

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

Pensar música

A crítica atual

Tatiane de Sá dos Santos

Novembro de 2015

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura sob orientação da Prof^a. Dr^a. Claudia Mogadouro.

Pensar música: a crítica atual¹

Tatiane de Sá dos Santos²

RESUMO

Este artigo reflete sobre as transformações da produção de crítica musical, relacionadas ao novo comportamento de consumo dos produtos musicais e diante das mudanças nos mercados da mídia e da música. A pesquisa apresenta conceitos sobre a produção crítica, com base na análise da atuação dos jornalistas culturais dos veículos impressos e on line.

Palavras-chave: Crítica musical; Mercado da música; Jornalismo cultural; Crítico profissional.

ABSTRACT

This article reflects on the changes in the musical criticism production, related to the new consumer behavior and musical products considering the changes in media and music markets. The research presents critical production concepts, based on the analysis and performances of cultural journalists in print and online and media.

Key words: Musical criticism; Music market; Cultural journalism; Professional Criticism.

RESUMEN

En este artículo se reflexiona sobre las transformaciones de la producción de la crítica musical, en relación al nuevo comportamiento del consumo a los productos musicales y delante de los cambios del mercado de los medios y de la música. La investigación presenta conceptos sobre la producción crítica, basada en el análisis de la actuación de los periodistas culturales, en el periodismo impreso y en la web.

Palabras clave: Crítica Musical; Mercado de la Música; Periodismo cultural; crítico profesional.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de especialista em Mídia, Informação e Cultura, orientado pela Prof^a Dr^a Cláudia Mogadouro.

² Jornalista graduada pela UNICSUL, pós-graduada em Comunicação Organizacional pela Faculdade Cásper Líbero, cursou a disciplina de Jornalismo Cultural pela mesma instituição.

1. Introdução

É importante pensar sobre alguns aspectos do panorama contemporâneo da crítica musical, portanto a presente pesquisa é um convite à reflexão sobre esse tema, através do discurso dos pensadores sobre jornalismo cultural, campo em que tal segmento da crítica está inserido como uma de suas modalidades.

O quadro teórico de referência da pesquisa foi composto por autores, cujas contribuições sobre a crítica cultural, ou especificamente musical, constituíram um entrelaçamento de perspectivas diferentes sobre o tema. Abaixo estão relacionadas as obras que serviram de referência para a base da pesquisa.

O texto *A Função da Crítica*, de Alfred V. Frankenstein (1963) é largamente utilizado, principalmente para compor o primeiro capítulo, devido a sua atemporal descrição da atuação do crítico, apesar de serem pensamentos da década de 1960, trata-se de um relato preciso e filosófico sobre os dilemas do trabalho desse profissional.

Daniel Piza (2011) compartilha sua experiência de mais de duas décadas no jornalismo cultural em seu livro de mesmo nome, num discurso acessível e imprescindível para quem almeja seguir essa profissão. Nessa pesquisa, suas opiniões são inseridas em quase todos os tópicos, tamanha a amplitude de sua obra.

O livro *Crítica Cultural: Teoria e Prática*, do autor Marcelo Coelho (2006), em suma, apresenta uma análise comentada sobre algumas críticas publicadas em veículos da grande imprensa brasileira. A maioria das críticas aborda os movimentos de Arte Moderna e do Futurismo, durante a década de 1920. Então, Coelho (2006) ilustra sua argumentação principalmente com exemplos de críticas sobre as artes plásticas, mas apesar desse recorte, o debate sobre a construção de conteúdo opinativo serve para todas as artes.

Para discussão dos *Rumos da Cultura da Música*, foi realizado em 2010 um seminário com esse nome que resultou no livro organizado por Simone

Pereira de Sá (2010), com textos de diversos pensadores da música contemporânea que utilizamos como base para reflexão do último capítulo.

No livro *Jornalismo cultural no século 21*, de Franthiesco Ballerini (2015), uma rica discussão do cenário atual desse segmento jornalístico num conteúdo composto de muitas fontes especializadas no assunto que o autor conseguiu reunir para montar essa contextualização sobre como está a imprensa cultural. Para embasar este debate sobre a crítica atual, dois capítulos do livro em especial tiveram extrema relevância, sendo o capítulo sobre a importância do crítico e o que fala especificamente da imprensa cultural no segmento de música.

Somadas às leituras e análises das obras citadas, foram realizadas entrevistas que enriqueceram os diálogos dessa pesquisa com a participação dos principais críticos musicais que atuam no mercado contemporâneo, são eles Thales de Menezes (2015), Carlos Calado (2015) e Irineu Franco Perpetuo (2015). Seus pensamentos foram essenciais, da visão de quem acompanha de perto as transformações de sua profissão. Esses três renomados críticos de música gentilmente compartilham conosco aqui o que pensam sobre a crítica musical atual.

Portanto, essa pesquisa reúne alguns profissionais do mercado que relatam possibilidades e desafios sobre fazer crítica musical. Também são citados alguns pontos sobre a trajetória da crítica musical no Brasil, numa contextualização importante para entender alguns momentos da evolução da crítica até aqui, uma história que tem origem e está ligada ao jornalismo cultural e ao desenvolvimento da crítica geral, até chegar no segmento musical especificamente. São expostas reflexões sobre as mudanças no mercado da mídia e da música que impactaram na crítica musical.

2. Conceito da crítica musical e seu modo de produção

Alfred V. Frankenstein (1963)³, em seu texto *A Função da Crítica*, afirma que, desde os primórdios até os dias atuais, os seres humanos disputam entre si pela questão do gosto. "Os críticos mais influentes não são aqueles para quem a crítica, no sentido geralmente mais aceito, constitui uma ocupação profissional".⁴

Ele considera que, em meados do século 18, as obras musicais ganharam complexidade, então a figura do crítico surgiu para fazer a ponte de compreensão até os ouvintes.⁵

Apesar de admitir que ele proporcione acessibilidade, o autor discorda que o crítico seja o único que pode decifrar uma obra: "Se a compreensão da arte fosse limitada àqueles que têm treino especial, deveríamos fechar todos os museus, todos os salões de concertos, e abandonar o esforço intensivo de quase um século para aproximar o grande público e as artes".⁶

Irineu Franco Perpetuo (2015)⁷, crítico de música erudita, pensa que:

No Brasil, pelo menos no terreno específico da música erudita, muitas vezes o jornalista musical tem função não apenas de informação, mas mesmo de formação. Pois nossa área é tão restrita que não será raro abordarmos temas e nomes que muitas vezes são desconhecidos do leitor. Então, se não devemos incorrer em um didatismo enfadonho e infantilizante, tampouco podemos nos dar ao luxo de nos encerrarmos, hermética e arrogantemente, em uma torre de marfim. (Informação verbal)⁸

Podemos afirmar que o crítico musical é um mediador entre o público e a obra, pois através de seu conhecimento sobre música, ele analisa os produtos musicais e gera conteúdo informativo, emitindo opinião qualificada e profissional,

³ Alfred V. Frankenstein, (1906-1981) estadunidense, foi um crítico cultural e escreveu para San Francisco Chronicle, além de músico, professor de artes e pesquisador de música.

⁴ FRANKENSTEIN, A.V., 1963. p. 31.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem. p. 34.

⁷ Irineu Franco Perpetuo é jornalista, crítico, palestrante e autor de livros que são referência no estudo da música. Colaborador do site da revista Concerto, Folha de S. Paulo e correspondente no Brasil da revista Opera Actual, de Barcelona. Autor da obra O futuro da música depois da morte do cd.

⁸ PERPETUO, Franco. **Entrevista** [15 out. 2015]. Entrevistadora:Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email

com o intuito de transformar qualitativamente a experiência do público no contato com a arte musical.

Ballerini (2015) acredita que, além de tornar a obra acessível, o crítico tem o dever de desvendar a sua época.

Já Frankenstein (1963) defende que a cada cinquenta anos as obras de arte devem ser reinterpretadas, pois os discernimentos críticos são limitados a seu período, diferente das obras que transcendem o tempo.

Os argumentos que compõem a crítica são contextualizados e influenciados por fatores que refletem o período de sua escrita. Então, quando a avaliação de uma obra antiga e consagrada é atualizada, essa nova crítica produzida apresenta novos dados que acompanham as transformações sociais e culturais de seu tempo.

Os críticos musicais costumam reavaliar álbuns ou artistas aclamados pelo público por causa do retorno de audiência garantido, por se tratar de uma obra que já engajou seguidores e fãs. Isso ocorre principalmente quando há muita procura por determinado álbum ou artista que esteja num momento nostálgico, ou em datas que sejam significativas no contexto da obra, por exemplo, no aniversário do artista ou na comemoração da data do lançamento do álbum musical.

Daniel Piza (2011) concorda com a necessidade de renovar a contextualização das obras antigas e afirma que a crítica não lida somente com a revelação de novos produtos.

Segundo Frankenstein (1963), a crítica musical pode ser feita de dois modos: analítica e acadêmica, quando se limita a descrever uma obra ou evento e emitir opinião técnica; ou de maneira passional e impressionista, quando o discurso é pessoal e exprime as sensações do crítico perante a música.

Frankenstein (1963) também explica que a crítica não pode ser uma ciência pela falta de exatidão, pois não é possível utilizar a mesma medida para mensurar a importância de diferentes artistas ou obras. Ele chama de ingênuo e

presunçoso aos que tentam fazer essa medição utilizando o mesmo parâmetro em distintas situações:

Na verdade tenho mais certeza do que a crítica não é, do que o que ela é. Uma coisa é certa, tenho certeza de que crítica não é uma ciência [...] as artes, em toda a sua complexidade, nunca se submeterão a um único sistema de avaliação, seja lá de que qualidade for.⁹

O discurso crítico nasce a partir da observação criteriosa da obra, mas segue um caminho independente. A interpretação que o crítico expõe em seu texto reflete a sua experiência e perspectiva que pode até diferir das percepções do artista ou do leitor. Nessa hipótese, podemos afirmar que, ao ser criticada, a obra musical é colocada em crise, e a opinião crítica gerada se torna um produto autônomo e sujeito à retaliação do artista ou do público.

Contrariando o pensamento do também crítico Oscar Wilde (1980), pensador da tese *O crítico como artista* que defende a elevação da crítica ao *status* da arte, Frankenstein (1963) pensa que a crítica não deve se igualar à obra por cometer erros, sendo o pior deles a crítica destrutiva ou a ocasião em que o crítico não consegue interpretar uma música e reage desvalorizando o artista de modo vingativo.

