> eu vou na terra, vou no ar, vou na maré
> e tudo isso porque sei que o nosso amor, já é.[28]

A partir da simples observação da topografia da cidade de Salvador, da divisão e da ocupação do espaço urbano, percebe-se que a imagem de uma sociedade igualitária e justa, com oportunidades iguais para todos não encontra paralelo na realidade. Num estado onde mais de 82% da população é negra (dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - 2004) uma das facetas da desigualdade racial é a desigualdade social, conforme aponta, o sociólogo Dr. Jocélio Teles dos Santos em

[28] Música "Já é", de autoria de Pierre Onassis. Esta música foi utilizada como carro-chefe da propaganda institucional do Governo da Bahia por todo o Brasil. Serviu como pano de fundo para a demonstração de cenários e imagens do Estado durante os meses de fevereiro e março de 2006.

depoimento ao *Jornal Correio da Bahia,* do dia 19 de junho de 2001, onde afirma que enquanto a média de estudo do brasileiro é de 5,7 anos, quando se leva em consideração a raça esse numero salta para 6,6 anos em se tratando de brancos e decai para 4,6 anos para os pretos e pardos.

Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) indicam que as análises das desigualdades por cor da população, através de alguns indicadores construídos a partir da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD na Síntese de Indicadores Sociais têm apontado, desde a sua primeira publicação em 1998, para a persistência de um padrão de desigualdades entre brancos, pretos e pardos na sociedade brasileira.

> Os indicadores educacionais desagregados por cor demonstram que as pessoas de cor preta e parda continuam apresentando indicadores similares e, sistematicamente, inferiores aos observados para a população branca. A taxa de analfabetismo da população preta e parda, por exemplo, permanece mais que o dobro da apresentada pela população branca (16% contra 7%).[29]

Esta desigualdade é ainda mais acentuada no nordeste, onde se concentra a maior parte da população afro-descendente e, entre as capitais onde foi realizada a pesquisa empírica, é mais acentuada em Salvador do que no Recife.

Tabela 3 – Rendimento-hora da população ocupada em reais por cor e Regiões Metropolitanas

Região Metropolitana	Brancos	Negros
Salvador	9,6	3,4
Recife	7,1	3,4

Fonte: IBGE

De acordo com o sociólogo Dr. Valmor Bolan, em entrevista concedida ao *Jornal A Tarde* de 16 de dezembro de 2000 "os artistas da famigerada *axé"* tem

[29] Disponível em *http:// www.ibge.com.br* Acesso em 03/10/2006

sobrevivido muito mais por servirem como referencial, por usarem uma linguagem típica das suas comunidades de origem, a periferia das grandes cidades, do que pela qualidade de sua música. O sociólogo salienta que em épocas passadas, a música era feita pela burguesia, ou pela classe-média, mas agora é feita pela classe baixa e também consumida por ela, e esta classe consumidora parece estar gostando, pois a música fala a linguagem que ela entende e ela pode, no final de semana, extravasar seus sentimentos através da dança e pode também se sentir participante deste processo. O estudioso considera que por este motivo, a discussão acerca da qualidade da música, os estereótipos e preconceitos atribuídos aos seus partícipes não devam ocorrer meramente no campo musical, mas sim, no campo social, pois considera que estes estilos tão criticados trazem alento a uma população desgastada.

Nesta discussão é possível considerar que as letras das composições tragam algum tipo de informação ou compartilhamento de códigos entre os membros das comunidades sobre as quais o sociólogo se refere? Ao minimizar a influência dos valores etnocêntricos em voga na nossa cultura é possível investigar os intricados e complexos processos lingüísticos e de sociabilidade dos lugares onde vivem os músicos e compositores que representam as situações cotidianas que enfrentam em letras simples, que freqüentemente falam sobre uma realidade muito conhecida pelos membros dessas comunidades?

> Analisando essa cadeia hereditária
> quero me livrar dessa situação precária
> onde o rico cada vez fica rico
> e o pobre cada vez fica mais pobre
> e o motivo todo mundo já conhece
> é que o de cima sobe e o de baixo desce[30].

[30] Música “Xibom bombom”, cantada pela banda As meninas.

Não leve a mal tudo bem oh Rapaz!
ei Você aí de cima
dentre outras coisas que eu quero saber
por favor me ensina
como esse povo que sofre com fome e que passa mal
vai batucar na panela vazia e fazer Carnaval?
oh! ai meu Deus, eu só quero entender.[31]

Cobradora não me leve a mal
vou passar por debaixo da borboleta
tem que ser duro ou cara-de-pau
relaxando o corpo, mexendo a cabeça.[32]

Se, na última composição, o artista retrata práticas cotidianas de membros das populações carentes, destinados por falta de dinheiro, ou mera sem-vergonhice, a fazer acrobacias para não pagar o valor da passagem de ônibus e freqüentar nos fins de semana as poluídas praias do Subúrbio Ferroviário de Salvador, na segunda e na primeira a mensagem é mais direta. Naquela, após narrar as preocupações que ocupam o pensamento de um usuário do transporte coletivo, obrigado a submeter-se às más condições de acomodação das conduções públicas no dia-a-dia *"ônibus lotado, / povo apertado, (...) um calor danado/ bolso sem dinheiro...,* o compositor se questiona sobre a omissão do Criador em face dos fatos "*tenho lá minhas dúvidas se Deus é brasileiro"* e, como é possível, apesar das deficiências nas condições alimentares, o povo encontrar motivos para festejar o Carnaval.

Fazer estas considerações significa situar os fatos historicamente, sem pretender realizar uma revisão histórica das músicas em estudo. Significa também demonstrar a variabilidade do que se convencionou chamar de *axé.* Isto não significa, contudo, fechar os olhos para as manipulações comerciais engendradas pela indústria

[31] Música "Deus é brasileiro", cantada pelo grupo de pagode Terrasamba.

[32] Música "Banho de mar na Ribeira", de autoria de Paquito.

cultural, mas perceber que esta mesma indústria, que atualmente apóia e fomenta a produção de sucessos musicais, também criou dificuldades para que outrora tais grupos tivessem acesso aos meios de comunicação, conforme relata um dos músicos entrevistados:

> *Não passava pela cabeça dos "cara" (os executivos da música baiana) que nós, com nossa musicalidade seríamos sucesso hoje. As musicas não tocavam nos blocos (blocos de trio), nas rádios e sim com as bandas de axé.*

Além disso, vale ressaltar, as práticas discriminatórias que hoje privilegiam a substituição estética dos artistas, ao longo do tempo contribuíram para a interposição de estereótipos e preconceitos sobre os músicos negros, como pode ser observado no depoimento de um cantor que fez sua carreira em cima de blocos afro e blocos de trio:

> *Há vinte anos atrás a mídia não me olhava. Quando Cristóvão Rodrigues começou a tocar a minha música na rádio a diretoria da rádio perguntou se ele estava querendo levar a senzala ou, o candomblé pra dentro da rádio.*

O estudo do conjunto de fatores apresentados aponta para a necessidade de compreensão da dinâmica das relações intergrupais, relativamente à manifestação cultural mais popular da Bahia. Aponta para a importância da conscientização da dimensão dos estereótipos negativos e dos preconceitos direcionados aos grupos humanos relacionados, como também às práticas discriminatórias resultantes. Indicam que é necessário o descortinamento dos vieses ideológicos que embasam os mecanismos de estereotipização e categorização social.

CAPÍTULO IV -DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

4.1 Justificativas do estudo

Nos últimos anos os ritmos e artistas baianos passaram a ocupar importante espaço no cenário nacional, personagens que, aliados à legião de fãs que os acompanham tornaram-se um dos depositários preferidos de estereótipos e preconceitos da crítica que versam sobre a qualidade de suas letras e composições (Moura, 1996).

Falando sobre o Carnaval, onde estes ritmos adquirem expressividade máxima, Lima (1999) pergunta como foi possível à UFBa passar tanto tempo sem se questionar sistematicamente "sobre esse mega-fenômeno que acontece às suas portas e que movimenta todas as esferas sociais" (p.vii).

Godi (1998) considera que mais do que nunca o entendimento do social passa pela música, haja visto o poder que ela possui de determinar comportamentos e mudanças na ambiência sócio-cultural. De Lucca (2006) afirma que a música é capaz de mudar nosso estado de espírito ou de resgatar um momento especial de nossa vida, funciona como cúmplice de nossas emoções. Sekeff (2003) indica que o ritmo vibrante e repetitivo do *axé* instiga os foliões a pular durante o Carnaval.

Esses fatores podem ser compreendidos como uma solicitação à Psicologia Social para que coloque os seus conhecimentos a serviço da investigação da percepção musical e do seu entorno. Sansone e Santos (1998) observam que há uma carência de análises científicas, apesar de a música ser um dos assuntos mais debatidos e opinados no dia-a-dia dos soteropolitanos, e apesar de ser "um dos eixos principais pelos quais passam a comunicação e o intercâmbio simbólico entre negros

e brancos” (p.54). Para estes “os ritmos baianos parecem seguir roteiros escritos desde a história infame da escravidão” (idem, p.126), onde como muitos produtos relacionados a uma matriz afro-cultural, tendem a ser percebidos como algo de menor importância.

O estudo dos estereótipos possibilita a compreensão das relações sociais que travam entre si os músicos que compõem e interpretam canções de pagode e *axé-music* e demais trabalhadores do meio musical, e permite entender as relações dos mesmos com setores da audiência e com os veículos formadores de opinião, possibilitando a verificação de preconceitos ou de discriminações que, uma vez revelados, podem contribuir para a redução de injustiças.

Conforme Fry (2005) a hierarquia entre as raças e a distância social que as separava não perdia força durante os festejos carnavalescos e os valores da sociedade escravista eram reiterados. A hierarquia e a distância social entre negros e brancos, ricos e pobres, já era bastante intensa fora do período carnavalesco, o que conforme sugerem alguns estudiosos da música baiana (Guerreiro, 2000; Pinto 2001; Sansone & Santos, 1988) teria contribuído decisivamente para os estereótipos negativos relacionados aos grupos associados à *axé-music* e ao pagode.

Este estudo objetiva compreender como essas práticas musicais são categorizadas pelos sujeitos em duas capitais do nordeste, verificar, a partir da conjunção do método experimental com avaliações qualitativas, a relação entre os artistas, os grupos étnico-sociais dos quais fazem parte, suas matrizes culturais, e os preconceitos e cognições negativas possivelmente daí decorrentes.

A pesquisa buscou, a partir do referencial teórico da Cognição Social e das contribuições das perspectivas da identidade social e das relações inter-grupais, colaborar com a supressão das lacunas explicitadas, destacar a importância de estudar e compreender os estereótipos relacionados aos grupos associados à música baiana e identificar supostas relações entre tais estereótipos e as origens do fenômeno associado a jovens negro-mestiços da periferia de Salvador.

A importância do tema relaciona-se também com a grande quantidade de trabalhadores do meio musical que sobrevivem da produção destas músicas, além do público que se identifica com estes ritmos que têm sobre suas vidas o impacto negativo dos estereótipos.

4.2 Objetivos

4.2.1 Objetivo Geral - Avaliar o impacto da condição étnico-social dos grupos humanos associados à *axé-music* e ao pagode sobre a percepção da qualidade destas músicas.

4.2.2 - Objetivos Específicos

- Avaliar experimentalmente se a associação entre as composições e imagens supostamente representativas de condições étnico-sociais interfere na avaliação da qualidade da música.
- Verificar se o fato de composições da *axé-music* e do pagode estarem associadas à personagens negros e de baixa renda possibilita que sejam julgadas de modo mais negativo.

- Considerando a maior exposição do baiano em relação ao pernambucano aos grupos discriminados de onde são oriundas as composições da *axé-music* e do pagode verificar se as médias das atribuições de notas, as probabilidades de tais músicas fazerem sucesso, de serem vítimas de preconceito e de ameaçarem os valores tradicionais da sociedade variam entre os participantes de Salvador e de Recife.
- Avaliar a ocorrência de estereótipos e afetos negativos relacionados à etnia e à condição social a incidir sobre a percepção dos participantes acerca da *axé-music* e do pagode.
- Verificar o efeito do pareamento entre imagens, supostamente representativas de condições étnicas e sociais, e estímulos sonoros da *axé-music* e do pagode sobre as percepções destas músicas em participantes nas cidades de Salvador e do Recife.

4.3 Hipóteses

H1 - Uma mesma música quando associada a sujeitos negros de baixa-renda tende a ser avaliada de modo mais negativo do que quando associada a sujeitos não-negros de classe-média.

H2 - As probabilidades de a *axé-music* e do pagode fazerem sucesso serão menores e as probabilidades de serem vítimas de preconceito e de ameaçarem os valores tradicionais da sociedade serão maiores quando estiverem associadas com imagens negras e pobres, do que quando associadas com estímulos visuais não-negros de classe-média.

H3 - Em Salvador as médias das avaliações e as probabilidades de a *axé-music* e o pagode fazerem sucesso serão menores e de serem vítimas de preconceito e ameaçarem os valores tradicionais da sociedade serão maiores do que em Recife.

H4 - Os estímulos musicais da *axé-music* e do pagode quando pareados com imagens supostamente representativas de etnias negras e pobres tendem a suscitar evocações mais negativas nos participantes da pesquisa do que quando estes mesmos estímulos são pareados com figuras que representam etnias não-negras de classe-média.

H5 – Quando apresentadas imagens representativas de sujeitos negros de baixa renda associadas à *axé-music* e ao pagode os perfis traçados pelos participantes e os estereótipos sobre as pessoas que apreciam estas músicas serão mais negativos em Salvador do que no Recife.

CAPÍTULO V – ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para testar as hipóteses do presente estudo optou-se pela realização de uma investigação empírica. Os dados foram obtidos através das respostas dos participantes a perguntas em sistema computacional especialmente desenvolvido para a pesquisa. As informações coletadas foram analisadas qualitativamente e por meio de procedimentos de estatística descritiva e inferencial. A escolha desses métodos relaciona-se com os objetivos traçados em cada etapa da investigação. Este capítulo tem a finalidade de apresentar os procedimentos preliminares da pesquisa, a coleta de dados, os instrumentos utilizados e a análise dos dados.

5.1 - Procedimentos Preliminares

Os procedimentos preliminares da pesquisa empírica incluíram a pesquisa documental e o levantamento bibliográfico acerca do tema investigado em bibliotecas dos cursos de Música, Ciências Humanas e Psicologia. A partir desse estudo foi elaborado o roteiro de entrevistas dirigido aos músicos da *axé-music* e do pagode, com o fim de melhor conhecer o universo musical.

> O cruzamento dos dados da pesquisa bibliográfica com as informações obtidas com os músicos através das entrevistas viabilizou a elaboração das questões a serem investigadas na pesquisa empírica. A etapa seguinte foi a contratação de desenhistas para a elaboração de estímulos visuais supostamente representativos das categorias-alvo da investigação. As categorias foram expressas em oito diferentes imagens representadas a partir de quatro condições experimentais: 1) *não-negros* de classe-média; 2) *não-negros* pobres; 3) negros de classe-média e 4) negros pobres[33]. Para evitar-se efeito de gênero todas as imagens foram representações de figuras do sexo masculino.

Com o auxílio de profissional graduado em música pela Universidade Federal da Bahia foram selecionados oito estilos musicais, representados pelo brega, sertanejo, samba, forró, arrocha, afoxé, *axé-music* e pagode. Esta quantidade de

[33] No grupo experimental ficou evidenciado que não houve diferenças nas médias das avaliações das composições quando duas imagens representativas da mesma condição étnica e social foram apresentadas.

ritmos foi utilizada como forma de dificultar ao participante a percepção do que estava sendo investigado e como modo de assegurar a fidedignidade das respostas. Foram utilizados como critérios de seleção a maior popularidade do estilo, a origem nacional do mesmo e a presença da respectiva célula rítmica de cada música.

Após esta etapa foi submetido a seis juízes o pré-teste da pesquisa, contendo cinco músicas de cada um dos ritmos selecionados. Foram descartadas duas composições de cada estilo, as que mais agradaram e as que menos agradaram aos juízes. Em seguida, o musicista profissional foi solicitado a escolher uma dentre as três composições restantes. Foram utilizados como critérios de escolha a melhor adequação da música à célula rítmica do respectivo estilo, e a menor execução da composição, como forma de evitar os efeitos do conhecimento prévio da música sobre as respostas dos participantes.

A etapa a seguir consistiu em retirar, em programa de edição musical, os vocais de cada uma das composições escolhidas, restando unicamente o seu instrumental melódico. O tempo de todos os estímulos musicais foi padronizado em 30 (trinta) segundos de audição.

O próximo passo foi a preparação, programação e desenvolvimento do sistema computacional utilizado na pesquisa empírica. O sistema de pesquisa foi desenvolvido de forma que pudesse ser preservada a aleatoriedade entre os estímulos musicais e seu pareamento com os estímulos visuais, para evitar efeito de ordem. Deste modo, cada sujeito de pesquisa que participou da condição experimental foi submetido a diferentes associações entre o estímulo sonoro e o estímulo visual.

Por fim, foi aplicado o procedimento de pré-teste do sistema computacional a três voluntários, para tentar identificar possíveis problemas e/ou dificuldades em relação ao sistema de pesquisa. Corrigidos os erros foi iniciada a pesquisa empírica.

5.2 Procedimentos de coleta de dados

As respostas dos participantes foram coletadas individualmente em sistemas computacionais instalados em *Lan Houses* localizadas em bairros de classe-média-baixa nas cidades de Salvador e Recife. Tal procedimento deveu-se à tentativa de evitar discrepâncias muito acentuadas quanto as condições sociais dos participantes das duas cidades. Preferiu-se esta modalidade em relação ao uso do *notebook* para evitar riscos desnecessários à segurança do pesquisador.

O processo de aplicação seguiu o mesmo padrão nas duas cidades, tanto para a condição-controle (sem os estímulos visuais) como para a condição experimental (com os estímulos visuais). Os participantes foram solicitados a participar de uma pesquisa sobre "percepção musical", não foram dadas aos mesmos informações adicionais que pudessem sugerir que fatores o pesquisador buscava investigar. Procurou-se assim evitar a interveniência de informações preliminares que pudessem modificar a resposta dos participantes.

5.3 O instrumento de pesquisa

Os participantes interagiram com um sistema computacional de pesquisa que lhes solicitou as seguintes informações pessoais: idade; gênero; nível de escolaridade e cidade de residência. Os itens das perguntas foram elaborados com base nas

questões teóricas levantadas pelos estudos da Cognição Social e pelas questões práticas evidenciadas a partir da entrevista com os artistas.

As instruções iniciais do programa indicavam que na janela seguinte haveria um círculo em cujos setores o participante deveria clicar para ouvir uma música. O círculo era composto por oito setores, em cada um dos quais o participante ouviria uma música (ver anexo C). Na condição experimental concomitantemente à música era apresentado também o estímulo visual das condições: negro-classe-média; negro pobre; não-negro classe-média e não-negro pobre. Após ouvir o estímulo sonoro quantas vezes julgasse conveniente o participante deveria atribuir-lhe uma nota (de zero a dez), confirmando suas escolhas ao final das audições.

Como tarefa seguinte o sistema solicitava ao participante que indicasse, através de uma frase, o que o estímulo musical escutado lhe fazia lembrar. A tarefa a seguir (resposta a questões dispostas em escala tipo *Likert* de sete pontos) consistiu em responder às perguntas: qual a probabilidade de esta música fazer sucesso? Qual a probabilidade de pessoas de alta renda gostarem desta música? Qual a probabilidade de pessoas de baixa renda gostarem dessa música? Você acha que as pessoas de modo geral têm preconceito em relação a este tipo de música? Você acha que este tipo de música ameaça os valores tradicionais da nossa sociedade?

Como última atividade coube aos participantes traçarem os perfis das pessoas que apreciam aquele tipo de música: “Qual o perfil das pessoas que compõem, cantam e gostam deste tipo de música?” Ao final das perguntas, foi exibida uma tela de agradecimento ao participante, ao tempo em que foram solicitados dados sobre sua escolaridade. Esta informação foi solicitada somente ao final para que o participante pudesse dar suas respostas mais livremente, objetivando diminuir a

probabilidade de que este tentasse oferecer respostas que poderia supor fossem mais apropriadas para o seu nível de escolaridade.

Ao final da pesquisa os dados foram lançados automaticamente num banco de dados, especialmente criado para tal fim, para posterior análise qualitativa e estatística.

5.4 Participantes

A pesquisa empírica contou com a participação de 152 pessoas e foi realizada no período de 14/03/2006 à 04/09/2006. Procurou-se durante o experimento equacionar semelhante número de homens e mulheres, de pessoas por faixa etária e de participantes por Região Metropolitana.

Das 152 pessoas que participaram do estudo 74 foram do sexo masculino (48,68%) e 78 do sexo feminino (51,32%), com idades compreendidas entre os 14 e os 60 anos. 77 pessoas residiam na Região Metropolitana de Recife (50,7%) e 75 pessoas residiam na Região Metropolitana de Salvador (49,3%). A idade média das mulheres foi de 29,5 anos, e o desvio padrão 12,84. A idade média dos homens foi de 25 anos, e o desvio padrão 9, 12, sendo esta diferença não significativa; 39 foi o número de mulheres que participaram do experimento em Pernambuco (50,6%) da amostra local. O número de homens neste estado foi de 38 (49,4%). O número de homens que participaram da pesquisa na Bahia foi de 36 (48%) em relação ao total de participantes neste estado, enquanto que 39 (52%) foi o número de mulheres.

Quanto ao grau de escolaridade observou-se que na amostra das duas cidades predominam participantes com nível de escolaridade médio e superior. Na amostra total estiveram presentes 61 pessoas de nível superior (40,1%) 76 de nível médio

(50%) e apenas 15 de nível fundamental (9,8%). Tal diferença, do número de participantes de nível fundamental em relação aos de maior escolaridade, se deveu a menor freqüência de pessoas de menor nível escolar às *Lan Houses.* Durante a aplicação do instrumento os indivíduos de menor escolaridade demonstraram menor familiaridade no uso do computador, o que em geral resultou num maior tempo de resposta por parte do participante.

5.5 Análise dos dados

O processo de análise de dados foi realizado segundo dois eixos, um quantitativo e outro descritivo-qualitativo. As informações foram transferidas para um banco de dados construído para o projeto e analisadas pelo programa *SPSS (Statistical Package for Social Sciences* – versão 11.0), obtendo-se freqüências, médias e correlações entre as variáveis do estudo. Foram analisadas as freqüências, médias e desvios-padrão das respostas dos participantes.

Para as variáveis contínuas, utilizou-se o teste de correlação de *Pearson*, para elaboração das correlações e verificação do comportamento das variáveis. Para comparação das médias das variáveis dicotômicas, como sexo do participante e cidade onde reside foi usado o teste *t-Student* para amostras independentes.

Nas séries estatísticas os resultados do grupo experimental e do grupo controle foram comparados com base no teste *t* para amostras emparelhadas. Para cada comparação foi medido o coeficiente de correlação para avaliar o grau de associação entre as variáveis. Para esta medida (significância) foi utilizado o teste estatístico *t-Student.*

Os dados foram analisados a partir do conjunto de hipóteses. Para testar a hipótese de que uma mesma música quando associada a negros e pobres tende a ser avaliada de modo mais negativo do que quando associada a sujeitos não-negros de classe-média utilizamos o teste *t* de medidas repetidas, no intuito de verificarmos as diferenças existentes entre as médias atribuídas para as diversas condições de estímulo visual (negros pobres; não-negro classe-média; não-negro pobre e negro-classe-média). Além disso, conduzimos uma série de ANOVAs, nas quais os estímulos visuais (negros pobres; não-negro classe-média; não-negro pobre e negro-classe-média) foram as variáveis independentes em relação as respostas dos participantes a cada um dos itens do estudo.

Em seguida foi realizado o agrupamento dos padrões de respostas através da explicitação da ocorrência das freqüências dos registros de evocação e dos perfis dos tipos de pessoas que compõem, cantam e gostam dos estímulos musicais selecionados. Foi realizada análise descritivo-qualitativa dos perfis e avaliadas as evocações. Assumiu-se como variáveis independentes a cidade de residência, o nível de escolaridade dos participantes e o tipo de imagem apresentada no momento da audição do estímulo musical.

Nesta análise, foram consideradas todas as respostas dos participantes. Nas transcrições optou-se pela não realização de correções ortográficas em relação às respostas, como forma de demonstrar o tipo de resposta dado pelo participante, os diferentes padrões de compreensão da atividade solicitada, e o maior ou menor domínio da norma culta. As correções ortográficas só ocorreram quando duas ou mais respostas contribuíram para a formação de uma mesma categoria, por exemplo,

a palavra *axé-music*, quando escrita com “x” ou com “ch” foi incluída na categoria *axé-music*.

As categorias relacionadas à evocação foram listadas por ordem alfabética, sem categorização, como modo de melhor apresentar a variabilidade e a dispersão das respostas. As categorias relacionadas ao perfil (das pessoas que compõem, cantam e gostam dos estímulos selecionados) foram reagrupadas pelo autor em novas categorias, por similaridade de conteúdo, para facilitar a comparação entre o estabelecimento de perfis para estilos musicais diferentes, notadamente entre a *axé-music* e o pagode. As respostas dos participantes que foram passíveis de inclusão em mais de uma categoria, considerada a mesma cidade pesquisada e o mesmo estímulo musical, foram representadas com um asterisco e pela letra da categoria que a resposta também pode ser incluída.

CÁPITULO VI - RESULTADOS E DISCUSSÃO

A apresentação dos resultados foi organizada em seções. Inicialmente foi realizada a caracterização demográfica da amostra por condição experimental, a seguir passou-se às análises descritivas e interpretativas dos estímulos musicais. A partir da interação das músicas com as imagens procurou-se verificar as hipóteses de pesquisa. Analisou-se também o efeito da cidade de residência do participante e dos níveis de escolaridade sobre o julgamento dos estímulos musicais e, finalmente, passou-se à avaliação dos resultados obtidos nas perguntas de evocação e perfil emparelhadas com o tipo de imagem estímulo apresentada ao participante.

Tendo em vista que as demais composições apresentadas ao lado da *axé-music* e do pagode foram colocadas na pesquisa com finalidades específicas, não se fará uma análise exaustiva das mesmas. Em detrimento dos outros ritmos os resultados buscarão, especialmente, estabelecer comparações entre os gêneros musicais afro-carnavalescos da Bahia, cujas percepções dizem respeito ao objeto da pesquisa.

6.1 Número de participantes por condição experimental

Setenta pessoas participaram da pesquisa na condição-controle, enquanto as demais, oitenta e duas, participaram na condição experimental. O procedimento de aleatorização do sistema computacional dispôs diferentes arranjos combinatórios para cada um dos estímulos musicais. Com relação à *axé-music* e ao samba metade das pessoas que participaram da condição experimental foi exposta a imagens correspondentes a negros, a outra metade foi submetida a imagens correspondentes a não-negros. Relativamente ao pagode, 44 pessoas observaram imagens de não-negros

e 38 pessoas observaram imagens de negros. Com o arrocha foram vistos pelos participantes 39 imagens de não-negros e 43 imagens de negros. No brega 37 participantes foram estimulados por imagens de não-negros e 45 por imagens de negros. No afoxé 44 pessoas foram apresentadas a figuras não-negras e 38 a figuras negras. A maior diferença numérica entre pessoas que foram submetidas a figuras etnicamente diferentes ocorreu no sertanejo, onde 50 pessoas observaram imagens de não-negros, enquanto 32 sujeitos foram apresentados a imagens de negros.

6.2 Análises descritivas independente de condição

Todos os estilos receberam a nota máxima 10 e a nota mínima zero, com exceção do forró, cuja nota mínima foi 1. O forró obteve as médias mais altas (7,72; $t_{(152)}$= 17,635, p <.001), seguido da *axé-music* (7,22; $t_{(152)}$= 12,153, p<.001); do samba (6,47; $t_{(152)}$= 8,706, p<.001); do pagode (5,97; $t_{(152)}$= 4,463, p <.001); do afoxé (5,62; $t_{(152)}$= 3,141, p<.005); do sertanejo (4,95; $t_{(152)}$= -0.289, p>.005); do arrocha, (4,86; $t_{(152)}$= -0.663, p>.005); e do brega (4,37; $t_{(152)}$= -2,991, p<.005). O forró obteve também o menor desvio padrão (1,90), o que indica que as notas variaram pouco em torno deste estilo; seguido pelo samba (2,08); pelo sertanejo e pela *axé-music*, ambos com desvio-padrão (2,25); pelo afoxé (2,43); pelo brega (2,60); pelo pagode (2,68) e pelo arrocha (2,69). No teste *t* de uma única amostra, utilizando-se o valor 5 como critério médio para atribuição de nota, o brega foi o único estímulo cuja avaliação ficou significativamente abaixo da média, com a nota 4,37.

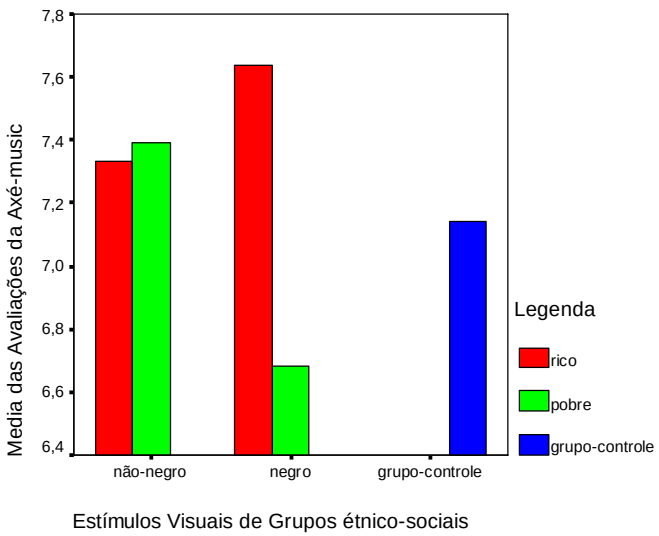
6.3 Efeitos das interações entre raça e classe sobre a percepção dos participantes

Nas seções seguintes, embora não tenha havido significância estatística na maioria dos dados de interação entre a avaliação das músicas e os estímulos visuais apresentados, avaliaremos, apenas com o objetivo de mostrarmos as tendências nos resultados, o efeito destas interações sobre a percepção dos participantes da pesquisa.

