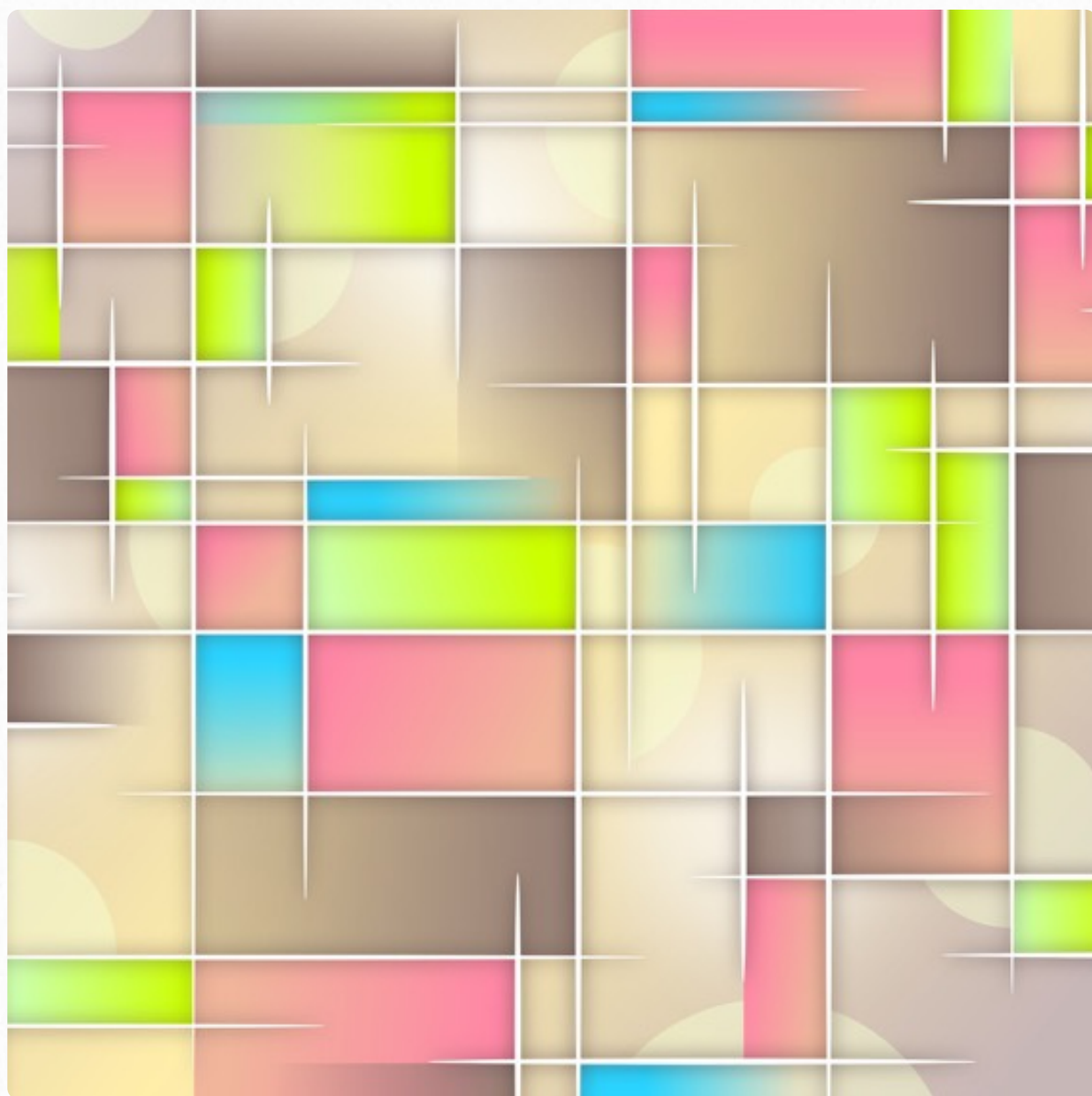


Música, Educação e Cultura: Tecituras e Tessituras no Nordeste Brasileiro

Paula Molinari - organizadora



EDITORA FACCAMP

2016

Dados da Publicação

M722

Molinari, Paula [org]

Música, Educação e Cultura: tecituras e tessituras no nordeste brasileiro / Paula Molinari : organizadora : Campo Limpo Paulista : FACCAMP : 2016. 167f.

Bibliografia.
ISBN 978-85-60003-22-8

1. Música. 2. Educação. 3. Cultura. 4. Pedagogia. 5. Performance.

CDU 78:37

Ficha Técnica

Ilustração da Capa e dos Capítulos: Pixabay - Imagens Gratuitas de Alta Qualidade

Diagramação: Paula Molinari e Bibi Editoração

Conselho Editorial

Profa. Dra. Anabelle Contreras Castro - UNA - Costa Rica

Profa. Mestra Roxana Ávila - UCR - Costa Rica

Prof. Dra. Helen Lucas - FACCAMP - Brasil

Prof. Dra. Jaqueline Massagardi Mendes - FACCAMP - Brasil

Prof. Dra. Sonia Sueli Berti dos Santos - FACCAMP/UNICSUL -
Brasil

3

PREFERÊNCIA MUSICAL: UMA REVISÃO DOS FATORES EXTRAMUSICAIS QUE INFLUENCIAM NA ESCOLHA DE MÚSICAS POR OUVINTES

**João Fortunato Soares de
Quadros Júnior (UFMA)
Oswaldo Lorenzo Quiles
(Universidad de Granada _
ES)**

– Autores



**PREFERÊNCIA MUSICAL:
UMA REVISÃO DOS
FATORES
EXTRAMUSICAIS QUE
INFLUENCIAM NA
ESCOLHA DE MÚSICAS
POR OUVINTES**

João Fortunato Soares de
Quadros Júnior
Oswaldo Lorenzo Quiles

Preferência musical é uma temática ainda pouco contemplada na literatura científica. Todavia, muitos autores destacam o importante papel que ela exerce na compreensão de traços de personalidade (MCNAMARA; BALLARD, 1999), de comportamentos (VILLANI, 2001), de atitudes e de valores sociais (PIMENTEL; GOUVEIA; VASCONCELOS, 2005; RENTFROW; GOSLING, 2006). Relatos de estudos dessa natureza antecedem ao nascimento de Cristo. Segundo Pimentel, Gouveia e Pessoa (2007), Aristóteles já mencionava em seus trabalhos a importância dos estilos musicais na formação do caráter do ser humano e Platão, por sua vez, indicava que a música poderia servir como instrumento capaz de influenciar sociedades inteiras.

Inicialmente, é importante compreender que, segundo Meyer (1963), preferência se refere à predileção ou à eleição deliberada por algo. No campo da música, Schäfer (2008) estabelece que preferência musical pode ser definida como o grau do gosto por um estilo musical, somado à tendência comportamental para ouvir aquele estilo mais que outros, podendo ser essas decisões tanto de curta quanto de longa duração. Esse autor destaca que atualmente está ocorrendo a substituição do termo gosto por preferência musical devido à compreensão de que o segundo “é mais amplamente entendido e não transmite a impressão de que preferência para um tipo de música é necessariamente melhor do que a preferência para outro tipo” (LEBLANC, 1982, p.29).