Marcelo Coelho (2006) comenta o impacto que os críticos conservadores sentem diante de uma obra com características liberais, que fuja da convenção ou que difere da abordagem usual:

Um palavrão numa peça, uma cor excessivamente clara num quadro, um vilão que triunfa no final de uma telenovela: tais coisas 'não podem' ocorrer, porque ferem as convenções, e o crítico simplesmente acionará seu repertório de invectivas e motivos quando se deparar com isso. Uma visão mais liberal com relação as convenções e as regras talvez possa, entretanto, conviver com a ideia de que existem alguns 'princípios' da arte, menos explicitáveis, menos 'codificáveis' do que, para a crítica conservadora, seria de desejar. (p. 28)

⁹ Ibidem. p. 33.

Coelho (2006) acrescenta que o crítico deve estar atento na quebra de paradigmas da arte para conseguir distinguir se foi um ato proposital ou se trata de um deslize qualitativo por desconhecimento do artista:

[...] pode ser chocante, pode ser sinal de pura inépcia técnica do diretor, ou pode ser um ato intencional, cujas 'razões' teremos de investigar. Saber se uma 'infração' é intencional ou não, e, no caso de ser intencional, se há razões suficientes para justificá-la, talvez seja a principal tarefa a que um crítico deve se dedicar – com tudo o que envolve de intuição, com tudo o que exige de experiência, e de raciocínio também.¹⁰

Em entrevista concedida ao programa da *web*, no canal do *YouTube* chamado *Vitrola Verde*, em 2014, o jornalista musical Sérgio Martins (2014)¹¹ lamenta que muitos artistas se aborrecam com as críticas e que as interpretem como uma ofensa pessoal. Ele cita como a reação mais comum do artista contra a crítica a alegação de que o jornalista é mau preparado.

Sobre a possível falta de entendimento entre críticos e artistas que desencadeia polêmicas, Coelho (2006) pensa que:

Ridicularizar os críticos pernósticos, apontando seu desconhecimento da obra que estão a comentar, é bem diferente de, em nome da luta contra o pernosticismo, adotar a postura militante e agressiva em favor da própria ignorância, no gênero do 'não estou entendendo nada, logo não há nada o que entender'. Nesse caso, o silêncio seria a atitude mais indicada. É aqui que o ímpeto populista, ou mesmo democratizante, do crítico conservador se aproxima rapidamente da demagogia, do antiintelectualismo e do fascismo. [...] Tudo o que for dito enquanto provocação, enquanto busca do escândalo, enquanto ato de ruptura, funciona não pelo conteúdo do que está sendo dito, mas pelo gesto que está sendo realizado. [...] O trabalho de um crítico ou jornalista cultural não se esgota nesse tipo de polêmica. A tentativa de entender de explicar, de criticar verdadeiramente uma obra ou um movimento, é bem diversa, exigindo em geral o fôlego mais amplo do ensaio.¹²

¹⁰ *Ibidem*. p. 36.

¹¹ Sérgio Martins, jornalista cultural especializado em música, tem 24 anos de profissão, cerca de 15 desses anos na revista *Veja SP*.

¹² *Ibidem*. p. 53-102.

Sérgio Martins (2014) também comenta que a ampla audiência do veículo que trabalha, a revista *Veja*, conspira para que todo pensamento que ele expuser divida o público entre a favor ou contra, portanto sempre tem algum leitor contrário as suas críticas. Sérgio conclui que, se o crítico musical ficar preocupado com a reação negativa dos fãs ou dos artistas, ele não conseguirá desenvolver o seu trabalho.

Brigas históricas já foram travadas entre artistas e a imprensa musical. Algumas críticas publicadas sobre novos artistas ou movimentos culturais demonstraram tom ofensivo e severo, com pouca abordagem técnica e muita agressão a personalidade do artista.

O jornalista Álvaro Pereira Júnior (2007)¹³, convidado pelo site da *Folha Teen*, listou alguns conselhos para quem deseja ser um crítico musical e destacou a necessidade de entender a origem e evolução do objeto musical a ser criticado. Ele sugere a leitura de diferentes críticas para criar repertório o suficiente para se obter um estilo próprio de escrita e diz que é necessário saber o idioma inglês para conseguir acompanhar as movimentações importantes do mundo da música. O jornalista denuncia a prática da “brodagem”, que é um termo utilizado entre os críticos para definir a ação que consiste na troca de favores a partir da amizade entre músicos, gravadoras, imprensa e assessores, cuja atitude compromete a livre expressão da opinião do crítico¹⁴.

Álvaro Pereira Júnior não acredita que o consumidor de música compre um produto só por ter lido uma crítica positiva sobre ele, portanto ele também sugere que o crítico aceite a sua insignificância diante do poder de decisão do consumidor.

Já o crítico musical Thales de Menezes¹⁵ aconselha quem tem interesse nessa profissão:

¹³ Álvaro Pereira Júnior é jornalista, repórter do Fantástico na rede Globo, também escreve a coluna sobre música *Escuta Aqui* da Folha de S. Paulo On Line.

¹⁴ PEREIRA JÚNIOR, Álvaro. Sete dicas para quem quer ser crítico de música. In.: **Folhateen**. 05 mar. 2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm2807200306.htm>>. Acesso em: 27 mai. 2015.

¹⁵ Thales de Menezes é repórter especializado em música do caderno Ilustrada, da Folha de S. Paulo.

Opinar apenas sobre gêneros dos quais realmente entenda. Adequar sua linguagem ao veículo em que publica. Encontrar o grau de complexidade para falar tanto para leigos quanto para quem já conhece o meio. (Informação verbal)¹⁶

No texto *Pra que serve um crítico musical*, publicado em 2009 no site *Digestivo Cultural*, o jornalista de música Camilo Rocha¹⁷ nega que o crítico seja um mero jurado limitado a classificar um trabalho, pois considera primordial fazer o leitor pensar sobre a música oferecendo o contexto da criação, informações inéditas, a conexão entre a obra criticada e o momento da carreira do artista, lembrando fatos históricos que estejam interligados. Ele não acredita em uma escrita apenas técnica e descritiva, pois valoriza a inserção da opinião. Rocha (2009) ainda sugere que o texto crítico contenha todas as bandas que o artista tenha participado, comentários sobre a ficha técnica do álbum, a origem da música se for um *cover*, as influências culturais da obra, entre outros números relevantes que auxiliem a compreensão do leitor.

Thales de Menezes (2015) acredita que:

O principal objetivo da crítica hoje, e talvez o único, é contextualizar. Explicar ao consumidor se determinado artista é original ou não, se apenas recicla trabalhos passados, se faz parte de uma determinada cena musical. (Informação verbal)¹⁸

Carlos Calado (2015)¹⁹, explica o texto da crítica e a curadoria que se espera de um crítico:

Aprendi a escrever críticas musicais lendo textos de jornalistas e críticos brasileiros de gerações anteriores à minha, como Tárík de Souza, Armando Aflalo, José Domingos Raffaelli, Luiz Orlando Carneiro ou Sérgio Augusto, entre outros, além de diversos críticos norte-americanos. Com eles aprendi que, além da obrigação de analisar e contextualizar um disco ou um show, outra função do crítico

¹⁶ MENEZES, Thales de. **Entrevista**. [18 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

¹⁷ Camilo Rocha é ex-jornalista musical da Bizz, atualmente escreve em seu blog Bate-Estaca WWW.bateestaca.virgula.uol.com.br.

¹⁸ MENEZES, Thales de. **Entrevista**. [18 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

¹⁹ Carlos Calado é referencia na crítica brasileira musical, pesquisador, palestrante, possui diversas obras consagradas publicadas sobre o tema. Atualmente é colaborador da Folha de S. Paulo, Valor Econômico e produz críticas para seu blog www.carloscalado.com.br.

é chamar a atenção dos leitores para novas tendências musicais, talentos em ascensão, músicos injustiçados ou superestimados, por exemplo. No fundo, o papel do crítico se assemelha ao de um curador, que seleciona obras de arte que considera serem importantes para a apreciação do público. (Informação verbal)²⁰

Daniel Piza (2011) defende a crítica que suscita o debate de ideias e provoca as convicções do leitor. Ele também afirma que é importante o crítico definir a sua assinatura e o seu estilo, assim como deve se despir do ego, preconceito ou da pretensão de possuir um ponto de vista absoluto que não possa ser debatido.

Calado (2015) sugere que o crítico evite decretar sentenças e deixe que o público decida o seu próprio veredito:

Quando me perguntam sobre a função do crítico, costumo lembrar de um antigo texto do poeta e crítico norte-americano T.S. Eliot. Segundo ele, o crítico que desempenha sua função com seriedade deve evitar os juízos de valor, jamais deve decretar que uma obra é boa ou ruim. Ou seja, precisa evitar os preconceitos estéticos. Se o crítico respeita a inteligência do leitor, deve simplesmente analisar a obra, deixando que o leitor faça o julgamento de acordo com suas próprias referências e gosto pessoal. Penso que essa é a atitude mais correta. Infelizmente, não é essa a atitude que se encontra hoje em grande parte das supostas críticas publicadas por aí. (Informação verbal)²¹

Ballerini (2015), ao discutir a importância da crítica afirma que não se deve reduzir o seu alcance apenas à capacidade de determinar o sucesso ou fracasso de um produto musical ou simplesmente mensurar a sua relevância de acordo com os seus retornos financeiros para o mercado fonográfico.

Na definição de Pierre Bourdieu (1989), os críticos empresariam e atuam como porta vozes da arte e através do poder relacionado ao seu nome, ele está apto a agregar valor a produtos musicais e obter lucros na participação desse mercado.²²

Sobre a importância da edição na crítica musical, Perpetuo (2015) explica que:

²⁰, Carlos. **Entrevista** [21 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Via Facebook: Messenger.

²¹ Ibidem.

²² BOURDIEU, 1989, apud BALLERINI, 2015.