6.3.1 Interação entre raça e classe e efeito sobre a avaliação dos estilos musicais no grupo experimental

Na avaliação da *axé-music* a média obtida pelo grupo controle foi 7,14. No grupo experimental quando a figura estímulo foi não-negra não houve alteração na avaliação do estímulo musical quando correspondente a condição classe-média, (7,33) ou pobre (7,39), o que indica que no plano perceptivo se o indivíduo associado a esta música é não-negro sua condição social é pouco relevante para a avaliação da qualidade da música (veja gráfico 1).

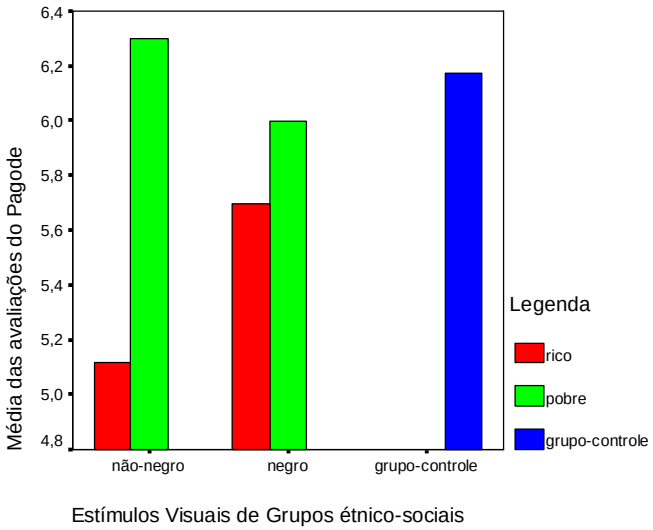
Gráfico 1 – Interação entre raça e classe e efeito sobre a avaliação da *axé-music*.



O gráfico também demonstra que quando a imagem estímulo é negra a avaliação do estímulo musical é pior quando corresponde a pobre (6,68) do que quando corresponde a classe-média (7,64), tal fator sugere que a condição social de indivíduos negros relacionados à música (artistas, por exemplo) pode interferir na percepção social da *axé-music*. Estes dados podem estar relacionados com as estratégias empregadas por setores da indústria cultural na Bahia para substituir os jovens da periferia por pessoas de classe-média, no intuito de aumentar o consumo da *axé-music* por pessoas das classes A e B. Neste sentido, é oportuno reproduzir o depoimento de Marcelo Braga, diretor artístico da Cidade FM, emissora de maior audiência na Grande São Paulo, à *Revista Istoé* em 14 de janeiro de 1998: *"- Nós também tocamos axé, porque é o som preferido dos jovens das classes A e B"*.

Na avaliação do pagode a nota média do grupo controle foi 6,17. Quando a imagem correspondeu a não-negro a nota ao estímulo musical foi menor para a condição classe-média (5,12) em relação a condição pobre (6,3). Quando a figura apresentada foi negra a nota ao estímulo musical foi maior quando correspondente a pobre (6,0) em relação a condição classe-média (5,7), (veja gráfico 2).

Gráfico 2 - Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do pagode

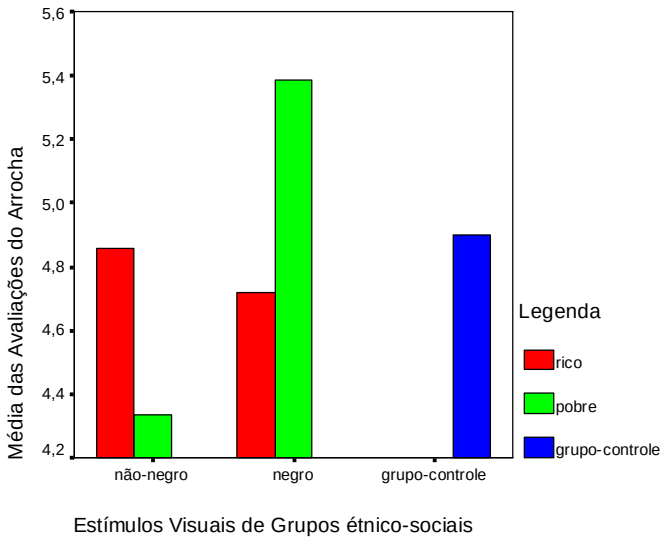


O gráfico indica uma avaliação mais positiva do pagode quando percebido conjuntamente com estímulos visuais relacionados às classes suburbanas. Neste caso, a relação entre a condição social do personagem e sua etnicidade sugere que quando o artista é não-negro a sua inferioridade social suscita avaliações mais positivas do que quando o artista é negro nas mesmas condições. Contrariamente à hipótese de pesquisa (H1) o pagode foi mais bem avaliado quando associado à imagem negra e pobre do que quando associado à imagem não-negra de classe-média.

No arrocha a avaliação média do grupo controle foi 4,9. No grupo experimental a imagem não-negra de classe-média proporcionou avaliações mais positivas ao estímulo musical (4,86) em relação à imagem pobre (4,33). Por outro lado, a imagem negra e pobre propiciou avaliações mais positivas ao estímulo musical (5,39) em relação à imagem negra de classe-média (4,72), (veja gráfico 3). Vale notar que no Recife o arrocha foi confundido por muitos participantes com o brega (ver tabela D2, nos anexos) isso pode ter contribuído para que nesta cidade os

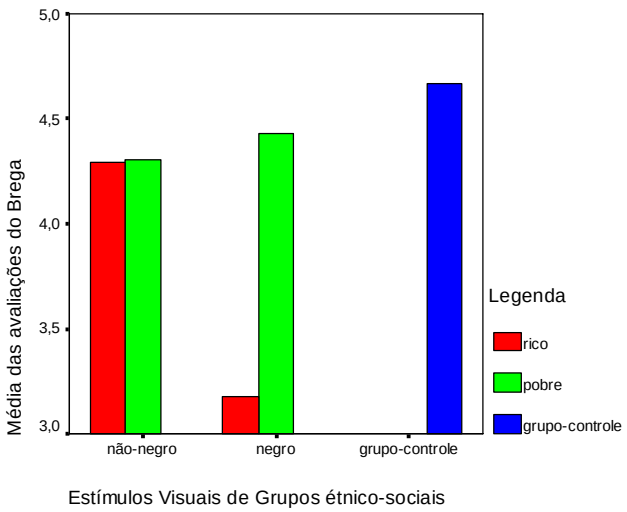
sujeitos tenham julgado estas músicas de modo similar. Os dados do arrocha também contrariaram a hipótese de pesquisa (H1), as avaliações mais altas ocorreram quando foi apresentada a imagem negro pobre, em relação à imagem não-negro de classe-média.

Gráfico 3 - Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do arrocha



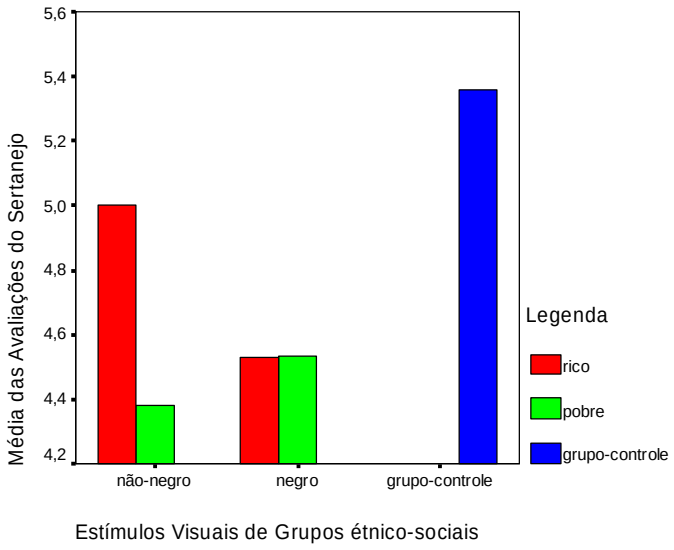
No brega as notas mais altas foram obtidas no grupo controle (4,67) em relação ao grupo experimental. Na presença da imagem não-negra a avaliação da música foi a mesma para as condições classe-média e pobre (4,3). Quando apresentada a imagem negra, contudo, o estímulo musical recebeu avaliações mais negativas na condição classe-média (3,18) em relação à condição pobre (4,45). Os dados do brega também contrariaram a hipótese de pesquisa (H1), as avaliações mais altas ocorreram quando foi apresentada a imagem negro pobre (veja gráfico 4).

Gráfico 4 - Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do brega.



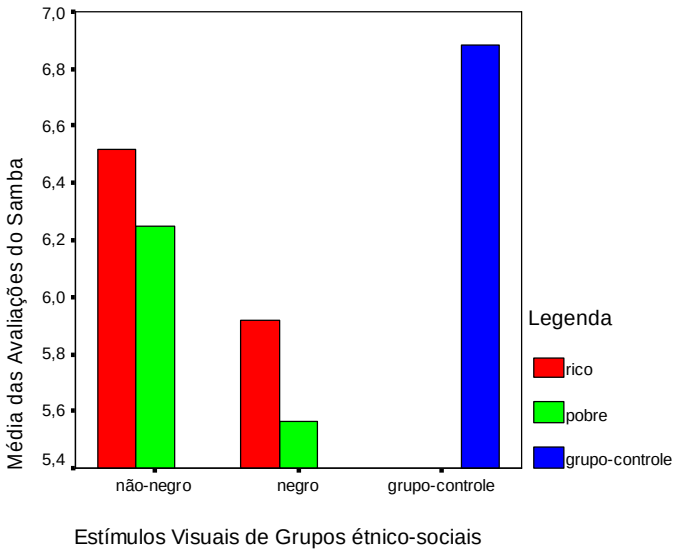
No sertanejo as maiores notas foram obtidas no grupo controle (5,36) em relação ao grupo experimental. Quando as figuras apresentadas foram não-negras a avaliação do estímulo musical foi melhor para a condição classe-média (5,0) em relação à condição pobre (4,38) Com as imagens negras o estímulo musical obteve as mesmas avaliações para as condições classe-média e pobre (4,53), (veja gráfico 5). Os dados, ao indicarem que o sertanejo é avaliado de modo mais positivo quando associado a sujeitos não-negros de classe-média do que quando associado a sujeitos negros de baixa renda, estão em consonância com a hipótese de pesquisa H1.

Gráfico 5 - Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do sertanejo



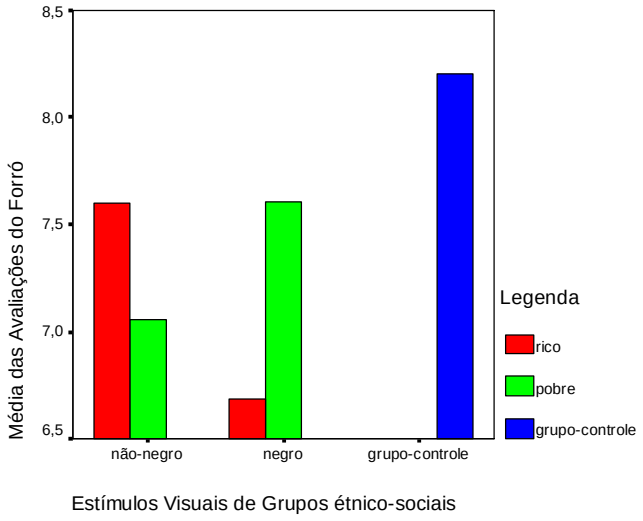
No samba as notas também foram maiores na condição controle (6,89) em relação à condição experimental. Nesta, o estímulo musical foi mais bem avaliado quando apresentada a relação imagens não-negras de classe-média (6,52) que quando da apresentação das imagens não-negras e pobres (6,25). Quando as imagens apresentadas foram negras a avaliação do estímulo musical foi melhor para a condição classe-média (5,92) em relação a condição pobre (5,56). O desvio-padrão (2,08), mais alto apenas que o do forró indica alto índice de homogeneidade na avaliação deste estímulo musical. Os dados, ao indicarem que o samba é avaliado de modo mais positivo quando associado a sujeitos não-negros de classe-média do que quando associado a sujeitos negros de baixa renda, estão de acordo com a hipótese de pesquisa H1 (veja gráfico 6).

Gráfico 6 - Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do samba



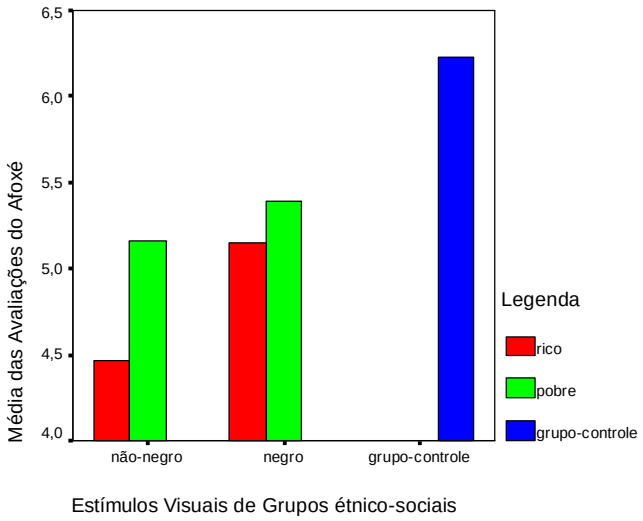
No forró as notas do grupo controle (8,2) foram mais altas que as notas do grupo experimental. Quando foram apresentadas imagens não-negras o estímulo musical obteve nota 7,6 para a condição classe-média e nota 7,06 para a condição pobre. Quando as imagens apresentadas foram negras o estímulo musical foi avaliado mais negativamente para a condição classe-média (6,69) em relação à condição pobre (7,61) O total da amostra obteve a maior média de notas entre os ritmos avaliados e o menor desvio padrão (1,90), o que indica que as notas a este estilo musical foram mais homogêneas em relação às outras músicas. Observamos também uma igualdade na avaliação do forró para as imagens negro pobre e não-negro de classe-média (veja gráfico 7), o que nem confirma nem nega a hipótese de trabalho H1 em relação a este estilo.

Gráfico 7 - Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do forró



No afoxé as notas foram mais altas no grupo controle (6,25) em relação ao grupo experimental. O estímulo musical foi avaliado mais negativamente quando apresentadas imagens não-negras de classe-média (4,46) que quando apresentadas figuras não-negras e pobres (5,16). Para imagens negras a avaliação do estímulo musical obteve a nota média 5,15 na condição classe-média e 5,39 na condição pobre (veja gráfico 8). Os dados do afoxé indicam que as avaliações mais altas da música ocorreram na presença da imagem negro pobre, em relação à imagem não-negro classe-média e também contrariam a hipótese de pesquisa H1.

Gráfico 8 - Interação entre raça e classe efeito sobre a avaliação do afoxé



6.3.2 Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de a música agradar pessoas de diversos níveis de renda

Nesta seção verificaremos a relação entre o estimulo visual apresentado e a probabilidade de as músicas selecionadas agradarem pessoas de diversos níveis de renda. Enquanto a influência dos estímulos visuais sobre a probabilidade de as músicas agradarem pessoas de alta renda foi observada apenas no afoxé, maior quando apresentada a imagem negra de classe-média (3,50) em relação ao conjunto dos demais estímulos visuais (2,32); a influência dos estímulos visuais sobre a probabilidade de as músicas agradarem pessoas de baixa renda foi mais evidente, houve significância estatística para 3 das 8 músicas selecionadas. No sertanejo o conjunto dos não-negros obteve a maior média (3,92) em relação ao conjunto dos estímulos visuais negros (3,24); no arrocha e no afoxé o conjunto dos estímulos visuais negros obteve médias mais elevadas (6,41) e (4,67) do que os estímulos visuais não-negro (5,94) e (3,24), respectivamente.

Nesta avaliação não foi encontrada significância estatística para nenhuma das músicas quando os estímulos visuais foram agrupados por condição social. Tais dados sugerem que algumas músicas têm maior probabilidade de agradar pessoas de baixa renda quando mais relacionadas com a origem étnica dos sujeitos do que quando associadas às suas classes sociais.

6.3.3 Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de a música fazer sucesso

Em geral as respostas dos participantes à pergunta sobre a possibilidade de a música fazer sucesso não obtiveram significância estatística quando se relacionou as músicas selecionadas com os estímulos visuais correspondentes à raça e a classe social. A diferença foi significativa apenas em relação à música sertaneja e ao afoxé. Naquele, a menor probabilidade de fazer sucesso foi encontrada na condição de estímulo negro pobre (2,60) e a maior na condição de estímulo não-negro classe-média (3,86) (ver tabela 4). No último os resultados diferiram, a mais baixa probabilidade de a música fazer sucesso ocorreu na condição de estímulo não-negro classe-média (2,08) e a mais alta na condição negro classe-média (3,90) (ver tabela 5).

Tabela 4 – Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de sucesso da música sertaneja

SERTAN EJO ESTÍMULO VISUAL	Média	N	Desvio - Padrão
Não-negro classe-média	3.86	21	1.82
Não-negro pobre	3.52	29	1.81
Negro classe-média	3.12	17	1.76
Negro-pobre	2.60	15	1.35
Sem estímulo visual	4.10	70	1.58
Total	**3.70**	**152**	**1.71**

Tabela 5 – Interação entre raça e classe e efeito sobre a probabilidade de sucesso da música afoxé.

AFOXÉ ESTÍMULO VISUAL	Média	N	Desvio – Padrão
Não-negro classe-média	2.08	13	1.50
Não-negro pobre	2.55	31	1.43
Negro classe-média	3.90	20	1.68
Negro-pobre	3.28	18	1.99
Sem estímulo visual	3.97	70	1.74
Total	**3.43**	**152**	**1.80**

Os dados sugerem, ao serem comparados com as evocações e os perfis traçados pelos participantes, que a probabilidade de sucesso de algumas músicas é maior quando ocorre o pareamento entre determinados estímulos musicais e os grupos humanos tradicionalmente associados às composições. (exemplo, no afoxé as categorias mais evocadas pelos participantes foram relativas à negritude, à África e ao candomblé (ver tabela de perfis do afoxé em anexo) e a probabilidade de a música

fazer sucesso foi significativamente maior quando associada ao estímulo visual negro do que quando foi associada ao estímulo visual não-negro).

A comparação entre a *axé-music* e o pagode permite perceber que a probabilidade de sucesso das duas músicas é bastante semelhante (5,97) e (5,54), respectivamente. Quando relacionadas com as imagens relativas à etnia e condição social, contudo, observou-se que a probabilidade de a *axé-music* fazer sucesso é maior quando associada com imagens não-negras de classe-média (5,78) do que com negros pobres (5,63). Com o pagode ocorreu o inverso, a probabilidade de sucesso é maior quando relacionado com figuras negras e pobres (5,41) do que com imagens não-negras de classe-média (5,18) dado que contraria a hipótese H2.

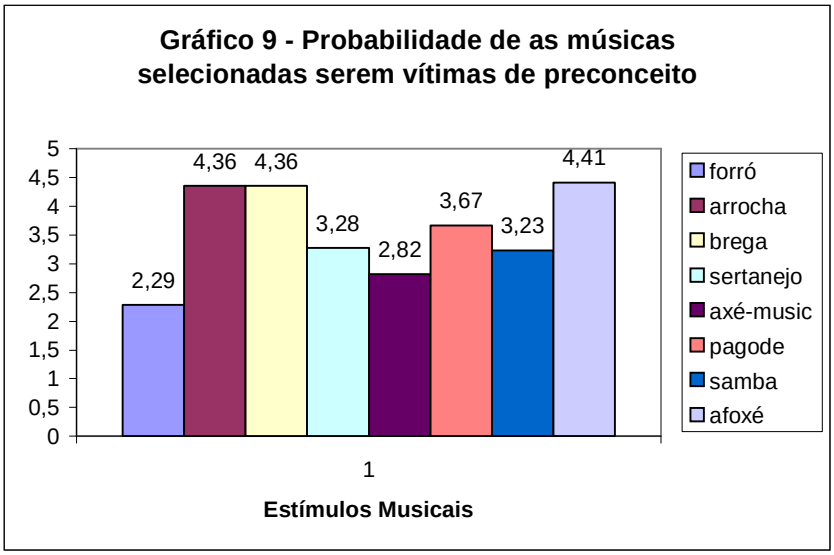
6.3.4 Interação entre raça e classe e o efeito sobre a probabilidade de a música ser vítima de preconceito

Dentre os ritmos apresentados, aquele que obteve a média mais alta sobre a possibilidade de ser vítima de preconceito foi o afoxé (4,41) (veja gráfico 9), seguido pelo brega e pelo arrocha, ambos com 4,36, pagode (3,67), sertanejo (3,28), samba (3,23), *axé-music* (2,82) e forró (2,29).

A considerar pelas evocações e perfis os preconceitos contra as 4 músicas que obtiveram valores mais altos (afoxé, arrocha, brega e pagode) devem ocorrer por razões diversas – o preconceito contra o afoxé parece estar relacionado com os grupos negro-mestiços da periferia, e o preconceito contra os três outros gêneros parece estar relacionado com a sexualidade explorada por estas musicalidades

Na comparação entre a probabilidade de o pagode e a *axé*-music serem vítimas de preconceito observamos que a probabilidade do pagode ser vítima de

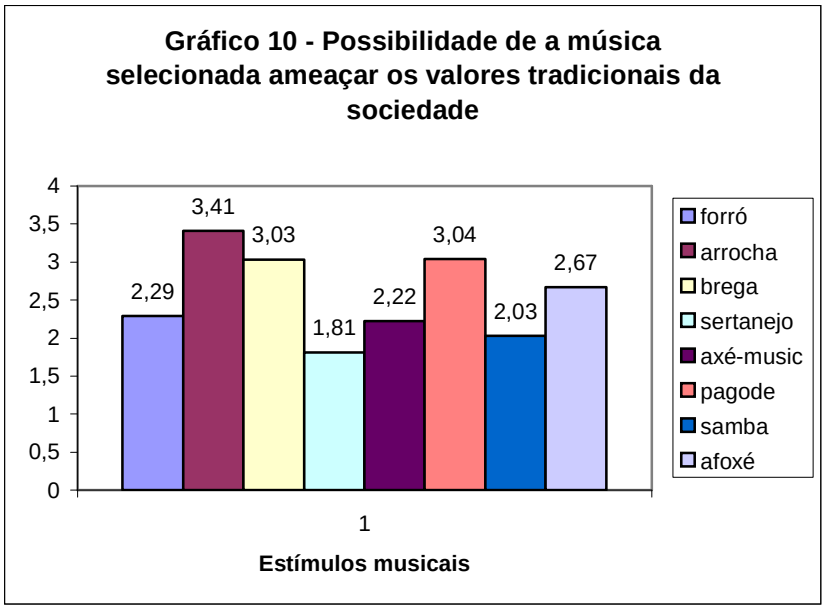
preconceito (3,67) é significativamente maior do que a da *axé-music* (2,82). Vale considerar que as referências ao negro e a pessoas de baixa renda foram muito mais freqüentes nas respostas dos participantes ao traçarem o perfil de quem aprecia o pagode, quando comparado com o perfil de quem aprecia *axé-music*.



Com relação à probabilidade de ser vítima de preconceito e o estímulo visual apresentado foi encontrada significância estatística para a *axé-music*, mas não para o pagode. Neste, a probabilidade de ser vítima de preconceito foi maior na condição não-negro de classe-média (4,12) que na condição negro pobre (3,36) contrariando a hipótese H2. Já na *axé-music* os participantes que foram expostos ao estímulo visual negro pobre responderam que é maior a probabilidade de a música ser vítima de preconceito (3,11) do que os participantes que foram expostos ao estímulo visual não-negro de classe-média (2,50), dado compatível com a hipótese H2.

6.3.5 Interação entre raça e classe e efeito sobre a possibilidade de a música ameaçar os valores tradicionais da sociedade

Dentre os ritmos apresentados aquele que obteve a média mais alta sobre a possibilidade de ameaçar os valores tradicionais da sociedade foi o arrocha (3,41) seguido pelo pagode (3,04), pelo brega (3,03), pelo afoxé (2,67), forró (2,29) *axé-music* (2,20), samba (2,03) e pelo sertanejo (1,81) como podemos ver no gráfico 10.



Observamos que a possibilidade de o pagode ameaçar os valores tradicionais da sociedade é significativamente maior do que a *axé-music.* Vale considerar que na comparação entre as duas músicas as referências negativas predominaram na audição do pagode em comparação com a *axé-music* nas evocações e no estabelecimento de perfis (ver tabelas 7, 8, 11 e 12).

Com relação à interação estímulo visual/estímulo musical e sua possibilidade de ameaçar os valores tradicionais da sociedade não foi encontrada significância estatística na distribuição de freqüência das respostas para a *axé-music* nem para o

pagode. Na comparação entre as duas músicas observou-se que a probabilidade de ameaça aos valores tradicionais da sociedade foi mais alta quando apresentada a imagem não-negra de classe-média (2,44) e (3,29), em relação a imagem negra e pobre (2,16) e (3,23), respectivamente. O que contraria a hipótese de pesquisa H2. Esta mesma tendência foi observada na avaliação de todos os ritmos, com exceção do arrocha.

No arrocha a relação entre a probabilidade de a música ameaçar os valores tradicionais da sociedade e os estímulos visuais apresentados obteve significância estatística. Quando o estímulo visual apresentado foi não-negro de classe-média esta probabilidade foi maior (4,24) que quando apresentada a imagem negra e pobre (3,39). Ao refletir sobre estes números e reconhecermos que, por razões históricas, os valores tradicionais da sociedade são os valores da classe-média, que conforme dados do IBGE apresentados anteriormente é eminentemente branca, e que o arrocha é uma música cuja dança é popularmente classificada como vulgar, podemos supor que certas manifestações artísticas sobre as quais são atribuídos preconceitos, tendem a ser vistas de modo ainda mais negativo quando relacionada a grupos privilegiados, que quando relacionadas a grupos desvalorizados.

Tabela 6 - Relação entre estímulos visuais e a probabilidade de o arrocha ameaçar os valores tradicionais da sociedade.

ARROCHA ESTÍMULO VISUAL	Média	N	Desvio-Padrão
Não-negro classe-média	4,24	21	1.76
Não-negro pobre	4,17	18	1.76
Negro classe-média	3,48	25	2.16
Negro pobre	3,39	18	1.91
Sem estímulo visual	2,96	70	2.18
Total	**3,41**	**152**	**2.09**

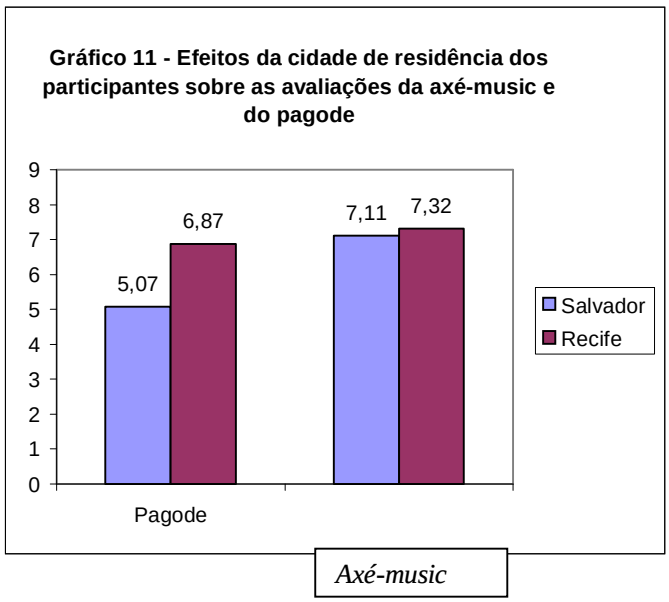
6. 4 - Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre a percepção

Nesta seção avaliaremos os efeitos da cidade de residência do participante, considerada como variável independente, sobre a percepção dos participantes da pesquisa.

6.4.1 - Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre a percepção da *axé-music* e do pagode

A significativa diferença entre as médias das avaliações do pagode (5,07) e da *axé-music* em Salvador (7,11) em relação às avaliações da *axé-music* (7,32) e do pagode (6,87) no Recife sugerem que a percepção das diferenças entre as duas músicas é mais acentuada em Salvador. Na capital baiana a média das notas atribuídas ao pagode aproximou-se da média obtida pelo afoxé (5,32) o que sugere que o pagode é percebido pelos soteropolitanos como um ritmo mais próximo aos valores evocados pelo afoxé (África, candomblé, negritude).

As avaliações obtidas em Recife, por seu turno, indicam uma maior proximidade entre as percepções do pagode (6,87) e da *axé-music* (7,32) como músicas semelhantes, conforme apontam as evocações (ver tabela 22). Números que de certo modo, corroboram a afirmação de Nascimento (2004) para quem, enquanto em Salvador todos têm a clara noção das distinções existentes entre *axé-music* e pagode, em outras praças musicais tal distinção não é muito clara, o que possibilita a percepção dos dois estilos sob o rótulo de *axé*.



6.4.2 Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre as avaliações.