Por outro lado, como já afirmado anteriormente, existem pesquisadores que concebem esses termos de maneira diferente. Gonçalves (2010) destaca que a diferença fundamental entre gosto e preferência musical está na duração, isto é, por quanto tempo o indivíduo permanece preferindo uma determinada música frente a outras, definindo, assim, gosto musical (musical taste) como o conjunto de preferências que afetam positivamente o indivíduo ao longo da sua vida, enquanto que preferência musical (music preference) se refere a decisões instantâneas, de curta duração (NORTH; HARGREAVES, 2008). Quadros Jr. e Lorenzo (2010), complementando essa visão, enfatizam que

quando a preferência por algo se torna frequente, ela transpassa ao nível de gosto, ou seja, uma preferência estável e de longo prazo.

Sobre os fatores que podem exercer influência sobre a preferência musical, é necessário pontuar que muitos pesquisadores têm buscado descobrir quais são aqueles que ajudam na construção do gosto musical de indivíduos. Nesse trabalho serão abordados apenas os fatores extrínsecos à música, isto é, não será levada em consideração a influência natural que os elementos musicais (como altura, duração, timbre, expressividade, etc.) exercem na seleção musical. Sobre isso, a literatura indica que peças musicais geralmente são preferidas quando são tocadas em um nível confortável de volume (CULLARI; SEMANCHICK, 1989) e em um tempo moderado (KELLARIS, 1992), levando-se em consideração também a qualidade da performance musical (QUADROS JR.; BRITO, 2012; RADOY, 1975), o tipo de mídia (ROSE; WAGNER, 1995) e os aspectos musicais que são associados com ideias e conteúdos emocionais (JUNGABERLE; VERRERES; DUBOIS, 2001).

Com relação aos fatores extrínsecos à música, serão abordados nesse estudo:

- a familiaridade, a complexidade e a audição repetitiva;
- as influências sociais e culturais;
- a personalidade do ouvinte;
- o uso da música;
- o gênero dos ouvintes;
- a classe social;
- a idade dos ouvintes.

1. Familiaridade, complexidade e audição repetitiva

Berlyne (1971) desenvolveu uma teoria que estabelecia que a preferência por alguns estímulos artísticos, como a música, está relacionada com o seu "potencial de excitação", ou seja, a quantidade de atividade produzida no sistema ascendente de ativação reticular (NORTH;

HARGREAVES, 2008). Para ele, as músicas preferidas têm um nível de estímulo intermediário, estabelecendo uma relação equilibrada entre familiaridade e complexidade.

Com relação à familiaridade, North e Hargreaves (1997, p.91-92) afirmam que:

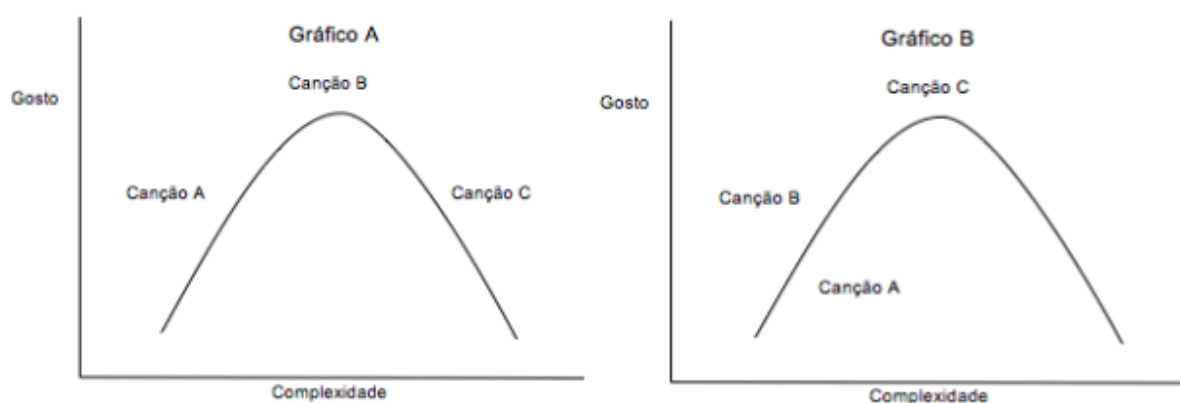
Os efeitos de familiaridade com a preferência parecem ocorrer se causados explicitamente, através de deliberadas apresentações repetidas de canções particulares, ou mais implicitamente, através da aculturação gradual para estilos musicais: ela também ocorre se a preferência é medida por classificações verbais, pela capacidade de nomear estilos musicais ou pelo número de vendas de canções. Há também evidências que familiaridade atualmente produz gosto e que é necessário considerar o grau em que a exposição é voluntária. Além disso, preferências musicais diárias parecem ser mediada pelo ritmo, complexidade e estilo.

Em seus estudos, Wiebe (1940) concluiu que quanto mais uma música é difundida no meio, maior é a sua probabilidade de fazer parte das preferências musicais dos indivíduos. Além disso, ele aponta algo que atualmente ocorre com frequência: uma música considerada como de baixa qualidade pode ter êxito mediante sua difusão de maneira massiva. Por outra parte, se dá igualmente o contrário, como expõe North e Hargreaves (1997), quando a difusão midiática de uma música diminui, passando esta a ser menos preferida pelos potenciais ouvintes. Nesta mesma direção, Jakobovits (1966) afirma que o aumento da familiaridade com a música causa uma influência direta nas preferências e no gosto musical.

Com relação ao nível de complexidade da peça, este pode ser tido como um fator **objetivo** – medindo estatisticamente e caracterizando a probabilidade de prever a próxima nota – ou **subjetivo** – grau de complexidade que um ouvinte percebe que a música tem, consoante à sua experiência subjetiva. Assim, quando a familiaridade aumenta, a complexidade objetiva da música permanece inalterada, porém a complexidade subjetiva da música diminui (NORTH; HARGREAVES, 2008). Se o aumento da familiaridade conduz para uma redução da complexidade subjetiva, então audições repetidas para qualquer peça de música devem causar o deslocamento da direita para a esquerda no gráfico U-invertido (ver Exemplo 1)¹ entre gosto e complexidade. North e Hargreaves (2008, p. 82-83) apresentam uma análise interessante com relação a isso:

1. Sobre isso, ver WUNDT (1874).

O Gráfico A mostra a localização de três canções na curva U-invertido no momento em que elas foram ouvidas pela primeira vez. A canção A continha muito pouca complexidade e é rejeitada. A canção B continha um nível moderado de complexidade e é posicionada no auge da curva U-invertido. A canção C é rejeitada porque é muito complexa. O Gráfico B mostra o que acontece às mesmas três canções depois delas terem sido escutadas por pouco tempo. O aumento da familiaridade significou que todas as três canções agora possuíam menor complexidade subjetiva e então elas teriam um deslocamento da direita para a esquerda na curva U-invertido. Entretanto, esse deslocamento teve diferentes efeitos sobre o gosto para as três canções. A canção A é agora ainda menos popular do que era antes. A canção B não está mais no pico da curva e sofreu um deslize para a esquerda em rejeição. Em contraste, a canção C subiu na curva até o pico. A exposição repetida reduziu seu nível de complexidade subjetiva para um grau que é desejado.



Ex. 1. Figura sobre os efeitos da repetição no gosto para canções com diferentes níveis de complexidade – adaptado de North e Hargreaves (2008).