A própria edição não é neutra, e já embute um juízo de valor. Só o fato de você escolher uma pauta, e não a outra, ou de dar mais espaço ou destaque a um assunto, e relegar outro a segundo plano, já significa que você considera um tema relevante e, o outro, não. E esse juízo de valor também entra em jogo quando o crítico escolhe o que vai falar daquele espetáculo musical em questão. Pois uma crítica não é um fastidioso relato taquigráfico, minuto a minuto, de um evento. É um relato feito sob um recorte opinativo. Como sempre no jornalismo, a objetividade deve ser buscada, mas ela está condicionada por esse fator subjetivo que é a opinião, o juízo de valor. Dessa contradição e fricção entre a vontade de ser objetivo e a obrigação de ser subjetivo nasce a riqueza e o desafio da crítica. (Informação verbal)²³

Os gêneros mais abordados pela crítica musical atualmente são a música clássica, MPB, rock e o pop nacional e internacional, em detrimento dos menos avaliados pagode, funk, sertanejo, merengue e músicas regionais brasileiras. Segundo Ballerini (2015), apesar da aceitação popular, adesão aos produtos e o sucesso das apresentações ao vivo, esses gêneros de críticas mais escassas não são abordados devido ao preconceito da imprensa. Podemos associar que o engajamento das vendas dos produtos desses gêneros independe do veredito de um crítico.

Piza (2011) comenta o estigma da desvalorização da crítica musical perante as demais notícias de um jornal. Isso porque o caderno de cultura, onde a crítica está inserida, normalmente é inferiorizado pelos outros profissionais na redação, porque a relevância de sua produção não está equiparada às demais editorias, como por exemplo, economia e política, cujas informações são chamadas pela equipe do jornal de “hard news”, um termo comum entre os jornalistas que nomeiam as notícias prioritárias e de cobertura mais complexa. Mas Piza conclui que a desvalorização do caderno de cultura é apenas interna, pois ele constantemente está entre os mais lidos no *ranking* dos jornais.

Ballerini (2015) também comenta a falta de investimento à altura da relevância dos cadernos de cultura e a maneira secundária que as notícias culturais são tratadas por serem consideradas menos urgentes, por exemplo, as publicações

²³ PERPETUO. **Entrevista** [15 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

de críticas, perfis e entrevistas. Ele concorda que esse *status* não combina com a alta aceitação do público, e reafirma que quando os jornais aplicam pesquisas de satisfação entre os seus leitores, a editoria de cultura constantemente está entre as matérias mais lidas. Ele cita Silva (1997) que confirma o descompasso entre o interesse do público e o investimento do veículo de comunicação: “Os índices de leitura dos cadernos, contudo, têm mostrado o interesse dos leitores para as informações culturais, o que demonstra a necessidade de se investir ainda mais nesse tipo de jornalismo”.²⁴

Garcia (2007) explica que a crítica musical dribla a inferioridade de modo artil, pois têm ferramentas para impor o seu estilo e se destacar do restante do conteúdo do jornal:

Usa e abusa das mais diversas estratégias discursivas para marcar sua existência. Depende exclusivamente do estilo e dos gostos pessoais de seu autor, não respeita regras editoriais, manuais de redação e estilo, ‘normas da casa’. Suas normas são próprias e intransferíveis. Em vez de confundir-se com outros textos do jornal, para garantir seu quinhão, é rebelde, emprega recursos linguísticos que a destaquem, a individualizem, a separem do corpo do jornal, por mais que a ela esteja presa e queria continuar assim. Como o cronista, o crítico faz seu estilo, cria sua marca, numa tentativa de permanecer na memória do leitor, de ser lembrado, citado, toda vez que se menciona a obra por ele criticada. (GARCIA, 2007, apud BALLERINI, 2015, p.50)

3. Breve contextualização de momentos da crítica musical brasileira

Antes de relatar passagens da crítica musical com enfoque no Brasil, vale retroceder na história e explicar que a crítica de música é uma modalidade contida no jornalismo cultural, que coaduna no mesmo objetivo de instigar discussões na sociedade, conforme foi proposto nos primórdios do jornalismo cultural mundial, cujo marco é 1711, com o surgimento da revista diária *The Spectator*, fundada pelos ensaístas ingleses Richard Steele e Joseph Addison, para introduzir o debate sobre filosofia e artes na rotina da sociedade e em espaços

²⁴ SILVA, 1997, apud BALLERINI, 2015, p. 53

comuns. “Em outras palavras, a *Spectator* – portanto o jornalismo cultural, de certo modo – nasceu na cidade e com a cidade”.²⁵

E, sobre o surgimento da crítica no mundo:

O nascimento do texto crítico só foi possível graças as transformações sociais do século 17, período em que, de acordo com Mendonça (2001), a burguesia ganha força como poder político e constrói espaços de afirmação discursiva de seu poder (jornais, revistas etc). A crítica nasceu, portanto, para legitimar a condição burguesa contra o Estado absolutista. Todavia, seu exercício só ganhou força no século 18, com a propagação de teatros e museus nas cidades europeias. A crítica tornou-se um prolongamento das conversas travadas entre aristocratas e intelectuais frequentadores desses ambientes. A literatura foi a ‘mãe’ da crítica cultural impressa, mas textos críticos de música também foram publicados. Curiosamente - e ao contrário do que acontece hoje -, no século 18 a crítica cultural constituía a quase totalidade do que era publicado em jornais e revistas. (MENDONÇA, 2001, apud BALLERINI, 2015, p.16)

No Brasil, a imprensa cultural só se estabeleceu no final do século 19 e estava ligada a nomes clássicos da literatura nacional como a produção de Machado de Assis, sobre teatro e literatura, e as críticas que José Veríssimo, editor da *Revista Brasileira*, produziu para área literária. Nesse período também se destacaram os críticos Sílvio Romero e Araripe Jr. e alguns anos depois o trabalho de Lima Barreto também ascendeu. (PIZA, 2011).

A porta de entrada para o jornalismo cultural brasileiro foi a literatura e um dos primeiros veículos desse gênero foi o jornal *As Variedades* ou *Ensaio de Literatura*, de 1812. (BALLERINI, 2015).

No início, a crítica musical brasileira limitava-se ao universo erudito, um sintoma mundial, pois, segundo a descrição de Frankenstein (1963), no século 20 apesar de a música estar em toda parte, os críticos estavam presos somente ao que era apresentado nas salas de concertos e óperas, então não existia cobertura suficiente para tudo o que estava sendo feito artisticamente na época.

Ballerini (2015) confirma que na gênese da imprensa musical no Brasil, veiculada primeiramente em jornais, a cobertura dedicava mais espaço as notícias

²⁵ PIZA, 2011, p. 12.

sobre a música clássica erudita internacional e eventualmente ocorria a cobertura de apresentações desse segmento musical nos poucos teatros nacionais. As revistas musicais surgiram através da popularização do rádio, e igualmente cediam mais espaço a música clássica europeia do que as manifestações nacionais.

Dentre os nomes precursores da crítica musical no Brasil podemos citar Mário de Andrade (1897-1945), Murilo Mendes (1901-1975), Otto Maria Carpeaux (1900-1978) e Lúcio Rangel (1914-1979).

Segundo Piza (2011), o pioneirismo é creditado a Mário de Andrade, com destaque para sua produção no *Diário de S. Paulo*, durante a década de 1930 e a publicação de críticas musicais em diversos jornais brasileiros como *Folha da Manhã*, *Diário Nacional*, *Diários Associados* e *Correio da Manhã*. Ele escreveu principalmente sobre música, literatura, folclore brasileiro, política cultural, um pouco sobre artes plásticas e crônicas em primeira pessoa sobre a vida artística da cidade de São Paulo. Mário de Andrade também foi colaborador da revista *O Cruzeiro*, surgida em 1928, e da revista *Klaxon* que abordava o modernismo paulista da década de 1920.

Segundo Bollos (2006), ele também publicou livros importantes com pesquisas sobre música brasileira folclórica e música clássica. Mário de Andrade foi pianista, professor e no final da década de 1930 dirigiu o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo.

O crítico musical Murilo Mendes foi um poeta mineiro amante da música clássica que, na década de 1940, foi responsável pela seção de música da revista *Letras e Artes*, um suplemento do jornal carioca *A Manhã*. Seus artigos foram compilados e relançados no livro *Formação de discoteca*, em 1993, pela editora Edusp.

O austríaco Otto Maria Carpeaux emigrou para o Brasil em 1939 fugido da Segunda Guerra Mundial e naturalizou-se brasileiro em 1944. Ele se destacou como crítico e ensaísta literário e musical, com representativa contribuição para a crítica quando escreveu para o jornal carioca *Correio da Manhã* e também nos

Diários Associados. Seu livro *Uma nova história da música* (1958) é tido como um clássico da pesquisa musical.

O jornalista Lúcio Rangel lançou a *Revista da Música Popular*, em 1954, no Rio de Janeiro, com o objetivo de reunir os principais pensadores desse tema para produzir conteúdo sobre a diversidade da música popular brasileira. Com 14 exemplares, em dois anos de duração, teve como colaboradores Mário de Andrade, Orestes Barbosa, Vinicius de Moraes, Di Cavalcanti, Sérgio Porto, Millôr Fernandes, Manuel Bandeira, Cruz Cordeiro, Ary Barroso e Rubem Braga. Para Ballerini (2015), essa revista foi importante na história do jornalismo musical brasileiro por quebrar o paradigma do espaço maior que a imprensa concedia a música internacional, pois suas pautas foram pioneiras na valorização da canção nacional.

Rangel foi um boêmio carioca muito bem relacionado e ligado a história da música popular, um historiador e crítico especializado em samba, choro e jazz. Ele também escreveu uma coluna sobre música popular, no suplemento literário de *O Jornal*, no período de 1945 até 1947. Em trinta anos de carreira publicou textos sobre música em veículos como *Manchete*, *A Cigarra*, *Senhor*, *Comício*, *Pasquim*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Última Hora*, *Revista Acadêmica* e *Diário de S. Paulo*. Publicou um livro em 1962, chamado *Sambistas e chorões: aspectos e figuras da música popular brasileira*.

No mundo, a revista pioneira em jornalismo musical foi a *Billboard*, lançada em 1894. Já a sua equivalente brasileira só desembarcou por aqui em 2009, com a criação de uma sede em São Paulo.

No Brasil, a revista *Phono-Arte* foi a primeira especializada em música, surgiu em 1928, no Rio de Janeiro fundada pelo crítico musical pernambucano Cruz Cordeiro em parceria com Sérgio Vasconcelos. Essa revista criticava os discos lançados de música popular da época e durou até 1931 quando os amigos críticos resolveram partir para novos projetos mais rentáveis.