Em geral não foi encontrada significância estatística para a relação entre a cidade de residência dos participantes e a avaliação dos estímulos musicais selecionados. A *axé-music*, por exemplo, obteve avaliação levemente maior em Recife (7,32) na comparação com Salvador (7,11). Os únicos ritmos que obtiveram significância estatística na comparação entre as duas cidades foram o brega, que obteve média 4,83 em Recife e 3,89 em Salvador, e o pagode, que também foi mais bem avaliado em Recife (6,87) que em Salvador (5,07). A melhor avaliação do

pagode em Recife, conforme o Gráfico 11, está de acordo com a hipótese de que a avaliação desta música seria mais negativa nesta cidade que em Salvador. Isto pode significar que o pagode enfrenta maiores preconceitos na capital baiana, como pode também revelar a exaustão do estilo nesta capital, em função da exposição excessiva das composições.

Na comparação entre os ritmos afro-carnavalescos por cidade de pesquisa chamou atenção a semelhança das avaliações da *axé-music* nas duas capitais. O pagode, por sua vez, foi melhor avaliado em Recife. É possível que estas diferenças se devam a alguns destes motivos: a *axé-music* é mais exposta pela indústria cultural e muitos artistas alcançam a projeção nacional e internacional, o que dá a esta música um caráter global. Os artistas do pagode têm, com poucas exceções, seu sucesso circunscrito à cidade de Salvador e a alguns municípios do Recôncavo, o que confere ao pagode um caráter local, associado na capital baiana a comunidades periféricas.

6.4.3 - Efeitos da cidade de residência dos participantes sobre a percepção da probabilidade de a música fazer sucesso.

A única música cuja diferença na probabilidade de fazer sucesso obteve significância estatística na comparação entre as duas cidades foi o arrocha, que em Salvador obteve 5,09 de probabilidade de fazer sucesso contra 4,18 em Recife.

De acordo com os participantes a música que tem a maior probabilidade de fazer sucesso é a *axé-music*, com média 5,97, seguida pelo forró (5,74), do pagode (5,54), do samba (5,26), do arrocha (4,63), do brega (3,93), do sertanejo (3,70), e do afoxé (3,43). A alta probabilidade de fazer sucesso, obtida pelos ritmos carnavalescos baianos nas duas capitais, provavelmente se deve à visibilidade dos

grupos musicais que divulgam estas músicas a partir de suas inserções em programas televisivos de entretenimento de alcance nacional, e do modelo de Carnaval exportado da Bahia para outras praças, através das inúmeras micaretas (os carnavais fora de época) por todo o Brasil.[34]

6.4.4 Efeito da cidade de residência dos participantes sobre a probabilidade de a música agradar pessoas de alta e baixa renda

A comparação entre a probabilidade de os estímulos musicais selecionados agradarem pessoas de alta ou baixa renda obteve significância estatística para todos os ritmos, excetuando-se o sertanejo. Os participantes das duas cidades julgaram ser maior a probabilidade de as composições agradarem pessoas de baixa renda do que pessoas de alta renda, isto indica que os estímulos musicais escolhidos são eminentemente populares, no sentido de que os índices de agradabilidade estão muito mais relacionados às comunidades de baixa renda.

Relativamente à *axé-music* e ao pagode foi medida a diferença da probabilidade das composições agradarem pessoas de alta e baixa renda e constatou-se que na percepção dos participantes nas duas capitais o sucesso da *axé-music* é mais homogêneo, ou seja, a *axé-music* agrada tanto pessoas de baixa, quanto de alta renda, diferentemente do pagode, que permanece associado, em Salvador, aos grupos da periferia (ver tabela 11).

Vale notar que não houve diferença significativa entre a probabilidade da *axé-music* agradar pessoas de baixa renda (6,22) em relação ao pagode (6,28), o que

[34] O Carnaval fora de época em Recife recebeu o nome de Recifolia, acontecia na praia de Boa Viagem, a prefeitura extinguiu o evento, sob o argumento de que ameaçava as tradições pernambucanas.

indica o sucesso das duas músicas entre pessoas de menor poder aquisitivo. Contudo, a probabilidade de a *axé-music* agradar pessoas de alto padrão de renda (5,55) foi significativamente maior do que a probabilidade do pagode (4,40). Este dado sugere que apesar de serem músicas que compartilham a mesma origem afro-suburbana o sucesso destas nas classes financeiramente privilegiadas é diferenciado. Os dados também indicam que em Salvador a probabilidade de a *axé-music* fazer sucesso entre pessoas de alta renda (5,72) é maior do que no Recife (5,39). É necessário lembrar que relativamente à *axé-music*, conforme descrito na parte teórica deste trabalho, os personagens negros da periferia tem sido substituídos por músicos não-negros de classe-média, como Netinho, Ricardo Chaves, Daniela Mercury e Ivete Sangalo, dado que parece contribuir de maneira fundamental para a maior aceitação social desta música e para a transição do espaço cênico das composições, do Pelourinho, símbolo da opressão e da resistência dos povos negros, para espaços frequentados pela classe-média da cidade, ilustrado pelo refrão da música "Region'água", da Timbalada: "Onda, Ondina, Pituba, Amaralina".

Por outro lado, enquanto a probabilidade de o pagode agradar pessoas de alta renda é significativamente maior em Recife (4,68) que em Salvador (4,12), fato que provavelmente se deve às novas associações simbólicas entre as composições do pagode e os grupos que apreciam esta música na capital pernambucana, a probabilidade desta música agradar pessoas de baixa renda é significativamente maior em Salvador (6,48) em relação ao Recife (6,08) o que sugere uma maior associação entre esta sonoridade e os grupos desprivilegiados da cidade.

Chamou a atenção o fato de dentre todos os estilos musicais utilizados o afoxé apresentou a mais baixa avaliação acerca da probabilidade de agradar pessoas

de alta renda (2,97), principalmente quando levamos em conta ter sido este o estímulo musical mais associado aos valores relacionados à negritude e à africanidade (ver tabela de evocações suscitadas pelo afoxé nos anexos) isto sugere que as pessoas de alto poder aquisitivo não apreciam músicas cujas referências simbólicas digam respeito a estes valores.

6.4.5 Efeito da cidade de residência dos participantes sobre a probabilidade de a música ser vítima de preconceito

Na comparação da probabilidade de a música ser vítima de preconceito por cidade de residência dos participantes a *axé-music* e o pagode tiveram avaliações diferentes. A probabilidade de a *axé-music* ser vítima de preconceito é maior em Recife (3,03) que em Salvador (2,61), possivelmente em decorrência das sistemáticas críticas de setores da "cultura pernambucana" à música baiana, como forma de garantir o nicho mercadológico dà música local. O pagode, por sua vez, obteve maior probabilidade de ser vítima de preconceito em Salvador (4,00) do que em Recife (3,35). Além disso, ao verificar a probabilidade de a *axé-music* e do pagode serem vítimas de preconceito nas duas cidades observou-se que esta é maior em Salvador (1,31) do que em Recife (0,22). Estes números indicam diferenças de atitude dos participantes em relação às práticas musicais nas duas capitais, e revela que as diferenciações entre a *axé-music* e o pagode são menos acentuadas na capital pernambucana.

6.4.6 Efeito da cidade de residência dos participantes sobre a possibilidade de a música ameaçar os valores tradicionais da sociedade

A pesquisa revelou que o pagode ameaça muito mais os valores tradicionais da sociedade (3,04) que a *axé-music* (2,22) possivelmente em função da maior erotização das danças daquele em relação a última. Na comparação entre cidades a *axé-music* ameaça os valores tradicionais de modo mais acentuado em Salvador (2,37) em relação a Recife (2,08). Mesma realidade observada no pagode, que ameaça os valores tradicionais de modo significativamente maior em Salvador (3,61) do que em Recife (2,48).

Vale ressaltar que a resposta a esta pergunta coaduna-se com as formulações teóricas que integram o preconceito sutil à percepção da ameaça aos valores tradicionais da sociedade (Lima & Vala, 2004; Pettigrew & Meertens, 1995; Vala, Lopes & Brito, 1999) e indica que o grupo-alvo, no caso os trabalhadores do meio musical que cantam e compõem pagode e demais pessoas que o apreciam, tem supostamente diferenças culturais significativas em relação aos participantes da pesquisa.

6.5 Efeito da escolaridade dos participantes sobre a percepção

Nesta seção avaliaremos os efeitos da escolaridade do participante, considerada como variável independente, sobre a percepção dos participantes da pesquisa.

6.5.1 Efeito da escolaridade dos participantes sobre as avaliações.

Em geral não houve significância estatística entre as médias das avaliações do

conjunto de músicas avaliado quando estabelecida a relação com a escolaridade dos participantes. As únicas exceções foram o forró e o afoxé, cujas composições foram mais bem avaliadas por participantes na razão direta dos seus níveis de escolaridade.

Distribuídas por níveis crescentes de escolaridade as médias atribuídas ao forró foram (6,40), (7,74) e (8,02) e ao afoxé (4,27), (5,45) e (6,16). Tais dados contrariam idéias defendidas por alguns pesquisadores da música popular que afirmam serem as classes letradas mais preconceituosas com as músicas das comunidades periféricas.

6.5.2 Efeito da escolaridade dos participantes sobre a percepção da probabilidade de a música fazer sucesso.

Não houve significância estatística quanto a percepção da probabilidade de a música fazer sucesso para nenhum dos estímulos musicais quando o nível de escolaridade dos participantes foi considerado como variável independente.

6.6 Evocações e Perfis

Durante o experimento os participantes receberam do sistema computacional as seguintes instruções sobre as questões de evocação e perfil: a) “Escreva numa frase o que esta música lhe faz lembrar”, e b) “Qual o perfil das pessoas que compõem, cantam e gostam deste tipo de música?” Esta última pergunta foi propositalmente abrangente para fornecer ao participante “pistas cognitivas” para facilitar as associações entre os estímulos musicais e as características dos grupos-alvo da investigação, no sentido de diminuir a probabilidade de respostas do tipo: “-

Não sei”. De fato ocorreram poucas respostas onde o participante respondeu desta forma, ou de modo similar.

A partir da soma do total de evocações com o total de perfis estabelecidos pelos 152 participantes tivemos o total de 2.432 (duas mil, quatrocentos e trinta e duas) respostas, o que resultou em trabalho extra de categorização e análise de dados. As evocações e perfis suscitados pelos estímulos musicais foram analisados por cidade de pesquisa. Seis dos estímulos musicais (arrocha, forró, brega, afoxé, sertanejo e samba) fazem parte dos anexos, de onde poderão servir para comparações. As evocações e perfis suscitados pela *axé-music* e pelo pagode estão dispostos a seguir:

6.6.1 Perfis

As categorias relacionadas aos perfis foram reagrupadas em novas categorias, por similaridade de conteúdo, para facilitar a comparação entre estilos musicais diferentes, preservando-se o depoimento original do participante, para permitir a visualização da qualidade da resposta. As respostas aos estímulos musicais que foram passíveis de inclusão em mais de uma categoria, na mesma cidade, foram indicadas por um asterisco e pela letra correspondente à categoria na qual também pode ser incluída.

As categorizações foram elaboradas a partir de dois grandes grupos, das referências à classe social, freqüentemente relacionadas pelos participantes em todos os estímulos musicais, e do grupo “outras categorias”, no qual foram computadas as respostas mais comumente atribuídas a cada uma das músicas, conforme a cidade de pesquisa. As respostas que não puderam ser incluídas nas categorias mais

comumente atribuídas pelos participantes foram apresentadas na seção “respostas não-categorizáveis”.

6.6.1.2 Perfis suscitados pela *axé-music*

Tabela 7 – Perfis suscitados pela *axé-music* em Salvador

PERFIS	**Freqüências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
Baixa renda	1
Classes baixas e médias* (B)	1
Pessoas dos bairros e das comunidades mais pobres	1
B – Classe-média	
Pessoas de classe media	2
Quem canta é gente de classe media, nem branco nem preto, mestiço. E todo mundo gosta* (D)	1
Quem compoe pertence a classe baixa, pessoas que gostam pertencem a classe media e classe media alta* (C)	1
C - Classe alta	
A galera q tem mais dinheiro uma classe melhor	1
Classe alta, pessoas brancas	1
Hoje acredito que seja uma elite, hoje o axé tem alguém por fora injetando, porque sabe que é um futuro promissor	1
Nível alto, todo mundo gosta de carnaval* (G)	1
Pessoas de renda alta	1
D - Todas as classes	
Pessoas de todas classes sósiais	1
todas as 2 classes sociais gostam desse tipo de musica	1
Essa musica agrada varias pessoas	1
Misto	1
Pessoas de todas as classes	3
Pessoas de todas as idades e camadas sociais	1
Publico em geral	1
Todas as clases em geral	1
Todas as classes	2
Todas as classes, idades...	1
Todas as pessoas	1
Todas as pessoas independente da cor, da raça, da classe social podem gostar e cantar esse tipo de musica	1
Todas, pelo carnaval ser tão popular hoje	1
Todo mundo	1

Todo o tipo de gente	1
Todo o tipo de pessoa gosta	1
Todo o tipo de pessoas, e de clase cocial	1
Todos o tipo de pessoa	1
Todos os perfis	1
Todos os tipos de pessoas, de todas as classes sociais	1
Todos que gostam de muita curtiçao, não importa idade, nem classe* (F)	1
Outras características	
E – Jovens	
A juventude gosta desse tipo de musica	1
Jovens	1
Jovens de todas as classes sociais * (D)	1
Jovens pertencentes a classe media* (B)	1
Jovens que gostam de curtir o carnaval na Bahia	1
Jovens saudáveis	1
Jovens, crianças, qualquer renda, qualquer tipo social* (D)	1
Moleques, gente que gosta de curtir, de farra, quem só pensa em carnaval*(G)	1
Pessoas jovens	1
F – Pessoas alegres	
Alegres, mesmo que temporariamente.	1
Os felizes da vida	1
Pessoas alegres	1
Pessoas alegres e dispojadas	1
Pessoas de alto astral	1
Pessoas felizes	1
Pessoas muito alegres	1
Pessoas que gostam de demonstrar alegria	1
Pessoas que gostam de gastar bem a energia pulando no ritmo da musica	1
Pessoas que gostam de se divertir, mas sem se entregar a qualquer "tipinho" de música!	1
G – Pessoas que gostam de Carnaval	
Carnavalescas	2
Gostam de carnaval	1
Os grandes foliões	1
Pessoas que adoram uma boa folia	1
Pessoas que gostam de carnaval	1
Pessoas que gostam de se divertir, muita farra, pessoas que gostam de carnaval, de modo geral inclui o pobre e o rico* (D)	1
H – Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
Animadas e descontroladas, ou seja uma animação descontrolada* (F)	1
Axezeiros	2
Pessoas de mente vazias	1
Pessoas que nao tem capacidade de compor musicas boas	1
Pessoas que gostam de festa, que nao se preocupam com as letras das musicas	1

Pessoas das classes baixa e media, geralmente com pouco conhecimento de musica e gostam de ouvir sons agitados* (A) (B)	1
Pessoas que nao tem noçao do perigo que trás este tipo de musica	1
X – Respostas não categorizáveis	
Cantores de axé	1
Carnaval	1
Normais	1
Pessoas que fazem do carnaval uma forma de vida, renda	1
Pessoas que tem alguma cultura	1
São pessoas que gosta de axé	1

Tabela 8 – Perfis suscitados pela *axé-music* em Recife

PERFIS	**Freqüências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
Classe pobre	1
o povão	1
o povo mais pobre	1
pessoas baixa renda	1
pessoas ligadas ao popular	1
B - Classe-média	
Pessoas classe-média e alta* (C)	1
C - Classe alta	
-	
D - Todas as classes	
pessoas de todas as classes sociais	1
Atualmente, todo mundo	1
Todas as classes sociais e de todas as idades, principalmente adolescentes e jovens.* (E)	1
todas as pessoas de modo geral numa determinada época, carnaval. Fim de ano.	1
Todas na época do carnaval.	1
Todos os tipos de pessoas.	1
Outras características	
E - Jovens	
geralmente são jovens, alegres, que gostam de curtir a vida.* (F)	1
Jovens	1
Jovens de classe-média ou baixa!* (B) (A)	1
Jovens que gostam de carnaval baiano e de dançar* (G)	1
jovens, baianos ou pernambucanos	1

Pessoas mais jovens, solteiras, que extravasam com a música energias boas ou más.	1
publico jovem	1
F – Pessoas alegres e que gostam de dançar	
Alegres	1
Alegres, cheias de energia, misto de axé e frevo. Carnaval!	1
alegres, dinâmicas	1
Extrovertida,de bem com vida,independente de classe	1
muinto festiva e sem estresse	1
muito divertidos	1
Pessoas agitadas e animadas	1
pessoas alegres e divertidas	5
pessoas alegres que gostão de dançar	1
pessoas alegres, que gostam de se divertir	1
Pessoas animadas e agitadas	1
pessoas animadas, e na maioria jovens* (E)	1
pessoas que gostam de agito	1
Povo com muita alegria e alto astral	1
Se diverti	1
Pessoas que gostam de dançar junto com a multidão.	1
Pessoas que gostam de dançar.	1
são baladeiras	1
G - Pessoas que gostam de Carnaval	
bandas de axé, cantores carnavalescos e populares	1
estar em cima de trios elétricos, agitando a multidão	1
Micareteiras	1
Os fulioes	1
perfil carnavalesco	1
pessoas do tipo que gostam de carnaval	1
pessoas mais agitadas que gostam de carnaval	1
pessoas q adoram carnaval;festa muita folia	1
Pessoas que acompanham o trio elétrico pulando e dançando com muita alegria.* (F)	1
Pessoas que curtem músicas animadas e gostam de carnaval* (F)	1
Pessoas que gostam de carnaval	2
quem gosta de carnaval, folião	1
H – Baianos	
Grupos bahianos	1
pessoas bahianos	1
quem é baiano	1
Baiano	1
I - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
As pessoas que gostam de uma farra.	1
Gente que não tem um nivel social elevado, e não tem muito estudo* (A)	1
Muito agitadas com vistos de serem agrecivas	1
Pouco criativas	1
Pessoas de qualquer classe social, que gostam de se divertir, mas que não	1

tem o gosto musical refinado.* (D)	
X – Respostas não categorizáveis	
Amigos, eu.	1
Axé	2
Espojado	1
Não sei	1
no carnavai isso fais muito suçeso pós e uma banda que fas pessoas suçeso	1
Normal	1
pessoas q gstam + de axé	1
pessoas que gostam do frevo	1
Povo afro	1
Que curtem percussão.	1
Que gostam de axé music	1
Sambistas	1
uma coisa vou te disser quando vcs dai verem alguém que toca no chiclete pode dar um abraço por mim? Se derem esta jóia	1

Ao analisarmos os resultados dos perfis descritos pelos participantes observamos que a *axé-music* tanto em Recife quanto em Salvador foi pouco associada aos grupos de origem, os negro-mestiços da periferia. Parece que a expansão do modelo baiano de Carnaval para outros estados e o sucesso de artistas de classe-média no cenário musical, geralmente brancos, a exemplo de Ivete Sangalo e Daniela Mercury, contribuiu para a "desguetização" da *axé-music,* e possibilitou a integração da música a outros contextos sociais. Em Salvador foi significativo o número de pessoas (vinte e seis) que afirmaram que esta música agrada todo tipo de gente, como pode ser observado nos depoimentos: *"Todas as 2 classes sociais gostam desse tipo de musica*"; *"Essa música agrada varias pessoas"*.

Uma grande quantidade de participantes em Recife relacionou o perfil das pessoas que apreciam a *axé-music* à juventude. Observou-se também terem sido raros nas duas capitais os perfis que associaram a *axé-music* a pessoas negras ou de baixa renda. Embora não tenham havido estas referências, foi significativa a quantidade de respostas que estabeleceram associações entre Carnaval, alegria e *axé-*

music (ver tabelas 7 e 8) dados que se assemelham aos obtidos por Lima e Vala (2004) que revelaram que os estereótipos mais freqüentemente atribuídos aos negros pelos brancos na atualidade é o de serem pessoas alegres (ver tabela 1).

Com base nos estudos teóricos anteriores que identificam a palavra "*axezeiros"* como empregada em sentido pejorativo, a sua ocorrência foi inserida na categoria "respostas preconceituosas", ao lado de respostas como *"gente que não tem um nível social elevado, e não tem muito estudo"* e *"pessoas que não tem capacidade de compor músicas boas"*.

Respostas do tipo *"quem canta é gente de classe-média, nem branco nem preto, mestiço", "quem compõe pertence a classe baixa, pessoas que gostam pertencem a classe-média e classe-média alta"* sinalizam para a eficácia dos efeitos da substituição estética dos artistas patrocinada por setores da indústria cultural. Este fator parece contribuir para o surgimento de cognições mais positivas em relação à *axé-music*. Um dos participantes, por exemplo, faz a seguinte declaração sobre quem compõe, canta e gosta de *axé-music: "hoje acredito que seja uma elite, hoje o axé tem alguém por fora injetando, porque sabe que é um futuro promissor"*.

Os músicos entrevistados descrevem este cenário em tons mais incisivos, e menos alvissareiros: *"Se não tiver dinheiro não vai. Não importa se é bom, se é ruim, se eu tô na moda, ou se eu não tô. Se eu tiver dinheiro eu viro moda"*.

> *Hoje tá mais difícil para os próprios medalhões da axé-music tocarem na rádio, porque custa muito dinheiro. Antigamente era o diretor artístico da rádio que pegava no dinheiro, hoje é o dono da rádio que pega, porque é um grande negócio.*

A avaliação do conjunto dos perfis preconceituosos traçados sobre as pessoas que apreciam a *axé-music* indica que o conteúdo representacional das mesmas é de

natureza estética, ou seja, os preconceitos associados aos perfis das pessoas que apreciam *axé-music* são sutis e relacionam-se com a atribuição de uma suposta inferioridade cultural dos grupos que produzem músicas do gênero, como pode ser depreendido nos depoimentos: *"pessoas de qualquer classe social, que gostam de se divertir, mas que não tem o gosto musical refinado"* e *"gente que não tem um nivel social elevado, e não tem muito estudo"*.

6.6.1.3 Interação entre perfis preconceituosos e os estímulos visuais na percepção da *axé-music*.

Na análise das interações entre os perfis preconceituosos e os estímulos visuais apresentados conjuntamente com a *axé-music* observamos uma correlação positiva entre as respostas preconceituosas e o estímulo visual negro em Salvador. No grupo experimental as respostas preconceituosas só apareceram em face desta imagem. É interessante notar que a maioria das respostas preconceituosas ocorreu na presença do estímulo visual negro pobre. Contudo, em função de o "n" a partir do qual foram retiradas estas conclusões ser muito pequeno, não é possível a confirmação da hipótese H5.

O não aparecimento de respostas preconceituosas na condição não-negro classe-média e não-negro pobre em Salvador sugere que a *axé-music* quando associada a imagens de membros destes grupos tende a ser julgada de modo mais positivo do que quando associada a membros de grupos afro-descendentes nesta cidade. Contudo, conforme já referido, a amostra é muito pequena para que possamos fazer afirmações de modo categórico.

Tabela 9 - Perfis preconceituosos da *axé-music* por condição de estímulo visual em Salvador

H - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	**N**	**Estímulo visual**
Alegres, mesmo que temporariamente	1	NP
Animadas e descontroladas, ou seja uma animação descontrolada	1	S
Axezeiros	1	NR
Axezeiros	1	S
Pessoas de mente vazias	1	S
Pessoas que nao tem capacidade de compor musicas boas	1	NP
Pessoas que gostam de festa, que nao se preocupam com as letras das musicas	1	NP
Pessoas das classes baixa e media, geralmente com pouco conhecimento de musica e gostam de ouvir sons agitados	1	NP
Pessoas que nao tem noçao do perigo que trás este tipo de musica	1	S
TOTAL	**09**	**--**

Legenda: BR (não-negro de classe-média) BP (não-negro pobre) NR (negro classe-média) NR (negro pobre) S – sem estímulo visual.

Em Recife, perfis preconceituosos só foram observados quando o estímulo visual foi não-negro. Na condição experimental, porém, as associações preconceituosas ocorreram, em sua maioria, quando o estímulo visual correspondeu a pessoas de baixa renda. Neste caso, o tamanho da amostra, muito diminuto, não permite conclusões acerca dos dados apresentados.

Tabela 10 - Perfis Preconceituosos da *axé-music* por condição de estímulo visual em Recife

I - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	**N**	**Estímulo visual**
As pessoas que gostam de uma farra.	1	S
Gente que não tem um nivel social elevado, e não tem muito estudo	1	BP
Muito agitadas com vistos de serem agrecivas	1	BR
Pessoas de qualquer classe social, que gostam de se divertir, mas que não tem o gosto musical refinado.	1	S
pouco criativas	1	BR
Total	**05**	**--**

Legenda: BR (não-negro de classe-média) BP (não-negro pobre) NR (negro classe-média) NR (negro pobre) S – sem estímulo visual.

6.6.1.4 Perfis suscitados pelo pagode

Tabela 11 – Perfis suscitados pelo pagode em Salvador

PERFIS	**Freqüências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
adolescentes pobres	1
Pessoas de baixa renda	5
Baixa renda, baixa escolaridade, jovens e crianças	1
baixa renda, jovens, classe baixa* (E)	1
classe baixa	4
Pessoas da classe media baixa	2
Pessoas da periferia, maioria do sexo feminino	1
Pessoas de baixa renda e com pouca instrução* (G)	1
Pessoas de baixa renda e escolaridade*	1
Povão	1
Pessoas de origem humilde em sua maioria	1
Pessoas que nasceram em lugares de baixa renda	1
Pessoas sem instrução, de baixa renda.* (G)	1
Principalmente pesssoa de baixa renda	1
são pessoas de classes mais baixas	1
B - Classe-média	
Pessoas das classes media e baixa e que gostam de musicas suaves* (A)	1
Pessoas de classe-média	1
quem compoe sao jovens de classe baixa e quem gosta sao jovens de todas as classes* (E)	1

C – Classe alta	
as pessoas que gostam são da classe alta/ media* (B)	1
D - Todas as classes	
este tipo musical esta envolvendo todas as classes, as altas e as baixas	1
Geral	1
publico em geral	1
toadas as classes em geral	1
todas as pesoas	1
todo tipo de gente gosta desse tipo de musica mas geralmente quem canta sao pessoas pobres e que vao enriquecendo com o sucesso* (A)	1
Outras características	
E – Jovens	
é apropriado para jovens	1
jovems de classe-média* (B)	1
Jovens	1
jovens da periferia, com baixa escolaridade e baixa renda* (A)	1
jovens, e a classe-média baixa* (A)	1
os jovens gostão muito deste tipo de musica	1
Principalmente jovens	1
quem gosta de reggae, jovem, geralmente negro	1
F – Pessoas alegres e que gostam de dançar	
Pessoas desinibidas e agitadas	1
Pessoas extrovertida	1
Pessoas que curtem a vida a alegria da idade	1
Pessoas que querem esta sempre se divertindo	1
Pessoas que gostam de carnaval	2
Pessoas que gostam de dançar	1
Pessoas que gostam de dançar e de ter contato fisico	1
G – Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
Baixa escolaridade	1
Idiotas.	1
Os pagodeiros e periguetes	1
O pessoal da zoeira	1
Pagodeiro	4
Pagodeiros, braus	1
Pagodeiros, negros,classe baixa* (A)	1
Perfil vulgar e anti etico	1
Pessoas apelativas que fazem apologia ao sexo	1
Pessoas baixas	1
Pessoas de nível médio, pessoas boas, quer dizer não é só as pessoas de baixo nível	1
Pessoas geralmente aculturadas, pessoas que só pensam em curtir aquele momento, em extravasar energia, não se importando com a letra e sim com o som que essa música produz, o gingado	1
Pessoas mais simples que nao se importa com as letras das musicas e que	1

gostam de se divertir	
Pessoas que preferem dançar, seguir o ritmo da musica do que prestarem atenção na letra	1
Pessoas q nao entedem de musica	1
Pessoas de nivel cultural medio e baixo	1
Piriguetes	1
Quem gosta da baixaria	1
São pessoas jovens sem cultura nenhuma* (E)	1
São pessoas sem compostura, sem vergonha e etc	1
X – Respostas não categorizáveis	
meio de distração	1
para mim nem todas as pessoas estao hoje curtindo todos os tipos de musica	1
Pessoas de idade	1
Pessoas que gostam de pagode e axé	1

Tabela 12 – Perfis suscitados pelo pagode em Recife

PERFIS	**Freqüências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
Classe C e D e/ou pessoas que gostam de frequentar pagodes, bailes.	1
Humilde, simples	1
o povo mais pobre	1
Pessoas que gostam de coisas populares	1
Pessoas de baixa renda	3
Pessoas de classe baixa e media principalmente os jovens* (E)	1
Pessoas ligadas ao popular	1
B - Classe-média	
Classe-média e baixa. Gostam de cerveja.* (A)	1
classe-média/baixa escolaridade.	1
divertida,alegre,classe-média* (F)	1
C - Classe alta	
Pessoas de classe-média e alta	1
D - Todas as classes	
o gosta do ritmo baiano independe de classe social. e a maioria sa pessoas que escutam , cantam e os compositores são baianos.	1
Essa é um tipo de música que agrada a todos sem distinção de classe social.	1
Geral	1
Hoje em dia, todo mundo	1
todas as pessoas	1
todos os perfis	1

Outras características	
E – Jovens	
Jovens	3
Jovens, amigos.	1
jovens, bem humorados	1
jovens, que gostam de estar na moda, de classes menos diferenciadas.* (A)	1
Pessoas jovens que geralmente curtem um samba com mais instrumentos eletrônicos	1
Pessoas jovens, que gostam de dançar freneticamente* (F)	1
F - Pessoas alegres e que gostam de dançar	
Alegres	2
alegres e divertidas	1
animadas, que gostam de dançar	1
de bom humor brincam na paz e sabem u q musica	1
muinta animação	1
Pessoas alegres que gostam de dançar, sem muita rigidez, encaram a vida de uma forma mais light	1
Pessoas animadas que adoram uma suingueira	1
Pessoas diverditas que gostam de sair para dançar	1
Pessoas que gostam de dançar	5
Pessoas que gostam de dançar com coreografia	1
Pessoas que gostam de dançar e que queria curti a juventude	1
Pessoas que gostam de festas e de idade mais jovem.	1
Pessoas que gostam de musica baiana como eu	1
como as músicas que propiciam "dançar a dois" está muito em moda acho que gostam deste tipo de música pessoas que estão interessadas em dançar como atividade recreativa, como diversão.	1
no carnaval e a tudo de bom pra dansa	1
quem gosta de dançar e de letras fáceis de cantar	1
Pessoas que gostam de animação	1
Pessoas que curtem diversões tais como rodas de samba e que gostam do estilo musical	1
G – Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
Alto estima baixa	1
Cantores populares, sem muita técnica e que gostam apenas do ritmo da música	1
Elas sal de um ponto de vista fracas ,em relacau com voce ou o procimmo	1
Exibicionistas e bastante fúteis	1
Homens metidos a fortes	1
Música bahiana de rítmo hoje já superado.	1
Malandro	1
Pagodeiro	1
Pessoas bregas.	2
Reboladeiras e exibicionistas	1
X – Respostas não categorizáveis	
As pessoas que curtem esse ritmo.	1

Baianos, carnavalescos da Bahia	1
Pessoas que gostam de batuque, e tipicas da Bahia	1
camiseta, calça apertada com boca de sino e dança.	1
Cariocas, estilo praia, leveza, misto de bossa e instrumental tecno.	1
Eu	1
isso e bom aas gatinhas vão ao delírio	1
lembra axé	1
Pessoas q gostas de sempra em shows	1
quem curte um pagode	1
Pessoas pagodeiras	2
Pessoas que curtem samba.	1
Pagode	1
Quem gosta de musica baiana	1
transmitir alegria	1
Swinguera	1

Ao analisarmos os resultados dos perfis descritos pelos participantes acerca das pessoas que apreciam o pagode observamos que as referências a pessoas de baixa renda foram mais freqüentes em Salvador (28 respostas) que em Recife (11 respostas), como ilustram os relatos: *"pessoas de origem humilde em sua maioria"*, *"pessoas sem instrução, de baixa renda"*, *"o povo mais pobre"*. Tal diferença indica que a associação entre o pagode e os grupos que lhe deram origem é pelo menos duas vezes mais intensa em Salvador que na capital pernambucana. Este fator provavelmente contribui para que na capital baiana esta manifestação cultural seja percebida de modo mais negativo em relação à Recife.