Pode-se dizer que a análise realizada por esses autores se configura em uma corrente contrária ao processo de massificação musical promovido pelos meios de comunicação na atualidade, os quais, por meio da execução repetitiva, criam um mercado consumista instantâneo de música, mas de uma música que não é permanente, ou seja, que provavelmente não formará parte do gosto musical e nem agregará conhecimentos e experiências estético-culturais para o ouvinte, podendo ser denominada como música “descartável”. Aquela peça que possui uma complexidade subjetiva elevada e que a literatura denomina de boa música ou música de qualidade (APFELSTADT, 2000; LEONARD; HOUSE, 1959) tende a perdurar através dos tempos, fazendo parte do repertório musical permanente dos ouvintes.

2. Influências sociais e culturais

Ouvir música é uma atividade social (FARNSWORTH, 1967). Participar de concertos, festivais, ir a discotecas ou apenas ouvir e/ou discutir música nos grupos de amigos proporciona ao indivíduo sua inserção em diversos meios sociais, promovendo o encontro e possível convívio com pessoas de diferentes etnias, culturas, crenças, etc. Rentfrow e Gosling (2006) verificaram em seu estudo que música foi o tópico mais comum nas conversas entre estranhos quando a tarefa era se familiarizar. Numa série de três trabalhos, North e Hargreaves (2007) descobriram que as preferências musicais fornecem um meio significativo de distinguir os diferentes estilos de vida escolhidos (relações interpessoais, condições de vida, crenças moral e política, comportamento criminal, dentre outros), sendo uma importante ferramenta que as pessoas usam para comunicar sua identidade social (NORTH; HARGREAVES, 1999; RENTFROW; GOSLING, 2006).

A cultura é um outro fator de impacto sobre as preferências musicais. Não se pode afirmar com precisão que exista algum estilo musical que seja conhecido em todas as culturas existentes. Ainda, é notório que existem diferenças claras entre as preferências por estilos musicais em determinados povos, aspecto supervalorizado pelos veículos comunicacionais (TV, Rádio, Internet, etc.). Um exemplo disso pode ser verificado no estudo de Delsing et al. (2008). Estes pesquisadores tentaram replicar o estudo de Rentfrow e Gosling (2003) ao examinar as estruturas das preferências musicais de adolescentes holandeses. Dentre os resultados obtidos, chamou a atenção as diferenças encontradas entre as cargas de determinados estilos para diferentes dimensões da preferência entre os dois estudos: no estudo holandês, o estilo gospel carregou para o fator Elite – constituído também pelos estilos jazz e música clássica –, enquanto que no trabalho de Rentfrow e Gosling (2003) ele carregou para o fator Upbeat e Convencional – constituído também pelos estilos country, trilha sonora e pop. Além disso, trance/tecno carregou para o fator Pop/Dance – formado também pelo estilo top 40/charts – para a amostra holandesa, enquanto que um estilo similar (música eletrônica/dance) carregou para o fator Energético e Rítmico (formado também pelos estilos rap/hip-hop e soul/funk) para a amostra americana. A explicação para a ocorrência desse fato dada por Delsing et al. (2008) foi a relativa popularidade destes estilos na Holanda e nos Estados Unidos. Tendo como base outros estudos, esses autores afirmaram que trance/tecno era mais popular na Holanda que nos Estados Unidos, acontecendo o contrário com o estilo gospel, com maior popularidade nos Estados Unidos. Dessa maneira, nota-se que as diferenças culturais e, sobretudo, as diferenças

de difusão e recepção musical nas variadas culturas podem exercer influência no tipo e na força da preferência musical (SCHÄFER, 2008)².

3. Personalidade do ouvinte

Grande parte dos estudos na atualidade que tratam de preferência musical estabelecem relações com aspectos da personalidade do ouvinte (DELSING et al., 2008; DOLLINGER, 1993; GOUVEIA et al., 2008; LITTLE; ZUCKERMAN, 1986; MCCOWN et al., 1997; NORTH, 2010; PIMENTEL; DONNELLY, 2008; RENTFROW; GOSLING, 2003; ROBINSON; WEAVER; ZILLMANN, 1996). North (2010) acredita que as razões de uma pessoa para ouvir o seu estilo musical favorito refletem aspectos da sua personalidade. Schwartz e Focus (2003) afirmam que as preferências musicais podem ser uma via de acesso à realidade interior dos adolescentes, servindo como “janelas” do universo destes, além de refletir sua personalidade, seus valores, os conflitos vivenciados e as questões relacionadas ao seu cotidiano. Alguns trabalhos tem afirmado, por exemplo, que pessoas mais conservadoras não gostam de rock e de rap (LYNXWILER; GAY, 2000), fãs de estilos que simbolizam intensidade e rebeldia (como o rock) tendem a ser mais abertos a novas experiências (RENTFROW; GOSLING, 2003), enquanto que extroversão geralmente está associado com preferência para música pop (RAWLINGS; CIANCARELLI, 1997). Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) afirmam que algumas pesquisas já demonstraram a existência de correlação positiva entre a preferência por heavy metal e vários tipos de comportamentos desviantes – uso de álcool e de drogas ilícitas, dirigir intoxicado e em alta velocidade, promiscuidade sexual e vandalismo (ex. MYERS, 1996; SINGER; LEVINE; JOU, 1993). Estilos como rock e punk, por exemplo, vêm sendo classicamente associados com a adolescência, juventude e protesto (BIVAR, 2001; CHACON, 1995; FRIEDLANDER, 2002). Por outro lado, autores chamam atenção de que a natural rebeldia dos fãs do rock não é encontrado universalmente (NORTH, 2010; ZWEIGENHAFT, 2008). Em recente estudo, North (2010) descobriu que o meta-estilo Música Clássica (estilos musicais clássico, barroco, século XX, ópera e coral) esteve associado com alta pontuação para a dimensão “Abertura a experiências”, divergindo do cânone de que amantes desse tipo de música possuem uma visão conservadora de mundo. Em uma tentativa de relacionar traços de

2. O tipo da preferência se refere à qual estilo musical a pessoa mais gosta e a força da preferência se refere ao grau em que ela gosta de uma peça/estilo musical (SCHÄFER, 2008).

personalidade com fãs de estilos musicais característicos, North (2010) realizou uma pesquisa que contemplou mais de 36.500 pessoas situadas na Europa, América do Norte, Austrália e Nova Zelândia, sugerindo um delineamento dos perfis característicos desses fãs (BBC NEWS, 2011):

- Amantes de blues: autoestima elevada, criativos, extrovertidos, gentis e tranquilos.
- Amantes de jazz: autoestima elevada, criativos, extrovertidos e tranquilos.
- Amantes de música clássica: autoestima elevada, criativos, introvertidos e tranquilos.
- Amantes de rap: autoestima elevada, extrovertidos.
- Amantes de ópera: autoestima elevada, criativos e gentis.
- Amantes de country e western: trabalhadores e extrovertidos.
- Amantes de reggae: autoestima elevada, criativos, não-trabalhadores, extrovertidos, gentis e tranquilos.
- Amantes de dance: criativos, extrovertidos e não-gentis.
- Amantes de indie: baixa autoestima, criativos, não-trabalhadores, não-gentis.
- Amantes de bollywood: criativos, extrovertidos.
- Amantes de rock/heavy metal: baixa autoestima, criativos, não-trabalhadores, não-extrovertidos, gentis e tranquilos.
- Amantes de chart pop: autoestima elevada, não-criativos, trabalhadores, extrovertidos, gentis e não-tranquilos.
- Amantes de soul: autoestima elevada, criativos, extrovertidos, gentis e tranquilos.