Coelho (2006) reforça a importância da década de 1920, com a produção crítica dos jornais *Correio Paulistano* e *Jornal do Comércio*. Entre os anos

1930 e 1940, notícias sobre música, misturadas a outros segmentos, eram lidas nos veículos *A Voz do Rádio*, *Cine-Rádio Jornal*, *Guia Azul*, *Revista do Rádio* e revista *Clima*, conforme lido em Ballerini (2015), que afirma que infelizmente, muitos veículos culturais surgidos na década de 1950 foram rapidamente extintos por problemas financeiros.

Na década de 1950, o *Correio da Manhã* criou o *Quarto Caderno* uma publicação dominical sobre o universo cultural por onde passaram grandes nomes da crítica nacional como Ruy Castro e Sergio Augusto. Segundo Piza (2011, p. 3) “O forte do *Correio da Manhã* era a opinião”.

No século 20, a crítica no jornalismo impresso não se limitou à resenha de novos produtos culturais e passou a valorizar as reflexões sobre a cena cultural, de acordo com o autor:

A grande época da crítica em jornal no Brasil começaria também nos anos 1940 e se estenderia até o final dos anos 1960. Nesse período se distinguem dois nomes: Álvaro Lins e Otto Maria Carpeaux. São dois críticos que combinam o jornalismo e o enciclopedismo, aliando ainda visões políticas sensatas e apurado estilo ensaístico. Ambos trabalharam no *Correio da Manhã* e ajudaram a dar ao jornal sua merecida fama de bem escrito e independente.²⁶

Segundo Ballerini (2015):

Com a passagem para o século 20, o jornalismo cultural praticado no Ocidente tornou-se menos opinativo, mais focado em reportagens e notícias, com uma clara divisão de gêneros jornalísticos e enfoque maior no entretenimento de consumo de bens culturais. (2015, p. 18)

O jornal carioca *O Globo*, entre os anos de 1950 a 1970, manteve seções dominicais que abordavam segmentos culturais, como *O Globo na Música*, produzido por Otávio Bevilácqua.²⁷

Ballerini (2015) ainda completa que no *Jornal do Brasil*, a cultura brasileira era abordada no *Suplemento Dominical* que surgiu em 1956. Nessa

²⁶ Ibidem. 2011. p. 34.

²⁷ Ibidem. 2011. p. 35.

mesma década, o jornal *Correio da Manhã* cria o *Quarto Caderno*, com pautas culturais publicadas todos os domingos.

A revista *Senhor*, sob a direção de Paulo Francis, foi editada de 1959 até 1964 e, apesar da curta duração, publicou textos de críticos musicais renomados.

Outro importante divisor de águas da imprensa musical, segundo Ballerini (2015), foi o surgimento da bossa nova no final da década de 1950, que devido ao êxito internacional dos artistas desse movimento, introduziu mais intensamente a música brasileira na cobertura da imprensa musical. Após esse marco, ao longo das próximas décadas os movimentos de música nacional da jovem guarda, tropicália, rock brasileiro dos anos 1980, igualmente alcançaram espaço na cobertura midiática com êxito.

Entre os anos 1970 e 1980, as revistas com métodos para tocar violão se popularizaram e traziam conteúdo jornalístico, com textos sobre músicos, suas obras, lançamentos de discos e shows. Destacam-se a revista *Violão e Guitarra* e a revista *Música*. Os anos 1970 são marcados pela valorização do lide da notícia e a derrocada da opinião:

A partir dos anos 1970, o momento efervescente da crítica vai cedendo espaço, lentamente, as críticas que Buitoni (2000) chama de "guia de consulta rápida", formadas por uma pequena resenha e classificações taxativas. Isso não chega a dominar totalmente os veículos impressos - até hoje há espaço para crítica em jornais como *O Globo*, *O Estado de S. Paulo*, e *Folha de S. Paulo* [...]. (BUITONI, apud BALLERINI, 2015, p. 29)

Na década de 1970, a revista sobre comportamento dirigido aos jovens chamada *Geração Pop*, da editora Abril, trazia matérias sobre música em seu conteúdo. Também surgiram as revistas *Mosh*, *Laboratório Pop* e o *Projeto Pop Brasil*, de Rui Mendes, que, conforme Ballerini (2015) dava espaço aos novos artistas.

José Ramos Tinhorão (2010) foi um crítico musical polêmico, além de ser um importante pesquisador da música popular brasileira, que em 50 anos de carreira publicou cerca de 30 livros. Nascido em Santos, em 1928, foi criado no Rio

de Janeiro onde permaneceu até 1968 quando se mudou para São Paulo. Seu estilo ensaístico relacionava a música, a história social e a luta de classes. Entre os anos de 1960 e 1970, e principalmente durante o período da ditadura militar brasileira, ele utilizou artimanhas para emitir sua opinião sem ser barrado pela censura. Nem sempre conseguiu burlar os censores, então algumas de suas críticas censuradas só foram publicadas em 2010, em seu livro intitulado *Crítica cheia de graça*.

Do difícil período de ser crítico musical nos tempos de censura à comunicação, ele relembra dilemas como:

Tais tentativas de oposição velada representaram, então, para os que precisavam por dever de ofício focalizar pela imprensa esse jogo de astúcias, um delicado exercício dialético que desde logo colocava o crítico em posição crítica: se demonstrasse apoio à intenção oculta das letras ou dos espetáculos de esquerda ativava a censura, se lhes pusesse reparos enfrentava a acusação de reacionários a serviço da direita. Submetido a esse dilema, o autor optou então, em suas críticas, por uma espécie de dialética malandra, que consistia em elogiar o brasileirismo ou a alta qualidade dos compositores condenados pelo sistema – como Chico Buarque e Geraldo Vandré -, e apontar as contradições de certos eventos que, supostamente de esquerda, revelavam feições conservadoras. (TINHORÃO, 2010, p. 13)

Suas críticas e artigos foram publicados em veículos como *Jornal do Brasil*, *Diário Carioca*, *Senhor e Veja*. Tinhorão disponibilizou no Instituto Moreira Salles o seu acervo de livros, fotos, discos, partituras e periódicos.

Além do foco de observação dessa pesquisa que são os veículos impressos e on line, é possível citar que a cultura musical também marcou presença nos programas de rádio e televisão, por exemplo, em *A Fábrica do Som*, programa da TV Cultura gravado no Sesc Pompéia (São Paulo) e apresentado por Tadeu Jungle nos anos 1980, e também na popularidade da MTV, nas décadas de 1980 e 1990 que, segundo Ballerini (2015) influenciou a imprensa musical e a indústria fonográfica. A MTV norte-americana surgiu nos anos 1980 e revolucionou a indústria da música com a difusão da moda dos videocliques. Em 1990 o grupo Abril conseguiu uma parceria para lançar a MTV Brasil que durou até setembro de 2013, ano em que encerrou suas atividades por problemas financeiros.

Nos anos 1980, os cadernos de cultura dos grandes jornais de São Paulo, o *Caderno 2* do jornal *O Estado de S. Paulo* e a *Ilustrada* da *Folha de S. Paulo*, estavam em sua melhor fase com espaços significativos para publicação de críticas culturais.

O jornal *O Estado de S. Paulo* iniciou a publicação de cadernos culturais nos anos 1950 com o *Suplemento Literário* escrito por colaboradores renomados e muito bem pagos, com o objetivo de produzir conteúdo inteligente com linguagem mais acadêmica e sem ser cansativo. Mas, segundo Ballerini (2015), ele foi substituído em 1980 pelo suplemento *Cultura*, numa fase em que o jornalismo estava mais informativo e rápido e esse caderno foi produzido até final dessa década. A partir de 1986, surge o *Caderno 2*, para abordagem dos produtos da indústria cultural.

Piza (2011) lembra que *O Estado de S. Paulo* buscou noticiar com a mesma proporção todos os segmentos artísticos e no seu auge produtivo teve em sua equipe estrelas do jornalismo opinativo como Paulo Francis, Telmo Martino, Zuza Homem de Mello, Wagner Carelli, Enio Squeff, José Onofre.

Já no caso da *Folha de S. Paulo*, Ballerini (2015) comenta que a *Ilustrada* foi criada em 1958 com o objetivo de priorizar a cultura de massa e noticiar os produtos culturais como um fenômeno mercadológico.

Dos anos 1980 até meados dos anos 1990, a *Ilustrada* optou por repercutir fatos polêmicos, tendências e notícias sobre a cultura jovem internacional, num tom que misturava reportagem com endosso opinativo:

O caderno manteve essa variedade e ousadia até meados dos anos 1990, quando o peso relativo da opinião diminuiu sensivelmente, e a agenda passiva começou a se tornar dominante. (PIZA, 2011, p. 41)

Ballerini (2015) aponta o caderno *Ilustrada* e o *Caderno 2* como os mais expressivos veículos impressos de jornalismo cultural dos anos 1980, e acrescenta que, apesar de serem da região Sudeste, a sua repercussão era nacional. Ele também lamenta que a opinião tenha perdido espaço para o predomínio da agenda cultural.

Outros críticos musicais brasileiros que se destacaram foram: Ezequiel Neves, vulgo Zeca Jagger, crítico da *Rolling Stone* na década de 1970. Pepe Escobar que escreveu nos anos de 1980 para o segmento pop internacional e rock. Luís Antônio Giron, de formação erudita, escreveu para *Folha de S. Paulo* entre os anos 1980 e 1990 principalmente sobre MPB. Sérgio Augusto, refinado crítico cultural que escreveu para diversos veículos de cultura consagrados. Sérgio Cabral, jornalista carioca que foi um dos fundadores do *Pasquim*. André Forastieri que fez cobertura de música para *Folha de S. Paulo*. Maurício Kubrusly foi comentarista de discos do *Jornal da Tarde*, de São Paulo. Enio Squeff, o jornalista gaúcho e autor de livros sobre música, que atualmente trabalha com artes plásticas, produziu críticas musicais para grandes veículos como *Veja*, *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*. Ruy Castro, renomado biógrafo carioca que escreveu críticas para jornais de grande circulação no Rio de Janeiro e em São Paulo. Mauro Ferreira, crítico carioca que trabalhou no jornal *O Globo* de 1989 até 1997, atualmente escreve o blog *Notas Musicais*. Entre os nomes mais recentes podemos citar Arthur Dapieve, Miguel Sokol, Ricardo Alexandre, Regis Tadeu, Jotabê Medeiros, Julio Maria, Pedro Alexandre Sanches, Celso Masson e Marcelo Costa.