Neste sentido, vale notar que na comparação entre as duas cidades os perfis atribuídos a quem aprecia pagode foram mais preconceituosos em Salvador que em Recife. Nesta última, a maioria dos perfis podem ser arrolados no trinômio dança, juventude e alegria, como ilustram os relatos: *"jovens, bem humorados"*, *"pessoas alegres que gostam de dançar, sem muita rigidez, encaram a vida de uma forma mais light"*. Já na capital baiana os estereótipos de quem aprecia o pagode são mais negativos, como pode ser observado em relatos como: *"são pessoas jovens sem*

cultura nenhuma", "perfil vulgar e anti ético", "são pessoas sem compostura, sem vergonha e etc", "pessoas que nao entedem (sic) de música", "idiotas", "pessoas geralmente aculturadas", "pessoas de nível cultural médio e baixo".

Vale salientar que enquanto as referências à baixa condição social das pessoas que apreciam o pagode apareceram em 39 respostas nas duas cidades, referências explícitas à negritude foram observadas em apenas dois relatos: *"quem gosta de reggae, jovem, geralmente negro"* e *"pagodeiros, negros, classe baixa"*. Conforme exposto na parte teórica deste estudo tais diferenças possivelmente devem-se à substituição do racismo explícito, anti-normativo, por concepções preconceituosas que se adaptam à norma anti-racista. Deste modo, os preconceitos e os estereótipos negativos sobre estes grupos podem ancorar-se sobre características historicamente relacionadas aos negros, como a inferioridade econômica, a baixa escolaridade e a dificuldade de acesso aos bens culturais que não entram em conflito com a norma anti-racista.

6.6.1.5 Interação entre perfis preconceituosos e os estímulos visuais na percepção do pagode

Enquanto na audição da *axé-music* foram estabelecidos 14 perfis negativos (09 em Salvador e 05 em Recife), na audição do pagode foram estabelecidos 33 perfis negativos, (25 em Salvador e 10 em Recife). Tais dados, ao mesmo tempo em que indicam que em relação à *axé-music* o pagode é visto de modo mais preconceituoso nas duas cidades, também apontam para a maior ocorrência de concepções preconceituosas relacionadas aos dois gêneros musicais entre os soteropolitanos que entre os recifenses.

Tabela 13 - Perfis Preconceituosos do pagode por condição de estímulo visual em Salvador

G - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	n	Estímulo visual
Baixa escolaridade	1	S
Idiotas.	1	BR
Os pagodeiros e periguetes	1	NP
O pessoal da zoeira	1	NP
Pagodeiro	1	NP
Pagodeiro	1	NP
Pagodeiro	1	S
Pagodeiro	1	S
Pagodeiros, braus	1	NP
Pagodeiros, negros,classe baixa	1	S
Perfil vulgar e anti ético	1	S
Pessoas apelativas que fazem apologia ao sexo	1	BP
Pessoas baixas	1	S
Pessoas de nível médio, pessoas boas, quer dizer não é só as pessoas de baixo nível	1	S
Pessoas geralmente aculturadas, pessoas que só pensam em curtir aquele momento, em extravasar energia, não se importando com a letra e sim com o som que essa música produz, o gingado	1	BR
Pessoas mais simples que nao se importa com as letras das musicas e que gostam de se divertir	1	BR
Pessoas que preferem dançar , seguir o ritmo da musica do que prestarem atençao na letra	1	S
Pessoas q nao entedem de musica	1	BP
Pessoas de nivel cultural medio e baixo	1	S
Piriguetes	1	S
Quem gosta da baixaria	1	BP
São pessoas jovens sem cultura nenhuma	1	S
São pessoas sem compostura, sem vergonha e etc	1	S
TOTAL	**23**	**--**

Legenda: BR (não-negro de classe-média) BP (não-negro pobre) NR (negro classe-média) NR (negro pobre) S – sem estímulo visual.

Na análise das interações entre os perfis preconceituosos e os estímulos visuais apresentados com o pagode em Salvador encontramos três respostas para a condição experimental não-negro pobre e mesmo número para a condição não-negro de classe-média. Chamou a atenção a não ocorrência de respostas preconceituosas para o estímulo visual negro classe-média, e o predomínio de respostas preconceituosas para a condição negro-pobre (5 respostas). Curiosamente, apenas

nesta condição experimental apareceram os perfis: *"pagodeiros"*, *"pagodeiros, braus" e "pagodeiros e periguetes"*, sugerindo que esta designação que caracteriza alguns grupos humanos em Salvador está eminentemente relacionada a personagens negros da periferia.

Tabela 14 - Perfis Preconceituosos do pagode por condição de estímulo visual em Recife

G - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	**n**	**Estímulo visual**
Alto estima baixa	1	NR
Cantores populares, sem muita técnica e que gostam apenas do ritmo da música	1	S
Elas sau de um ponto de vista fracas ,em relacau com voce ou o procimmo	1	BP
Exibicionistas e bastante fúteis	1	NP
Homens metidos a fortes	1	S
Música bahiana de rítmo hoje já superado.	1	S
Malandro	1	S
Pagodeiro	1	BP
Pessoas bregas.	1	NR
Pessoas bregas.	1	S
Reboladeiras e exibicionistas	1	NP
TOTAL	**10**	**--**

Legenda: BR (não-negro de classe-média) BP (não-negro pobre) NR (negro classe-média) NR (negro pobre) S – sem estímulo visual.

Na audição do pagode foi observada correlação positiva entre as respostas preconceituosas e o estímulo visual negro e pobre em Recife. A diferença entre a freqüência de respostas preconceituosas em face do estímulo visual negro e pobre em Salvador (05 respostas) em relação à Recife (02 respostas) está em consonância com a hipótese H5 (de que quando apresentadas imagens representativas de sujeitos negros de baixa renda associados ao pagode os perfis traçados pelos participantes seriam mais negativos em Salvador do que em Recife) porém, o pequeno tamanho da amostra não permite a confirmação estatística da hipótese de pesquisa.

6.6.2 Evocações

As evocações foram utilizadas na apreciação qualitativa das respostas, na avaliação da hipótese H4 e de modo subdisiário às análises estatísticas. Foram dispostas por ordem alfabética e computadas na distribuição de freqüências por similaridade temática, por exemplo, a frase: *"festa de carnaval"* e *"carnaval da década de 80"* foram computadas na mesma categoria temática – Carnaval.

Tabela 15 - Evocações mais comuns suscitadas pela *axé-music* em Salvador – Distribuição de freqüências por categoria temática.

Carnaval	57
Festa	6
Axé-music	11
Alegria	3
Violência	3
Trio elétrico,	2
Bandas e artistas da Bahia	2

Tabela 16 – Evocações suscitadas pela *axé-music* em Salvador

EVOCAÇÕES	Freqüências
Axé	7
Alegria, emoção	1
Alegria, multidao, carnaval	1
Axé-music	1
Axé, carnaval	1
Bahia	1
Carlinhos Braw	1
Carnaval	36
Carnaval em Salvador	5
Carnaval da decada de 80	1
Carnaval de hoje, da atualidade	1
Carnaval e alegria,pessoas de diferentes classes sociais com um único objetivo: festa	1
Carnaval e muita confusão	1
Carnaval na Bahia	1
Carnaval na barra/avenida	1
Carnaval, alegria	1
Carnaval, *axé-music*	1

Carnaval, trio elétrico.	1
Ivete Sangalo	1
Carnaval, uma festa boa, curtição	1
Festa de carnaval	1
Folia, festa	1
Jovens dançando	1
Me faz lembrar de um bando de muvuqueiro, vandalos, violentos	1
Muita alegria na rua em festa	1
Muita festa de doido	1
Multidão	1
Pessoas se agredindo, uma dando soco na outra	1
Praça Castro Alves e trio elétrico	1

Tabela 17 - Evocações mais comuns suscitadas pela *axé-music* em Recife Distribuição de freqüências por categoria temática.

Carnaval	53
Festa	2
Axé-music	5
Alegria	13
Trio elétrico	2
Bandas e artistas da Bahia	7
Frevo	3

Tabela 18 – Evocações suscitadas pela *axé-music* em Recife - Distribuição de Freqüências.

EVOCAÇÕES	Freqüências
agito.	1
alegria,euforia,carnaval	1
animação do carnaval	1
animação, ritmo contagiante	1
aula de axé	1
Axé	3
axé baiano	1
Carnatal	2
carnavais da minha cidade do interior	1
Carnaval	20
carnaval da Bahia	6
carnaval de Salvador-	2
carnaval do Nordeste	1
carnaval em Olinda	1
carnaval, alegria.	1
carnaval, micaretas	1
carnaval;micareta;muita pegaçao	1
carnaval;viagem com amigos;alegria	1
carnavalzinho mais fraco	1
Energia e animação	1

eu adoroooooooooooo o Chicletão e arretado	1
festa em São Jose da Coroa Grande esquema demais	1
frevo estranho	1
gente pulando	1
inicialmente me lembra o frevo pernambucano, mas logo em seguida eu sinto uma misturazinha de axé	1
isso e muito bom no carnaval do recife	1
Legal	1
lembra carnaval	1
lembra Timbalada	1
lembra Timbalada da Bahia	1
Marchas antigas de carnaval	1
meio axé	1
Micareta	1
minha cidade em festa	1
minhas amigas sem ritimo	1
muita alegria.	1
musica mais alegre	1
noites de sexta feira no período secundarista	1
Olodum mais maracatu	1
os bloco de carnaval	1
os tambores do Olodun	1
Parceria (bloco de carnaval do Hiper Bompreço) que saía a pelo menos uns três anos. Lembro-me que enlouqueci quando vi Timbalada pela primeira vez.	1
povo, multidão, alegria, pessoas alegres brincando.	1
Recife Indoor	1
Recifolia em Boa Viagem	1
sair pulando atrás de um trio elétrico	1
Timbalada	1
uando estou bem q	1
um trio elétrico	1

6.6.2.1 Comparação entre as evocações da *axé-music* em Salvador e em Recife a partir da avaliação da distribuição de freqüências por categoria temática.

A análise temática das freqüências de evocação demonstrou que tanto em Salvador quanto em Recife a *axé-music* está predominantemente associada ao Carnaval. Nesta última, contudo, surgiram respostas de conteúdo valorativo, do tipo: *"carnavalzinho mais fraco"*. A expressividade numérica da categoria temática Carnaval indica ser esta a concepção mais comumente relacionada à *axé-music*.

Em Salvador os participantes associaram a *axé-music* muito mais ao termo *axé* do que em Recife, onde alguns participantes evocaram o frevo: *"frevo estranho", "inicialmente me lembra o frevo pernambucano, mas logo em seguida eu sinto uma misturazinha de axé",* respostas que indicam a influência musical do frevo na formação da *axé-music*, conforme descrito no primeiro capítulo desta dissertação.

Em Recife os participantes citaram mais nomes de bandas e artistas da Bahia e relacionaram a *axé-music* à alegria mais frequentemente que em Salvador, onde foram evocadas cenas de violência comuns no Carnaval baiano: *"Me faz lembrar de um bando de muvuqueiro, vândalos, violentos"*.

6.6.2.2 Influência dos estímulos visuais nas evocações da *axé-music*

Para todas as imagens apresentadas com a *axé-music* houve um predomínio de respostas relativas à categoria temática Carnaval: *"um trio elétrico", "carnaval na Bahia", "carnaval, micareta, muita pegação"*. Quando apresentados os estímulos visuais não-negro pobre e negro classe-média não foram evocados conteúdos negativos. Na presença da imagem não-negra de classe-média foi evocado o conteúdo *"muita festa de doido",* enquanto diante da apresentação da imagem negra e pobre foi evocada a categoria temática violência: *"pessoas se agredindo, uma dando soco na outra"*. Vale atentar para o fato de o conteúdo mais negativo ter sido evocado na presença do estímulo visual negro de baixa renda. Contudo, tais dados não possibilitam a confirmação da hipótese de que a *axé-music* quando pareada com imagens de etnias negras e pobres tende a suscitar evocações mais negativas entre os participantes do que quando o mesmo pareamento ocorre com imagens não-negras de classe-média.

6.6.2.3 Comparação entre as evocações do pagode em Salvador e em Recife a partir da avaliação da distribuição de freqüências por categoria temática.

Nas duas capitais a evocação mais comumente citada pelos participantes relacionou-se ao tema festa: *"festa com amigos so pa (*sic) *dançar e tira muita onda" "festa e agua dura"*, tal evocação assemelha-se à categoria Carnaval, mais evocada pela *axé-music*. Em Recife, na audição do pagode, a categoria Carnaval apareceu quatorze vezes, enquanto em Salvador esta relação foi estabelecida por um único participante.

Em Salvador 25 pessoas evocaram respostas elencadas na categoria temática "baixaria" para referirem-se ao pagode: *"baixaria", "piriguetagem", "mulheres, uma linguagem erótica de duplo sentido incentivando principalmente crianças ao sensualismo precoce",* enquanto em Recife esta associação foi realizada por apenas 4 participantes. Ao considerarmos a maior proximidade entre os participantes na capital baiana e os grupos subalternos que deram origem a esta prática musical; que baixa renda foi o perfil mais comumente atribuído pelos soteropolitanos a quem aprecia o pagode; que as representações acerca dos grupos de pagode em Salvador dizem respeito, eminentemente, a artistas negros; e que as evocações relacionadas a este gênero musical foram significativamente mais negativas nesta cidade, *"me lembra pessoas sem cultura e sem modos"* do que na capital pernambucana, observamos que a "baixaria", evocada pelos soteropolitanos, parece estar simbolicamente relacionada aos cenários de fruição desta prática musical e aos estereótipos atribuídos aos grupos que tradicionalmente promoveram estas manifestações ao longo do tempo. Sendo assim, pode configurar-se como uma versão

refinada do preconceito sutil, a partir de elementos culturais, dirigida aos referidos grupos.

Tabela 19 - Evocações mais comuns suscitadas pelo pagode em Salvador – Distribuição de freqüências por categoria temática

Festa	35
Baixaria	25
Pagode	22
Juventude	4
Samba	3
Carnaval	1
Negros	1

Tabela 20 – Evocações suscitadas pelo pagode em Salvador - Distribuição de Freqüências.

EVOCAÇÕES	Freqüências
lembra Bahia sendo criticada por pessoas	1
adolescentes em um show de pagode	1
Alguém remexendo	1
Baixaria	7
Balada	1
bar de periferia	1
Birinithy fest	1
Carla Perez	1
Carnaval	1
Cotidiano	1
dança bem sensual	1
Festa	1
festa de largo	1
festa de largo, baixaria	1
festa de pagode	1
festa e agua dura	1
festas de salvador	1
folia, muita gente	1
fundo de quintal	1
Isso é samba, o gingado do povo baiano, um movimento da raça negra	1
Juventude	1
Lembra de dança ou seja ambientes alegres	1
Lembro da banda do meu filho, Saravada	1
me lembra pessoas sem cultura e sem modos	1
minha juventude	1
Mulheres rebolando	1
mulheres, uma linguagem erotica de duplo sentido incentivando principalmente crianças ao sensualismo precoce	1

Multidão	1
Musica de barzinho	1
Música do povão	1
Muvuca, muita gente dançando	1
Muvuca, multidão	1
não quero nem lembrar	1
o pagode é hoje o ritmo que faz a "cabeça" de milhares de jovens e crianças	1
Pagodao	3
Pagodão na Marina da Penha	1
Pagode	8
pagode, muita gente	1
pagode, muvuca	1
parece um samba	1
Pessoas dançando agarradinhas	1
Pirão	1
Piriguetagem	1
Piriguetes	2
piriguetes do Pau da Lima	1
porção de mulheres se mexendo	1
Povão	1
praia, toda praia tem um pagode tocando	1
Salvador	1
Samba	1
samba de roda	1
Show	1
show de pagoda	2
show do tchan	1
sons automotivos em bares	1
um grupo de jovens dançando	1
um misto de pagode e arrocha	1
verão e praia	1

Tabela 21 - Evocações mais comuns suscitadas pelo pagode em Recife – Distribuição de freqüências por categoria temática.

Festa	30
Baixaria	4
Pagode	14
Axé	8
Samba	5
Carnaval	14
Bahia	5
Frevo	1

Tabela 22 – Evocações suscitadas pelo pagode em Recife - Distribuição de Freqüências.

EVOCAÇÕES	Freqüências
a pedra que engole gente ,natal-rn	1
Apresentação de dança.	1
Axé	6
axé music	1
Axé music, É o tchan	1
BAHIA	1
Bahia, ritmo, festa	1
Bahia. Xande	1
Bom	1
carnavais da minha cidade do interior	1
Carnaval	2
Carnaval da Bahia, É o tchan	1
Carnaval em Salvador	1
Carnaval fora de época	1
Carnaval, animação	1
Carnaval, festas de aniversários, turma reunida, etc.	1
Carnaval,pagode,multidão	1
Churrasco	1
Coisa animada com ritmo suave	1
com muito mau gosto, aqueles programas de GUGU	1
Confraternização entre amigos no fim de semana	1
Dançar	1
disputa de som de carro mais potente	1
Encontro de amigos na universidade	1
encotro de pagodeiros	1
fas muito suçesso em Salvador	1
festa com amigos so pa dançar e tira muita onda	1
Festa de pagode	1
festa;alegria;zueira;etc	1
festas em colégios	1
fin de semana,com sol	1
Hamonia do Samba	3
me lembra de uma micareta	1
meus amigos num samba de roda	1
muinta festa em Gaibu	1
mulher rebolando	1
música baiana	1
no carnavaal é esse e o frevo quando toca niguém paara	1
Novela de Manoel Carlos, Rio de Janeiro	1
o clube da Sudene onde eu dançava	1
pagode da Bahia	1
pagode e pessoas rebolando	1
pagode em uma festa	1
pagode massa	1
pagode, eh bonzinho	1

Pagodes que já vi na tv	1
Pagodes, rodas de dança de rua	1
raivada vida	1
Recifolia	1
Recifolia no final	1
rítimo popular	1
ritmo bahiano	1
ritmo gostoso para dançar	1
Ritmo latino mais brega.	1
Salvador – BA	1
Samba	1
Samba baiano	1
samba meio eletrônico	1
Show	2
sucesso carnaval mídia	1
Suingueira	3
um ambiente aberto, com uma multidão dançando	1
Uma propaganda	1
uma rodinha de pagode	1
Um samba com arranjo solo de um cavaquinho	1
Xandi	1

6.6.2.4 Influência dos estímulos visuais nas evocações do pagode

No pagode os temas mais evocados na apresentação dos estímulos visuais foram dispostos na categoria pagode: *"pagodão", "pagode e pessoas rebolando",* e na categoria festa: *"festas em colégios", "festa de largo"*. Conteúdos negativos foram evocados em face de todas as imagens. As figuras negras, porém, suscitaram mais evocações negativas do que as figuras não-negras. Houve uma única evocação negativa quando apresentado o estímulo visual não-negro de baixa renda *"baixaria",* e quatro evocações negativas quando apresentado o estímulo visual não-negro de classe-média *"lembra Bahia sendo criticada por pessoas", "baixaria", "piriguetes"* e *"não quero nem lembrar"*. No caso das imagens negras ocorreram três evocações negativas para a condição negro de classe-média *"festa de largo, baixaria", "baixaria",* e *"raiva da vida";* e cinco evocações negativas diante do estímulo visual

negro de baixa renda *“bar de periferia”, “baixaria”, “porção de mulheres se mexendo”, “piriguetagem”,* e *“com muito mau gosto, aqueles programas de Gugu”*.

O predomínio de respostas negativas na condição negro de baixa renda em relação à condição não-negro de classe-média está em conformidade com a hipótese de que o pagode quando pareado com imagens representativas de etnias negras e pobres tende a suscitar evocações mais negativas entre os participantes da pesquisa do que quando pareado com figuras que representam etnias não-negras de classe-média, porém, é muito diminuto o tamanho da amostra para que possamos efetuar conclusões categóricas acerca destes dados.

6.7. CONCLUSÕES SOBRE OS RESULTADOS DA PESQUISA.

Neste tópico discutiremos os resultados da pesquisa à luz das hipóteses formuladas.

6.7.1 Conclusões sobre o teste da Hipótese 1

A primeira hipótese, de que "uma mesma música quando associada a sujeitos negros de baixa-renda tende a ser avaliada de modo mais negativo do que quando associada a sujeitos não-negros de classe-média" foi refutada (ver itens 6.3 e 6.3.1). Dos oito estímulos musicais apresentados apenas três (a *axé-music*, o sertanejo e o samba) obtiveram resultados consoantes com a hipótese, isto é, foram avaliados de modo mais negativo quando apresentados em conjunto com imagens de sujeitos negros de baixa renda em relação a imagens de sujeitos não-negros de classe-média. No caso da *axé-music* estas avaliações foram (5,78) quando apresentadas imagens de não-negros de classe-média e (5,63) quando apresentadas imagens de negros de baixa renda. Não houve, portanto, significância estatística.

Nas demais músicas, com exceção do forró, no qual houve igualdade nas avaliações (entre a condição não-negro classe-média e negro pobre), a associação com imagens negras de baixa renda propiciou avaliações mais positivas à música do que a associação a ssociação da música imagens não-negras de classe-média, contrariando a primeira hipótese.

Os dados indicam que a associação entre as imagens de etnia e condição social interferem na percepção da música. Embora esta interferência ocorra de formas diversas para diferentes estilos musicais. De fato comprovou-se que o julgamento negativo de algumas músicas está relacionado aos grupos de menor

estatuto étnico-social, contudo, o fato de outras composições terem sido melhor avaliadas exatamente quando pareadas com estes grupos são indícios de que a agradabilidade de alguns gêneros musicais pode estar relacionada a certos grupos étnico-sociais de modo muito mais complexo do que sugere a nossa hipótese de pesquisa, relações que devem ser avaliadas em estudos posteriores.

6.7.2 Conclusões sobre o teste da Hipótese 2

A segunda hipótese, de que "as probabilidades de a *axé-music* e do pagode fazerem sucesso seriam menores e as probabilidades de serem vítimas de preconceito e de ameaçarem os valores tradicionais da sociedade seriam maiores quando estivessem associadas com imagens negras e pobres, do que quando associadas com estímulos visuais não-negros de classe-média" obteve resultados diferentes para a *axé-music* e para o pagode (ver itens 6.3.3, 6.3.4 e 6.3.5).

Em relação à *axé-music*, a probabilidade de fazer sucesso foi menor quando apresentadas imagens de negros de baixa renda (5,63) do que quando apresentadas imagens não-negras de classe-média (5,78). Os resultados também indicam que a probabilidade de a *axé-music* ser vítima de preconceito é maior quando associada a negros de baixa renda (3,11) em relação a não-negros de classe-média (2,50). Tais dados estão de acordo com a hipótese de pesquisa e parecem relacionar-se com as consequências das práticas de exclusão e discriminação postas em prática no meio musical (Guerreiro, 2000). Todavia, enquanto a relação entre as imagens apresentadas e a probabilidade de sucesso não obteve significância estatística, sugerindo que o efeito das práticas discriminatórias apontadas pelos teóricos não são facilmente percebidas pelo público, a probabilidade de a música ser vítima de

preconceito, parece ser mais facilmente identificável, a julgar pela significância estatística encontrada nas respostas dos participantes. A probabilidade de a *axé-music* ameaçar mais intensamente os valores tradicionais da sociedade quando apresentadas imagens negras de baixa renda, em relação a imagens não-negras de classe-média não foi confirmada.

Em relação ao pagode, por sua vez, a probabilidade, de ameaçar os valores tradicionais da sociedade, considerando-se as diferentes imagens apresentadas, não obteve significância estatística. Contrariamente à hipótese o julgamento dos participantes acerca da probabilidade de o pagode ser vítima de preconceito foi maior quando o gênero foi pareado com imagens não-negras de classe-média (4,12), na comparação com imagens negras de baixa renda (3,36). O mesmo ocorreu quando o pagode foi associado a negros de baixa renda. Em oposição à hipótese, a probabilidade de fazer sucesso aumentou.

6.7.3 Conclusões sobre o teste da Hipótese 3

A terceira hipótese, de que "em Salvador as médias das avaliações e as probabilidades de a *axé-music* e o pagode fazerem sucesso seriam menores e de serem vítimas de preconceito e ameaçarem os valores tradicionais da sociedade seriam maiores do que em Recife" apresentou os seguintes resultados:

a) Quanto a probabilidade de fazer sucesso.

A partir da escala *Likert* de sete pontos observamos que a probabilidade de a *axé-music* fazer sucesso é alta, tanto em Salvador (5,95) quanto em Recife (6,0). É também alta a probabilidade de sucesso do pagode nas duas capitais, 5,57 em

Salvador e 5,51 no Recife. A relação destes números com as posições ocupadas pela *axé-music* e pelo pagode em relação à probabilidade de sucesso dos outros ritmos investigados, primeira e terceira colocação, respectivamente, indicam que ainda não é possível falar em exaustão destes gêneros, pelo menos nestas cidades.

Também observamos que os números demonstram semelhanças nas probabilidades de sucesso dos dois gêneros, com uma discreta diferença em favor da *axé-music*, possivelmente relacionada à maior visibilidade dos seus grupos musicais nos meios de comunicação.

Os dados indicam que a probabilidade de sucesso do pagode contraria a hipótese de pesquisa. Embora o sucesso da *axé-music* esteja em conformidade com a hipótese, não houve significância estatística que possibilitasse sua confirmação.

b) Quanto a média das avaliações

A significativa diferença entre as médias das avaliações do pagode em Salvador, em relação à *axé-music* (2,04) comparada com as diferenças entre as médias das avaliações destes gêneros em Recife (0,45) sugerem que as diferenciações entre as duas sonoridades são mais perceptíveis na capital baiana. É possível que a diferença entre as médias da *axé-music* e do pagode em Salvador relacione-se com a maior familiaridade dos soteropolitanos com os grupos musicais, o que por sua vez, facilita as distinções entre as manifestações artísticas.

A média das avaliações da *axé-music* em Recife (7,32) foi ligeiramente superior a de Salvador (7,11). Não houve, porém, significância estatística.entre as diferenças das mesmas. As avaliações do pagode foram significativamente maiores

em Recife (7,32), em relação a Salvador (5,07). Este último resultado encontra-se em conformidade com a hipótese de pesquisa.

Chamou a atenção o fato de a avaliação da *axé-music* ter sido muito semelhante nas duas capitais. Já o pagode foi melhor avaliado em Recife. É possível que isto ocorra por alguns destes motivos: a *axé-music* é mais exposta pela indústria cultural e as imagens dos artistas alcançam a projeção nacional, o que dá a esta música um caráter global e possibilita que os mesmos músicos, e os grupos sociais que estes representam, tenham suas imagens associadas à música. Por outro lado, os artistas do pagode têm, com poucas exceções, seu sucesso circunscrito à cidade de Salvador e a alguns municípios do Recôncavo, o que confere ao pagode um caráter local e permite que, muitas vezes, suas composições cheguem a públicos mais longínquos associados a imagens outras que não aquelas do grupo musical que a gerou.

c) Quanto a probabilidade de ser vítima de preconceito

Contrariamente à hipótese a probabilidade de a *axé-music* ser vítima de preconceito foi maior em Recife (3,03) do que em Salvador (2,61). Este fator possivelmente relaciona-se com a proteção de setores da “cultura pernambucana” às manifestações musicais do estado.