É evidente que tais afirmações demandam um maior número de investigações para se verificar a validade dos perfis apresentados, havendo também a necessidade de inclusão de indivíduos de países latinos, africanos e não ocidentais (Japão, China, etc.) em futuros estudos. Por outro

lado, tal fato corrobora com a máxima de que a preferência musical é um importante elemento para o entendimento da personalidade do indivíduo (PIMENTEL; DONNELLY, 2008).

4. Uso da música

Segundo a literatura, as pessoas usam música para diversas finalidades e em diversos momentos, tais como:

- por puro prazer e para apreciação estética (KOHUT; LEVARIE, 1950);
- para expressar sua identidade social e seus valores (FRITH, 1998; NORTH; HARGREAVES, 1999; RENTFROW; GOSLING, 2006; TEKMAN; HORTAÇSU, 2002);
- para mediar excitação no sistema nervoso automático (IWANAGA; MOROKI, 1999; KONECNI, 1988; MCNAMARA; BALLARD, 1999; NORTH; HARGREAVES, 1997);
- para alcançar certos objetivos (tanto pessoais quanto profissionais) e para servir suas necessidades (ARNETT, 1995; LARSON, 1995; NORTH; HARGREAVES, 1999; SLOBODA; O'NEILL; IVALDI, 2001);
- para inspirar dança e movimento físico (DWYER, 1995; LARGE, 2000; RONSTRÖM, 1999);
- para regulação e aprimoramento de humor (NORTH; HARGREAVES, 1996A; RENTFROW; GOSLING, 2003; ROE, 1985);
- para aumentar a concentração e funções cognitivas e para se manter alerta e vigilante (EMERY et al., 2003; PENN; BOOTZIN, 1990; SCHELLENBERG, 2004);
- para aumentar a produtividade do trabalho (NEWMAN; HUNT; RHODES, 1966);
- para aumentar certas redes cognitivas da maneira em que está organizada (RICKARD; TOUKHSATIAN; FIELD, 2005);
- para o vínculo social, conforto, motivando ou condicionando o trabalho físico, a preservação e a transmissão do conhecimento oral, de ritual e de religião e a expressão da capacidade física ou cognitiva (LEVITIN, 2008).
- movimentos sociais e de protesto usam música para motivação, coesão grupal e para focar em seus objetivos e em suas mensagens (EYERMAN; JAMISON, 1998);
- terapeutas musicais encorajam pacientes a escolher música para satisfazer várias metas terapêuticas (DAVIS; GFELLER; THAUT, 1999; SÁRKAMO et al., 2008).

Em se tratando especificamente dos jovens, pesquisas tem indicado o uso da música para moldar a sua própria identidade, para lembrar velhas histórias, para aprender mais sobre eles mesmos (ARNETT, 1995; LARSON, 1995; MARKUS; NURIUS, 1986), para desenvolver relações de pares e de compromisso romântico e para resistir à autoridade em todos os níveis (SCHWARTZ; FOUTS, 2003), como distração dos problemas, como um meio de gerenciar o humor e para reduzir a solidão (RENTFROW; GOSLING, 2006; 2007; ZILLMANN; GAN, 1997).

O uso da música está relacionado também ao que North e Hargreaves (2008) e Konecni (1982) chamaram de listening situation (situação de escuta). A situação de escuta tem como fundamento a abordagem baseada na excitação e na tipicidade para explicar o motivo de a preferência musical variar de um lugar para outro. Konecni (1982) chegou à conclusão de que os indivíduos usam suas seleções musicais como um meio de reduzir a excitação causada pela situação de escuta para um nível confortável, moderado. Ele reconheceu que as preferências musicais estão relacionadas com as nossas atividades diárias e são dependentes do contexto social e emocional em que são ouvidas/vivenciadas. Pesquisas tem mostrado que em situações associadas com um baixo nível de excitação (ex. dirigir em uma estrada vazia), existe a preferência por escutar música mais complexa ou excitante; em situações associadas com níveis altos de excitação (ex. lendo um livro), prefere-se escutar música mais calma, de estrutura simples, ou mesmo não escutar música de forma alguma (KONECNI; SARGENT-POLLOCK, 1976; NORTH; HARGREAVES, 1997). Entretanto, North e Hargreaves (1997) chamam a atenção de que tal relação também depende se o nível de excitação relacionado à situação é agradável ou desagradável. Por exemplo, se as pessoas se encontram em um estado desagradavelmente alto de excitação (ex. dirigindo em um trânsito pesado), geralmente elas irão preferir música mais tranquila, relaxante; por outro lado, caso elas se encontrem em um estado agradavelmente alto de excitação (fazendo exercício físico, por exemplo), provavelmente preferirão música mais barulhenta, energizante.

5. Gênero

Com relação ao gênero, pesquisas tem apresentado dados interessantes, porém não conclusivos, sobre a influência do gênero na preferência musical. Segundo NORTH (2010), poucos estudos tem visto o sexo como a fonte primária da variação no gosto musical, embora existam algumas indicações de que as mulheres preferem estilos musicais “mais suaves”, tal como o pop, enquanto que os homens tendem a preferir estilos “mais pesados”, como o rock (ex. CHRISTENSON; PETERSON, 1988; COLLEY, 2008; PIMENTEL; GOUVEIA;

VASCONCELOS, 2005). Sobre isso, Russell (1997) afirma que músicas que tendem a atrair mais aos homens incluem hard rock, rock progressivo, heavy rock, rock'n'roll, heavy metal e, às vezes, jazz. As mulheres tendem a ser mais atraídas por pop mainstream, pop hits, folk, clássico e música para dançar, como a disco. Em sua pesquisa, Pimentel, Gouveia e Vasconcelos (2005) verificaram que os homens demonstraram maior preferência por músicas excitantes (rap, punk, heavy metal e reggae) do que as mulheres (MCNAMARA; BALLARD, 1999). Por outro lado, elas demonstraram serem mais adeptas a estilos musicais massivos (pagode, forró, funk, samba e sertanejo) e convencionais (pop music e música religiosa). COLLEY (2008) confirma a premissa trazida por North (2010), observando em seu estudo o maior gosto para música contemporânea mais pesada entre os homens e para chart pop music entre as mulheres, convergindo com os resultados apontados por Christenson e Roberts (1998) de que homens, em vez de mulheres adolescentes, estão mais susceptíveis a ouvir estilos que não são mainstream.