São veículos que, de acordo com Piza (2011), também publicaram críticas musicais de qualidade no Brasil: *Valor Econômico*, *Zero Hora*, *Bravo!* e revista *Qualis*. Nos anos 1990, destaque para a época de ouro do caderno *Leitura de Fim de Semana* do jornal *Gazeta Mercantil*, com jornalismo cultural editado por Daniel Piza e aclamado pelos leitores. Entre as revista especializadas em música destaque para *Bizz*, revista *Música* e revista *Concerto* (sobre música erudita). Existem também veículos segmentados por instrumentos que apresentam métodos didáticos para aprendizagem de teoria musical.

Atualmente, a revista especializada em música, com versão nacional, de maior relevância no país é a *Rolling Stone*, que chegou no Brasil em 1971.

Uma das estratégias de sobrevivência da *Rolling Stone*, diante da crise midiática por causa da queda de audiência e falta de anunciantes, é, segundo Ballerini (2015) a abordagem de pautas de outra editoria que também possam

interessar a quem procura conteúdo sobre música, como reflexões políticas, por exemplo, na tentativa de aumentar o número de leitores.

No final dos anos 1990, Ballerini (2015) nos lembra que muitos produtos da imprensa musical deixaram de ser lucrativos, então muitas revistas foram extintas. Assim, as informações sobre esse segmento migraram para a internet numa tentativa de cobrir de algum modo essa lacuna, mesmo que, em alguns casos, de maneira superficial.

Na internet, a crítica musical está em veículos como *Tenho mais discos que amigos*, na versão on line da *Rolling Stone* e da *Billboard*, *Scream & Yell*, *Trabalho Sujo*, *Whiplash*, *Farofafá*, *House Mag*, *Uol Música*, *G1 Música*, *Música de Alma Negra*, na coluna do Lúcio Ribeiro e a *Escuta Aqui* com Álvaro Pereira Júnior, ambas na *Folha de SP* versão on line; entre outros inúmeros sites e blogs sobre jornalismo musical.

4. Mudanças na crítica musical atual

Inicialmente, é importante entender a primeira transformação significativa da crítica cultural no mundo, uma mudança que ocorreu na virada para o século 20:

A grande era da crítica, dos séculos 18 e 19, não tinha terminado, apenas se transformado. A adaptação para um mundo cada vez mais povoado por máquinas, telefones, cinemas – para um mundo moderno, marcado pela velocidade e pela internacionalização – mudou o figurino do crítico, mas não tanto sua figura. Não se tratava mais daquela presença algo sacerdotal, missionária, do esteta que prega uma forma de vida por meio de julgamentos artísticos e assim atrai discípulos [...] o crítico que surge na efervescência modernista do início do século 20, na profusão de revistas e jornais, é mais incisivo e informativo, menos moralista e meditativo. No entanto, continua a exercer uma influência determinante, a servir de referência não apenas para leitores, mas também para artistas e intelectuais de outras áreas. (PIZA, 2011, p.19-20)

Piza (2011) também denuncia que o jornalismo cultural, além de não ter o mesmo espaço que as outras editorias, sofre uma perda de consistência e

ousadia que acarretou na sua baixa influência e também aponta uma carência do leitor pela crítica que debate ideias. Ele destaca o crescimento da produção jornalística cultural na *internet* devido à sua interatividade e ao espaço disponível, um serviço que o impresso possui limitações:

Em todos os países há uma noção de 'crise' vigente. O jornalismo cultural, dizem os nostálgicos, já não é mais o mesmo. De fato, nomes como Robert Hughes hoje são mais escassos; revistas culturais ou intelectuais já não tem a mesma influência que tinham antes; críticos parecem definir cada vez menos o sucesso ou o fracasso de uma obra ou evento, há na grande imprensa um forte domínio de assuntos como celebridades e um rebaixamento geral dos critérios de avaliação dos produtos. (PIZA, 2011, p.31)

Ballerini (2015) diagnostica que no século 21 a comunicação está em crise e as práticas de jornalismo cultural em mutação. Devido o surgimento da *internet* houve a formação de nichos, fragmentação de discursos e descentralização da informação dos veículos tradicionais. Os empresários da mídia tentam adequar seu lucro combatendo problemas como a pirataria e o hábito da busca de informação sem custo na *internet*.

Irineu Franco Perpetuo (2015) comenta a importância da *internet* na produção crítica atual:

Os grandes jornais e revistas encontram-se em crise que parece terminal. Portanto, as perspectivas de espaço nesses meios parecem tender ao encolhimento e, eventualmente, ao desaparecimento. No caso específico da música erudita, temos no Brasil uma heroica trincheira, a revista *Concerto*, que acaba de completar 20 anos e se mostra vigorosa e vibrante. Embora firme em sua publicação em papel, a revista também mantém um site e é ativa nas redes sociais, um indicativo de que não apenas o futuro, mas o próprio presente já parece estar na *internet*. Hoje em dia, as redes sociais e os recursos de interação da *internet* propiciam um relacionamento bem mais direto com leitores e músicos. Não há mais como o crítico se isolar, proclamar sua opinião imperial lá do alto de sua soberba e esperar que ela seja acatada como se tivesse a autoridade da bula papal. Leitores e músicos têm ferramentas para rapidamente checar as informações e cobrar o crítico. As novas tecnologias facilitam enormemente a tarefa de todo mundo que trabalha com informação. Hoje em dia, é tão mais fácil checar e buscar informações que nossas desculpas para errar diminuíram muito. Temos bibliotecas de texto, de

som e de imagem de amplitude global, ao alcance de apenas um clique. É nossa obrigação utilizar esse enorme museu imaginário digital a serviço do leitor. (Informação verbal)²⁸

Segundo o pensamento de Dines (1986, apud Ballerini, 2015), os novos suportes agregam sem excluir os antigos, pois após cerca de 600 anos do surgimento da imprensa, nenhum suporte foi extinto.

Ballerini (2015) ainda afirma que, em tempos de crise da mídia, mais do que o número de leitores engajados, são os anunciantes do mercado da música que financiam a sobrevivência da imprensa musical. O autor denuncia a concentração da verba publicitária nos grandes conglomerados da comunicação, portanto a falta de distribuição igualitária elimina as chances das pequenas editoras e projetos menores sobre jornalismo musical:

Outro fator que derrubou as revistas especializadas foi a chamada bonificação de volume (BV), mecanismo de distribuição e alocação de recursos que privilegia a concentração de verbas das agências de publicidade em poucos veículos – os mais volumosos -, o que garante uma bonificação àquelas que concentrarem mais verbas em um único veículo, em grupos como Globo, Abril, TV Record, etc. Ao colocar toda a sua verba na TV Globo, por exemplo, a agência recebe como “prêmio” uma parte dessa verba. Ou seja, os grandes conglomerados de mídia reforçam a concentração de verbas, o que em países da Europa e nos Estados Unidos é considerado crime. Por isso, mesmo que a audiência da TV aberta e as tiragens dos grandes jornais estejam despencando, a verba publicitária cai bem mais devagar que o ritmo da audiência ou a tiragem. Editoras pequenas, portanto, têm grande dificuldade de manter revistas segmentadas, pois a tiragem em banca não mais as sustenta. (p. 155)

O autor afirma também que entre as artes, o segmento da música é o que mais passa por mudanças com impacto tanto na imprensa musical quanto na indústria fonográfica. E cita novos métodos de acesso a música, como a popularização da *internet* a partir de 1990, o novo formato de música em mp3, as redes de compartilhamento para fazer download de canções e a invenção do *iPod*.

²⁸ PERPETUO, Franco. **Entrevista** [15 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

Por causa dos novos comportamentos de consumo musical, o mercado fonográfico e a crítica musical sofreram transformações. Conforme analisa o momento, Ballerini:

O jornalismo cultural musical vem acompanhando de maneira atônita este que talvez seja o momento mais efervescente de seu objeto de cobertura. Findos são os tempos em que jornalistas musicais eram convidados para viagens internacionais para cobrir o lançamento do novo disco de uma banda, hospedando-se em hotéis de luxo e tendo acesso a shows em primeira mão e a entrevistas exclusivas com os músicos. Findos também são os tempos em que essas mesmas bandas ganhavam uma fortuna com a venda de discos, CDs e DVDs. Agora, para sobreviver, cantores e bandas precisam pôr o pé na estrada e correr o mundo para fazer shows, pois as vendas do produto físico são tão pífiás que ninguém imagina mais viver apenas disso. Obviamente, essas mudanças têm impacto direto na cobertura da imprensa. (2015, p. 149)

Piza (2011), por sua vez, afirma que a crítica atual, geralmente, privilegia as músicas que já atingiram sucesso de público para garantir retorno de audiência. Com essa postura ela perde ousadia e deixa de investir nas novas manifestações artísticas. Ele afirma que a crítica contemporânea tem qualidade, apenas perdeu influência, porém:

Há espaço para recuperar parte dessa influência, pois o bombardeio de dados e informações da era eletrônica criou uma carência ainda maior de análises e comentários, que suplementem argumentos, perspectivas e contextos para o cidadão desenvolver o senso crítico e conectar disciplinas. (PIZA, 2011, p. 32)

No site da revista *Piauí*, no texto de Paulo da Costa e Silva (2015)²⁹, chamado *Pequena Teoria sobre o mercado e as artes*³⁰, é questionada a perda de espontaneidade na criação artística devido à falta de investimento em projetos novos, portanto incertos e com risco de fracasso. Segundo o autor, o período atual valoriza as obras produzidas com finalidade específica e para atender a alguma demanda do público ou na continuação de clássicos já consagrados, portanto a

²⁹ Paulo da Costa e Silva é músico, crítico musical e pesquisador sobre música popular brasileira. Mestre em comunicação pela PUC-RJ e doutor em literatura pela mesma instituição. É coordenador da rádio Batuta, do Instituto Moreira Salles.