A probabilidade de o pagode ser atingido pelo preconceito, porém, em conformidade com a hipótese de pesquisa, é maior em Salvador (4,00) do que em Recife (3,35). Isto provavelmente se deve ao fato de o pagode permanecer em Salvador associado às suas comunidades de origem, de modo que a influência desta

associação sobre a percepção musical pode ter contribuído para a sua avaliação mais desfavorável.

d) Quanto a probabilidade de ameaçar os valores tradicionais da sociedade

O pagode, de modo geral, ameaça mais os valores tradicionais da sociedade (3,04) do que a axé-music (2,22), isto ocorre, provavelmente por conta da estética, do erotismo e da sensualidade das danças do pagode, consideradas vulgares.

A axé-music ameaça mais os valores tradicionais da sociedade em Salvador (2,37) do que em Recife (2,08). O pagode ameaça os valores tradicionais da sociedade de modo significativamente maior em Salvador (3,61) em relação a Recife (2,48). Tais dados encontram-se de acordo com a hipótese de pesquisa e coadunam-se com as formulações teóricas que integram o preconceito sutil à percepção da ameaça dos valores tradicionais da sociedade.

6.7.4 Conclusões sobre o teste da Hipótese 4

A quarta hipótese, de que "os estímulos musicais da *axé-music* e do pagode quando pareados com imagens supostamente representativas de etnias negras e pobres tendem a suscitar evocações mais negativas nos participantes do que quando estes mesmos estímulos são pareados com figuras que representam etnias não-negras de classe-média" não foi confirmada (ver itens 6.6.2.1 a 6.6.2.4).

Em relação à *axé-music* apenas um conteúdo negativo foi evocado quando apresentada a imagem não-negra de classe-média, ou a negra de baixa renda. Quando apresentada a imagem não-negra de classe-média em face do pagode, quatro conteúdos negativos foram evocados, enquanto que diante da figura negra de baixa

renda cinco foram os conteúdos negativos evocados.

Como se vê, do ponto de vista estatístico, o tamanho da amostra é pouco significativo para que posamos efetuar conclusões. A avaliação qualitativa das evocações contudo, pôde refletir a importância dos estereótipos na avaliação dos grupos e ressaltar o papel fundamental ocupado pela linguagem na transmissão dos estereótipos.

6.7.5 Conclusões sobre o teste da Hipótese 5

A quinta hipótese, de que "quando apresentadas imagens representativas de sujeitos negros de baixa renda associadas à *axé-music* e ao pagode os perfis traçados pelos participantes e os estereótipos sobre as pessoas que apreciam estas músicas seriam mais negativos em Salvador do que no Recife" não foi confirmada (ver itens 6.6.1.2 a 6.6.1.5).

Quando apresentadas imagens negras de baixa renda os perfis traçados pelos participantes sobre as pessoas que apreciam tanto *axé-music* quanto pagode foram mais negativos em Salvador (5 respostas) do que no Recife (2 respostas). Os resultados sugeriram que as imagens negras e pobres quando associadas à *axé-music* e ao pagode ativam estereótipos negativos com mais intensidade em Salvador do que no Recife, e indicam que a percepção das pessoas sobre o perfil de quem aprecia estas músicas é mais negativa em função da associação das composições com as imagens dos grupos de menor prestígio na sociedade.Vale ressaltar que, embora estes números estejam em conformidade com a hipótese de pesquisa, e a avaliação qualitativa tenha revelado alguns estereótipos relacionados aos grupos de *axé-music*

e pagode, o pequeno tamanho do “n” não permite a confirmação estatística da hipótese.

CAPÍTULO VII - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo concluído apresenta indicativos de que a associação entre as imagens de etnia e condição social interagem com a percepção da música de modo mais complexo do que as relações estabelecidas pelas hipóteses de pesquisa. Embora as hipóteses tenham sido longas, como forma de relacionar ao mesmo tempo variáveis diversas, os dados empíricos as desconstruíram. O que significa que os fatores relativos à percepção musical são ainda mais vastos, e necessitam de estudos ainda mais aprofundados para identificar as variáveis que contribuem em cada contexto de pesquisa para estereotipização e os preconceitos relacionados a determinados grupos e suas produções culturais.

As hipóteses formuladas pelo pesquisador infelizmente não foram capazes de dar conta da amplitude das relações estabelecidas no campo musical, o que de modo algum retira o mérito da investigação, mas alerta para o cuidado a ser tomado com posições simplórias e/ou reducionistas que buscam meramente relacionar os preconceitos dirigidos a uma determinada manifestação artística aos grupos discriminados que a produzem ou promovem.

Embora a maioria das hipóteses tenha sido infirmada, os dados empíricos a elas relacionados demonstram que o contexto de pesquisa é de extrema importância para a análise. As percepções e os julgamentos estereotipados não ocorrem num vácuo e não poderão ser apreendidos na sua essência sem que tenhamos em conta o seu contexto valorativo e social. Assim, em distintos espaços geográficos diferentes grupos humanos podem associar-se às manifestações artísticas, e ao fazê-lo, na medida em que podem ser objeto de estereótipos, interferir na percepção das

expressões musicais. Corolário a estes fatores alguns resultados do estudo indicam que:

- O pagode é melhor avaliado em Recife (7,32) do que em Salvador (5,07).

- Os valores tradicionais da sociedade são significativamente mais ameaçados pelo pagode na capital da Bahia (3,61) do que em Pernambuco (2,48).

- A probabilidade de o pagode ser atingido pelo preconceito é maior na capital baiana (4,00) que na capital pernambucana (3,35)

- A *axé-music* ameaça mais os valores tradicionais da sociedade em Salvador (2,37) do que no Recife (2,08).

Os dados empíricos relacionados às hipóteses demonstraram que algumas imagens construídas desde o período colonial acerca das comunidades afro-diaspóricas parecem interfir sobre a percepção das manifestações artísticas destes grupos. Não foi possível, entretanto, determinar em que medida a origem sócio-cultural dos ritmos afro-carnavalescos e as imagens historicamente construídas interferem sobre a percepção das músicas.

Cabe referir, porém, que as imagens destes grupos na atualidade não são apenas negativas. Curiosamente, um dos fatores que contribuiu para a melhoria destas foi justamente a música. Na pesquisa empírica a melhoria destas imagens pode ser ilustrada pelo fato de algumas composições terem sido julgadas de modo mais positivo a partir da associação com imagens negras ou de baixa-renda. Outras composições, entretanto, parecem refletir as práticas culturais que relacionam a cor escura e a inferioridade financeira a características negativas, tendo em vista terem

sido mais mal avaliadas ao serem associadas aos grupos de menor estatuto social, como podemos observar nos exemplos a seguir:

- A probabilidade de a *axé-music* ser vítima de preconceito foi maior quando associada a negros de baixa renda (3,11) em relação a não-negros de classe-média (2,50).

- A *axé-music* foi avaliada de modo mais negativo diante da imagem negra de baixa renda (6,68) em relação à imagem negra de classe-média (7,64). Resultado que sugere que a condição social de indivíduos negros relacionados à *axé-music* pode interferir na percepção social desta.

- Em Salvador e em Recife foram associados mais perfis negativos à *axé-*music e ao pagode quando estes foram pareados com imagens negras de baixa renda (5 respostas) em relação à imagem não-negra de classe-média (2 respostas) respectivamente, neste caso, contudo, não houve significância estatística.

- O julgamento negativo de algumas músicas foi relacionado pelos participantes aos grupos afro-descendentes de baixa renda. No caso da pesquisa empírica os gêneros que foram avaliados de modo mais negativo em face destes grupos foram a *axé-music*, o sertanejo e o samba.

Ao percebemos que a associação entre músicas e personagens negros ou não-negros, caracterizados socialmente, pode influenciar a percepção de manifestações culturais podemos supor que o gosto e as preferências artísticas que parecem estar meramente relacionadas a escolhas individuais, oriundas de motivações internas não muito claras, são também influenciados pela interação entre as músicas e os estereótipos dos grupos que a promovem.

Estes resultados sugerem que além de questões relacionadas à raça e à condição social, uma miríade de processos cognitivos, afetivos, motivacionais, sociais e culturais também contribuem para a formação e o desenvolvimento dos estereótipos e, deverão ser aprofundados em estudos futuros.

Com relação ao estudo atual, o instrumento utilizado supriu parcialmente as necessidades da pesquisa. O fato de nenhuma das hipóteses ter sido integralmente confirmada, parece um indício de que as percepções acerca da *axé-music* e do pagode não se apresentam do modo hipotetizado pelos parâmetros teóricos norteadores do estudo. Por outro lado, a não comprovação das hipóteses, ao mesmo tempo em que pode revelar que as formulações idealizadas pelo autor, com base nas teorizações desenvolvidas pelos estudiosos da música afro-carnavalesca, não são de todo aplicáveis à realidade objetiva, pode também indicar que o instrumento utilizado, embora engenhoso, não tenha sido significativamente sensível aos fatores que se pretendeu analisar.

Em relação ao instrumento de pesquisa as considerações anteriores podem ser representadas pelos seguintes fatores: a natureza da temática, e a multiplicidade de opiniões envolvidas, sugerem que um estudo qualitativo talvez fosse mais apropriado à investigação; o experimento foi realizado fora do contexto da fruição musical, o que por si só, pode interferir nos resultados; as composições escolhidas podem não ter sido representativas dos gêneros musicais utilizados como estímulo; as imagens apresentadas foram estáticas e podem não ter representado adequadamente os grupos étnico-sociais a partir dos quais pretendeu-se investigar os estereótipos e os preconceitos.

Ainda sobre o instrumento, o tempo médio dispendido pelos participantes para responder a pesquisa, cerca de 45 minutos, dificultou a aplicação do experimento a um número maior de pessoas. A demora se deveu a vários fatores, o maior ou menor nível de familiaridade do participante com o computador, dificuldades para a compreensão das instruções do programa, a quantidade de vezes que o pesquisado escutou os diversos estímulos musicais, e ao tamanho das respostas dos participantes às perguntas de evocação e perfil.

A quantidade de estímulos musicais, oito, ao mesmo tempo em que contribuiu para dificultar ao participante o conhecimento dos objetivos relacionados à percepção do pagode e da *axé-music*, representou um obstáculo para o aumento da amostra investigada. Alguns participantes consideraram excessivo o tempo dispendido para a conclusão da pesquisa. Outros, apresentaram sinais de ansiedade no decorrer da investigação. Tais ocorrências apontam para a necessidade de diminuição da quantidade de estímulos musicais e de perguntas nos próximos estudos. Como forma de não perder-se a qualidade dos dados, e não ocupar demasiadamente o tempo do participante, poderão ser utilizados mais experimentos, em lugar de um experimento único, com tempos de duração mais curtos.

Os próximos estudos poderão investigar o efeito das imagens na percepção de cada um dos elementos que compõem a música, separadamente: a letra, a rítmica, a melodia, a harmonia, a dança. Poderão também utilizar outro sistema de pesquisa que não o computacional, ou empregá-lo de modo a facilitar a utilização do programa por pessoas de baixa escolaridade ou não alfabetizadas, como a gravação de voz, por exemplo.

Estudos futuros poderão ainda utilizar figuras femininas ou de ambos os sexos para avaliar o efeito do gênero sobre a percepção. Poderão utilizar-se também de imagens em movimento, ou *clipes* musicais especialmente desenvolvidos para a pesquisa, que aproximem a audição das composições a contextos de fruição da música menos abstratos.

Para medir mais eficientemente os efeitos dos fatores étnico-sociais sobre a percepção dos participantes poderá ser utilizado o procedimento teste/reteste, onde num primeiro momento serão apresentadas as músicas sem as imagens e, num segundo momento, após o decurso de determinado intervalo de tempo, serão empregados os mesmos estímulos musicais anteriores, pareados com as imagens caracterizadas por etnia e condição social.

Nos próximos estudos o grupo-controle poderá fazer uso do disposto acima, ou utilizar-se de estímulos sonoros cujas células rítmicas sejam amplamente desconhecidas do público. Com o intuito de diminuir-se a interveniência das experiências anteriores com a música sobre a percepção do sujeito, o efeito das imagens sobre a percepção poderá ser avaliado a partir do julgamento das composições, cujas células rítmicas sejam desconhecidas do público, pareadas com as imagens representativas dos grupos sociais a serem investigados.

Como modo de estudar a influência de condicionamentos anteriores na percepção da música poderão ser utilizadas em estudos vindouros, ao lado de composições populares, músicas provenientes de contextos mais elitizados, como a música clássica, a bossa nova e a MPB.

Outra sugestão diz respeito às entrevistas com os artistas. Poderá ser mais vantajoso estabelecer como fonte de informações músicos que ficam nos bastidores, como os compositores e os instrumentistas. Considerada a dificuldade de estabelecer contato e de agendar entrevistas com artistas famosos, no auge da carreira, as entrevistas poderão ser mais numerosas com aqueles do chamado segundo escalão. Por disporem de menor agenda de atividades, a entrevista com estes músicos, em tese, permitirá contatos mais prolongados e menores probabilidades de atrapalhar os compromissos profissionais do artista. A ocorrência de estereótipos, preconceitos e discriminações poderá também ser investigada a partir dos depoimentos dos trabalhadores do meio musical.

Sobre os resultados da pesquisa o conjunto das análises empreendidas conseguiu responder parcialmente aos objetivos propostos. Retomando esses objetivos, os resultados indicaram que, pelo menos em parte, a condição étnico-social dos grupos humanos pode interferir no modo como é percebida uma música.

No plano comparativo entre a *axé-music* e o pagode a pesquisa evidenciou que as cognições comuns entre as duas músicas estão relacionadas à festa, à dança e à alegria, conforme demonstraram a alta incidência de evocações e perfis com estes conteúdos. Tais fatores parecem indicar a existência de uma associação subliminar entre os estereótipos dos grupos que promovem a música afro-carnavalesca da Bahia e o estereótipo mais comumente relacionado aos negros, alegres, conforme Lima e Vala (2004).

As diferenças dos resultados encontrados na percepção da *axé-music* e do pagode em Salvador e em Recife sugerem que as múltiplas e complexas formas de manifestação dos estereótipos e preconceitos guardam relações com o modo peculiar

de como ocorre o processo de estereotipização dentro de cada contexto cultural. As avaliações negativas do pagode em Salvador, por exemplo, sem paralelo na capital pernambucana, podem estar relacionadas à maior exposição dos grupos suburbanos, negro-mestiços, que promovem o pagode, ao público soteropolitano. Estes resultados sugerem que o julgamento das expressões artísticas não resulta de um processo baseado exclusivamente nas características dos estímulos e na organização cognitiva da informação, mas, em muitos casos, são produtos de influências estereotípicas incidentes sobre a percepção.

Ficou evidenciado que os estereótipos atribuídos aos grupos que gostam da *axé-music* são mais positivos que os estereótipos dos grupos que apreciam o pagode. A distribuição temática das evocações indica que no plano social os grupos que apreciam a *axé-music* são vistos de forma mais estereotipada, e os grupos que gostam do pagode, de modo mais preconceituoso. A avaliação das evocações e dos perfis de quem aprecia o pagode permite perceber julgamentos onde tais grupos grupos foram, com freqüência, implicitamente ou explicitamente desvalorizados.

Ao revelar estas relações que observamos pretendemos expor o modo como as músicas afro-carnavalescas e os estereótipos dos grupos étnico-sociais que a promovem podem estar relacionados. Os dados indicativos de que as interações entre os grupos étnico-sociais e as composições cotidianamente desvalorizadas podem influenciar o surgimento dos estereótipos e preconceitos sinalizam para o fato de que estes podem ser modificados. Cognições e afetos mais positivos em relação a uma determinada manifestação cultural, contudo, não devem ocorrer a partir da substituição social dos artistas que a promovem, mas a partir do combate ao etnocentrismo, do fomento à tolerância e à diversidade cultural, do respeito às

alteridades, do reconhecimento de que as diferenças culturais existem, sem que isso implique em hierarquizá-las.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abrams, D., & Hogg, M. A. (1990). An introduction to the social identity approach. In D. Abrams & M. A. Hogg (Eds.). *Social Identity Theory: Constructive and Critical Advances and Research* (pp. 1-27). Londres: Harvester.

Albergaria, R. (2001). *Tapa na cara como brincadeiragem (brincadeira + libidinagem).* Documento de trabalho, Depto. de Antropologia e Etnologia, Salvador, fev, de 2001.

_____ (2001b). 2º Ciclo de Palestras do Projeto *"Quem faz Salvador"*. UFBA, Salvador, 09/04/2001 à 30/04/2001.

_____ (2005). *Piriguetinhas & Putões: caraminholosas fantasias de um putoso.* Texto reconstituído a partir de palestra proferida no 2º Festival da Livre Expressão Sexual, 1º set. 2005, mesa Fantasias e Fetiches. Trabalho ainda inédito que compõe os Anais do 2º Festival da Livre Expressão Sexual.

Allport, G. (1954). *The nature of prejudice.* Cambridge: Addison Wesley.

Amâncio, L. (1989). Dimensões de comparação e discriminação intergrupos: Uma abordagem psicossociológica das relações entre grupos "dominantes" e "dominados". *Análise Psicológica, VI,* 3/4, 307-319.

Arantes, A. A. (1983). *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense.

Augoustinos, M., & Reynolds, K.J. (2001). Prejudice, racism, and social psychology. In M. Augoustinos & K. J. Reynolds (Eds.). *Understanding prejudice, racism, and social conflict* (pp. 1-23). Londres: Sage.

Azeredo, S. M. M. (2002). O político, o público e a alteridade como desafios para a Psicologia. *Psicologia Ciência e Profissão, 22,* 4, 14-23.

Azevedo, T. (1975). *Democracia Racial.* Petrópolis: Vozes.

Bar-Tal, D., & Kruglanski, A. W. (Eds.). (1988). *The Social Psychology of Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bastide, R., & Fernandes, F. (1965). *Brancos e negros em São Paulo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Bourdieu, P. (1987). *A economia das trocas simbólicas.* São Paulo: Perspectiva.

Brewer, M. B., & Brown, R. J. (1998). Intergroup Relations. In D. T. Gilbert, S. T. Fiske &, G. Lindsey (Eds.). *The Handbook of Social Psychology* (4.ª ed., Vol.2, pp.552-594). New York: McGraw-Hill.

Brown, R. (1995). *Prejudice: Its social psychology.* Oxford: Blackwell.

Cabecinhas, R. (2002). *Racismo e etnicidade em Portugal: Uma análise psicossociológica da homogeneização das minorias.* Tese de Doutorado, Universidade do Minho, Braga.

_____. (2002b). Media, etnocentrismo e estereótipos sociais. In *As Ciências da Comunicação na Viragem do Século.* Actas do I Congresso de Ciências da Comunicação. (pp. 407-418). Lisboa: Vega.

Cabecinhas, R. & Cunha L. (2003). Colonialismo, identidade nacional e representações do negro. Braga: *Estudos do Século XX, 3,* 157-184.

Caetano, A. (2000). Formação de impressões. In J. Vala, & M. B. Monteiro (Orgs.). *Psicologia Social* (4.ª ed., pp. 89-124). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Cambria, V. (2002). *Música e identidade negra. O caso de um bloco afro carnavalesco de Ilhéus.* Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Camino, L. & Pereira, C. (2002). Um estudo sobre as formas de preconceito contra homossexuais na perspectiva das representações sociais. *Psicologia Reflexão e Crítica, 15,* 165-178.

Camino, L., Silva, P., Machado, A., & Pereira, C. (2001). A face oculta do racismo no Brasil: Uma análise psicossociológica. *Revista de Psicologia Política, 1,* 13-36.

De Lucca, R. (2006). Qual é a música? Ritmos, sons e letras são uma força poderosa para evocar emoções e aproximar pessoas. *Vida Simples, 40,* 50-56.

Devine, P. G., & Elliot, A. J. (1995). Are stereotypes really fading? The Princeton trilogy revisited. *Personality and Social Psychology Bulletin, 21,* 1139-1150.

Devine, P. G., Hamilton, D. L., & Ostrom, T. M. (Eds.). (1994). *Social cognition: contributions to classic issues in social psychology.* New York: Springer.

Dovidio, J. F., & Gaertner, S. L. (1996). Changes in the nature and expression of racial prejudice. In H. Knopke, J. Norrel & R. Rogers (Eds.). *Opening doors: a appraisal of race relations in contemporary America. (*pp. 201-241). [s.l.:s.n.].

Duckit, J. (1992). *The social psychology of prejudice*. New York: Praeger.

Duncan, B.L. (1976). Differential social perception and attribution of intergroup violence: testing the lower limits of stereotyping of Blacks. *Journal of Personality and Social Psychology, 34*, 590-598.

Fiske, S.T. (1998). Stereotyping, prejudice and discrimination. In D. T. Gilbert, S. T. Fiske & G. Lindzey (Eds.). *Handbook of Social Psychology,* 4th ed. Vol 2. New York: McGraw-Hill.

Fiske, S. T. & Taylor, S. (1991). *Social Cognition.* New York: McGraw-Hill.

Freyre, G. (1933/1983). *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.

Fry, P. (2005). *A persistência da raça.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Gaertner, S. L. & Dovidio, J. F. (1986). The aversive form of racism. Em J. F. Dovidio & S. L. Gaertner (Orgs.). *Prejudice, discrimination and racism* (pp. 61-89). New York: Academic Press.

Godi, A. J. V. S. (1998). Música afro-carnavalesca: das multidões para o sucesso das massas elétricas. In L. Sansone & J. T. Santos, (Orgs.). *Ritmos em trânsito: Sócio-antropologia da música baiana.* (pp. 73-96). São Paulo: Dynamis.

Gordon, R. [199-?]. *O aparecimento do pênis dos boxímanes: Alemães, Genitália e Genocídio*. Universidade de Vermont, EUA: [s.n.].

Guerreiro, G. S. (2000). *A trama dos tambores - A música afro-pop de Salvador*. São Paulo: 34.

Guimarães, A. S. A. (1999). *Racismo e anti-racismo no Brasil.* São Paulo: 34.

_____ (2004). Preconceito de cor e racismo no Brasil. São Paulo: *Revista de Antropologia*, USP, 47, 1, 09-43.

Hasenbalg, C. (1985). Race and socioeconomic inequalities in Brazil. In P.M. Fontaine, (Ed.). *Race, Class and Power in Brazil* pp.25-41. Centre for Afro-American Studies, University of California: Los Angeles.

Jones, J. M. (1996). *Prejudice and racism.* Reading, Massachussetts: Addison Wesley.

Jovchelovitch. S. (2000). *Representações sociais e esfera pública. - A construção*

simbólica dos espaços públicos no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes.

Leme, M. (2005). Humor e malícia é coisa antiga na nossa música popular. *Inpauta Online.* Recuperado em 10 jul. 2005: http://www.inpauta.com.br/artigos.html

Lima P. C. (Org.). (1999). *Seminários de Carnaval.* Salvador: Edufba.

Lima, F. B. (2001). *A oralidade e a corporalidade como mecanismo operador de axé do baiano*. Salvador: [s.n.].

Lima, M. E. O. (2003). *Normas sociais e racismo: efeitos do igualitarismo e do individualismo meritocrático na infra-humanização dos negros.* Tese de Doutorado, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa.

_____ (2004). Sucesso social, Branqueamento e Racismo. *Psicologia Teoria e Pesquisa, 20*, 1, 11-19.

Lima, M. E. O. & Vala J. (2004). As novas formas de expressão do preconceito e do racismo. *Estudos de Psicologia, 9*, 401-411.

Lippmann, W. (1922/1961). *Public Opinion.* New York: Free Press.

Macrae, C. N.; Stangor, C. & Hewstone, M. (Eds.). (1996). *Stereotypes and stereotyping.* New York: Guilford Press. Cap 9.

Markus, H., & Zajonc, R. B. (1985). The cognitive perspective in social psychology. In G. Lindzey, & E. Aronson (Eds.). *Handbook of Social Psychology* (3.ª ed.). Reading, M A: Addison Wesley.

Miller, A. (1982). Historical and contemporary perspectives on stereotyping. In A. Miller (Ed.). *In the eye of the beholder: Contemporary issues in stereotyping*. New York: Praeger.

Mills, C. W. (1968). A sociedade de massas. In C. W. Mills, *A elite do Poder*, (pp.351-378). Rio de Janeiro: Zahar.

Moura, M. A. (1987). Faraó, um poder musical. Salvador. *Caderno do Ceas*, nº 12.

_____. (1996). Esses pagodes impertinentes. Salvador, nº 36, *Textos de cultura e comunicação.*

_____. (2000). *Carnaval e baianidade: Arestas e Curvas na Coreografia de Identidades do Carnaval de Salvador.* Tese de Doutorado, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Munanga, K. (1999). *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra.* Petrópolis: Vozes.

Myers, D. G. (2000). *Psicologia Social.* Rio de Janeiro: LTC.

Nascimento, J. (2004). A *axé-music,* a música instrumental e os músicos da Bahia. *Revista da Bahia 39,* 43-59.

Nogueira, O. (1985). Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem – sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil, In: *Tanto preto quanto branco; estudos de relações raciais,* São Paulo: T. A. Queiroz.

Oliveira, C. M. (2002). Pluralidade Racial: um novo desafio para a Psicologia. In: *Psicologia Ciência e Profissão, 22,* 4, 34-45.

Oliveira, S. A. (2001). O *Pagode em salvador, produção e consumo nos anos noventa.* Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Pereira, M. E. (2002). *Psicologia Social dos estereótipos.* São Paulo: E.P.U.

Pereira, C.; Torres, A. R. R. & Almeida, S. T. (2003). Um Estudo do Preconceito na Perspectiva das Representações Sociais: análise da influência de um discurso justificador da discriminação no preconceito racial. *Psicologia: Reflexão e Crítica, 16,* 1, 95-107.

Pettigrew, T. F. (1998). Prejudice and discrimination on the college campus. In J.L. Eberhardt & S.T. Fiske (Eds.), *Confronting Racism: The problem and the response* (pp. 263-279). Califórnia: Sage.

Pettigrew, T. F., & Meertens, R. W. (1995). Subtle and blatant prejudice in western Europe. *European Journal of Social Psychology, 25,* 57-75.

Pierson, D. (1942/1971). *Pretos e brancos na Bahia.* São Paulo: Nacional.

Pinto, R. (2001) *A construção da imagem da Bahia e suas inter-relações com a axé-music e o pagode.* Salvador-BA: [s.n.].

Richardson, R. J. & Wanderley, J. C. V. (1985). *Medição de atitudes nas ciências da conduta.* João Pessoa/PB Editora Universitária -UFPb.

Rocha, E. G. (1996). *O que é Etnocentrismo.* São Paulo: Brasiliense.

Rokeach, M. (1948). Generalized mental rigidity as a factor in ethnocentrism. *Journal of Abnormal Social Psychology, 43*, 259-278.

Rothbart, M., & Taylor, M. (1992). Category labels and social reality: Do we view social categories as natural kinds? In G. R. Semin, & K. Fiedler (Eds.). *Language, interaction, and social cognition.* Londres: Sage.

Sampson, E. E. (1999). *Dealing with differences: An introduction to the social psychology of prejudice*. Orlando: Harcourt Brace.

Sansone, L., & Santos J. T. (1998). *Ritmos em trânsito: Sócio-antropologia da música baiana.* São Paulo: Dynamis.

Sekeff, M. L. (2003). *Da música: seus usos e recursos.* São Paulo: Unesp.

Silva, M. C. (2000). Racismo e conflito interétnico: elementos para uma investigação. *Revista Crítica de Ciências Sociais, 56*, 61-79.

Silva Júnior, G. A. (2002). Reflexões étnicas sobre o processo formativo a partir de uma perspectiva psicológica. *Psicologia Ciência e Profissão, 22*, 4, 56-67.

Squeff, E., & Wasnik, J. M. (1997). O nacional e o popular na cultura brasileira. In Barbero, J. M. *Dos meios às Mediações – Comunicação, cultura e hegemonia.* Rio de Janeiro: UFRJ.

Stangor, C. (2000). Volume Overview. In Stangor Charles (ed.). 2000. *Stereotypes and Prejudice: essential readings.* (Paginação irregular) Philadelphia, Ma: Psychology Press.

Stroebe, W., & Insko, C. A. (1989). Stereotypes, prejudice and discrimination: changing conceptions in theory and research. In D. Bar-Tal, C. F. Grauman, A. W. Kruglanski & W. Stroebe (Eds.). *Stereotyping and Prejudice: Changing Conceptions.* New York: Springer-Verlag.

Tajfel, H. (1969). Cognitive aspects of prejudice. *Journal of Social Issues, 25*, 79-97.

_____. (1982). Comportamento intergrupo e psicologia social da mudança. In Vários (Eds.). *Mudança Social e Psicologia Social* (pp.13-24). Lisboa: Livros Horizonte.

Vala, J.; Lopes, D., & Brito, R. (1999). O racismo flagrante e o racismo sutil em Portugal. In Vala (Org.), *Novos racismos perspectivas comparativas.* (pp. 31-59). Oeiras: Celta.

Vansina, J. (1982). *La tradición oral.* Barcelona: Labor.

Yzerbyt, V. Y., & Leyens, J. P. (1991). Requesting information to form an impression: The influence of valence and confirmatory status. *Journal of Experimental Social Psychology, 27,* 1-16.

Zamparoni, V. (1998). Gênero e trabalho doméstico numa sociedade colonial: Lourenço Marques, Moçambique, 1900-1940. *Afro-Ásia, 23,* 147-174.

ANEXO A – SUMÁRIO DOS TÓPICOS ABORDADOS NAS ENTREVISTAS SEMI-DIRIGIDAS COM OS MÚSICOS DA AXÉ-MUSIC E DO PAGODE

1 –Abertura: falar sobre a contribuição do artista para ao desenvolvimento daquela prática musical e perguntar ao artista como ele denomina o tipo de música que ele faz.