Todavia, três aspectos podem ser enfatizados nesse momento. O primeiro deles diz respeito ao maior ecletismo musical encontrado nas mulheres. Crowther e Durkin (1982) descobriram em pesquisa realizada com adolescentes, que as meninas relataram atitudes mais positivas para a música do que os meninos em todas as idades, com diferença mais significativa nas idades menores. Além disso, elas também relataram escutar música mais favoravelmente que os meninos. Alinhado a essa descoberta, White (2001) comprovou em sua pesquisa que as mulheres se mostraram mais ecléticas que os homens. O segundo aspecto se refere ao uso das preferências musicais na promoção da discriminação entre grupos sociais (NORTH; HARGREAVES, 2007; TARRANT; NORTH; HARGREAVES, 2002), sendo incluídos nesse conjunto a questão do gênero. Silva (2006) verificou que as diferenças entre as preferências musicais reveladas no contexto escolar parecia estar mais associada aos sentimentos que cada um podia ou se permitia declarar. Tanto Colley (2008) quanto Christenson e Roberts (1998) observaram em seus respectivos trabalhos que os homens jovens não desejavam se engajar a estilos fortemente associados com o gênero oposto. Colley (2008) observou que os homens refutavam com grande força o estilo tido naquela situação como “característico” do sexo feminino, o chart pop, considerando-o como o mais chato entre os avaliados (COLLEY, 2008). Em estudo relacionado a peças musicais, North, Colley e Hargreaves (2003) verificaram a existência de evidências de preconceito pró-feminino por estudantes do sexo feminino e preconceito anti-feminino por estudantes do sexo masculino nas avaliações dos trechos musicais atribuídos a compositores de jazz do sexo feminino. Finalmente, o terceiro aspecto está relacionado ao que Colley (2008) chamou de estilo crossover, isto é, aquele que pode atrair tanto homens quanto mulheres. Em seu estudo, ela verificou que tal fato ocorria com o rap,

sugerindo que possivelmente este estilo atraia os homens em virtude das suas letras agressivas e subversivas, enquanto que o ritmo dançante atraia as mulheres. Valorizar músicas dessa natureza pode ajudar a minimizar as diferenças individuais existentes entre homens e mulheres com relação às preferências musicais, tornar os homens mais ecléticos e acabar com o preconceito entre grupos de gênero.

Alguns autores tentaram buscar explicações para as diferenças nas preferências musicais entre os gêneros. Para a maioria deles, o principal motivo está relacionado às diferenças no uso da música. North e Hargreaves (2008) afirmam que os homens, mais que as mulheres, escutam música por causa da impressão que podem dar aos outros; as mulheres, mais que os homens, escutam música como uma forma de suprir as suas necessidades emocionais. Segundo Gouveia et al. (2008), as mulheres aderem mais a valores normativos e possuem maior tendência ao contágio emocional que os homens, enquanto estes são mais liberais e buscadores de sensações que as mulheres. North (2010) chegou à conclusão de que os homens usam música para ser criativo e usar a imaginação, para criar uma imagem para eles mesmos e para agradar amigos. Já as mulheres a usam para o prazer, para aliviar o tédio, para expressar sentimentos e emoções e para reduzir a solidão. Em virtude dessa clara distinção de objetivos, é possível supor que as diferenças nas preferências entre homens e mulheres podem estar relacionados ao uso que cada gênero faz dela. Mais estudos sobre o assunto se fazem necessários.

6. Classe social

A classe social também tem se mostrado um fator de impacto sobre as preferências musicais (DENISOFF; BRIDGES, 1983; FRITH, 1981; GANS, 1974; PETERSON; SIMKUS, 1992; ROBINSON, 1993). Segundo BOURDIEU (2007), nosso background cultural determina nossas preferências musicais. Em seu trabalho, ele conseguiu distinguir três universos de gostos singulares que se relacionavam a níveis escolares e a classes sociais:

- Gosto legítimo: o gosto pelas obras legítimas, representadas por Bourdieu pelo Cravo bem temperado e a Arte da fuga (ambas composições de Bach), cresce com o nível escolar e possui maior frequência nas frações de classe dominante mais ricas em capital escolar.
- Gosto médio: mais frequente nas classes médias que nas classes populares ou nas frações “intelectuais” da classe dominante. Reúne, por um lado, as obras menores das artes maiores – ex. Rhapsody in Blue (de Gershwin) e Rapsódia húngara (de Liszt) – e, por outro, as obras maiores das artes menores, por exemplo, na canção, Jacques Brel e Gilbert Bécaud;
- Gosto popular: gosto mais comum entre as classes populares e que varia em razão inversa ao capital escolar. É representado pela escolha de obras de música chamada “ligeira” ou de música erudita desvalorizada pela divulgação, tais como a música do Danúbio azul (de Strauss II), La Traviatta (de Verdi), Arlésienne (de Bizet) e, sobretudo, as canções desprovidas de qualquer tipo de ambição ou de pretensão artísticas, tais como as de Mariano, Guétary ou Petula Clark.

A visão de Bourdieu (2007) deixa evidente a existência de uma segregação social com base nos gostos musicais. Segundo White (2001), estudos tem descoberto que participantes de classes mais altas escutam formas artísticas “cultas” mais que aqueles de classes mais baixas. Entretanto, a autora contrapõe a visão de Bourdieu (2007), enfatizando que isso não significa que os mesmos evitem escutar outros tipos de música (NORTH, 2010). Wilensky (1964) observou em seu estudo que quase todas as pessoas com nível educacional mais alto nos EUA regularmente desfrutavam formas de cultura de massa. Dessa maneira, pode-se dizer que os resultados obtidos nesses dois últimos estudos convergem com as descobertas de Peterson e Simkus (1992), Robinson (1993) e Van Eijck (2001) de que as pessoas que estão localizadas em classes sociais mais elevadas são mais ecléticas em suas preferências musicais.

Para White (2001), o ecletismo no gosto musical pode criar fronteiras entre os níveis sociais, a partir do momento que ele pode simbolizar a adesão a classes mais altas e excluir aqueles de outras classes. Sobre esse ponto, López-Sintas e Katz-Gerro (2005) verificaram que quanto menor a discriminação referente ao status social, maior a amplitude média de gostos musicais. Dessa forma, a emergência do eclético cultural (e, como resultado, a redução da discriminação social) na sociedade atual é uma expressão da qualidade pessoal que são altamente valorizadas e assim recompensadas (PETERSON; SIMKUS, 1992).

North e Hargreaves (2007) revelaram que fãs de música sofisticada (tal como clássica) tinham alta renda e alto nível de educação, enquanto fãs de rap ou música eletrônica tendiam a ter um status socioeconômico baixo. Em oposição a isso, North (2010) descobriu a existência de relações negativas entre renda e gosto para os meta-estilos Clássico e Jazz, representantes da maior parte da “arte culta” entre os estilos considerados, enquanto que o meta-estilo Dance foi o que originou relação positiva forte com renda. Essa descoberta, segundo o próprio autor, dificulta explicar o padrão das descobertas obtidas nas pesquisas realizadas até o momento.

Gans (1974) chama a atenção de que as diferenças individuais de preferências musicais relacionadas ao status social não devem ser vistos de maneira isolada, mas sim levando em consideração outros fatores como idade, grupo étnico, região de residência, etc. Como exemplo, García-Álvarez, Katz-Gerro e López-Sintas (2007) descobriram que as mulheres tendem a preferir a cultura culta. Na visão deles, homens e mulheres em classes sociais privilegiadas não diferem em suas preferências médias. Por outro lado, em classes sociais menos privilegiadas, homens e mulheres se especializam em diferentes tarefas, reproduzindo diferentes padrões de consumo e preferências culturais. Concluindo, eles defendem que a ligação entre gênero e consumo cultural depende da classe na qual o indivíduo se localiza.

7. Idade

Para White (2001), este fator pode determinar não apenas o estilo de música que alguém prefere, mas também a amplitude de música que afirma gostar. Em seu estudo, esta autora comprovou que idade está positivamente relacionada com ecletismo, porém essa relação é mais curvilínea que linear, indicando que os níveis de efeito diminuem a partir de uma determinada idade. Isso converge com a ideia de Mende (1991) de que a importância da música diminui com a idade. Para este autor, o significado da música na vida das pessoas parece aumentar até a adolescência e então diminui suavemente com o passar do tempo. North (2010) corrobora com tal afirmação ao dizer que, com a idade, as pessoas se tornam menos inclinadas a usar música para atingir objetivos e para enfrentar problemas.

A adolescência é indicada por diversos autores como um período crítico no desenvolvimento do gosto musical (ex. DELSING et al., 2008; HOLBROOK; SCHINDLER, 1989; LEVITIN, 2007; 2010; NORTH; HARGREAVES, 1995), sendo o final dessa ou o início da vida adulta concebida como a fase de cristalização do gosto. Em um estudo com aproximadamente 12.500 participantes, North e Hargreaves (2002) verificaram que havia uma tendência das pessoas em

apontar músicos que fizeram sucesso na época em que elas eram adolescentes ou jovens adultos. Holbrook e Schindler (1989) mostraram que as pessoas continuam preferindo a música que foi popular quando eles tinham entre 20 e 25 anos, indicando que este é um período crítico para o estabelecimento de uma preferência musical estável. Outros autores acreditam que essa fase aconteça mais cedo, por volta dos 16 anos, quando ocorre o que Huron (2006) denominou de ápice da reminiscência.

Em estudo recente, Delsing et al. (2008) sugerem que o aumento da estabilidade das preferências musicais dos adolescentes com a idade pode estar associado com o fato de que a própria visão destes permanece mais estável, como um resultado da formação da sua identidade. Por outro lado, Levitin (2007; 2010) afirma que nós costumamos lembrar das canções da adolescência porque esse é um período de autodescoberta e, em consequência, tais músicas tinham uma forte carga emocional; dessa forma, a amígdala e os neurotransmissores agem em conjunto para “etiquetar” essas lembranças como algo importante. Esse autor afirma que provavelmente não existe um limite para a aquisição de novos gostos musicais, mas na maioria das pessoas ele já foi definido por volta dos 18-20 anos.

Considerações finais

A partir das explicações feitas anteriormente, pode-se verificar que diversos são os fatores que exercem influência na escolha musical e que não estão relacionadas a elementos especificamente musicais. Além dos mencionados, é importante ressaltar a forte presença dos meios de comunicação massivos na sociedade atual, sendo os principais agentes responsáveis pela formação musical e cultural das pessoas. Por tudo isso, cabe destacar a necessidade de realização de um maior número de estudos que investiguem a fundo sobre as preferências musicais, sobretudo no Brasil, e sua relação com os diversos aspectos que as influenciam. Dessa forma, presume-se que esse trabalho possa contribuir e auxiliar na compreensão e discussões sobre a formação dos gostos musicais na sociedade contemporânea.

Referências

APFELSTADT, H. First thing first: selecting repertoire. *British Journal of Music Education*, v.87, n.1, 2000. p.19-22.

ARNETT, J. Adolescents' uses of media for self-socialization. *Journal of Youth and Adolescence*, v.24, n.5, 1995. p.519–533.

BBC NEWS. Music tastes link to personality. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/7598549.stm>. Acesso em: 6 mai. 2011.

BERLYNE, D. *Aesthetics and psychobiology*. New York: Appletown-Century-Crofts, 1971.

BIVAR, A. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

BOURDIEU, P. *Distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern e Guilherme Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

CHACON, P. *O que é rock*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CHRISTENSON, P.; PETERSON, J. Genre and gender in the structure of music preferences. *Communication research*, v.15, 1988. p.282–301.

CHRISTENSON, P.; ROBERTS, D. *It's not only rock 'n' roll: popular music in the lives of adolescents*. Cresskill, NJ: Hampton Press, 1998.

COLLEY, A. Young people's musical taste: relationship with gender and gender-related traits. *Journal of Applied Social Psychology*, v.38, n.8, 2008. p.2039-2055.

CROWTHER, R.; DURKIN, K. Sex- and age-related differences in the musical behaviour, interest, and attitudes towards music of 232 secondary school students. *Educational Studies*, v.8, 1982. p.131-139.

CULLARI, S.; SEMANCHICK, O. Music preferences and the perception of loudness. *Perceptual & Motor Skills*, v.68, 1989. p.186.

DAVIS, W. B.; GFELLER, K. E.; THAUT, M. An introduction to music therapy: theory and practice. Boston: McGraw-Hill, 1999.

DELSING, M.; TERBOGT, T.; ENGELS, R.; MEEUS, W. Adolescents' music preferences and personality characteristics. *European Journal of Personality*, v.22, 2008. p.109-130.

DENISOFF, R. S.; BRIDGES, J. The sociology of popular music: a review. *Popular Music & Society*, v.9, 1983. p.51-55.

DOLLINGER, S. Research note: Personality and music preference: Extraversion and excitement seeking or openness to experience? *Psychology of Music*, v.21, 1993. p.73-77.

DWYER, J. Effect of perceived choice of music on exercise intrinsic motivation. *Health Values*, v.19, 1995. p.18-26.

EMERY, C.; HSIAO, E.; HILL, S.; FRID, D. Short-term effects of exercise and music on cognitive performance among participants in a cardiac rehabilitation program. *Heart & Lung*, v.32, 2003. p.368-373.

EYERMAN, R.; JAMISON, A. Music and social movements: mobilizing traditions in the twentieth century. New York, NY: Cambridge University Press, 1998.

FARNSWORTH, P. The phenomenon of the musical taste. *Psychology today*, v.1, 1967. p.14-19 e p.40-43.

FINNÄS, L. A comparison between young people's privately and publicly expressed musical preferences. *Psychology of music*, v.17, 1989. p.132-145.

FRIEDLANDER, P. Rock and roll: uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FRITH, S. Sound effects: youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll. New York: Pantheon, 1981.

GANS, H. Popular culture and high culture: an analysis and evaluation of taste. New York: Basic Books, 1974.

GARCÍA-ÁLVAREZ, E.; KATZ-GERRO, T.; LÓPEZ-SINTAS, J. Deconstructing cultural omnivorousness 1982-2002: heterology in americans' musical preferences. *Social forces*, v.86, n.2, 2007. p.417-443.

GONÇALVES, M. Estádios de desenvolvimento da apreciação musical. Aveiro-PT: Universidade de Aveiro, 2010.

GOUVEIA, V.; PIMENTEL, C.; SANTANA, N.; CHAVES, W.; PARAÍBA, C. Escala abreviada de preferência musical (STOMP): evidências de sua validade fatorial e consistência interna. *Psico*, v.39, n.2, 2008. p.201-210.

HARGREAVES, D.; NORTH, A. The functions of music in everyday life: Redefining the social in music psychology. *Psychology of Music*, v.27, 1999. p.71-83.

HARGREAVES, D.; NORTH, A.; TARRANT, M. Musical preference and taste in childhood and adolescence. In: MCPHERSON, G. (Ed.). *The child as musician: a handbook of musical development*. New York: Oxford University Press, 2006. p.135-154.

HOLBROOK, M.; SCHINDLER, R. Some exploratory findings on the development of musical tastes. *Journal of Consumer Research*, v.16, 1989. p.119-124.

HURON, D. *Sweet anticipation: music and the psychology of expectation*. Cambridge, Massachusetts; London, MIT Press, 2006.

IWANAGA, M.; MOROKI, Y. Subjective and physiological responses to music stimuli controlled over activity and preference. *Journal of Music Therapy*, v.36, 1999. p.26-38.

JAKOBOVITS, L. Studies of fads. 1. The 'hit parade'. *Psychological Reports*, v.18, 1966. p.443-450.

JUNGBERLE, H.; VERRES, R.; DUBOIS, F. New steps in musical meaning the metaphoric process as an organizing principle. *Nordic Journal of Music Therapy*, v.10, 2001. p.4-16,

JUSLIN, P.; LAUKKA, P. Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research*, v.33, 2004. p.217-238.

KELLARIS, J. Consumer aesthetics outside the lab: preliminary report on a musical field study. *Advances in Consumer Research*, v.19, 1992. p.730-734.

KOHUT, H.; LEVARIE, S. On the enjoyment of listening to music. *Psychoanalytic Quarterly*, v.19, 1950. p.64–87.

KONECNI, V. Social interaction and musical preference. In: DEUTSCH, D. (Ed.). *The Psychology of Music*. New York: Academic Press, 1982. p.497-516.

KONECNI, V.; SARGENT-POLLOCK, D. Choice between melodies differing in complexity under divided-attention conditions. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, v.2, 1976. p.347-356.

LARGE, E. On synchronizing movements to music. *Human Movement Science*, v.19, 2000. p.527–566.

LARSON, R. Secrets in the bedroom: Adolescents' private use of media. *Journal of Youth & Adolescence*, v.24, n.5, 1995. p.535–550.

LEBLANC, A. An interactive theory of music preference. *Journal of Music Therapy*, v.19, 1982. p.28-45.

LEONARD, C.; HOUSE, D. *Foundations and principles of music education*. New York: MacGrawhill, 1959.

LEVINE, J.; RUSSO, E. Majority and minority influence. In: HENDRICK, C. (Ed.). *Review of personality and social psychology*, v. 8. Thousand Oaks, CA, US: Sage Publication, 1987. p.13-54.

LEVITIN, D. Life soundtracks: the uses of music in everyday life. 2007. Disponível em <http://www.russballard.com/rbv7-workshop/physics/Unit%203%20Vibrations/LifeSoundtracks.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2012.

_____. *The world in six songs: how the musical brain created human nature*. New York: Dutton, 2008.

_____. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LITTLE, P.; ZUCKERMAN, M. Sensation seeking and music preferences. *Personality and Individual Differences*, v.7, 1986. p.575–577.

LÓPEZ-SINTAS, J.; KATZ-GERRO, T. From exclusive to inclusive elitists and further: twenty years of omnivorousness and cultural diversity in arts participations in the USA. *Poetics*, v.33, n.5-6, 2005. p.299-319.

LYNXWILER, J.; GAY, D. Moral boundaries and deviant music: public attitudes toward heavy metal and rap. *Deviant Behavior*, v.21, 2000. p.63-85.

MARKUS, H.; NURIUS, P. Possible selves. *American Psychologist*, v.41, n.9, 1986. p.954-969.

MCCOWN, W.; KEISER, R.; MULHEARN, S.; WILLIAMSON, D. The role of personality and gender in preferences for exaggerated bass in music. *Personality & Individual Differences*, v.23, 1997. p.543-547.

MCNAMARA, L.; BALLARD, M. Resting arousal, sensation seeking, and music preference. *Genetic, Social & General Psychology Monographs*, v.125, 1999. p.229-250.

MENDE, A. Musik und alter. Ergebnisse zum Stellenwert von Musik im biographischen Lebensverlauf (Music and age: Results on the significance of music throughout biography). *Rundfunk und Fernsehen*, v.39, 1991. p.381-392.

MEYER, L. ¿El Fin Del Renacimiento? *Revista Sur*, v.285, 1963. p.22-41.

MYERS, D. *Psicología Social*. Madrid: McGraw-Hill, 1996.

NEWMAN, R.; HUNT, D.; RHODES, F. Effects of music on employee attitude and productivity in a skateboard factory. *Journal of Applied Psychology*, v.50, 1966. p.493-496.

NORTH, A. Individual differences in musical taste. *American Journal of Psychology*, v.123, n.2, 2010. p.199-208.

NORTH, A.; COLLEY, A.; HARGREAVES, D. Adolescents' perceptions of the music of male and female composers. *Psychology of Music*, v.31, n.2, 2003. p.139-154.

NORTH, A.; HARGREAVES, D. Subjective complexity, familiarity, and liking for popular music. *Psychomusicology*, v.14, 1995. p.77-93.

_____. Responses to music in aerobic exercise and yogic relaxation classes. *British Journal of Psychology*, v.87, 1996. p.535-547.

_____. Experimental aesthetics and everyday music listening. In: HARGREAVES, D.; NORTH, A. *The Social Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1997. p.84-103.

_____. Music and adolescent identity. *Music Education Research*, v.1, 1999. p.75-92.

_____. Age variations in judgments of 'great' art works. *British Journal of Psychology*, v.93, 2002. p.397-405.

_____. Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, money, education, employment and health. *Psychology of Music*, v.35, n.3, 2007. p.473-497.

_____. *The Social & Applied Psychology of Music*. New York: Oxford University Press, 2008.

PENN, P.; BOOTZIN, R. Behavioural techniques for enhancing alertness and performance in shift work. *Work & Stress*, v.4, 1990. p.213-226.

PETERSON, R.; SIMKUS, A. How musical tastes mark occupational status groups. In: LAMONT, M.; FOURNIER, M. (Eds). *Cultivating differences: symbolic boundaries and the making of inequality*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p.152-186.

PIMENTEL, C.; DONNELLY, E. A relação da preferência musical com os cinco grandes fatores da personalidade. *Psicologia, Ciência & Profissão*, v.28, n.4, 2008. p.696-713.

PIMENTEL, C.; GOUVEIA, V.; PESSOA, V. Escala de Preferência Musical: construção e comprovação da sua estrutura fatorial. *Psico-USF*, v.12, n.2, 2007. p.145-155.

PIMENTEL, C.; GOUVEIA, V.; VASCONCELOS, T. Preferência musical, atitudes e comportamentos anti-sociais entre estudantes adolescentes: um estudo correlacional. *Estudos de Psicologia*, v.22, n.4, 2005. p.401-411.

QUADROS JR., J.; BRITO, M. Avaliação de performances por ouvintes: um estudo com estudantes de licenciatura em música da FAMES. *Per Musi*, v.26, 2012. p.110-120.

QUADROS JR. , J.; LORENZO, O. Preferências musicais em estudantes de ensino médio no Brasil: o caso de Vitória, Espírito Santo. *Música Hodie*, v.10, n.1, 2010. p.109-128.

RADOCY, R. A naive minority of one and deliberate majority mismatches of tonal stimuli. *Journal of Research in Music Education*, v.23, 1975. p.120-133.

RAWLINGS, D.; CIANCARELLI, V. Music preference and the five-factor model of the NEO Personality Inventory. *Psychology of Music*, v.25, 1997. p.59-73.

RENTFROW, P.; GOSLING, S. The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preference. *Journal of Personality & Social Psychology*, v.84, n.6, 2003. p.226-236.

_____. Message in a ballad: The role of music preferences in interpersonal perception. *Psychological Science*, v.17, n.3, 2006. p.236-242.

_____. The content and validity of music-genre stereotypes among college students. *Psychology of Music*, v.35, 2007. p.306-326.

RICKARD, N.; TOUKHSATI, S.; FIELD, S. The effect of music on cognitive performance: insight from neurobiological and animal studies. *Behavioral & Cognitive Neuroscience Reviews*, v.4, 2005. p.235-261.

ROBINSON, J. *Arts participation in America: 1982-1992*. Washington: National Endowment for the Arts, 1993.

ROBINSON, T.; WEAVER, J.; ZILLMANN, D. Exploring the relation between personality and the appreciation of rock music. *Psychological Reports*, v.78, 1996. p.259-269.

ROE, K. Swedish youth and music: Listening patterns and motivation. *Communication Research*, v.12, 1985. p.353-362.

RONSTRÖM, O. It takes two - or more - to tango: Researching traditional music/dance interrelations. In: BUCKLAND, T. (Ed.). *Dance in the field: Theory, methods and issues in dance ethnography*. London: Macmillan Press, 1999. p.134-144.

ROSE, R.; WAGNER, M. Eminence choices in three musical genres and music media preferences. *Journal of Research in Music Education*, v.43, 1995. p.251-260.

RUSSELL, P. Musical tastes and society. In: HARGREAVES, D.; NORTH, A. (Eds.). *The Social Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1997. p.141-158.

SÄRKAMÖ, T.; TERVANIEMI, M.; LAITINEN, S.; FORSBLOM, A.; SOINILA, S.; MIKKONEN, M.; AUTTI, T.; SILVENNOINEN, H.; ERKKILÄ, J.; LAINE, M.; PERETZ, I.; HIETANEN, M. Music

listening enhances cognitive recovery and mood after middle cerebral artery stroke. *Brain*, v.131, 2008. p.866–876.

SCHÄFER, T. Determinants of music preference. Chemnitz: Technischen Universität Chemnitz, 2008.

SCHÄFER, T.; SEDLMEIER, P. From the functions of music to music preference. *Psychology of Music*, v.37, n.3, 2009. p.279-300.

SHELLENBERG, E. Music lessons enhance IQ. *Psychological Science*, v.15, 2004. p.511–514.

SHELLENBERG, E.; PERETZ, I.; VIEILLARD, S. Liking for happy and sad sounding music: effects of exposure. *Cognition & Emotion*, v.22, 2008. p.218–237.

SCHWARTZ, K.; FOUTS, G. Music preferences, personality style, and developmental issues of adolescents. *Journal of Youth & Adolescence*, v.32, 2003. p.205–213.

SILVA, J. A influência dos meios de comunicação social na problemática da escolha profissional: o que isso suscita à Psicologia no campo da orientação vocacional/profissional? *Psicologia: ciência e profissão*, v.24, n.4, 2006. p.60-67.

SINGER, S.; LEVINE, M.; JOU, S. Heavy metal music preference, delinquent friends, social control and delinquency. *Journal of Research in Crime & Delinquency*, v.30, n.3, 1993. p.317-329.

SLOBODA, J.; O'NEILL, S.; IVALDI, A. Functions of music in everyday life: An exploratory study using the experience sampling method. *Musicae Scientiae*, v.5, 2001. p.9–32.

TARRANT, M.; NORTH, A.; HARGREAVES, D. In: MACDONALD, R.; HARGREAVES, D; MIELL, D. (Eds.). *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press, 2002. p.134-150.

TEKMAN, H.; HORTAÇSU, N. Music and social identity: stylistic identification as a response to musical style. *International Journal of Psychology*, v.37, n.5, 2002. p.227-285.

VAN EJICK, K. Social differentiation in musical taste patterns. *Social Forces*, v.79, n.3, 2001. p.1163-1184.

VILLANI, S. Impact of media on children and adolescents: A 10-year review of the research. *Journal of American Academic of Child Adolescent Psychiatry*, v.40, n.4, 2001. p.392-401.

WHITE, C. The effects of class, age, gender and race on musical preferences: an examination of the omnivore/univore framework. Blacksburg, Virginia: Faculty of the Virginia Polytechnic and State University, 2001.

WIEBE, G. The effect of radio plugging on students' opinions of popular songs. *Journal of Applied Psychology*, v.24, 1940. p.721-727.

WILENSKY, H. Mass society and mass culture: interdependence or dependence? *American Sociological Review*, v.29, 1964. p.173-197.

WUNDT, W. *Grundzuge der Physiologischen Psychologie*. Engelmann, Leipzig, 1874.

ZILLMANN, D.; GAN, S. Musical taste in adolescence. In: HARGREAVES, D; NORTH, A. (Eds.). *The Social Psychology of Music*. Oxford, England: Oxford University Press, 1997. p.161-187.

ZWEIGENHAFT, R. A Do Re Mi Encore: a closer look at personality correlates of music preferences. *Journal of Individual Differences*, v.29, 2008. p.45-55.

SOBRE OS AUTORES

PREFERÊNCIA MUSICAL: UMA REVISÃO DOS FATORES EXTRAMUSICAIS QUE INFLUENCIAM NA ESCOLHA DE MÚSICAS POR OUVINTES

João Fortunato Soares de Quadros
Júnior
Oswaldo Lorenzo Quiles

João Fortunato Soares de Quadros Júnior

Doutorado Internacional e Mestrado em Educação Musical pela Universidad de Granada (Espanha). Mestrado em Música pela Universidade Federal da Bahia (Brasil). Coordenador do Grupo de Estudo e Pesquisa "Arte, Cultura e Educação" (GEPACE). Professor do Departamento de Artes e do Mestrado Profissional em Gestão de Ensino da Educação Básica da Universidade Federal do Maranhão. Publicou artigos em diferentes revistas indexados em A&HCI e participou em congressos e projetos internacionais sobre Educação e Música.

Oswaldo Lorenzo Quiles

Doutor em Ciencias de la Educación, pela Universidad Nacional de Educación a Distancia de España (Premio Extraordinario). Tercer Premio Nacional de Investigación Educativa. Professor investigador na Universidad de Granada e coordenador do Mestrado Oficial "Educación Musical: una Perspectiva Multidisciplinar". Publicou artigos em diferentes revistas JCR e A&HCI e participou de inúmeros congressos e projetos internacionais sobre educação musical. Orientou 15 teses doutorais de alunos do Brasil, Porto Rico, Colômbia, México, Espanha e Romênia.

4

DO HISTÓRICO AO AXIOLÓGICO: REFLEXÕES SOBRE MEMÓRIAS DE EDUCADORES MUSICAIS

**Ednardo Monteiro Gonzaga
do Monti (UFPI)**

– Autor