³⁰ COSTA e SILVA, Paulo. Pequena teoria sobre o mercado e as artes. In.: **Revista Piauí**. 10 abr. 2015. Disponível em: < <http://revistapiaui.estadao.com.br/questoes-musicais/pequena-teoria-sobre-o-mercado-e-as-artes/>>. Acesso em: 22 set. 2015.

prioridade é o apoio à arte com retorno de venda garantido e o desprezo a experimentação e ao ato criativo.

Nota-se que essa prática é replicada na produção de crítica musical que segue os mesmos princípios do mercado da música, portanto o crítico se encontra limitado em sua atuação porque muitas vezes tem que escrever conteúdo sobre as obras já consagradas para atingir retorno positivo entre os leitores e em busca de audiência. O texto de Paulo da Costa e Silva também discute a perda de subjetividade do público e traça um paralelo com o modelo industrial fordista. Uma reflexão que se for adequada ao mercado fonográfico, é como se ele dissesse aos seus ouvintes para ficarem à vontade e escolherem a sua música, desde que seja pop internacional, funk ou sertanejo universitário.

No prefácio do livro de Ballerini (2015), a diretora de redação da revista Cult, Daysi Bregantini, afirma que:

É evidente que a indústria do entretenimento não se preocupa com a arte, mas com o bolso, e essa tendência gera um repertório equivocado e pobre. Ou seja, é a redundância impiedosa: tem espaço porque vende e vende porque tem espaço. (BREGANTINI, 2015, apud BALLERINI, 2015, p.11)

Ballerini (2015) explica a antiga prática de divulgação de álbuns musicais quando permanecia sob o controle das gravadoras:

Durante grande parte do século 20, as gravadoras tinham um poder até excessivo sobre as pautas do jornalismo cultural musical. Os dois principais mecanismos de divulgação de um novo álbum para a mídia eram os releases e as imagens do disco ou da banda. Dependendo do porte do veículo, entregava-se também ao jornalista ou ao editor o disco que estava sendo lançado. Depois de entregue o material, as gravadoras agendavam com os veículos de seu interesse entrevistas com os artistas ou produtores do álbum, que poderiam ser feitas pessoalmente – em coletivas ou em viagens nacionais e internacionais –, por telefone ou videoconferência. As gravadoras determinavam o tempo e, muitas vezes, o assunto da pauta, forma de controlar a imprensa para que o jornalista cultural ficasse focado no produto e não na vida pessoal dos artistas. Muitos estudiosos da imprensa consideram essa prática uma forma de jabá – presentinho dado ao jornalista (disco, hotel cinco estrelas, jantares, festas etc.) em troca de uma “boa” cobertura do novo produto. E por “boa” entende-se elogiosa, o que não raro gerava de fato matérias e até críticas

viciadas, focadas na experiência do jornalista e não na qualidade musical da obra. (p. 151)

O jornalista musical Camilo Rocha reflete sobre as mudanças no papel do crítico em seu texto *Pra que serve um crítico musical* (2009)³¹. Segundo o autor, no momento predomina a distribuição de música no formato mp3, através de *download, streaming, YouTube*, com repercussão em redes sociais, *sites e blogs*. Na fase atual, ele alega que quase sempre, antes da resenha crítica ser divulgada, com o vazamento virtual das canções, o público já ouviu e leu sobre a música na *internet* para formar a sua opinião.

Diante da nova realidade, nota-se que houve mudança no poder que o crítico exercia sobre o estímulo de compra, o futuro da obra ou sobre o direcionamento da carreira do artista, dependendo do que fosse escrito sobre ela. Os novos modos de se consumir música mudaram o sentido e o poder da crítica musical. Assim, caiu em desuso o modelo do crítico que recebe a música antes de todo mundo e que produz uma resenha para aquecer ou não as vendas. Mas, apesar de ser menos influente no estímulo de compra do mercado fonográfico, Camilo Rocha acredita que o texto crítico permanece tendo espaço e é uma opção necessária em contraste com as informações sem qualidade que circulam na *internet*.

Os pesquisadores de música Jeder Janotti Junior e Bruno Pedrosa Nogueira (2010) comentam sobre a crítica produzida na *internet*:

A *internet* favorece contato direto entre quem produz e fornece música e quem está interessado em consumi-la, mas mesmo assim não o faz livre da opinião e filtro de processos de intermediação. Plataformas como *iTunes Music Store* e *Last FM* oferece faixas e álbuns seguidas de críticas que são feitas por especialistas e pelo próprio público. Seja de forma direta - dando a possibilidade ao usuário escrever sua própria crítica no mesmo ambiente - ou de maneira indireta, resgatando textos de sites afiliados, observa-se a permanência da ideia de que o principal produto das plataformas de consumo da música continua sendo a segmentação do público consumidor para

³¹ ROCHA, Camilo. Para que serve um crítico musical? In. : **Digestivo cultural**. 16 fev. 2009. Disponível em: <[http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=293&titulo=Pra que serve um critico musical](http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=293&titulo=Pra+que+serve+um+critico+musical)>. Acesso em: 22 set. 2015.

possíveis anunciantes. (JANOTTI JUNIOR; NOGUEIRA apud SÁ, 2010, p. 214-215)

Thales de Menezes (2015) diz que:

A crítica que trabalhe para classificar o produto musical como bom ou ruim não serve mais. Com o acesso facilitado para escutar música na *internet*, o próprio consumidor pode escutar e descobrir se gosta ou não de alguma coisa. De modo geral, totalmente equivocada. Críticos ainda insistem em estabelecer se algo é ‘bom’ ou ‘ruim’. Desperdiçam o espaço disponível para sua atuação, cada vez menor, para emitirem opiniões pessoais desconectadas do que é relevante para o leitor. Vivemos um período medíocre de crítica musical no país. (Informação verbal)³²

Ballerini (2015) explica os novos mecanismos de divulgação de um álbum musical na imprensa:

A estratégia de condicionar a publicação de matérias, entrevistas e críticas só após o lançamento do disco – pois, antes disso, o jornalista não receberia da gravadora o CD e o release nos quais se basear – tem sido cada vez mais furada com a velocidade das informações na internet. São inúmeros os exemplos de veículos que não mais esperam o lançamento oficial de um álbum para publicar uma matéria. Afinal, se as músicas “vazam” na internet e o artista vira assunto no meio, a imprensa não pode mais ignorar o tema e precisa escrever sobre o produto e o artista sob o risco de ser furado pelos próprios leitores. (p. 152)

Ainda segundo o autor, a velocidade da *internet* como ferramenta de acesso as obras musicais, permite que o ouvinte baixe álbuns inteiros que vazaram antes da estreia, e após audição e obtenção de informações normalmente disponibilizadas no site oficial do artista, é possível publicar no mesmo dia, em sites, *blogs* ou redes sociais, uma crítica amadora com as suas impressões sobre o novo álbum, antes mesmo da cobertura oficial da imprensa. Esse novo esquema enfraquece o controle das gravadoras sobre a repercussão de seus lançamentos, por outro lado permite que artistas independentes que não possuem intermediários para fazer o seu lançamento que conquistem mídias alternativas para divulgação de seus trabalhos.

³² MENEZES, Thales de. **Entrevista**. [18 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

Pablo Miyazawa (2015), ex-editor chefe da edição brasileira da revista *Rolling Stone*, em entrevista concedida ao livro de Ballerini (2015), comenta de que modo essa questão reflete no veículo impresso especializado em música:

A importância de uma crítica hoje para o leitor é menor porque ele tem várias fontes de acesso à informação e eles mesmo pode opinar sobre a música antes do crítico porque baixa o disco antes de o jornalista recebê-lo. Isso é muito brusco para uma revista mensal, pois temos que nos reinventar. (Apud BALLERINI, 2015, p. 157)

Pablo Miyazawa (2015) diz que nas críticas sobre shows pouco se fala sobre as questões técnicas, já que a abordagem é mais de idolatria a imagem do artista. Ele admite que a mídia impressa está tão ultrapassada quanto as gravadoras e ambos precisam se reciclar, mas que não abriam mão das resenhas dos álbuns mesmo que o leitor já tenha tido acesso ao material, já que a revista ainda consegue alguns furos e boas entrevistas. (apud BALLERINI, 2015)

Jeder Janotti Junior e Bruno Pedrosa Nogueira (2010) explicam a importância da crítica desenvolvida na atualidade:

(...) a crítica musical, seja aquela realizada pelo jornalismo cultural, ou em nossas práticas cotidianas, através de bate papos, blogs, sites de relacionamento, plataformas de consumo musical, etc; desempenha um importante papel nas relações de produção de sentido de nossas experiências diante da música. (JANOTTI JUNIOR; NOGUEIRA apud SÁ, 2010,p.210)

No texto *O valor invisível da crítica musical*, Carlos Gomes (2014)³³ fala sobre a perda de autoridade do crítico profissional e reflete sobre a mudança de paradigma da crítica tradicional, antes centrada na produção dos jornalistas culturais para os veículos impressos dos grandes grupos midiáticos ou nas resenhas publicadas em *sites* e *blogs*. Ele explica que o antigo *status* de poder do crítico não combina com os novos padrões do mercado da música. Carlos Gomes (2014) aponta que o recorte crítico está agora nas edições feitas no cotidiano do universo da música, como na seleção de músicos para um festival, nos comentários na *internet* sobre determinado álbum, em uma coleção particular de obras musicais, nas

³³ GOMES, Carlos. O valor invisível da crítica musical. In.: **Outros críticos**. maio 2005. Disponível em: < <http://outroscriticos.com/o-valor-invisivel-da-critica-musical/>>. Acesso em: 15 set. 2015.

discussões informais, nas coletâneas, na programação das rádios e nas listas que enumeram o topo musical. Portanto, para ele a crítica se deslocou de seu lugar tradicional para adquirir múltiplas vozes. Ainda segundo o autor, o choque de ideias e a reflexão se perderam nessa transição da crítica, pois as tensões foram rebaixadas a agressão pessoal. Contudo, o desafio atual da crítica seria rever os seus próprios objetivos, para além do poder de persuasão no mercado fonográfico, suscitando a crítica de si mesma e das demais críticas que reverberam nas múltiplas vozes da sociedade.