2 – Quando o artista não dispuser da mesma visibilidade na mídia que ele teve outrora perguntar o que ele pensa sobre a qualidade das composições da *axé music* ou do pagode (conforme o tipo de música a qual ele esteja afiliado) no tempo em que ele fez mais sucesso.

3 – Perguntar o que o artista acha da qualidade das músicas atuais da *axé music* ou do pagode.

4 - A que você atribui o sucesso *da axé music*?

5 – Perguntar, relativamente ao estilo do artista o que mudou ao longo dos últimos 20 anos no cenário musical.

6 – Perguntar de que forma a mídia tratava as composições dos artistas no passado e como ele se sente hoje, após o sucesso daquele tipo específico de música afro-carnavalesca.

7 – No caso de artistas que não ocupam o mesmo espaço na mídia que antigamente perguntar ao mesmo a que ele atribui o fato de não ocupar a mesma visibilidade no cenário musical em relação a outros artistas?

8 – Perguntar ao músico se ele acha que o estilo musical ao qual é afiliado foi vítima de preconceito quando surgiu? Por que? E o que ocorre hoje.

9 – Perguntar se as músicas que o artista produz (ia) canta (va) já foram vítimas de preconceito, e em caso positivo, se isso repercutiu em algum aspecto da vida do músico. Qual (is)?

10 – Perguntar ao artista se ele recebeu ou recebe alguma crítica relacionada com sua maior visibilidade? Se recebeu, de que tipo? Em caso positivo perguntar ao músico se alguma das críticas tinha razão.

11 – Perguntar ao músico se a *axé-music* ou o pagode tem ou teve alguma função social.

12 – Perguntar ao músico quem, na opinião dele produz *axé-music* ou pagode de qualidade. Pedir para o músico explicitar a diferença que ele vê entre a música desta (s) pessoa (s) e dos demais músicos?

13 – Pedir para o músico avaliar a seguinte frase: “Em 2001, o antropólogo Roberto Albergaria fez a seguinte afirmação: ‘*Na verdade, há muito preconceito elitista*

quando a nova 'gente boa e honrada da terra' torce o nariz para manifestações populares como esta, supostamente de mau gosto e alienadas'". O que você pensa sobre essa afirmação?

14 - Pedir para o músico avaliar a seguinte frase: "O professor Jorge Portugal em entrevista ao *Jornal A Tarde* afirmou: *'A axé-music, através dos seus textos ocos, vem contribuindo, decisivamente, para o processo de emburrecimento de boa parte da juventude baiana. De redução do seu repertório vocabular, de aniquilamento de sua capacidade crítica'"*. O que você pensa sobre essa afirmação?

15 – Perguntar ao músico quais os ganhos e as perdas que a *axé-music* ou o pagode trouxe para ele.

16 – Perguntar ao artista como é a relação dele com os demais artistas hoje, e como era no passado. Se ele percebe alguma mudança na forma como ele era tratado por músicos de outras práticas musicais no passado em relação a hoje.

17 – Perguntar ao músico se as perguntas foram feitas apropriadamente e se faltou alguma coisa a ser perguntada.

ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO APRESENTADO AOS MÚSICOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA - DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA PROJETO DE PESQUISA: ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITO, *AXÉ MUSIC* E PAGODE. ORIENTADOR: Prof. Dr. MARCOS EMANOEL PEREIRA.

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

Pelo presente documento, declaro ter conhecimento dos objetivos e dos métodos deste estudo, que me foram apresentados pelo pesquisador abaixo assinado, e conduzido pelo Mestrado em Psicologia da Universidade Federal da Bahia. Estou informado (a) de que, se houver qualquer dúvida a respeito dos procedimentos adotados durante a condução da pesquisa, terei total liberdade para questionar ou mesmo me recusar a continuar participando da investigação. Meu consentimento, fundamentado na garantia de que as informações apresentadas serão respeitadas, assenta-se nas seguintes restrições:

a) Não serei obrigado a realizar nenhuma atividade para a qual não me sinta disposto e capaz;
b) Não participarei de qualquer atividade que possa vir a me trazer qualquer prejuízo;
c) O meu nome, e os dos demais participantes da pesquisa, não serão divulgados sem minha expressa autorização;
d) Todas as informações individuais terão o caráter estritamente confidencial;
e) O pesquisador está obrigado a me fornecer, quando solicitado, as informações coletadas;
f) Posso, a qualquer momento, solicitar ao pesquisador, que os meus dados sejam excluídos da pesquisa.

Ao assinar este termo, passo a concordar com a utilização das informações para os fins a que se destina, salvaguardando as diretrizes universalmente aceitas da ética na pesquisa científica, desde que sejam respeitadas as restrições acima elencadas.

O pesquisador responsável por este projeto de pesquisa é o mestrando Marcos Joel de Melo Santos, que poderá ser contatado pelo telefone (71) 3677682 ou (71)81424205 ou pelo e-mail mcjo6@yahoo.com.br

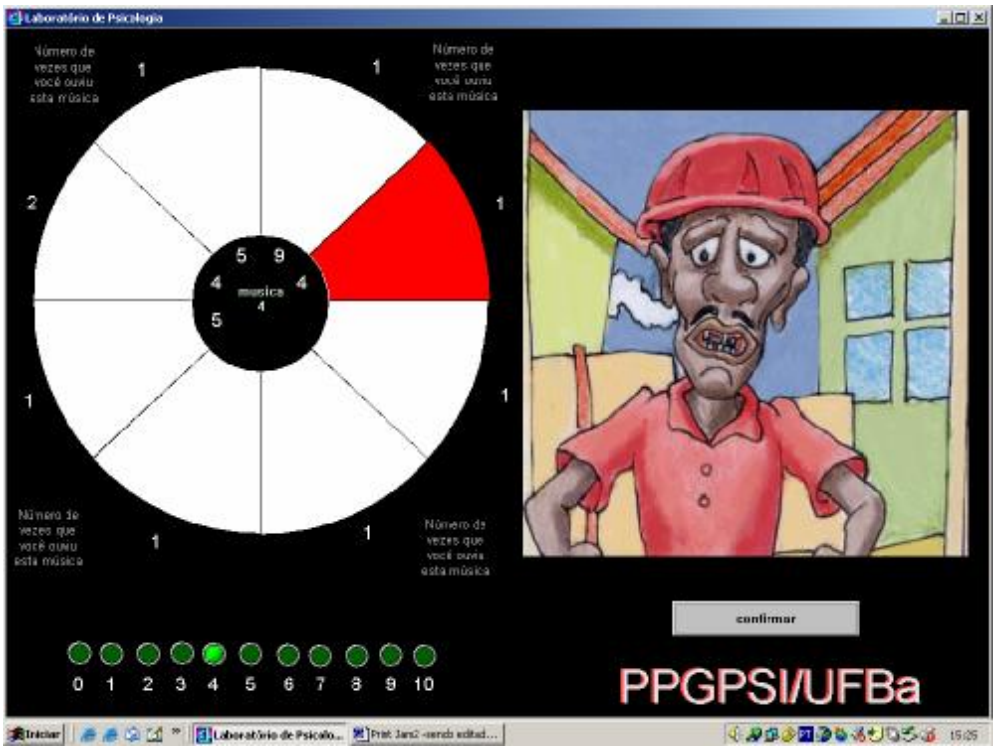
Salvador____ de _____2006.

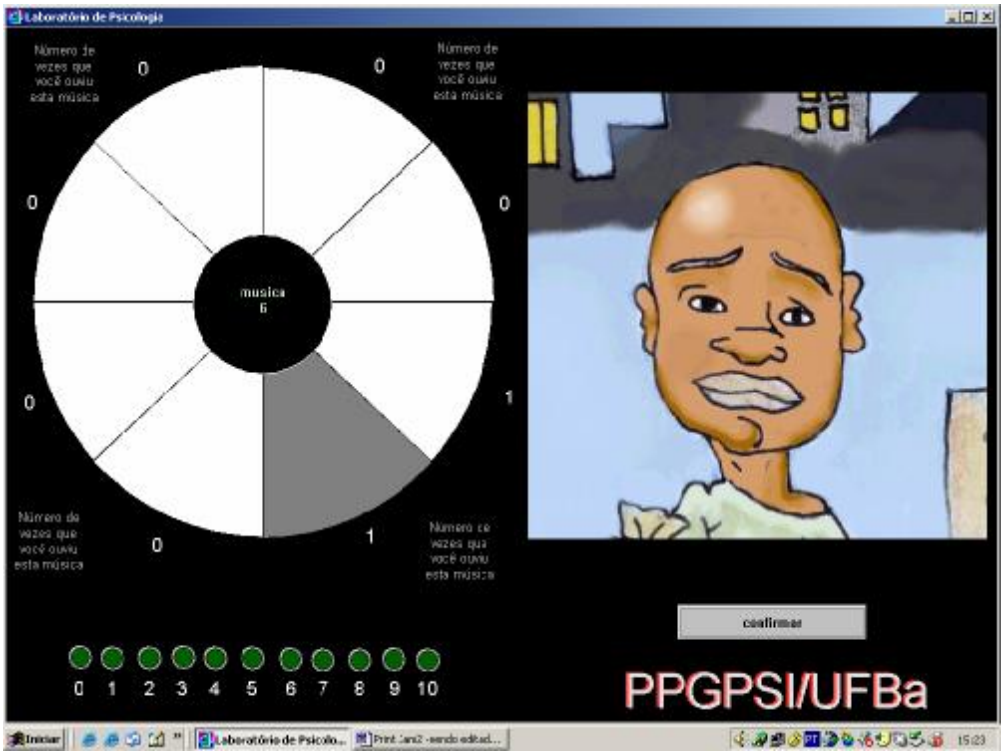
Nome:_____

Assinatura:_____

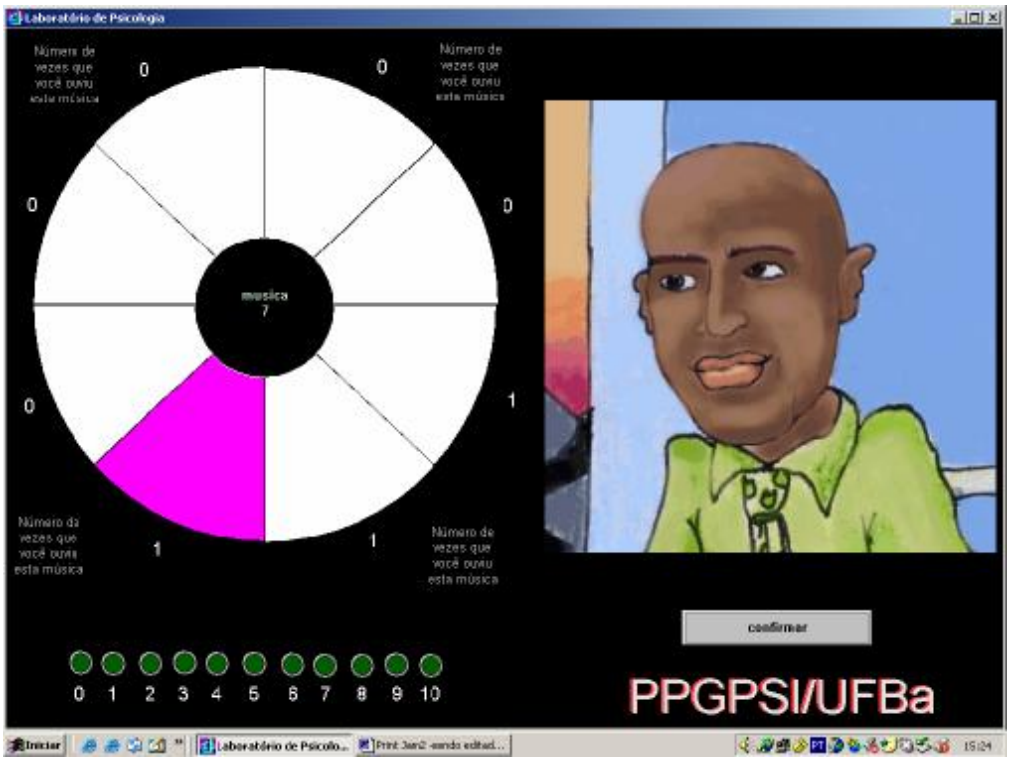
ANEXO C – IMAGENS DO SISTEMA COMPUTACIONAL DE PESQUISA

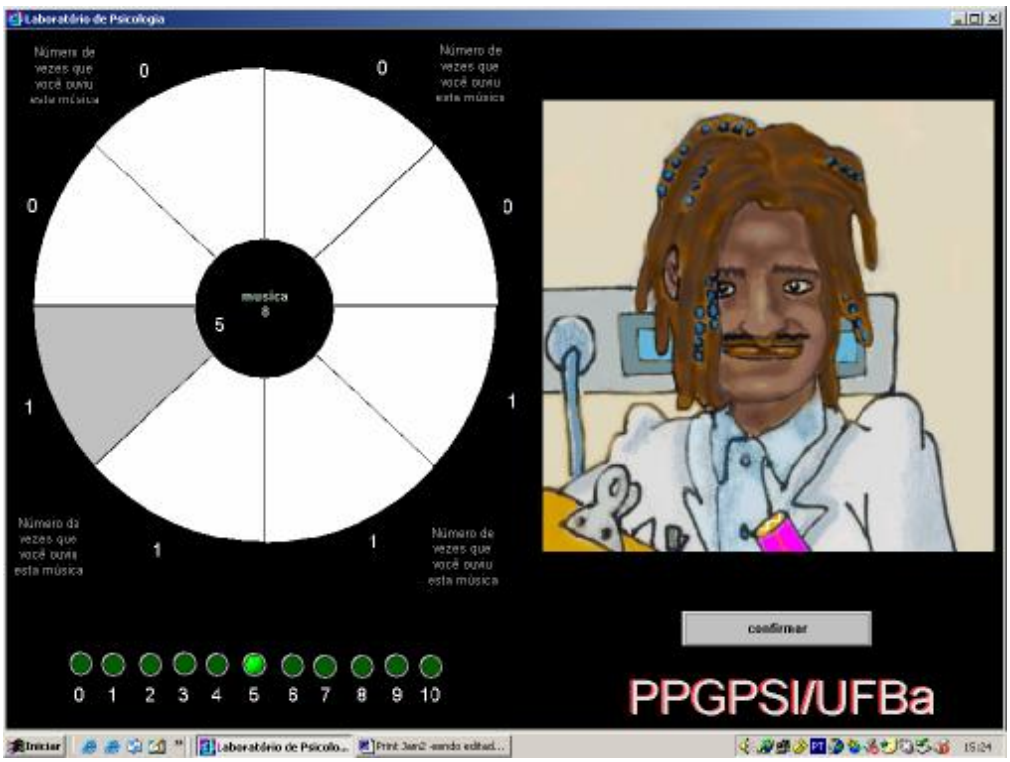
C1 - NEGROS DE BAIXA RENDA



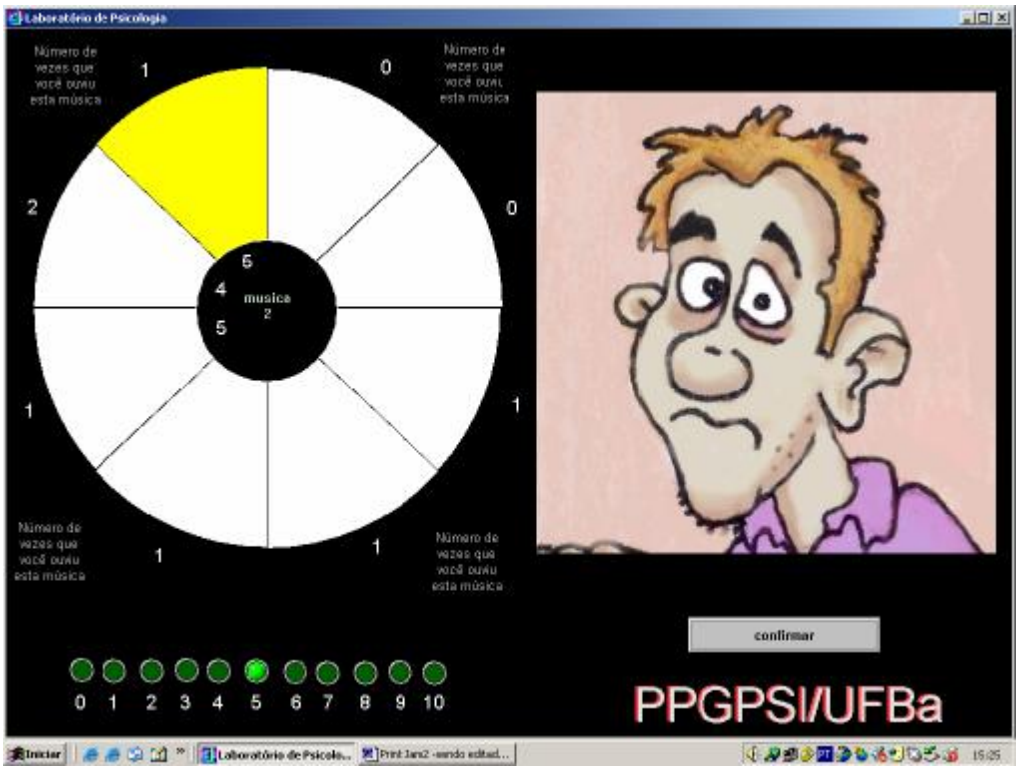


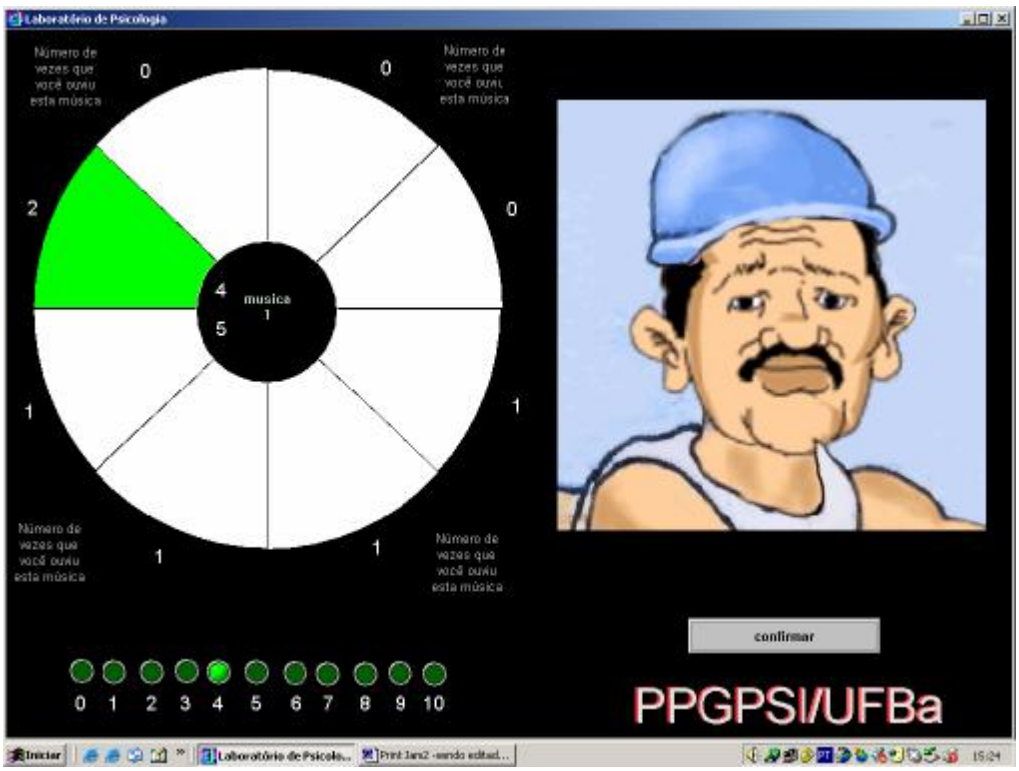
C2 - NEGROS DE CLASSE-MÉDIA



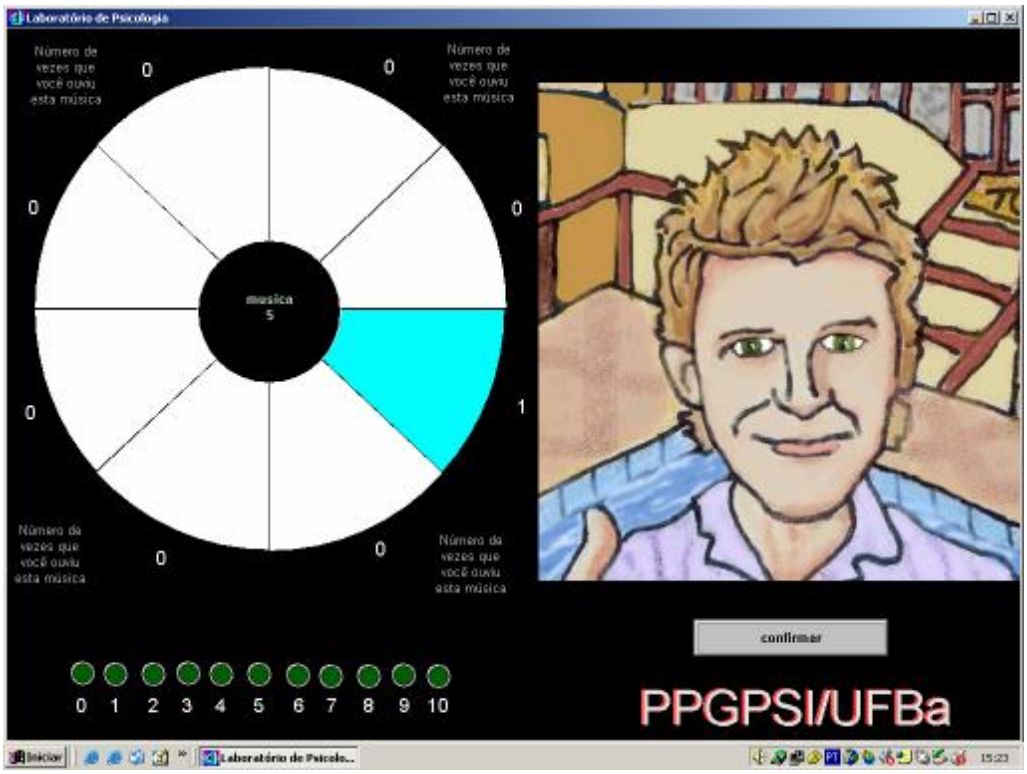


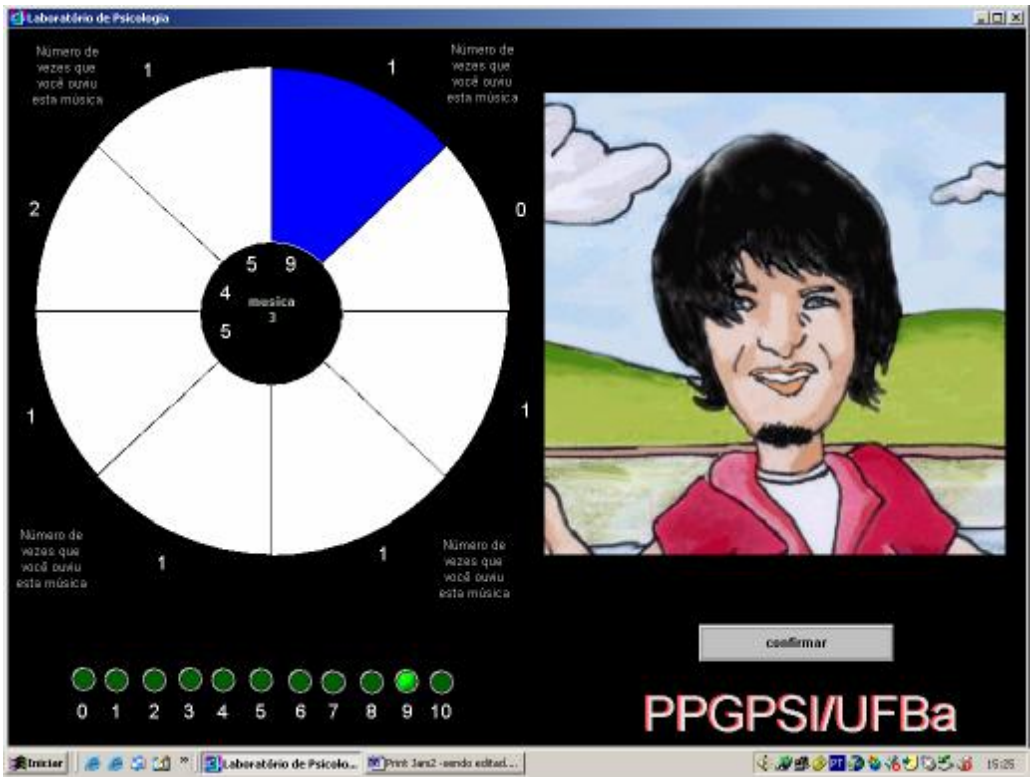
C3 – NÃO-NEGROS DE BAIXA RENDA





C4 – NÃO-NEGROS DE CLASSE-MÉDIA





ANEXO D – TABELAS DE EVOCAÇÃO DOS DEMAIS ESTILOS MUSICAIS

Tabela D 1 –Evocações suscitadas pelo arrocha em Salvador

Evocações	**Freqüências**
A coqueluche do arrocha	1
Arlete (empregada doméstica)	1
Arrocha	11
Arrocha na Bahia	1
arrocha, atualidade	1
arrocha, baixo astral	1
arrocha, gente rebolando	1
arrocha, musica que ta fazendo sucesso.	1
arrocha, namorar	1
arrocha, sucesso atual	1
Arrocha,ritmo que lembra a seresta,porém, é mais popular	1
as musicas tocadas nos anos 60	1
Baixaria	3
Barzinho	1
barzinho aberto ate mais tarde	1
Brega	3
Brega de Caroba	1
Brega de Caroba em Candeias	1
Candeias, morei la e escutava essas musicas	1
Carnaval em Salvador	1
Dança de pessoas mais velhas	1
dança sem graça	1
Distração	1
Festa	2
festa de arrocha	1
festa de itapuâ a noite	1
festa de rua	1
festas populares	2
festas populares envolvendo maioria das pessoas de baixa renda	1
frente de bar com a mala do carro aberta	1
Lambada	2
lembra cachaceiros na porta dos bares	1
me faz lembrar de pessoas alegres que tem molejo no corpo	1
me lembra arrocha	1
me lembra povao que gosta de dançar	1
agarradinho, sacanagem	1
minha amiga Silvia	1
movimento que eu gosto de dançar	1
muita devassidão, as pessoas dançando sexualmente, lembra atos sexuais	1
Muita gente bêbada dançando na rua	1
música brega	1
musica brega, lembra o arrocha	1
musica de muvuca, povo ruim	1
musica mais pra embalo,	1
sucesso, musica lenta	1
nao gosto desse tipo de musica, lembra festa	1
Não lembro de nada, na verdade não dar para lembrar de nada com essa música	1

Nostalgia	1
o barulho de uma discarga seria mais agradável, mas me faz lembrar um bar que tem perto de casa que me enche o saco	1
passeando pela cidade de salvador	1
pessoas bebendo em um bar	1
pessoas em um bar dançando com a mala do carro aberta	1
Piriguetes	1
Porta de bar no domingo a noite	1
Sao Francisco do Conde	2
Seresta	1
Seresta de brega	1
surburbios baianos	1
tres amigos	1
Uma dança com um balançado gostoso	1

Tabela D 2 -Evocações suscitadas pelo arrocha em Recife

Evocações	**Frequências**
a casa de seu Begue, em Caruaru, ótimo	1
Algo chato e sem graça	1
Arrocha	5
arroxa em Viçencia	1
Axé	1
bailinhos de festas no interior	1
Bares populares, brega, dançarinas com roupas e coreografias apelativas	1
Brega - tocado em recife	1
Brega	14
Brega ou Arroxa	1
Brega, boemia.	1
bregeiros arretados	1
Cabaré	2
Corno	1
Crianças, palhaços, festas infantis	1
Dança colada	1
escutando brega com painho no carro	1
essa é a pior música	1
Festa	1
festa de bairro	1
Gafieira.	1
gostei por que ? da muito bem pra dançar agarradinho	1
isso e um brega muito FEIO	1
lembra brega	1
Lembra um pouco o MPB mais moderno	1
lembro da minha juventude, alegre.	1
luau na praia	1
me faz lembrar festa algo para dançar, animação, levanta o astral	1
me lembra de um show de brega	1
Músicas bregas que meus vizinhos escutam	1
não lembra nada	1
Não sei se estou equivocada, mais o som me faz lembrar algo do tipo arroxa. Minha prima chegando de Salvador e nos ensinando a dançar arroxa.	1
nem tudo o que se ouve presta	1

o quanto eu odeio isso	1
Orrivel	1
os nossos bregas	1
Pagode bahiano	1
Parceria de dança, ritmos, motivos nordestinos	1
periferia	1
pessoas dançando de forma esquisita	1
pessoas dançando e rebolando	1
pessoas que gosta de dançar	1
programas de auditório na televisão	1
Puxado pra brega, uma baixaria	1
Recife	1
restaurante com gafieira	1
Ritmo, "moda"	1
sem cultura	1
sensualidade	1
um ambiente longe de ser sofisticado, frequentado principalmente por pessoas com baixo poder aquisitivo e escolaridade muito baixa.	1
um amor muito antigo	1
Um show de axé	1
uma adaptaçaõzinha mal feita do brega com o forró, que não deu certo aqui em Recife	1
uma festa p tirar onda com os amigos	1
uma morena sensual a dançar	1
uma música brega ou antiga	1
Uma musica caribenha	1
uma música ruim que eu não gosto	1
uma reunião de pessoas bebendo e dançando brega	1
vida à beira mar	1