Bernardet (1978) reflete sobre o ato de criticar do público leigo:

Muitos leitores - ingênuos, inseguros de suas próprias reações diante de um filme, mistificando o saber do crítico - tomam os textos críticos neste sentido: o especialista falou, e como ele é especialista, necessariamente tem mais razão que os leigos. O texto crítico é uma voz, uma abordagem, uma possibilidade de compreensão, que de maneira nenhuma exclui outras vozes, também especializadas, ou leigas, sejam elas escritas ou orais. Há muitas maneiras de falar da lua, não apenas a do astrônomo. (BERNARDET, 1978, apud BALLERINI, 2015, p.50)

Irineu Franco Perpetuo (2015) também opina sobre as múltiplas vozes de críticos e leigos:

Hoje em dia, todo mundo pode ser crítico musical. As ferramentas tecnológicas permitem a quem quiser publicar suas opiniões na internet. Isso não significa, porém, que essas opiniões serão lidas, ou terão alguma relevância para quem quer que seja. O desafio hoje, então, não é falar, mas ser ouvido em meio à polifonia de vozes da web. (Informação verbal)³⁴

Simone Sá (2010) relata que atualmente o público utiliza tanto as suas escolhas subjetivas quanto as recomendações profissionais; e relata uma terceira ocorrência: a metáfora da delegação de escolhas musicais baseada nas recomendações de amigos, cuja opinião é confiável por compactuar com as mesmas predileções.

³⁴ PERPETUO, Franco. **Entrevista** [15 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

Entre os profissionais que produzem conteúdo musical na atualidade estão principalmente os biógrafos, músicos, jornalista e pesquisadores de música. Em compensação ao menor espaço que os impressos cedem à crítica musical, há crescente oferta em outros meios, como na edição de livros para se pensar à música em distintas perspectivas e na republicação de coletâneas de entrevistas, notícias e resenhas que os jornalistas musicais têm lançado no mercado.

Sobre os deslocamentos de suportes que abrigam a crítica musical, Janotti Junior e Nogueira (2010) relacionam os novos veículos que ela se encontra:

Hoje, para uma compreensão dos possíveis papéis exercidos pela crítica não se pode deixar de lado *blogs*, portais das grandes redes de comunicação e plataformas de consumo musical. Mesmo quando praticada em outros suportes - como livros, sites, *blogs*, programas de televisão e de rádio - as atividades relacionada tanto ao jornalismo quanto a crítica permanecem em biografias, guias de consumo- as "paradas de sucesso" -, reportagens, notícias sobre celebridades e a indústria da música, além da avaliação de produtos. Isso mostra que antes de ser uma atividade pontual, restrita aos exercícios de julgamento de valor, a crítica está associada a uma parte da indústria editorial que se afirma de maneira importante no entorno comunicacional do consumo da música. (JANOTTI JUNIOR; NOGUEIRA apud SÁ, 2010, p.212)

Em 2011, o jornalista Daniel Piza já anunciava: "Incontáveis sites se dedicam a livros, artes e ideias, formando fóruns e prestando serviços de uma forma que a imprensa escrita não pode, por falta de interatividade e espaço". (2011, p.31)

No prólogo do livro *O som do Pasquim* (2009), o jornalista Tárík de Souza compartilha que antes de levar adiante essa publicação, ele refletiu sobre a relevância de republicar as matérias musicais feitas pelo jornal *O Pasquim* no formato de livro, e qual o sentido de reler informações antigas. Ele decidiu levar o projeto adiante por considerar necessária a documentação do contexto em que as obras musicais citadas nas matérias foram criadas, num tempo que, conforme sua descrição, tinha mais sinceridade por parte dos artistas e menos interferência das assessorias de imprensa.

Isabelle Anchieta (2007) define o papel atual do jornalista cultural como o de um mediador:

[...]revelar de forma simples a complexidade de relações a que cada acontecimento está ligado.[...] um bom mediador é aquele que não se sente intimidado ante a complexidade do acontecimento ou a autoridade e celebridade da pessoa em foco. Tal postura se dá pois se sabe que sua posição nessa relação é a de um codificador. Nesse sentido, cabe a ele traduzir uma realidade complexa em formas simbólicas acessíveis sem que isso empobreça a informação. Ser simples, sem ser simplório. O jornalista cultural deve explorar toda a riqueza do fato ou da pessoa em questão sem perder de vista a capacidade de dar comunicabilidade à representação simbólica dele ou dela. (Apud BALLERINI, 2015, p. 49)

Ballerini (2015) endossa a esse pensamento de Anchieta (2007) que além da mediação entre público e arte, o crítico medeia às relações entre indústria cultural e o público, pois seu trabalho é pautado por essa indústria.

Mattelart (2004) cita brevemente alguns pontos sobre a indústria cultural:

[...] [Adorno e Horkheimer] analisam a produção industrial dos bens culturais como movimento global de produção da cultura como mercadoria. Os produtos culturais, os filmes, os programas radiofônicos, as revistas ilustram a mesma racionalidade técnica, o mesmo esquema de organização e de planejamento administrativo que a fabricação de automóveis em série ou os projetos de urbanismo. A indústria cultural fornece por toda parte bens padronizados para satisfazer às numerosas demandas, identificadas como distinções às quais os padrões da produção devem responder [...]. Diz Adorno: “O terreno em que a técnica adquire seu poder sobre a sociedade é o terreno dos que a dominam economicamente. A racionalidade técnica é o caráter coercitivo da sociedade alienada”. (MATTELART, 2004, apud BALLERINI, 2015, p. 34)

E, sobre o termo cultura de massa, recorreremos a explicação de Mcquail (1983):

Vale lembrar que o termo ‘cultura de massa’ – principal objeto sobre o qual o jornalismo cultural se debruça - se tornou popular nos anos 1930, quando filósofos da Escola de Frankfurt como Max Horkheimer, Theodor Adorno e Leo Lowenthal foram inspirados abertamente pelo marxismo, mesmo depois de exilados nos Estados Unidos durante e após a Segunda Guerra Mundial. Conforme McQuail (1983), o pensamento marxista que guiou tais estudiosos baseia-se na ideia de quem os meios de comunicação são instrumentos de produção, que operam ideologicamente disseminando a visão de mundo das classes dominantes e negando formas alternativas que possam conduzir a conscientização da classe operária, impedindo sua mobilização. (Apud BALLERINI, 2015, p. 33)

Alzamora (2009) aponta que a crítica deve ser uma ferramenta de resistência diante dos modismos da atualidade:

Geane Alzamora, co-organizadora de 7 propostas para o jornalismo cultural (2009), ressalta a importância da edição já que o simples fato de ignorar alguns produtos culturais desestimula o seu consumo: Mas é um erro não ver que uma das principais funções da crítica, ainda mais hoje em dia, é não aderir a modismos, é contestar o gosto da maioria; é não se deixar levar nem por fenômenos de mercado que quase sempre são fugazes, nem por nomes consagrados, que muitas vezes são mais bajulados por suas piores obras. Isso não é "ser do contra". E exige uma resistência cada vez mais difícil de encontrar nestes tempos de populismo cultural. (Apud BALLERINI, 2015, p.51)

Em entrevista concedida para o livro de Ballerini (2015), o jornalista, escritor e músico, Felipe Machado (2015) discute a efemeridade das novas tendências musicais na mídia e a falta de conhecimento técnico da crítica atual:

É claro que há bons profissionais que entendem de música em vários veículos importantes, mas há um entendimento de que escrever sobre música é fácil, já que todos têm ouvidos e basta ouvir um disco para comentá-lo. Despreza-se a história por trás daquilo, o contexto. Em última análise, falta conhecimento musical mesmo, harmônico e teórico. E de uns anos pra cá, veio a tendência de glamorização do que é novo e desconhecido, fenômeno que também aconteceu na Inglaterra, por exemplo. Mas assim que caem no gosto popular, são trocados por outros, ainda desconhecidos, como se tudo que fosse popular necessariamente fosse ruim. É o chamado "jornalismo hype", que busca antecipar tendências, mas assim que as tendências se consolidam, são abandonadas por puro preconceito. (Machado, 2015, apud BALLERINI, 2015, p. 156)

Sobre a atuação dos críticos musicais, Pablo Miyazawa (2015) concorda que falta especialização:

Na *Rolling Stone* temos dois tipos, o crítico com conhecimento técnico e o cara que cobre o artista, a pessoa, e não a parte técnica, de acorde, composição, etc. Imaginamos que o mais interessante é quem é o artista e não necessariamente o que ele faz, até porque muitos músicos nem sempre sabem se explicar e o público nem sempre quer saber como o cara compôs a música, os aspectos técnicos, etc. (Apud BALLERINI, 2015, p. 157)

Carlos Calado (2015) também comenta o despreparo técnico de alguns críticos na atualidade:

Em minha opinião, muitas das supostas críticas que aparecem nos jornais e revistas de hoje não são propriamente críticas, mas sim meras expressões do gosto pessoal do jornalista. Tornou-se comum dedicar mais espaço à descrição das roupas, dos cabelos ou da gesticulação dos artistas do que à análise da música, propriamente. Não penso que, para exercer essa função de crítico, o jornalista precise saber tocar um instrumento, necessariamente. No entanto é fundamental possuir noções gerais de história da música, além de muitas horas de audição atenta. (Informação verbal)³⁵

Sobre a tendência do jornalismo cultural focado no serviço, intensificada a partir de 1990, fato que amplificou os produtos e minimizou os processos de cultura, Szantó (2007) conclui:

[...] a ideia é a de que nós, editores, não possuímos o conhecimento relevante. É o leitor que tem a especialização relevante [...]. Nossa tarefa enquanto jornal é proporcionar ao leitor toda a informação que possa necessitar para tomar uma decisão, sob a forma de enormes listas ou anúncios, sobre como usar seu tempo livre. O resultado desse jornalismo cultural orientado para o serviço é o que se percebe atualmente na maioria dos jornais americanos. Mais da metade do espaço destinado ao jornalismo cultural consiste em listas, intermináveis colunas detalhando todas as exposições, todas as apresentações musicais [...]. O leitor tem menos resenhas críticas, porque se assume que a informação crítica, a inteligência crítica está com o leitor. (Apud BALLERINI, 2015, p. 67)

Ballerini (2015) ainda aponta que vestígios da crítica musical são encontrados nos guias dos jornais, que são minicadernos com a programação cultural semanal, publicado em geral às sextas.

Segundo Carlos Calado (2015):

Pelo espaço tão reduzido que os jornais e revistas brasileiros tem reservado à crítica musical, nos últimos anos, tenho a impressão de que essa modalidade jornalística está praticamente ameaçada de extinção. É quase impossível analisar, com a devida profundidade, um disco ou show, num espaço tão reduzido como o que é dedicado hoje à crítica em nossos jornais. Penso também que a prática de avaliar um

³⁵ Carlos. **Entrevista** [22 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Facebook: Messenger.

disco ou um show da mesma maneira como se faz com um hotel ou restaurante (usando estrelinhas ou algo semelhante) é um recurso extremamente pernicioso para o futuro da crítica musical. Trocar a discussão de ideias, substituindo a análise de uma obra de arte por uma mera “avaliação” (como “bom”, “regular” ou “ruim”), pode levar rapidamente à extinção do exercício da crítica. (Informação verbal)³⁶

Thales de Menezes (2015) concorda que o espaço hoje para se fazer crítica musical é escasso:

A mídia está pulverizada. Os críticos estão cada vez mais restritos a veículos pequenos, notadamente digitais, que sejam focadas em música. Veículos de informação geral, como jornais diários e revistas semanais, fecham cada vez mais o espaço para resenhas. (Informação verbal)³⁷

Os pesquisadores de música Bruno Nogueira e Jeder Janotti Junior (2010) explicam que a crítica produzida nos dias de hoje é consumida como um produto independente, não somente para orientação de compra de produtos musicais, mas para modificar a experiência sonora do leitor fornecendo informações para o seu pós-consumo. Portanto, concluímos que, existe uma inversão no agendamento tradicional da imprensa, pois agora a necessidade de consumir a crítica musical surge do leitor.

[...] O que no primeiro momento pode parecer banal, acaba por criar a necessidade de repensar o próprio papel da crítica musical, já que esse cenário mostra que o jornalismo musical, apesar de ainda ser agendado na maior parte do tempo pelo lançamento dos álbuns, não responde mais de modo direto à equação entre crítica e consumo dos tradicionais produtos da indústria fonográfica, como DVDs e CDs, e sim, ao consumo de formatos culturais como a canção e o álbum. Esse fato desarticulava parte do papel tradicional da crítica como intermediador cultural entre as esferas da produção e do consumo dos suportes de armazenamento da música, reconfigurando, em parte, os julgamentos de valor da música como expressão cultural. (JANOTTI JUNIOR; NOGUEIRA apud SÁ, 2010, p.215)

5. Considerações finais

³⁶ CALADO, Carlos. **Entrevista** [21 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Facebook: Messenger.

³⁷ MENEZES, Thales de. **Entrevista**. [18 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

Para uma definição breve e precisa sobre um dos principais desafios de fazer crítica musical basta lembrarmos das palavras de Irineu Franco Perpetuo (2015) sobre o exercício contraditório entre a objetividade esperada do jornalista e a subjetividade da opinião do crítico.

Um crítico musical pode optar entre: julgar, compreender, interpretar, contextualizar, informar ou formar. A principal característica do crítico atual é a mediação do direcionamento da experiência de consumo do público.

Na argumentação crítica é desejável manter o equilíbrio entre a exposição de opinião e a simples descrição do espetáculo, entre o que pretende dizer e o que os leitores precisam saber. Não ser hermético e nem explicativo demais. Comentar racionalmente as suas reprovações para evitar retaliações.

A crítica musical contemporânea é híbrida, pois tende a se manifestar dentro do jornalismo cultural como uma parte opinativa do texto embutida em outros gêneros como entrevista, perfil ou notícia.

A crítica musical enfraqueceu como uma das ferramentas de marketing das gravadoras na função de determinar o sucesso de venda de um álbum musical.

Podemos diagnosticar a *internet* como a causa e a cura para alguns dos recentes males da produção crítica, porque ela facilita o trabalho técnico jornalístico (pesquisa, publicação, contato com as fontes), porém essa praticidade torna o exercício crítico tão acessível que causa a proliferação de críticos amadores que bombardeiam a *web* com informações que necessitam de filtro.

Os críticos musicais profissionais (e tampouco os veículos) não encontraram o modelo de negócio ideal para obtenção de lucros sobre o conteúdo compartilhado na *internet*. Prevalece entre os leitores o pensamento de que tudo é supostamente grátis no território on line.

Mesmo quando o veículo é impresso, a tendência é se fazer presente no ambiente virtual também, no anseio de estar junto ao público, seja apenas replicando o mesmo conteúdo ou criando um direcionamento especial para *web*.

A crítica tem mais espaço na *internet* do que no impresso, sendo que, entre essas vozes existem fontes amadoras e profissionais.

Os profissionais entrevistados pela autora desse artigo concordam que a crítica atual é mais impressionista do que técnica porque falta qualificação musical entre os críticos. Eles também comentam o pouco espaço disponível nos veículos para escrever críticas.

A crítica que apenas julga se o produto musical tem qualidade ou não está em desuso, pois através do acesso à *internet* o público determina sozinho o seu veredito.

O jornalismo de serviço pressupõe que o leitor é detentor da sabedoria sobre o que é bom ou não para ele, mas a crítica se faz necessária para fornecer repertório e capacitar o leitor para tomar suas decisões.

Atualmente, ao disponibilizar uma faixa de música na *internet*, além do retorno da crítica especializada, o artista tem acesso a inúmeras críticas amadoras, positivas e negativas, vindas diretamente do seu público e sem a mediação profissional nas redes sociais, fóruns, *blogs* e sites.

Em observação a seção de cartas do leitor, da revista *Rolling Stone*, fica claro que o conflito de opiniões e gostos faz parte do negócio da crítica. Nessa seção, por exemplo, o público demonstra indignação ou gratidão pelas matérias que contemplam ou não os seus gostos e ídolos.

Na velocidade da *internet* as informações circulam mais rapidamente, então os próprios leitores apuram, confrontam o pensamento do crítico e até conseguem ter acesso direto aos artistas.

A interferência da evolução tecnológica nos mercados da mídia e da música fica clara quando ao comprar a edição de setembro de 2015, da revista brasileira especializada em música *Rolling Stone*, o leitor pode efetuar o download gratuito da música do artista da capa através de um cartão com código inserido dentro do exemplar.

A contextualização, informação e opinião emitida pelo crítico profissional é leitura essencial para embasamento dos discursos amadores, para amplificação dessas múltiplas vozes que desejam emitir a sua própria conclusão. Com a oferta de espaços para reverberar a sua voz, o leitor precisa estar bem informado porque no campo interativo da *internet* ele lê e também é lido e, em alguns momentos, antes mesmo da mídia especializada se manifestar, numa inversão do agendamento dos assuntos em pauta na discussão da sociedade.

Referências bibliográficas

ALZAMORA, Geane. “**O que pauta o jornalismo cultural contemporâneo?**” Suplemento Literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, acesso em: 4 nov. 2012, p. 23-25. Publicado em 2009.

ANCHIETA, Isabelle. **Jornalismo Cultural: pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade e da cultura**. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2013. Publicado em 2007.

BALLERINI, Franciesco. **Jornalismo cultural no século 21: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática**. São Paulo: Summus, 2015.

BERNARDET, Jean-Claude. **Trajetória crítica**. São Paulo: Polis, 1978.

BOLLOS, Liliana Harb. **Mário de Andrade e a formação da crítica musical brasileira na imprensa**. Disponível em: <https://revistas.jatai.ufg.br/index.php?journal=musica>. Acesso em: 20 ago. 2015. Publicado em 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BUITONI, Dulcília. **Entre o consumo rápido e a permanência**. In: MARTINS, Maria Helena (Org). *Outras leituras*. São Paulo: Editora do Senac, 2000.

CALADO, Carlos. Entrevista [21 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Facebook: Messenger.

COELHO, Marcelo. **Crítica cultural: teoria e prática**. São Paulo: Publifolha, 2006.

COSTA e SILVA, Paulo. **Pequena teoria sobre o mercado e as artes**. In.: Revista Piauí. 10 abr. 2015. Disponível em: < <http://revistapiaui.estadao.com.br/questoes-musicais/pequena-teoria-sobre-o-mercado-e-as-artes/>>. Acesso em: 22 set. 2015.

DINES, Alberto. **O papel do jornal**. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

FRANKENSTEIN, Alfred V. **Panorama da Música**. Brasil: Editora Fundo de Cultura, 1963.

GARCIA, Maria Cecília. **Reflexões sobre a crítica teatral nos jornais**. São Paulo: Editora do Mackenzie, 2007.

WILDE, Oscar. **The critic as artist**. In _____. *The works of Oscar Wilde*. London: Collins, 1980.

GOMES, Carlos. **O valor invisível da crítica musical**. In.: Outros críticos. maio 2005. Disponível em: < <http://outroscriticos.com/o-valor-invisivel-da-critica-musical/>>. Acesso em: 15 set. 2015.

JANOTTI JR, Jeder Silveira; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (Orgs.). **Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempo de internet**. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michelle. **História das teorias da comunicação**. 7. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

MCQUAIL, Denis. **Teoria da comunicação de massas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

MENDONÇA, Leandro José Luz R. de. **A crítica de cinema em Moniz Viana**. Dissertação de mestrado em Comunicação e Estética do Audiovisual, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

MENEZES, Thales de. Entrevista. [18 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

PEREIRA JÚNIOR, Álvaro. **Sete dicas para quem quer ser crítico de música**. In.: Folhateen. 05 mar. 2007. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm2807200306.htm>. Acesso em: 27 maio. 2015.

PERPETUO, Irineu Franco. Entrevista [15 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

RANGEL, Lúcio. **Samba, jazz & outras notas**. Organização de Sérgio Augusto. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ROCHA, Camilo. **Para que serve um crítico musical?** In. : Digestivo cultural. 16 fev. 2009. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=293&titulo=Pra_que_serve_um_critico_musical>. Acesso em: 22 set. 2015.

SÁ, Simone Pereira de (Org.). **Rumos da cultura da música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 23 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Wilsa Carla Freire. **Cultura em pauta: um estudo sobre o jornalismo cultural.** Dissertação de mestrado em Comunicação Social, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

SOUZA, Tárík de (Org.). **O som do Pasquim.** Rio de Janeiro: Desiderata, 2009.

SZANTÓ, András. Um quadro ambíguo. In: Lindoso, Felipe (Org). **Rumos do jornalismo cultural.** São Paulo: Summus Editorial, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. **Crítica cheia de graça.** São Paulo: Editora Empório do Livro, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: um tema em debate.** 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.