Tabela D 3 – Evocações suscitadas pelo brega em Salvador

Evocações	**Frequências**
anos 60	1
anos 60, jovem guarda	1
Apaixonado	1
baile da 3a idade	1
baile de 15 anos	1
Bares	1
Bares do interior	1
bebados na porta de bar	1
Brega	6
brega de interior	1
brega de Marlene	1
Breguice	1
Carlos Teles	1
dança brega	1
dança de velhos	1
decada de 80	1
é um pouco romântica	1
empregada domestica	1

festa brega	1
festa em bares populares	1
festa popular	1
final de festa com o público bastante alcoolizado	1
graxeira limpando janela	1
jovem guarda	1
lembra boteco, brega antigo	1
lembra pessaos criticando esse mestilo de musica	1
lembra seresta de 20 anos atrás, quando o pessoal dançava mesmo	1
lembranças do romantismo da vovó	1
mamonas assassinas	1
me faz lembrar de pessoas mais velhas	1
me faz lembrar musica tocada na igreja, religiosa	1
meu vizinho escutando musica no carro dele	1
meus pais relembrando o passado	1
meus vizinhos	1
minha viagem a Juazeiro que fiquei 8 horas ouvindo Carlos Teles com Fabrício	1
musica antiga pessoas que valorizam suas raizes	1
musica brega	3
musica brega "Reginaldo Rossi"	1
musica de corno	1
musica horrivel, baixaria,	1
esfrega esfrega	1
musica muito ruim, estilo Amado Batista	1
musica popular, estilo Reginaldo Rossi	1
música voltada para as domésticas do Brasil	1
musicas para corno	1
musicas clássicas	1
nada em especial	1
nao me lembra nada	1
Nova Redenção	1
o passado	1
Reginaldo Rossi	1
Romântica	1
Seresta	1
show de calouros	1
tranquilidade, calma	1
uma senhora escutando música	1
viagem ao passado	1

Tabela D 4 - Evocações suscitadas pelo brega em Recife

Evocações	**Frequências**
Anos 70	1
As gaia que eu levei	1
bando de bregueiro, e isso eh horrível	1
bar cheio d velho bebado	1
barzinhos de subúrbios	1
barzinhos bregas	1
Brega	12
Brega clássico	1
brega horrível	1

brega roxedo	1
brega, beberrões, idosos	1
Brega, botecos, cerveja	1
Breguíssimo	1
briga no fim da festa	1
Cabaré	3
cachaça, brega	1
Casais	1
Churrascaria	1
Dançar agarradinho com quem a gente gosta	1
Diversão das épocas dos anos 60	1
festas de brega que não me agradam muito	1
festas romãnticas em que se dança juntinho	1
festival de inverno de Garanhuns	1
Kapare de Lurdee	1
Labaredas (banda) o fim de um relacionamento	1
lembra aroxa	1
lembra tecnobrega	1
lembranças do passado, reflexão para trabalhar com dinâmicas de grupo. Esse rítimo facilita as pessoas entrarem em contato consigo mesmas.	1
Lembro-me que quando era mais nova meu pai escutava muito. Me faz lembrar de festas de amigos, que os mesmos colocavam p/ tirar onda. Tb me lembro de Dayanne do brega, pois estudo com a mesma.	1
Mais brega. Coisa antiga.	1
me lembra um bom brega dançando agarradinho isso é bom	1
me lembra barzinho de pegar bebado, aqueles barzinhos bem rabugentos	1
Me lembra gafiera	1
me lembra musica de cabaré	1
me lembra quando eu vendia pizza no Engenho da Várzea, era uma casa de brega	1
meu mas novo amigo,em Mythera	1
minha avó com as musicas que ela gosta	1
Morro da Conceição	1
muinta gaia	1
Música antiga, pessoas em bar bebendo com "dor de cotovelo"	1
música brega	3
música dos anos "60"	1
musica p dançar em dupla p tirar onda	1
Músicas bregas que meus vizinhos escutam	1
o mais alto brega	1
odeio brega e seus teclados	1
Periferia	1
pessoas bregas,ambiente desagradável	1
Pessoas dançando muito bebadas e bem juntinhas	1
Pobre	1
Quero nem ovi esse brega de novo	1
Recife Brega	1
Reginaldo Rossi	2
restauante com gafieira	1
serestas nos barezinhos	1
um ambiente muito mal frequentado (às vezes também por mim)	1
um Bar na praia	1
Um barzinho	1

um puteiro	1
Uma apresentação de um popstar brega.	1
uma breguice só.	1

Tabela D 5 - Evocações suscitadas pelo sertanejo em Salvador

Evocações	**Frequências**
caatinga, sertao brabo	1
caipira, iterior, rossas	1
campo, fazenda	1
carroça e boi	1
Casa dos meus tios em Vitoria da Conquista	1
coisa de matuto	1
Ensaio de repentista	1
Fazenda	6
fazenda do Goiás	1
fazenda, interior	1
fazenda, roça	1
gaúchos	1
Globo Rural	2
homens enfrente as suas casas no interior tocando a noite	1
Interior	5
Interior nordestino, família reunida em volta da fogueira tocando uma viola	1
interior, zona rural	2
Lamento	1
lembra a abertura de um programa de televisão	1
lembra de programas sertanejos, a vida no campo	1
lembra gente idosa, velho	1
lembra o velho sertão	1
lembranças de infância	1
mato grosso	1
me traz paz, uma coisa que é boa	1
musica brega, nao gosto	1
musica caipira	1
música de boiadeiro	1
musica do campo	1
musica sertaneja	2
novela	1
novela o Rei do Gado	1
novela sertaneja faz lembrar de uma cidade do interior	1
O amanhecer num sítio	1
programas na tv dia de domingo	1
Roça	2
roda de viola na beira do rio	1
samba de viola	1
Sertaneja	3
sertaneja de raiz	1
sertanejo	3
sertanejo, fazenda	1
sertanejos do Brasil Central	1
Sertão	5

Toada no sertão	1
Trovadores	1
um caboclo com um cigarro de fumo	1
um casal de matuto na porta de casa olhando o tempo	1
um programa da TVE que passa esse estilo de musica	1
uma cidade do interior	1
Viola	1
zona rural	1

Tabela D 6– Evocações suscitadas pelo sertanejo em Recife

Evocações	**Frequências**
A novela Pantanal	1
A vida no campo.	1
aqueles programas que passa na TV Cultura	1
caipira	1
caipira, iterior	1
caipira. Lembra o homem do nordeste, trabalhador com apego a sua terra	1
cantores sertanejos	1
cidades do interior	1
Clima rural	1
currascos gauchos a noite	1
Esse e das brenha	1
fazenda	5
Fazenda, campo, viola, fogueira	1
fazenda, interior	1
Festa em Fazenda	1
Festas interior de Minas	1
Filme - Dois Filhos de Francisco.	1
Filmes no Interior	1
fim de tarde na fazenda	1
infância na fazenda	1
Interior	3
interior, piões	1
Lembra algo ligado a vida do campo	1
lembra roça	1
lembra sertanejo	1
lembro de um paquera	1
me lembra o Programa Raul Gil quando homenageia os compositores de músicas sertanejas.	1
Meu amigo , Chico que nau ;da	1
Meu sitio	1
minha infância	1
Minha infância na fazenda.	1
monotonia e chatice	1
musica caipira	1
- música do "ceguinho"	1
música sertaneja	4
negócio de matuto, velho	1
Nordeste	1
Norte	1
Novela América	1

O sertão	3
orrivel	1
Pantanal	2
Pasto, cavalo, festa, berrante.	1
perticulamente dizendo não gosto muito não porr que dizem que é sertanejo mais esta muito longe do sertão roça	1
pessoas do interior	1
povos do sertão	1
programa de domingo	2
Região Centro-Oeste, música sertaneja	1
Reportagens sobre a vida rural que assistia muito quando eu era criança	1
ritimo horrivel não goxto mas nao tenhu nada contra	1
Sertanejo	6
Sertanejo, esse eh legalzinho + tem uns q eh um horror	1
Sertanejo, Luiz Gonzaga	1
Tocador de viola do interior	1
um violeiro	1
Uma dupla sertaneja	1
uma fazenda, com uma reunião familiar e uma pessoa tocando para um público pequeno.	1
viagens a trabalho	1
xaxado	1

Tabela D 7– Evocações suscitadas pelo samba em Salvador

Evocações	**Frequências**
alegria, domingo, churrasco	1
alegria, gente reunida barzinho	1
boteco carioca	1
cerveja, festa, alegria	1
cervejinha	1
churrasco	1
churrasco de domingo	3
clausa da novela América na Globo	1
confraternização	1
dança sensual	1
dia de domingo	4
domingo de manhã nas rádios	1
embalo, tipo de musica que a juventude de hoje gosta muito, curte	1
festa	1
festa de aniversário	1
festa de bairro carioca	1
frente de butiquim	1
interior	1
jeitinho "malandro"	1
jeitinho brasileiro de quem sabe viver sem peder a alegria	1
lembra churrasquinho de domingo	1
liberdade de movimento me faz lembrar das pessoas mais velhas	1
melancolia	1
Meu irmão	1
mulequeira	1

multidao, cerveja e poeira	1
musica de barzinho	1
musica popular	1
Não gosto deste tipo de musica, nao me lembra nada	1
os morros cariocas	1
pagode	1
pagode do rio, samba cançao	1
pagode, fim de semana	1
pagode, samba	1
pagodinho e churrasco	1
partido alto	6
pessoas participando de chorinho	1
pessoas reunidas em um boteco	1
rebolado	1
reuniao de amigos	2
roda com mulheres com saias curtas	1
roda de samba	1
roda de samba carioca	2
sacanagem com as meninas	1
samba	7
samba de festa de largo	1
samba de roda	1
samba de roda em fundo de quintal	1
samba de viola	1
samba em festa de reis	1
samba, alegria	1
samba, animação, festa	1
São paulo	1
uma cerveja gelada numa boa conversa com os amigos	1
Zeca pagodinho	2
zona pobre de novela das 8 horas na Rede Globo	1

Tabela D 8 – Evocações suscitadas pelo samba em Recife

Evocações	**Frequências**
almoço de domingo	1
Axé music, é o tchan de novo	1
boemia mesa de bar	1
bossa nova	1
Carnaval do Rio de Janeiro	1
cavaquinho e pandêro	1
cerveja	1
chorinho, roda de músicos, ambiente tranquilo	1
churrasco	3
churrasco com a galera tomando uma	1
churrascos com amigos	1
Cidade de Deus	1
Circo Voador - Arco da Lapa	1
Coreografias dançadas em grupos com apelo corporal.	1
é um som que anima sempre	1
encontro da Velha Guarda	1
encontros dos familiares na casa da praia	1

Feijoada	1
festa da feijoada	1
festa no fundo do quintal	1
Fins de semana com amigos da escola	1
gafieira	1
lembra o samba, domingo de cachaça no fundo do quintal	1
lembra os antigos sambas	1
lembra pagode	9
lembra um monte de pagodeiro	1
lembra um roda de samba com as pessoas cantando e se divertindo	1
lembro da época em que morei em Juazeiro na Bahia	1
lenbra meu amigo	1
Merengue.	1
Meu pagodinho que se acabou	1
Momentos alegres de roda de samba com amigos.	1
Meu nome era renan sem mente	1
muito bom e uma coisa nossa e me faz lembrar o Zeca Pegadinho q pra mim e um gênio	1
Música Latina, quiosques praianos latinos.	1
Não curto mesmo esse tipo de musica não sei dançar	1
Não me diz quase nada.	1
Não me lembro de coisas boas não, houve brigas	1
Novela América	1
orrivel	1
os morro	1
pagode	9
pagode, tbm eh ruim	1
Pessoas dançando alegres em um roda de samba.	1
raiva da vida	1
Requebrado, casal, grupo de homens bebendo e tocando.	1
Rio de Janiero no carnaval	1
Ritmo animado e contagiante pessoas dançando agitadamente	1
Roda de samba	2
rodas de samba e pagode	1
rodas de samba que eu via na casa da minha avó	1
samba	3
samba carioca	1
samba de garfieira	1
Samba paulista de boteco	1
Samba/Pagode	1
todos meus amigos bebo	1
trilha de novela das oito	1
um ambiente frequentado por pessoas de baixo poder aquisitivo e mal gosto musical.	1
Um arranjo musical, início de algo, algo instrumental	1
Um pagodão	2
Um pagode de final de semna	1
Uma mulata dançando sozinha em uma gafieira	1

Tabela D 9 – Evocações suscitadas pelo forró em Salvador

Evocações	Frequências
Alegria	1
arraial junino	1
Baião	1
ensaios de Targino no alpendre em Juazeiro	1
Festa	1
festa de forró em amargosa	1
festa de Sao João	2
Festa no interior	2
festas juninas	6
Forró	7
forro pé de serra	3
forro, alegria, animação	1
Interior	1
lembra do sao joao, festa junina	1
lembra o melhor sao joão da minha vida	1
lembra um forro muito bom	1
lembra um forró pé de serra, o forro original, sanfona, zabumba	1
Luiz Gonzaga	2
Mansao do Forro	1
me faz lembrar de coisas boas como o Sao Joao, o povo nordestino e etc	1
música de são João	1
Nordeste	1
pessoas do interior	1
regionalismo, nordeste, festa de interior	1
salão de dança de forró,lotado,com pessoas dançando alegres	1
São João	24
são joão forró pé de serra	1
são joão no interior	3
sao joao, fogueira	1
são joão,comida e forró??? isso que é festa boa!!!!	1
Saudades	1
tempos antigos, saudade	1
Tudo de bom	1

Tabela D 10 – Evocações suscitadas pelo forró em Recife

Evocações	Frequências
a melhor festa do ano	1
a minha infancia	1
Alegria, São João, estar com quem se gosta, amigos, bebida, dança	1
Além de me fazer lembrar momentos em turma, me faz lembrar tb de um trabalho apresentado na faculdade, onde vi que existe diferenças entre o forró tradicional (pé-de-serra) e o forró moderno.	1
As festas regionais da cidade	1
canjica, pamonha, milho assado.	1
Casa da vovó.	1
dançar agarradinho	1

eu e minha namorada	1
eu num show de forro	1
Fazenda	1
Festa de Aniversário	1
festa de casamento no interior	1
Festa junina.	4
Festas juninas na granja de minha tia no interior	1
Forró	8
Forró do Bar da Curva ou são João de Caruaru	1
forró em noite de são João	1
forro em recife	1
forró pé-de-serra	7
Forró, pessoas dançando	1
Forró, São João, alegria, descontração.	1
Forró, São João, festa, dança	1
forró. não é particularmente a minha preferência musical	1
Forrozão	1
forrózeiro de corracão e orgulho de ser nordestino niguém segura um bom forró pé de serra	1
lembra tira onda com os amigo;dançar agarradinho	1
Luiz Gozaga	1
Matuto	1
Me lembra São João a melhor festa que existe.	1
meu avo	1
Muita festa das pessoas no São João	1
Noites juninas	1
Noites no forró	1
nordeste/ São João mijador com mijador	1
Ótimo p dançar com seu namorado ou com uma pessoa q você goxta	1
pé-de-serra, eh bom	1
pé de serra no bar da curva	1
sala de reboco	1
sao joão	9
São João de Caruaru	3
são joão do interior	1
São Joao Nordestino	1
são joão, forró, festas juninas	1
são joão,dançar a dois,coladinho	1
Toda a vida que eu vivi no interior	1
um ambiente familiar, não tumultuado, frequentado por pessoas de classe-média.	1
Um forró autentico tipo forró pé de serra.	1
um forró nordestino	1
um forro pé de serra muito bom para se dançar	1
uma briga na imfancia	1

Tabela D 11 – Evocações suscitadas pelo afoxé em Salvador

Evocações	**Frequências**
abertura de peça teatral	1
África	3
Africa, os negros	1

Africa, rituais africanos	1
amigos de infância	1
aspectos da nossa cultura	1
Bloco afoxé	1
Blocos afros,cultura negra é nesse momento que todos respeitam e admiram essa cor	1
Cadomblé	17
candomble, macumba	1
Carnaval	5
comunidades afro corpos alegres em movimento	1
cultura africana	1
dança afro	1
dança de Camdomblé	2
dança de santo,	1
dança tribal	1
festa afro	1
festa de candomblé	1
festa de merengue	1
festas populares	1
Folclore, tradição	1
ilê Aiye, candomblé	1
isso é um batuque do candomblé	1
Macumba	4
manifestações afro-brasileiras	1
me lembra o candomblé - eu não gosto	1
Musica africana	1
Musica afro	1
Musica da cultura negra	1
música de carnaval	1
musica folclórica	1
nao gostei da musica esta musica me faz lembrar a gama de musica de mau gosto que há hoje principalmente na Bahia	1
nao lembra nada	1
novela de época de escravidão	1
o axé da Bahia	1
Pelourinho	1
Reggae	1
Roda de capoeira	1
terreiro de macumba	2
Timbalada	2
Timbau	1
um bocado de havaianas dançando numa praia do Caribe	1
um sambinha bom	1
um toque afoxé com muitas raízes afrodescendente	1
Umbanda	1

Tabela D 12 – Evocações suscitadas pelo afoxé em Recife

Evocações	**Frequências**
afro-aché	1
ambiente aberto e multidão dançando	1
amigos de fe ,irmaos camaradas	1

axe miusic	1
Bahia	1
Batucada de carnaval.	1
Batucada de Salvador (Olodum)	1
Batuque	1
batuque do maracatu	1
Candomble	2
capoeira	7
Capoeira, berimbau, sublimação de energias, grupo de pessoas em círculo, terreiro de umbanda.	1
carnaval	1
carnaval e pagode	1
carnaval em algumas cidades do nordeste	1
Celma do coco, praça do campus	1
Cultura Afro	1
cultura brasileira	1
dança afro, aldeias indígenas, candomblé	1
Dança e alegria	1
danças africanas	1
de onde começou a nossaa origem isso e muiot bom	1
eles emsainhando	1
escolas de samba	1
Escravidão.	1
essa musica de de um sentro de macumba	1
Estilo de dança com requebrado	1
fida sem futuro	1
Filme que assiste	1
Lembra maracatu das ladeiras de Olinda e Recife antigo	1
macumba	8
mambo, ritmos calientes, danças cubanas, muita ginga	1
maracatu	2
maracatu,sé de Olinda	1
Me lembra uma apresentação de um grupo de afoxé de uma comunidade carente na faculdade.	1
música usadas em rituais de Xangô	1
Músicas afros que o pessoal dança na novela das seis Sinhá Moça	1
nao gosto	1
noites interioranas	1
os batuques do Recife Antigo	1
países latinos	1
Pelourinho	1
pessoas dançando	1
quando nao tem nada para fazer	1
Recife Antigo	1
riquesa cultural nordestina	1
roda de samba	1
Salvador	1
samba	1
Terreiro de Macumba	1
terreiro de umbanda	1
Timbalada	2
toque de umbanda maracatu	1
Um bocado de baiano batendo no tambor	1

um terreiro que eu fui	1
uma dança africana que eu participei na escola	1
uma forma de diversao que não sou a favor não gosto	1
uma mistura de ritimos	1
Xangou	1

ANEXO E – TABELA DOS PERFIS TRAÇADOS PELOS PARTICIPANTES SOBRE OS DEMAIS ESTILOS MUSICAIS

Tabela E 1- Perfis suscitados pelo arrocha em Salvador

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
Arraia miúda	1
classe baixa a media,	1
classe baixa da região metropolitana	1
classes baixa e média	1
comunidades pobres de baixa renda	1
jovens da classe baixa com pouca escolaridade* (G)	1
pessoas de baixa renda gostão muito deste tipo de musica	1
pessoas da classe baixa	4
pessoas de baixa renda	8
pessoas de baixa renda, baixo poder aquisitivo que veem neste tipo musica a forma de mostrar os valores dos bairros periféricos	1
pessoas de baixa renda, oriundas de pequenos municípios da Bahia	1
pessoas de classe baixa que moram na região metropolitana de Salvador	1
pessoas mais humildes	1
pessoas principlamente de baixa renda	1
pessoas de origem humilde em sua maioria	1
Quem canta e geralmente quem gosta sao pessoas pobres, com baixa escolaridade.	1
B - Classe-média	
classe media	2
hoje eu acredito que são pessoas que tem um nível médio	1
C - Classe alta	
-	
D - Todas as classes	
alguns da alta, geralmente jovens e que gostam de musicas variadas, geralmente axé* (E)	1
Geral	1
todas as pessoas gostam desse tipo de musica	1
todas, devido a influencia da mídia	1
Outras características	
E - Jovens	
sao pessoas geralmente jovens que estão a procura de algo novo	1
pessoas ligadas ao carnaval baiano que vem na musica sua carreira, jovens, negros.	1

F – Pessoas alegres e que gostam de dançar	
Alegres	1
os festeiros em geral	1
pessoas alegres e apaixonadas	1
pessoas alegres que não tem medo de assumir seus sentimentos e gostos	1
pessoas que gostam de se sentir mais alegres	1
sao pesoas que gosta de curtir a vida	1
sao pessoas normais, alegres e dinâmicas	1
pessoas que gosta da muvuca e que toda musica que tocar dançam	1
pessoas que gostam de baladas	1
pessoas que gostam de dançar e beber	1
pesoas que saem tarde do trabalho e para se distrair se divertem com o ritmo da musica	1
G - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
A galera da bagunça	1
Brega	1
classe baixa, gente sem cultura* (A)	1
frequentadores de bares e bordel, crianças	1
gente sem escolaridade, pobre.* (A)	1
Periguetes e aqueles caras (bicho solto) moleques de rua	1
pessoas apelativas	1
pessoas com a cultura nao elevada	1
pessoas de baixo nível	1
pessoas de nível médio as que compõe e as que gosta nível mais baixo, acho que gente que tem dinheiro não vai dançar essas danças horrorosas não.* (A)	1
pessoas que nao entendem de musica	1
pessoas que gostam da baixaria	1
pessoas que perderam o valor da vida, coitatos!	1
pessoas que se sentem valorizadas ou reperesentadas nesse tipo musical, pessoas menos favorecidas culturalmente	1
pessoas sem nenhum valor cultural	1
pessoas que nao sabem disernir o que é cultura	1
poucos sentimentais e que desvalorizam a boa musica e muito emotivo festivos devido ao álcool etc...	1
são pessoas desprovidas de pudor, de cultura, geralmente mulheres de vida fácil, prostitutas, lésbicas, geralmente o pessoal que gosta de se exibir sexualmente	1
sem instrução	1
faristas em geral	1
Na minha opinião pessoas que gostam de músicas animadas e baixa-astrais	1
H – Baianos	
Baianos natos	1
pessoas do Recôncavo Bahia	1
X - Respostas não categorizáveis	
pessoas que querem libertar-se interiormente	1
Quem adere a qualquer ritmo novo	1
Seresteiros	1
tipos Silvano Sales	1

Tabela E 2 – Perfis suscitados pelo arrocha em Recife

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
A maioria das pessoas que gosta, que compõe e cantam esse ritmo músical e de baixa renda	1
As menos elitizadas, mais "bregas" * (J)	1
baixa renda	1
baixa renda,sem instruções,bregas* (J)	1
Classe-média baixa	1
O brega hoje no NO é uma realidade, pessôas classe B	1
O povo mais pobre	1
pessoas de baixa renda	3
pessoas de baixa renda e que frequentam lugares vulgares	1
pessoas de baixa renda q moram na periferia	1
Pessoas de baixa renda que freqüentam casas noturnas populares	1
pessoas de baixa renda, com pouca escolaridade*	1
Pessoas de baixa renda.	1
pessoas de classe media baixa	1
Pessoas do povão.	1
Pessoas geralmente de baixa renda que estão acostumadas a ouvir músicas que contenham letras muitas vezes de baixo nível * (J)	1
pessoas ligadas ao popular	1
pessoas que não tem um nível cultural elevado, e nivel social baixo	1
São as pessoas consideradas mais populares que curtem todo tipo de musica.	1
B – Classe-média	
Adultos, classe-média	1
Pessoas de classe-média	1
C - Classe alta	
-	
D - Todas as classes	
de várias classes sociais	1
O arroxa veio p/ sacudir a galera. A maioria das pessoas que conheço curtem o arroxa.	1
todas as pessoas em geral. Sem restrições	1
todo tipo de gente	1
Outras características	
E - Jovens	
Jovens, e todos os tipos de pessoas mais velhas.* (D)	1
mais os jovens	1
F – Idosos	
Pessoas de uma idade mais avançada	1

G – Pessoas alegres e que gostam de dançar	
Alegres, que gostam de dançar a dois, que gostam de ritmos nativos	1
Dançarinos	2
pessoas que gostam de dançar soltas	1
pessoas que gostam de dançar	2
pessoas que gostam de ritmos dancantes	1
pessoas que vão a festa de bairro e queiram dançar e se divertir	1
pessoas que gostam de dançar, que estão de bem com a vida, que gostam de remexer.	1
que gosta de dançar	1
elas sau muito gozadeiras	1
H – Negros	
Negros do arocha	1
I - Pessoas que gostam de *axé*	
Pessoas que curtem axé, tipo carnaval...	1
J - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
Brega	3
bregas, sem técnica musical, apelativos, simples	1
bregueiros de recife	1
Bregueros	1
Cachaceiras	1
Crianças ou pessoas infantis sem crítica, que gostam de repetições e de programas cansativos. Que saco!	1
E um povo que tem nada pra faser.	1
mau gosto e pouco criativos e tendenciosos ao sexo	1
Merda	1
Pessoas com baixo senso de música	1
pessoas que gostam de se diferenciar do tradicional, sem muita qualidade musical	1
Pessoas que não têm o que fazer.	1
Povo sem estudo, de baixo nivel social	1
que querem ganha dinheiro com por caria	1
são pessoas "safadas"	1
Vagabundas	1
pessoas jovens que gostam da bagaseira* (E)	1
Simplórias	1
Velhos desmantelados	1
X - Respostas não categorizáveis	
A rapaziada adora quando ela toca	1
acho que as pessoas que gostam de dançar para se divertir	1
Boêmias.	1
conheçer muintas pessoas	1
não sei	1
não tem um gosto musical definido	1
os românticos	1
parece o tipo de pessoa mais urbana ou litorânea	1
pessoas que veem a musica como um tipo de sustento	1
Pessoas que gostam de músicas antigas.	1

as pessoa de nivel médio	1
baixa escolaridade.	1
Pessoas com baixo nível de escolaridade	1

Tabela E 3 - Perfis suscitados pelo brega em Salvador

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
aquelas pessoas que não tem um espaço na sociedade, pessoas de baixa renda principalmente nos finais de semana	1
classe baixa	3
classe baixa/ miséria	1
cantam para o povao, pessoas de baixa renda	1
classes mais baixas	1
comunidades pobres	1
homens adultos, gostam de reuniao em bares,	1
baixa renda e escolaridade	1
pessoas de baixa renda	3
pertencentes a classe baixa	1
pessoas bem simples	1
pessoas com o poder aquisitivo baixo, que procuram dentro dessa musica expressar seus valores	1
pessoas de baixa renda, certamente oriundas do interior	1
pessoas de classe social baixa	1
B - Classe-média	
classe media e baixa	1
classe media, branco e preto, em geral* (D)	1
pessoas de classe media	1
C - Classe alta	
pessoas com bom gosto musical, geralmente da alta	1
D -Todas as classes	
todas as classes sociais	1
todas as classes, todas as idades, que gostam de musicas romanticas populares	1
todas as pessoas	1
Outras características	
E - Jovens	
pessoas que estao na faixa de 30 anos	1
F – Idosos	
de meia idade saudosista	1
É apropriada para carolas ou idosas	1
os mais idosos	1
os saudosos da jovem guarda	1
os saudosos da juventude	1
pessoas de idade idosas	1

que dançavam o bolero na sua juventude	1
pessoas de mais idade	1
pessoas idosas	1
pessoas mais velhas, de 40 anos em diante.	1
pessoas velhas	1
quem gosta desse tipo de musica sao os idosos	1
sao e foram pessoas bem mais antigas que não viveram esta realidade que os de hoje vivem	1
são pessoas que gostam do passado	1
os brancos	1
G – Pessoas alegres	
pessoas que gostam de viver em animação	1
H - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
Pessoas bregas	1
Bregas	1
Bregueiras	1
corno apaixonado	1
gente que gosta de baixaria, pobre desocupado* (A)	1
Homens um pouco mais idosos que bebem e que gostam de bar*	1
Não tem o que fazer	1
pessoas bregas, classe baixa* (A)	1
pessoas ignorantes, sem estudo, em geral são pessoas que ocupam cargos como porteiros, empregadas domesticas.* (A)	1
pessoas melancólicas, apaixonadas, vítimas de traição	1
pessoas que estão desiludidas por um "amor" e vao aos bares se lamentar	1
pessoas que gostam de bebidas	1
pessoas que gostam mesmo é de uma baixaria, se entregam a qualquer tipo de musica	1
pessoas que não entendem nada de música	1
pessoas que tem algum tipo de depressão na vida	1
Prostitutas, cornos, coroas, baixa renda* (A)	1
X - Respostas não-categorizáveis	
Boêmios	1
nível médio	1
perfil Júlio Nascimento	1
pessoas amorosas	1
pessoas de baixa escolaridade,	2
pessoas serias	1
pessoas simples, nao tem besteira com nada	1
Seresteiras	1
Seresteiro	1
sinceramente, eu não sei!	1
todo o tipo de pessoa, com exeção da camada elitizada "americanizada"	1
todos que tem bom gosto	1
Tradicionais	1
Sem instrução	1

Tabela E 4 – Perfis suscitados pelo brega em Recife

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
É o povão	1
pessoas de baixa renda	6
da periferia	1
de baixa renda e que procuram passar suas mágoas para a música	1
o povo mais pobre	1
pessoas de baixa renda, que gostam de beber nos fins de semana	1
Pessoas de classe social baixa	1
Pessoas do Povão.	1
pessoas ligadas ao popular	1
População de mais baixa renda. Embora que no momento a uma grande difusão desses ritmos na sociedade como um todo. "É folclórico"	1
simples, humildes	1
pessoas mais simples que gostam de música brega	1
B – Classe-média	
classe-média	1
C - Classe alta	
-	
D -Todas as classes	
-	
Outras características	
E - Jovens	
Pessoas mais jovens que gostam de dançar e se divertir	1
F – Idosos	
Adultos e idosos, de classe-média e baixa.* (A) (B)	1
os velho	1
Pessoas de idade elevada	1
Pessoas mais velhas	2
G – Pessoas alegres	
Alegres	1
legais de mais	1
pessoas de perfil mais animado	1
São engraçadas e fazem muinto bem suas canções	1
H - Pessoas românticas	
Apaixonados, carentes, correspondidos ou não na vida afetiva.	1
pessoas que gostem de dançar coladinho	1
pessoas românticas	1
Pessoas que gostam de músicas lentas.	1

I – Pessoas que gostam de beber	
Pessoas que gostam de beber* (J)	1
pessoas que gostam de beber muito* (J)	1
pessoas que passam todo tempo livre no bar* (J)	1
Pessoas que gostam de frequentar ambientes populares tais como bares e que se identificam com o estilo musical	1
pessoas que gostam de afogar as mágoas bebendo ou dançando* (J)	1
que frequentam bares	1
velho e cachaceiros* (F) (J)	1
frequentadores de bar alcoólatras, cornos!* (J)	1
J - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
As menos elitizadas, mais "vulgares"* (A)	1
baixo nível, q n tem estudo e q n sabem o q eh músik	1
Pessoas bregas	4
Bregas e mais velhas, ou de mau gosto.* (F)	1
Bregas, pouca instrução, repetitivas.	1
Bregeiros	1
cantores bregas, sem técnica musical e simples	1
Eu odeio e aconselho a ninguem nem escutem ISSO !	1
gente de baixo nivel social , que não tem cultura, de baixo estudo* (A)	1
desculpa, mas gente brega mesmo	1
Lixo	1
não tem conhecimento nem gostam de boas música	1
não tem o que fazer	1
Pessoas que gostam de dançar, mas que não tem muito bom gosto.	1
pessoas que não tem um gosto muito bom	1
pessoas ridículas	1
pessoas sem gosto	1
pobres da favela moradores de morro* (A)	1
pra mim nao dá mesmo	1
Vagabundos	1
pessoas de baixa renda e nivel cultural* (A)	1
pessoas brega	1
X - Respostas não categorizáveis	
Brega nordestino, com bom público definido.	1
é muito divercificado.	1
Pessoas que gostam de sair na sexta de noite para dançar e se agarrar	1
Este tipo de música esteve no auge há decadas atrás, atingindo pessoas daquela época. voltando a tocar as pessoas escutam com mais frequência, inclusive as crianças.	1
frequentadores ascíduos de bailes de brega, todo na beca	1
Gostam de cabaré	1
Não sei	1
pessoas com certa maturidade, com capacidade para introspecção	1
quem gosta de musica brega	1
Todas aquelas que gostam da noitada, e o brega está em alta.	1

Tabela E 5 - Perfis suscitados pelo sertanejo em Salvador

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
baixa renda	1
classe baixa	1
classe baixíssima	1
classes baixas e médias do interior	1
pessoas de baixa renda	1
pessoas pobres, da zona rural* (G)	1
B - Classe-média	
classe media	2
C - Classe alta	
classe alta	1
D - Todas as classes	
as pessoas em geral gostam desse tipo de musica	1
Outras características	
E – Adultos	
adultos, classe baixa e media, que viveram na zona rural e tem melancolia* (A) (B)	1
adultos trabalhadores rurais, maioria homem* (G)	1
F – Idosos	
idosos e sertanejos* (G)	1
pessoas idosas, classe baixa, ja aposentados* (A)	1
pessoas mais idosas e que gostam de manter uma tradiçaõ	1
são geralmente pessoas idosas, pessoas que tem o hábito de ouvir música de madrugada, que vivem em zonas rurais* (G)	1
G - Pessoas do interior	
É para as pessoas que vivem no interior	1
fazendeiros, pessoas do interior	1
geralmente são pessoas que gostam do verde, de fazenda	1
do interior	1
ligadas ao campo	1
os caipiras do iterior	1
pessoas que mora no campo	1
pessoas caipiras	4
pessoas da fazenda, caipiras	1
pessoas do campo	2
pessoas do campo, do sertao, baixa escolaridade* (H)	1
pessoas do interior	4
pessoas do interior que valorizam as coisas antigas	1
Pessoas do interior, classe baixa* (A)	1
Pessoas do meio rural	1

Pessoas do meio rural, lavradores, vaqueiros, sertanejas	1
Pessoas ligadas a área rural	1
Pessoas nordestinas, sertanejas	1
Pessoas que moram em roça	1
Pessoas que moram na zona rural	1
Pessoas que moram no interior	1
Pessoas que nasceram no interior	1
Pessoas que valorizam as músicas de suas raízes sertanejas	1
Pessoas que vivem ou querem lembrar de um interior ou da infância do lugar que viviam	1
Pessoas regionais	1
Pessoas sertanejas	2
Pessoas que vivem no interior	1
pessoas que gostam de musicas tradicionais, que lembram a infancia na zona rural	1
são pessoas guerreiras, batalhadora e sofredoras, os sertaneijos	1
Sertanejos	2
sertanejos e admiradores	1
sertanejos na sua maioria	1
sertanejos, fazendeiros, pessoas da zona rural, baixa renda	1
sertanejos, pessoas do campo	1
Violeiros nordestinos, pessoas do sertão	1
zona rural bem do interior	1
zona rural, pessoas pobres* (A)	1
H - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
perfil rural e ingênuo e inguinorante para sertãs coisas	1
X - Respostas não categorizáveis	
os apreciadores da música nordestina	1
pessoas pacatas, tranqüilas	1
pessoas que curtem musica sertaneja	1
pessoas que gostam de tranqüilidade	1
pessoas que querem retratar o passado	1
pouca interferência no gosto das pessoas	1
são pessoas que dão valores as raízes da sua cidade	1
Violeiro	1

Tabela E 6 – Perfis suscitados pelo sertanejo em Recife

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
Pessoas de baixa renda e sertanejos* (F)	1
B - Classe-média	
-	
C - Classe alta	
Pessoas oriundas de família tradicional	1

D - Todas as classes	
E musica que acho que todo mundo gosta de ouvir pós são muito conhecidas.	1
Pessoas de diversas classes sociais. Adultos e Idosos.* (E)	1
tanto baixa, como média e alta gostam	1
Outras características	
E – Idosos	
geralmente gente + velha	1
pessoas de mais idade	1
Senhoras	1
F – Pessoas do interior	
caipira,residentes do interior,pessoas de mais idade	1
Caipiras	1
Cinto de fivela, chapéu de vaqueijada, criadores de gado.	1
Do campo, que valorizam a natureza em termos de vida agrícola, que admiram vida tranqüila	1
fazendeiros e peões	1
fazendeiros, montados em um cavalo, tangendo a boiada	1
gente do interior de Minas Gerais	1
geralmente as que moram no interior, que trabalham com a terra.	1
interioranas, idade avançada* (E)	1
Os sertanejos	4
O povo da fazenda	1
Pessoas com vivência e/ou tenham parentesco com a vida do campo, que possibilite algum tipo de identificação.	1
Pessoas de meia-idade, mais interioranas, que vivem mas afastadas de agitações.	1
Pessoas de roça	1
Pessoas do campo	1
Pessoas do interior	4
Pessoas do interior com renda mais baixa	1
Pessoas do interior do sudeste e Centro-Oeste brasileiro	1
Pessoas do interior dos estados, que vivem em sítios e fazendas, cidades pequenas	1
Pessoas interioranas das regiões sul sudeste e oeste do país	1
Pessoas nascidas ou de alguma maneira relacionadas ao interior	1
Pessoas que gostam do campo e da natureza	1
Pessoas que gostam muito de musica sertaneja geralmente pessoas que moram no campo	1
Pessoas que moram em fazendas.	1
Pessoas que moram no campo.	1
Pessoas que vieram do campo	1
Pessoas que vivem mais no campo do que na cidade	1
Pessoas regionalistas	1
Quem mora na zona rural	1
são pessoas de regiões do interior e as pessoas que cantam e escutam são da região.	1
sertaneijos e piões	1
Sertanejos	5
sertanejo, pessoas que gostam de violão	1

sertanejos de São Paulo	1
sertanejos e pessoas com mais idade* (E)	1
simples, da roça*	1
talvez população do interior.	1
G - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
Gente fuleira que só tem água no cérebro.	1
Pessoas monotonas e chatas	1
pessoas de classe como si fosem alguem :	1
Pessoas que estão estagnadas a um determinado nível cultural e não conhecem outros tipos de música	1
que moram em cidades pequenas e que não sabem u que é uma musica de verdade	1
Que residem no sul e sudeste do país, matutos	1
X - Respostas não categorizáveis	
música sertanejas de raiz, ainda tem bom publico no Brasil	1
No momento não me veio nada na cabeça.	1
Duplas, Apelam para o carisma pessoal.	1
particulaamente faalaando não e o meu gosto mais quem curti não tem problema o maais importante e ser musical e cada um tem seu gosto ok	1
pessoas do Sul do Brasil	1
pessoas que gostam de musica sertaneja	1
pessoas que amao ávida	1
Pessoas que curtem música sertaneja.	1
pessoas que curtem o estilo de música	1
Pessoas que gostam de música instrumental e de ambientes tranquilos.	1
preservam os valores da terra	1
que gostam de musica caipira	1
que valorizam a tradição cultura e sofisticação	1
quem gosta de violão, das coisas do campo	1
Vaqueiros	1

Tabela E 7 - Perfis suscitados pelo samba em Salvador

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
acho que é de classe-média	1
classe media	1
pessoas de classe-média baixa	2
pessoas de classe media e alta* (C)	1
pessoas de renda media e baixa	1
B - Classe-média	
classe media, todo mundo gosta.* (D)	1

C - Classe alta	
-	
D - Todas as classes	
A maioria das pessoas gostam desta musica	1
acho que essa música envolve todo mundo	1
Geral	1
geralmente todo mundo gosta	1
mulheres jovens, escolaridade variada, várias classes sociais* (E)	1
os dois tipos de perfil, classe alta e baixa	1
pessoas de todas as classes sociais	1
todas as classes	1
todas de modo geral	1
todo o tipo de pessoa	1
todos os perfis	1
uma musica q tem uma boa aceitação nas duas clases	1
Outras características	
E – Jovens	2
Jovens	1
jovens alegres* (G)	1
juventude e adolescente	1
F - Pessoas que gostam de samba	
as que gostam dum sambinha	1
É apropriado para quem gosta de samba	1
Pagodeiros	1
pagodeiros estilo Zeca Pagodinho	1
pesoas que gostam de samba e de churrasco	1
pessoas que gostam de samba	3
Sambistas	1
G - Pessoas alegres e que gostam de dançar	
alegres e românticos	1
pessoas alegres	1
pessoas alegres que gostam de viver a vida mostrando o que ela tem de melhor	1
pessoas alegres, que gostam de dançar	1
pessoas animadas	1
pessoas animadas,e que nasceram em lugares de "baixa renda" * (A)	1
pessoas que gostam de dançar,alegres	1
pessoas festeiras	1
pessoas que gostam de curtir a noite e dançar	1
pessoas que gostam de dançar	1
pessoas que veem na musica uma descontração na dança	1
sao pessoas que sabem e souberam curti a vida	1
H - Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
adolescentes e desocupados	1
Malandros	1
pessoas das classes media e baixa, tem pouco gosto e conhecimento pra musica, e que apenas ouvem o que é popular	1

pessoas de mente vazias, sem cultura alguma, da baixa	1
são pessoas sem cultura	1
X - Respostas não categorizáveis	
Boêmios	1
de cor branca	1
gostam da noite	1
levam a vida	1
moradores de bairros cariocas onde tomo mundo se conhece	1
pessoas guerreiras, de fibra.	1
pessoas que adoram valorizar reuniões em grupo	1
pessoas que gostam do ritmo raiz brasileiro	1
são geralmente pessoas que entendem algo de musica e gostam de se reurirem para ouvir um chorinho	1
sao pessoas que sabem valorizar uma boa musica	1

Tabela E 8 – Perfis suscitados pelo samba em Recife

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
As pessoas que vivem nos suburbios de grande cidades	1
baixa escolaridade.	1
classe baixa e média em geral* (B)	1
De raça negra, de baixa renda, alegres* (H)	1
geralmente é a galera da periferia	1
mulatos ou negros, de baixa renda, trabalhadores, moradores de subúrbios	1
o povo mais pobre	1
pessoal dos morros	1
pessoas de baixa renda	2
Pessoas de Baixa renda e renda média, e que apreciam a cultura brasileira* (B)	1
pessoas ligadas ao popular	1
pessoas que não tiveram oportunidades na vida	1
pessoas simples das favelas que gostão de faser um samba de roda	1
Populares	1
B - Classe-média	
classe-média	1
Classe social média e baixa. A maioria gosta de cerveja.* (A)	1
Pessoas de classe-média	1
C - Classe alta	
tradicionais, músicos, favorecidos economicamente	1
D - Todas as classes	
Pessoas de várias gerações e idades	1
são pessoas de diversas classes sociais.	1
todo o tipo de pessoa	1
Todos	1

Outras características	
E – Jovens	
Jovens e Senhoras* (F)	1
Jovens.	1
F – Idosos	
pessoas mais antigas que gostam de um chorinho	1
Pessoas mais velhas, que gostam de ouvir e tocar e não de dançar	1
G - Pessoas que gostam de samba	1
os que gostam de uma rodinha de samba	1
Pessoas que curtem samba e estão acostumadas a escutar tal gênero musical	1
pessoas que gostam de música do tipo samba	1
pessoas que gostam de samba	2
Sambistas	2
H – Pessoas alegres e que gostam de dançar	
alegres divertidas e que gostam muitu de dançar	1
Dançarinos.	1
de Origem Latina, gostam de dançar.	1
Divertidas	1
pessoas alegres	2
pessoas alegres, inteligentes	1
pessoas que gostam de dançar	1
I - Respostas relacionadas ao uso do álcool	
rodinha de samba, tomando um chopp em um barzinho de esquina.	1
pessoas alegres que gostam de reuinir os amigos para beber	1
Quem bebe muito nos finais de semana, que gostam de farra em casa.	1
e o povão adora de modo geral zeca pagodinho Bezerra bethi carvalho jorge Aragão ai o caara pelo menos da pra tomar umaa	1
gostam de sair pra dançar comer e beber	1
pessoas de bar	1
Pessoas que adoram um barzinho	1
Pessoas que gostam de tomar uma cervejinha no final de semana	1
Uma cerveja bem gelada fazendo um pagode e loiras e morenas dançando no redor da mesa.	1
J – Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
Doidos	1
pagodeiro, q tbm n sabem o q eh músik	1
Pessoas chatas, repetitivas, exibicionistas, mas felizes.	1
pessoas de classe-média , que não tem muita cultura	1
pessoas de mal gosto	1
que tem titica na cabeça.	1
sau pessoas que sau fracas em centido de vida	1
X - Respostas não categorizáveis	
amigos que gosta de toma uma berita no fim de semana	1
compositores de axé music	1
lembrar das festinhas bem familiares	1

mais o povo brasileiro	1
não sei.	1
O Chôro tem público reduzido entre os saudosistas	1
os pagodeiro	1
Pagode	2
Pagodeiros	1
pessoas com algum conhecimento sobre música. Tem ideia dos benefícios que a música traz para a formação da pessoa.	1
Pessoas mais românticas	1
Pessoas normais, eu acho	1
Pessoas que curtem músicas agitadas.	1
Pessoas tranqüilas que sentem o instrumento.	1
que gostam de liberdade, sofisticação	1
são muinto bons e mandam ver em suas letras	1
São pessoas que gostam de se libertar com esse tipo de música, através da dança.	1
sulistas, povo de Sao Paulo e Rio	1

Tabela E 9 – Perfis suscitados pelo forró em Salvador

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
classe baixíssima	1
pessoas simples, que vem nesse tipo de musica o meio de se divertir e esquecer as desigualdades	1
quem compoem são pessoas pobres, que vivem ou viveram, na zona rural, na maioria das vezes é nordestino e pessoas de todas as classes gostam.* (D) (H)	1
B - Classe-média	
classe media	1
pessoas de classe media e baixa, do interior, que passaram a vida na zona rural*	1
C - Classe alta	
filhinhos de papai	1
pessoas de nível	1
D - Todas as classes	
todas as classes em geral	1
normalmente pessoas de todas as classes sociais	1
o público em geral, todos os que gostam de forró, independente de idade, cor, sexo...	1
pessoas de todas as classes	1
Pessoas de uma certa idade, alguns jovens também. Pessoas de qualquer nível social* (E)	1
quase todas as pessoas gostam	
todas as classes	5
todas as pessoas gostam	3
todo mundo gosta um pouquinho desse tipo de musica, mas quem compõe	1

geralmente são nordestinos.	
todo o tipo de gente	1
todo o tipo de gente de todas as classes podem cantar e gostar desse tipo de musica	1
todo tipo de pessoa	2
todos em geral	3
todos os tipos do mais rico ao mais humilde	1
Outras características	
E – Jovens	
pessoas jovens que gostam de são João	1
hoje a maioria das pessoas que gostam desse estilo musical são jovens universitários	1
F - Pessoas alegres e que gostam de dançar	
pessoas alegres	1
pessoas alegres que gostam de dançar e ouvir boa musica, principalmente no são João	1
pessoas mais alegres e mais bem humoradas	1
pessoas que procuram se divertir para se sentirem mais sorridentes e alegres	1
pessoas que querem curtir numa boa	1
pessoas que gostam de dançar	1
pessoas que gostam de dançar juntinho com o seu parceiro(a)	1
pessoas que gostam de se divertir, dançar	1
pessoas que gostam desse tipo de dança que estao envolvida com o clima festivo ex: sao João* (G)	1
G - Pessoas que gostam de forró	
Forrozeiro	4
forrozeiros de plantão	1
gosta de forro pé de serra classe media	1
Nordestinos* (H)	1
nordestinos e jovens* (E) (H)	1
pessoas que gostam de forró	2
sao pessoas que gostam de forro e geralmente são musicas contendo uma boa letra	1
todos adeptos do forró	1
H - Pessoas da zona rural	
adultos originados do interio, trabalhador rural	1
Geralmente pessoas que tem envolvimento com a terra, que gostam de viver em fazenda	1
os que gostam das coisas do sertão	1
pessoas nordestinas	1
pessoas que moram e vivem na area rural	1
pessoas que moram no campo	1
pessoas da zona rural	1
pessoas na sua maioria com origem no interior	1
pessoas que vivem no meio rural	1
pessoas sertanejas, do interior	2
pessoas do interior, zona rural	1

X - Respostas não categorizáveis	
É apropiada para festa junina	1
música sadia e agradável	1
Normais	1
pessoas de cidade grande que gostam desse estilo	1
pessoas festeira, unidas.	1
pessoas que valorizam os seus custumes	1
pessoas que valorizam os valores tradicionais do nordeste	1
pessoas que gostam de músicas "tradicionais"	1
São pessoas que gostam de festa junina	1

Tabela E 10– Perfis suscitados pelo forró em Recife

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
pessoas mais simples que gostam de dançar forró* (I)	1
pessoas simples que tem um nivel cultural elevado	1
provavelmente pessoas de baixa renda e nordestinos* (J)	1
B - Classe-média	
classe-média	1
C - Classe alta	
-	
D - Todas as classes	
esse ritmo agrada a quase todas as classes sociais.	1
Pessoas de todas as classes sociais, quase todos os credos e de qualquer idade.	1
todas as pessoas de modo geral nas festas juninas	1
todo o tipo de pessoa	1
todo tipo de gente gosta	1
Todos	1
Todos contanto que seja na época do São João.	1
todos os tipos, baixa alta e media renda	1
Outras características	
E – Jovens	
Jovens	1
F – Idosos	
Pessoas mais velhas	2
pessoas mais velhas, de interior*	1
G - Pessoas que gostam de dançar	
Pessoas que gostam de dançar	4
gostam muitu de dançar ate u dia amanhecer	1
Pessoas que gostam de dançar coladinhos.	1

pessoas que gostam de festa e curtir a vida na sua disponibilidade.	1
pessoas que gostam do campo, do interior e que gostam de dançar	1
pessoas qu gostam dançar agarradinho.	1
H – Pessoas alegres	
Alegres	1
alegres, regionalistas	1
animação e sempre gostar de vira noite agarradinho	1
Animado	1
Pessoas alegres, com personalidade, descontraídas, felizes	1
pessoas animadas, alegres	1
valoriza a cultura, alegres	1
I - Pessoas que gostam de forró	
Forrozeiros	4
forrozeiro,geralmente a maior parte das pessoas d nivel médio	1
Pessoas que curtem os valores nordestinos tradicionais e sbem apreciar um forró	1
sanfoneiros e forrozeiros	1
J - Pessoas da zona rural	
É mais o povo do interior	1
interioranos, classe-média* (B)	1
nordeste brasileiro	1
Nordestinos	4
Nordestinos com exceção da Bahia	1
nordestinos principalmente do interior	1
nordestinos, interioranos, jovens* (E)	1
pessoas da regiao nordestina	1
tipo de música abrange a região nordeste ela é uma música regional e todos que a escutam,cantam e compõe é da região.	1
pessoas de um interior mais animado	1
pessoas do interior	1
Pessoas do interior ou da capital que gostam do gênero!	1
Pessoas não urbanizadas	1
pessoas que gostão dessa musica a maioria são do interior pós e mas frecuente esse tipo de musica la.	1
Pessoas que vivem em cidades do interior do Nordeste.	1
pessoas regionalistas	1
L -Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
Matuto	1
X - Respostas não categorizáveis	
Amigos que não vivem sem forró e eu que sou louca por forró.	1
as vezes elas preferem ser como você	1
boas pessoas	1
camisa xadrez, calça jeans, chapéu de couro e bota.	1
como forrozeiro de coração do um aabraço do litoral ao sertão e viva ao rei do baião	1
de sao joão	
Forró pé se serra, tem seu´público no NO	1
gostão de são João	1

Lembrar o verdadeiro pé de serra;animar aqueles que estão ouvindo	1
mais simples que gostam de dançar a dois, sem "frescuras" musicais, que preferem coisas "da terra".	1
Parece que o forró está muito em moda e está migrando dos bairros da periferia do interior para os "points" da cidade.	1
Pessoas mais reservadas	1
Pessoas que gostam de uma boa cultura	3
Pessoas tradicionais. que conservam a cultura de uma certa região.	1
todos os estilos existentes, de vez em quando, se rendem a um pé de serra	1
Todo o povo que conserva suas raízes nordestinas.	1

Tabela E 11 - Perfis suscitados pelo afoxé em Salvador

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
baixa renda, periferia	2
classe baixa	2
classe media baixa	2
classes baixas e médias*	1
de periferia	1
pessoas de baixa renda	2
pessoas de classe baixa	2
pessoas de classe baixa com perfil religioso (candomble)* (H)	1
pessoas do povao, baixa renda	1
pessoas que se relacioanam muito com a cultura africana, classe media baixa	1
B - Classe-média	
galera da MPB, classe media	1
pessoas de classe media	1
pessoas de classe-média, que tenha esse estilo cultural no lugar onde vivem	1
C - Classe alta	
-	
D - Todas as classes	
no geral a maioria gosta, a musica nao impõe barreiras socio economica	1
pessoas diversas	1
todas as classes	1
Outras características	
E – Jovens	
a juventude gosta muito desse tipo de musica, um sambinha	1
F - Pessoas alegres e que gostam de dançar	
alegres, alto astral	1
Descontraídas	1
pssoas que gostam de se divertir	1

G – Negros	
afro descendentes	2
afrodecendentes,que moram em lugares considerados "periferias" mas que são parte da nossa história* (A)	1
Dercendente afro	1
descendentes de negros	1
negras, baixa renda* (A)	2
negro, baixa renda, baixa escolaridade, jovem* (A) (E)	1
pessoas negras	1
pessoas negras , da religiao africana* (H)	1
pessoas negras ou descendencia africana	1
pessoas negras pertencentes a classe baixa* (A)	1
pessoas negras que gostam de candomblé* (H)	1
pessoas negras, que vão para sessoes de macumba, candomblé* (H)	1
pessoas ligadas a cultura afro	2
os adeptos da musica afro	1
H – Adeptos das religiões africanas	
adeptas ao candoble	1
aquelas que acreditam em uma entidade superior	1
Crentes	1
geralmente são pessoas que tem culto afro	1
pessoas de candomblé	2
pessoas que expressam a sua religiao e sua crença, devotos do candomble, sem distinçao de cor e classe social* (D)	1
pessoas que frequentam o candomblé	1
simpatizantes ou praticantes da cultura africana, adeptos ou simpatizantes de religiões afro brasileiras	1
I – Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
classe baixa, preto	1
comercial, alguns bem profissionais mas usam o sucesso acima de tudo. as vezes nem eles próprio gostam do genero mas o dinheiro e que vale	1
pessoas de baixa renda, que naao podem ter acesso a musicas que chamam de "alto nivel"	1
pessoas que nao curtem boa musica	1
pessoas que tem uma cultura mais baixa	1
preto e pobre que gosta de farra	1
Perturbadas	1
X - Respostas não categorizáveis	
apresentadores de peças teatrais	1
as que gostam de apreciar sua origem	1
pessoas que se relacionam com esse tipo de cultura musical	1
pessoas q tem uma cultura diferente da nossa / gringo	1
pessoas cultas, mais maduras	1
pessoas envolvidas em artes culturais	1
pessoas envolvidas em folclore	1
pessoas que gostam de músicas com influência africana	1
pessoas que gostam de pagode	1
pessoas que são oriundas de uma outra cultura, de uma cultura chilena, essas coisas assim, paraguai...	1

pessoas que valorizam suas raízes	2
São pessoas normais como qualquer outra	1
Timbaleiros	2

Tabela E 12 – Perfis suscitados pelo afoxé em Recife

Perfis	**Frequências**
Por classe social	
A - Classe baixa	
baixa renda, menos tendenciosas em termos de seguir os gostos generalistas, da maioria.	1
Pessoas de baixa renda	3
pessoas de classe baixa	1
Pessoas de classes pobres	1
pessoas ligadas ao popular	1
o povo mais pobre	1
Geralmente pessoas de comunidades carentes que se ocupam por lazer, etc.	1
pessoas que vivem em lugares de baixa renda	1
B - Classe-média	
classe-média/baixa escolaridade	1
C - Classe alta	
-	
D - Todas as classes	
todos os perfis, eu não gosto, mas tem aqueles que gostam	1
Outras características	
E – Jovens	
Jovens	1
jovens, solteiros ou mais velhos tradicionais costumes.	1
música de raiz, musicos jovens	1
De jovem a meia idade. os de idade mais avançada com menos frequência.	1
F - Pessoas alegres e que gostam de dançar	
Animadas, alegres, de origem afro, que gostam de dançar, que expressam-se corporalmente.* (G)	1
Divertidas	1
ecléticos, dançantes, animados e festeiros	1
Dançante	1
Pessoal alegre.	1
Legais	1
que vêem a musica como um divertimento	1
quem gosta de reunir os amigo e dar uma de percussionistas	
G – Negros	
negros e brancos,classe baixa* (A)	1
negros e pessoas que curtem o tipo de música	1

negros, mulatos, jovens	1
pessoas afro-brasileira	1
pessoas afro-brasileiras ou que gostem desse tipo de cultura	1
pessoas da cultura afro	1
H – Adeptos das Religiões africanas	
esse tipo de musica esta relacionada ao candoble	1
Pessoas que tem religião candoblé	1
Pessoas que gostam de capoeira, de qualquer idade e que pertencem a religiões afro.	1
pessoas que acreditam em outras vidas e que podem encanar o espirito de outros.	1
I - Pesooas que valorizam a cultura afro	
isso é cultura certo, vem desde o tempo dos nosso irmão vindos da afrrica e tbm trouxaram o reggae e muito bom	1
pessoas inteligentes e que conhece nossa cultura	1
Pessoas que gosta de cultura.	1
Pessoas que lutam por um mundo melhor	1
Pessoas ligadas ao movimento afro ou coisa parecida	1
Pessoas ligadas as raízes culturais	1
geralmente quem gosta das músicas de raiz.	1
Que valorizam a raiz cultural	1
pessoas que valorizam a cultura, principalmente bahiana e pernambucana	1
pessoas que curtem a cultura negra	1
Pessoas que se identificam com raízes africanas	1
pessoas sensíveis, ligadas com a cultura, com a história	1
J -Respostas onde foram evidenciadas atitudes preconceituosas	
gente meio macumbeira que gosta desse tipo de musica	1
gostam de coisas obscura	1
Macumbeiros	5
macumbeiros, percusionistas	1
pessoas macunbeiras	1
não sabem u q é uma boa musica	1
As que gostam quase não falam	1
Pessoas que são desligadas da vida, que não tem muita perspectiva.	1
So podem ser uns doido pra ouvir isso ou frecuentar.	1
X - Respostas não categorizáveis	
Capoeristas	1
pessoas de capoeira	1
da propria região	1
de pessoas que ariscão a vida com algo	1
em Recife acho que a maioria das pessoas está familiarizado e gosta desse tipo de música	1
expressão de sentimentos	1
gentis nada contra	1
gostam de botequim	1
pessoas agitadas porem que tem gosto definido	1
pessoas q gostam da cultura latina	1
pouca fé	1
Sidney Magal	1

Rastafari e roupas coloridas.	1
Tradicionalistas	1
Pagode	1
Percucionistas	1
pessoas que gostam de música de percussão	1

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo