

Estratégias de valoração na música popular massiva*Valuation strategies in massive popular music*Cristiano Nascimento OLIVEIRA¹Leonardo Trindade ARAÚJO²**Resumo**

O artigo discute o processo de construção de valor na música popular massiva. Busca-se compreender o papel da crítica no processo de reconhecimento cultural e estético de determinadas expressões musicais, em um período marcado pela intensa produção musical contemporânea. Para melhor compreensão, optamos por apresentar em primeiro momento como a noção de valor está associada aos produtos midiáticos, no nosso caso a música, para em seguida revisitar o lugar da crítica musical e como ela aciona experiências sensíveis no público consumidor. Dessa forma, pretende-se contribuir para a compreensão das dinâmicas de reconhecimento estético e de valor musical dentro da música popular massiva.

Palavras-chave: Gosto Musical. Valor. Crítica Musical. Música Popular Massiva.

Abstract

The article discusses the process of building value in massive popular music. It seeks to understand the role of criticism in the process of cultural and aesthetic recognition of certain musical expressions, in a period marked by intense contemporary musical production. For a better understanding, we chose to present in the first instance how the notion of value is associated with media products, in our case music, to then revisit the place of musical criticism and how it triggers sensitive experiences in the consuming public. Thus, it is intended to contribute to the understanding of the dynamics of aesthetic recognition and musical value within massive popular music.

Key words: Musical Taste. Value. Musical Criticism. Mass Pop Music.

Introdução

Gosto, não gosto! Uma parcela considerável das conversas sobre música popular massiva chega a esse ponto da preferência, isso porque o gostar está relacionado a diversos fatores que influenciam as nossas escolhas musicais. A questão do valor na

¹ Doutor em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Professor de cursos técnicos no CEEP Isaias Alves. E-mail: noliveira.cristiano@gmail.com

² Doutorando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: trindadearaujo.leo@gmail.com

música começa a ser um dos debates mais árduos de se entender, pois sugere, além dos questionamentos teóricos, os afetivos, sociais e culturais. Janotti Jr. (2014, p. 33) argumenta que o “gosto está relacionado à circulação e às redes que os fazem emergir, aos artefatos técnicos e aos sujeitos que os acionam através de exercícios estilísticos e comparativos”. O valor no mundo da música também está interligado à capacidade de troca e circulação social e econômica, bem como aos acionamentos estéticos dessas circulações e das conexões entre mercado e poética, gosto e valor econômico (JANOTTI JR, 2014). Trata-se, então, do vínculo entre os sujeitos e os objetos técnicos como plataformas, ferramentas, os espaços e as práticas.

Dessa forma, falar em valor não implica simplesmente o fato de argumentar sua posição em relação a um artefato, dizer o que gosta e o que deixa de gostar; em outras palavras, não é o suficiente para compreender o real sentido de valor na canção. As discussões sobre valoração, para o pesquisador Simon Frith, em “Performing Rites: on the value of popular music”, estão associadas à razão, evidência, persuasão, ou seja, vão muito além de julgamentos de gostos. Logo, Frith reforça:

Mas se julgamentos de valor na cultura popular fazem seu próprio clamor para a objetividade, sua subjetividade não pode ser negada também – pelo menos, por referências banais a pessoas tendo seus próprios gostos e desgostos essencialmente irracionais, mas porque tal julgamento é feito também para nos dizer algo sobre quem os está fazendo³ (FRITH, 1998, p. 4, Tradução nossa).

O autor destaca, em seu texto, que a subjetividade é parte de um bloco maior em relação ao valor cultural de qualquer expressão artística. No caso da música, percebe-se a influência que outros gêneros estabelecem na construção de valor, para se configurar um gênero específico. O pesquisador também reforça que os atores da cena musical ajudam a materializar um gênero, sejam eles os produtores, os músicos, os arranjadores, os instrumentos utilizados, a performance do artista no palco, a indumentária e o timbre de voz, eles sempre representam um conjunto de elementos que se ligam a determinado estilo. No aspecto midiático, o material de divulgação para a imprensa, a escolha dos meios de comunicação que veiculam informações sobre o grupo, os programas que se apresentam na rádio e na TV, o videoclipe e como se dá a circulação do álbum (CD,

³ But if value judgments in popular culture make their own claims to objectivity (to being rooted, that is, in the quality of objects), their subjectivity can't be denied either – not, however, by banal reference to people having their own (essentially irrational) likes and dislikes, but because such judgments are taken to tell us something about the person making them.

DVD, internet, celular etc.) e quem são os críticos e onde circula esta informação são parte de um processo maior na consolidação de um gênero. Janotti Jr. (2006) reforça que essas valorações nem sempre estão conectadas diretamente a características apenas musicais:

As noções de rock e MPB, por exemplo, apontam também para aspectos sociológicos e ideológicos do campo da produção e consumo da música popular massiva. Quando uma gravadora, um músico, um crítico ou um fã assumem ou negam determinado gênero, eles o fazem de acordo com referências que estão situadas à margem ou nos confins das estratégias textuais, que são interdependentes dos aspectos sociológicos e ideológicos da produção e do reconhecimento da música popular massiva, ou seja, a produção de sentido diante da música envolve modos de gostar/não gostar, modos de audição específicos ligados às apropriações da musicalidade (JANOTTI JR, 2006, p. 6).

As afirmações apresentadas por Janotti são relevantes, pois mostram que os princípios pensados por Frith priorizam não apenas aspectos musicais, mas as experiências sociais para compartilhamento de um gênero. Os julgamentos estão organizados não só pela preferência de gosto, mas por articulações pré-definidas, isto é, outros “artifícios populares” (FRITH, 1998). Assim, leva-se em consideração que o fato de julgar depende de muitos outros mecanismos:

Para compreender os juízos de valor cultural, devemos olhar para os contextos sociais em que são feitos, as razões sociais, por isso que alguns aspectos de som ou espetáculo são valorizados em detrimento de outros; devemos entender os tempos e os locais apropriados para expressar tais julgamentos e argumentar⁴ (FRITH, 1998, p. 22, Tradução nossa)

A fim de compreender as questões aqui inseridas, estruturamos o artigo em duas partes. O primeiro passo é compreender algumas questões que cercam a noção de gosto musical, para entendermos como certas particularidades são configuradas a depender dos julgamentos e juízos de valor na música popular massiva. Num segundo momento, interpretaremos o papel da crítica musical na contemporaneidade. O artigo discute a questão de valor no campo da música popular massiva com o objetivo de contemplar a

⁴ To understand cultural value judgments we must look at the social contexts in which they are made, are the social reasons why some aspects of a sound or spectacle are valued over others; we must understand the appropriate times and places in which to voice such judgments, to argue them.

complexidade do processo comunicacional que envolve os produtos musicais, destaca-se o papel da crítica no processo de reconhecimento de determinadas sonoridades.

Compartilhamentos, julgamentos e valor

A forma como uma música toca e é compartilhada por fãs, músicos, produtores, críticos, e que consolida uma rotulação, envolve afetividades e reconhecimento de determinadas estratégias discursivas das canções. Compreende-se que é necessário pensar como determinada função é definida, qual o público alvo, por quais razões julgam-se certos gêneros musicais e como se atinge o valor de uma expressão artística ou cultural. Por isso, o autor citado acima argumenta que para julgar é preciso entender de que lugar se está falando. Diversos aspectos semelham-se nos mais diversos estilos, mas que são distintos em outros, como é o caso da banda Pet Shop Boys, citada por Frith (1998), em que a banda conseguiu construir aspectos sonoros que nenhuma outra banda daquele período realizou, logo, mesmo esses aspectos pertencendo ao estilo, eles carregam traços próprios que devem ser relevantes para um juízo de valor.

Frith examina a questão dos juízos de valor da música e da função desses julgamentos em moldar a experiência de ouvir música popular massiva. Vale ressaltar que esse autor rejeita a noção generalizada de que as músicas consideradas de “qualidade” transcendem as músicas populares.

Nesse sentido, os estudos dos gêneros mostram como eles são flexíveis e como um produto cultural pode pertencer a mais de um gênero (JANOTTI JR, 2006), podendo, dessa maneira, alterar os julgamentos de valor, uma vez que cada estilo tem sua própria configuração cultural. Para Frith, o gosto musical implica convenções sonoras, de performance, de embalagem e de valores incorporados à música, e o julgamento de valor pressupõe certa “autoridade” para saber o que é bom ou ruim, como a música é aceita pelos fãs, críticos e os demais músicos que têm conhecimento e experiência.

No caso da música popular massiva (JANOTTI JR, 2006)⁵, a construção de valor, em boa parte, está atrelada a uma liberdade criativa, referente ao processo de produção e distribuição da canção. Os julgamentos estéticos são importantes para

⁵ Esse termo guarda-chuva parece abarcar as mais diferentes formas de expressões musicais, desde as especificidades da música eletrônica e do rock até manifestações de consumo em massa, como a música axé e a sertaneja.

entender a prática da cultura popular. Dessa forma, o exercício do gosto e a própria discriminação estética são fundamentais e muito importantes para a música. Vale lembrar que não importa apenas ouvir, mas refletir e discutir sobre o que se está consumindo, sendo da ordem do julgamento estético e suas fragilidades. Janotti Jr. (2010, p. 1) salienta que “é importante lembrar que parte do prazer que gira em torno do consumo da música está relacionada ao tempo que gastamos comentando canções, compositores e intérpretes”.

De acordo com o pesquisador Lawrence Grossberg (2010), as ideias de valores estão contidas em todo modo de vida. No livro “Cultural Studies in the Future Tense”, o autor reforça que há uma série de domínios, tais como a ética ou uma estética, nos quais o valor supostamente marca presença para medir o grau de alguma qualidade. Dessa maneira, o pesquisador reitera que a cultura como valor refere-se aos princípios, normas ou qualidades que orientam a ação humana.

Deixa-me colocar a questão de valor em que, em termos mais amplos, afirmando em que „valor“ é exibido em todo o espectro da vida humana. Considere as várias aparições da categoria de valor. Em primeiro lugar, o valor é uma questão de representações, seja em semiótica, se ele se refere a diferenças significativas, ou em matemática, onde esta o refere-se à especificação de uma variável. Em segundo lugar, obviamente, ele aparece na economia, onde o valor é, para citar Graeber „o grau em que os objetos são desejados⁶ (GROSSBERG, 2010, p. 158, Tradução nossa).

É possível supor que as táticas mercadológicas da música também fomentam determinados valores estéticos e culturais. Nesse viés, o gênero é um dos principais mediadores dentro desta rede de mercado que se torna um facilitador na construção de gostos e valores que se relacionam às interações comunicacionais e aos processos de circulação de cada produto. Considerar padrões de escuta, de criatividade, de usos de tecnologia, de apropriações, pressupõe que exista uma diversidade de consumo musical e isso está diretamente ligado ao gênero, pois cada música é consumida em diferentes espaços e contextos e que se operam dentro do universo midiático do consumo.

O valor pode ser estruturado com base no diálogo entre produto (música) e consumo (público), isso reflete a necessidade de compreender como ocorre esse

⁶ Let me now pose the question of value n that in a broader terms by asserting across that “value” appears across the entire spectrum of human life. Consider the various appearances of the category of value. First, value is a matter of representations, whether in semiotics, whether it refers to meaningful differences, or in mathematics, where is the refers to the specification of a variable. Second, obviously, it appears in economics, where value is, to quote Graeber “the degree to which objects are desired”.

encontro, saber quais as dinâmicas que aí funcionam. Esses Valores que circundam a experiência musical são reflexos do papel da crítica em relação à valoração dos produtos culturais. Quando o crítico realiza um julgamento de valor dentro da música popular massiva, alguns fãs dão mérito ao crítico ou veículo pela competência, conhecimento e experiência para dizer o que é bom (ou não) dentro de determinado gênero musical (FRITH, 1996).

Nesse sentido, a música popular massiva permite a análise e a classificação das diferentes formas pelas quais a música pode evidenciar padrões de reconhecimento, além de expressar diferentes afetos. Vale ressaltar que Frith sugere a classificação dos gêneros de música por meio de suas funções ideológicas, pois, assim, estão sujeitas a julgamentos de valor e também à capacidade de subverter estruturas sociais, no intuito de compreender os critérios de legitimidade de cada gênero.

Destaca-se que o valor dos bens culturais pode ser medido a partir do valor atribuído pelos grupos que os consomem – os fãs, os críticos, os músicos. Nessa perspectiva, se for através do consumo que a cultura contemporânea valoriza seus produtos, então deverá ser através do processo do consumo que o valor da cultura contemporânea será localizado. Por conseguinte, o “valor cultural é acessado de acordo com quantidades de verdade ou falsidade consciente; enquanto que questões estéticas e políticas estão subordinadas a necessidade de interpretação, em favor de uma desmistificação”⁷ (FRITH, 1998, Tradução nossa).

Nessa ordem, diversos elementos proporcionam formas diferenciadas de compartilhamento de valores, pois estarão em jogo padrões, comportamentos, regras e convenções diferentes. Pensando nisso, é “a partir deste reconhecimento que as redes de pertencimento e identidade são reforçadas através do compartilhamento dessa cultura auditiva que expressa ideias, símbolos e valores que circundam a experiência musical” (TROTTA, 2008). Prontamente, cria-se um reconhecimento que possibilita determinadas experiências musicais, configurando-se em um processo de valoração e de estabelecimento de posições e estratégias para julgamentos.

O valor também depende da posição que o gênero passa a ocupar, ou seja, de qual maneira são elaboradas as estratégias de valoração dentro da música popular massiva, já que o gosto faz parte de uma organização social de padrões que definem o

⁷ Cultural value is being accessed according to measures of true and false consciousness; aesthetic issues, the politics of excitement, say, or grace, are subordinated to the necessities of interpretation, to the call for “demystification”

estilo de vida de cada pessoa, com base nas suas ações culturais, uma vez que gêneros pressupõem escutas atentas e dedicação nos processos de rotulação de um estilo musical.

Portanto, isso significa o surgimento de redes que se constituem em torno do debate constante sobre o que é qualidade musical e seu processo de reconhecimento. É por conta disso que certas práticas acabam por contribuir para o desenvolvimento dos meios de produção e circulação dos produtos midiáticos. Discutir sobre valor é identificar as redes às quais o gênero musical pertence, além das estratégias de gosto e como ocorre o reconhecimento de determinado estilo. Diante disso, Sá (2007, p. 2) destaca que, como

observou Simon Frith, um dos maiores prazeres da cultura pop é a discussão sobre valores. Conforme o autor: gosto se discute! A importância dos julgamentos de valor é essencial à experiência estética do pop e por isto passamos horas a fio discutindo porque uma banda é melhor do que outra.

Assim, o artista ou banda podem ser julgados a partir de determinadas valorações que levarão em consideração os aspectos que se mostrarem mais relevantes. Fica difícil, portanto, entender a noção de valor como um só caso a ser estudado, porém existem diversos mecanismos para se pensar o valor na cultura contemporânea, especificamente na música popular massiva. Janotti Jr. e Soares (2014, p. 7), acrescentam que:

Ultrapassando os aspectos duais que tradicionalmente estão conectados à ideia de valor, percebe-se então uma dinâmica articulada dos valores em torno da música que operam valor de uso (o que se faz com a música, como se coleciona artefatos musicais, agenciamentos afetivos), valor de troca (inter-relação com seu valor econômico e posicionamento histórico-social), valor cultural (identitário) e valor estético (conflitos e partilhas sensíveis). Desse modo, o reconhecimento ou desqualificação do valor de uma dança, do preço dos discos, da performatividade de um gênero musical, dos aspectos afetivos e econômicos de uma apresentação de música, bem como a circulação gratuita de música e os modos de escuta compõem essa dinâmica valorativa do universo musical.

Diante disso, a produção de sentido da música popular massiva envolve estratégias que ultrapassam os aspectos imanentes e constituem valor. Enfim, existem diversas abordagens sobre valor e cada uma possui perspectivas diferentes que irão apontar determinados caminhos. Para compreender melhor a importância do julgamento

feito pela crítica em relação ao reconhecimento de determinados gêneros musicais, artistas etc., a intenção é refletir sobre os processos que tornam a crítica relevante para que sejam realizados os julgamentos acerca do valor na música popular massiva.

O papel da crítica musical

Muito se fala sobre funções, limites e importância da crítica na cultura contemporânea, sobretudo quando parte da sociedade se confronta com suas manifestações artísticas, cujas características não se enquadram, em relação os valores de grupos sociais hegemônicos, em seus critérios de avaliação. Estamos sempre recorrendo a uma segunda opinião, seja quando pretendemos fazer a leitura de um livro, escutar uma música, assistir a um filme. Em boa parte, recorremos à crítica para compreender ou criar uma visão acerca do tema que a obra em si representa. O crítico literário britânico Terry Eagleton, um dos mais importantes representantes dos estudos sobre teoria e crítica literária, argumenta que a crítica literária passou a considerar a literatura como artefato capaz de aperfeiçoar a consciência crítica do leitor sobre a realidade do mundo e da obra. Eagleton reitera que:

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado (EAGLETON, 1997, p. 12).

Dessa forma, o caráter literário decorre das diferenças entre os tipos de discurso e compreensão de quem observa, portanto acrítica depende da forma como o leitor/crítico lê a obra e não da natureza da afinidade com a leitura. Por isso é que críticos, professores, pesquisadores ou jornalistas são encarregados de preservar, ampliar, desenvolver, defender e incitar as questões sobre o valor de uma obra. Ao discutirem a crítica de forma geral e, mais especificamente, a de televisão, Gislene Silva e Rosana Soares (2013) observam três aspectos básicos:

(1) da autoridade, direito e liberdade para criticar; (2) dos parâmetros de como se operar a valoração da qualidade do objeto que está sob apreciação; e (3) da finalidade última de qualquer crítica, que deseja,

extrapolando o esforço de compreensão, promover alguma ação de transformação do mundo ao redor (2013, p. 2).

Mesmo sabendo que as três questões estão interligadas, o que nos chama a atenção é a que se refere aos parâmetros que guiam a valoração de um objeto dentro da produção cultural midiática, isto é, a construção de valor que a crítica possibilita. Salientamos essa parte, pois, em certa medida, é ela que aciona o julgamento de valor e por mais que se discutam os métodos, a intenção é a de eles serem demarcados pelos críticos que estudam e conhecem o objeto alvo da análise crítica. A priori, tais argumentos parecem claros e objetivos, uma vez que é possível criticar quando se conhece a natureza daquilo que é criticado. No entanto, essa relação de poder sobre um determinado objeto necessita que se destaquem os critérios e quais graus de valoração podem ser aplicados a eles e como se definem suas formas de fruição.

Segundo Nogueira (2013), a trajetória da crítica no contexto brasileiro apresenta algumas etapas fundamentais. A primeira delas, cujo auge ocorreu na década de 40, foi marcada pela relação entre crítica midiática e acadêmica. Nesse período, era comum a figura do jornalista-escritor, como Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Otto Maria Carpeaux e Mário de Andrade, que publicava ensaios em periódicos, misturando reportagem e enciclopedismo. Nessa fase, destacamos o trabalho de José Ramos Tinhorão, autor de diversos livros sobre a história da Música Popular Brasileira e colunista de vários periódicos a partir da década de 50. Tinhorão envolveu-se várias vezes em polêmicas, principalmente, ao se posicionar contra movimentos como a bossa nova e o tropicalismo, os quais considerava uma afronta à pureza das raízes populares da música nacional. Podemos reconhecer que o crítico, talvez, tenha sido a grande exceção, com sua peculiaridade marxista, mas que já incluía uma valorização de classes subalternas à música periférica dita popular, de raiz, como o samba.

Outro marco importante teve início na segunda metade dos anos 80. Nesse período, o mercado editorial reforçou a presença de revistas especializadas, que falavam tanto para um público consumidor específico, caso da “Bizz”, voltada para a música pop, quanto especificamente para músicos, como a revista “Guitar Player” e a revista “Somtrês”. Mesmo atendendo a um nicho específico de consumo, o artista retratado nas revistas também servia de pauta para os cadernos diários, muitas vezes até em relação de causalidade direta com os jornais diários, buscando nas revistas fontes para seu

conteúdo. São nomes característicos desse período Tarik de Souza, Ana Maria Baiana, Jamari França, José Teles e Jotabê Medeiros.

Incumbe-se à crítica a discussão a respeito do que se define por “teoria do valor cultural”. Além da criação de critérios mínimos para a apreciação dos produtos culturais midiáticos, isto é, “sob o risco de, não o fazendo, ter de se submeter aos critérios do mercado [...] ou ter de abrir mão dos critérios e conformar-se em aceitar indistintamente qualquer produto” (2002, p.20). No que concerne à música, a crítica está em um lugar de privilégio, pois, em alguns casos, o reconhecimento só é possível quando esse público especialista se debruça sobre sua importância na cultura.

Quando o mercado passa a ser o principal balizador do valor dos bens culturais, há uma preocupação com o papel do crítico. Os objetivos mercadológicos, com certeza, não representam a única preocupação; porém não há como negar sua presença e o peso de suas instâncias como forças de consagração dos produtos culturais midiáticos, proporcionando a criação de padrões de gosto e consumo na cultura contemporânea. É nesse contexto que o mercado define boa parte do que se vê, ouve ou lê, já que é por meio dele que temos acesso a livros, programas de TV, sites, canções, filmes etc. Vale destacar que ele não é o único a definir o que consumimos ou como esses produtos devem ser valorizados. Primeiramente, o mercado não trabalha sozinho, ele é flexível, dinâmico e descentralizado, sempre procurando caminhos para otimizar seu consumo. Por fim, mas não menos importante, a sociedade é quem faz as negociações simbólicas, assim cabe a ela aceitar ou recusar os interesses da cultura hegemônica, é ela que posiciona os produtos midiáticos. O pesquisador José Luiz Braga argumenta sobre isso da seguinte forma:

A crítica sobre os produtos midiáticos e os dispositivos sociais são elementos mais visíveis dos processos de circulação, assim como „produtos e programas “são a face visível dos processos de produção, e os usos concretos (escolhas, zapping, “leitura”, “audiência”, acolhimento, resistência, fruição, “edição”...) são face mais visível dos processos de recebimento. Assim, se os examinarmos em busca de perceber suas lógicas ao fazer circular reações sociais sobre os processos e produtos midiáticos, podemos ampliar nossa compreensão sobre o sistema interacional e, indiretamente, sobre os processos midiáticos em geral (BRAGA, 2006, p. 37).

Os produtos midiáticos em circulação na sociedade são frequentemente referidos como materiais em torno dos quais se desenvolve uma interação midiático-social. Braga discute uma série de expressões difusas de análise dos produtos midiáticos. Para situar

seu objeto, o autor debate sobre os conceitos que abrangem as práticas de crítica das mídias e suas dinâmicas, partindo das duas formas mais conhecidas e que demarcam a natureza da atividade: a acadêmica e a jornalística. Assim, ele aponta dois requisitos que fundamentam os processos considerados críticos: “a) é crítico porque tensiona processos e produtos midiáticos, gerando dinâmicas de mudança; b) é crítico porque exerce um trabalho analítico-interpretativo, gerando esclarecimento e percepção ampliada” (BRAGA, 2006, p. 46).

Nesse sentido, como podemos pensar os valores, as qualidades e os desvios quando a crítica recai sobre um produto midiático como música popular massiva? Nesse ponto, nos voltamos para um produto bastante peculiar na cultura midiática: a música. Referimo-nos, aqui, à música popular massiva, cuja criação se fundamenta não somente nas opções estéticas de um artista, mas também nas condições técnicas de gravação, reprodução e distribuição e nas dinâmicas de consumo e fruição construídas pela sociedade nas suas relações com as mídias. Essa mesma música vem sendo tocada nas emissoras de rádio, frequentando trilhas de telenovelas, e sendo consumida nas redes sociais, em plataformas de streaming, youtube, em tocadores digitais portáteis e os cliques e vídeos divulgados na internet, sem contar com as muitas outras situações de consumo dentro da cultura midiática.

No caso da música, essa legitimação ocorre, normalmente, a partir de valores provenientes da música “clássica”, ou do rock – gênero que tensiona valores estéticos e poéticos, um reconhecimento do rock dentro da academia e dentro do jornalismo cultural. Trotta (2011) relembra que os valores não estão inscritos na música apenas internamente. A recepção desse produto cultural está vinculada a setores sociais que legitimam a música e a si próprios por meio da escuta, construindo a ideia simbólica do “bom gosto”. Algumas expressões se solidificaram em processos históricos, culturais e estéticos, a exemplo do pop-rock, e mostram como os processos hegemônicos são reflexos da legitimidade musical.

Com base nessa perspectiva, salientamos que tanto o veículo midiático quanto o crítico possuem certa influência na recepção de um álbum, no entanto, pensando na música popular massiva, existem controvérsias por parte do público quando um produto desse cenário é apresentado em um site de referência para certos consumidores da cena independente. Por exemplo, quando foi publicada no *Scream & Yell* uma resenha do CD de Anitta – cantora de funk criada na periferia do Rio de Janeiro que alcançou

sucesso massivo ao unir o gênero carioca e a música pop norte-americana – criou-se um debate no espaço dos comentários entre os leitores e o editor do site sobre a necessidade de se analisar um disco de funk. Inclusive, um dos leitores disse que não duvidava de que o site produziria “resenhas de CDs de Luan Santana, Naldo, Gustavo Lima, Gaby Amarantos e outras porcarias”. O jornalista e crítico musical Bruno Capelas⁸ comentou sobre o trabalho de Anitta:

Você já ouviu essa antes: com cara de menina brincalhona, corpo malhado e atitude entre o sacana e o girl power, uma garota sai do subúrbio do Rio direto para as paradas de sucesso, apoiada em letras provocativas e funks suavizados. Em 2002, a descrição explicaria como o Brasil inteiro ficou ba-ban-do com a loira (falsa) Kelly Key. Onze anos depois, a história se repete com Larissa Machado, que, após cirurgias plásticas, shows com o Furacão 2000 e a adoção de um pseudônimo virou Anitta, “a nova sensação do pop nacional”. Duvida? Então discuta com as 50 milhões de visualizações da canção “Show das Poderosas” no YouTube. Misto de palavra de ordem e futrica feminina de salão de beleza embalada em um arranjo potente, a faixa foi alavancada por um clipe em p&b a la Beyoncé, uma coreografia que valoriza o corpo da cantora e é o carro-chefe de sua estreia em álbum (CAPELAS, 2013, ONLINE).

Essa resenha é um bom exemplo para mostrar como ainda existe certa resistência, seja por parte dos leitores ou de alguns jornalistas, em analisar o valor das expressões musicais periféricas. Será que o jornalista escreveria a mesma resenha sobre Anitta no momento atual? Talvez não, já que em quase boa parte das matérias publicadas sobre a cantora, revela que agora temos uma candidata ao “estrelado mundial”. Outra coisa interessante é que a resenha do disco de Anitta dividiu espaço com as resenhas dos álbuns do Vanguard e do Nevilton, duas bandas de folk/indie rock, gêneros de matriz norte-americana que já são mais próximos de uma percepção de qualidade musical, quando pensamos na proposta de Regev (2014).

Cabe ao crítico estar atento para o perfil do público ao qual dirige suas críticas, em relação ao artista/banda. Assim, dois fatores são importantes: o primeiro é firmar um compromisso com a arte da música, valores estéticos, na sua visão. Essa tarefa vai ser construída pelo crítico, através de uma adequada base de conhecimento da obra musical. O segundo fator é o compromisso com os leitores (ou espectadores, ou ouvintes), informando-os, apontando os elementos essenciais que cada produto apresenta.

⁸ Jornalista do site *ScreamYell*. Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2013/09/13/>>. Acesso em: 23 jan. 2015.

Considerações finais

Diante disso, os críticos musicais têm que estabelecer suas credibilidades para seus leitores; suas críticas revelam seus padrões, suas individualidades. Frith (1998) considera que o efeito de uma crítica pode ter alguma influência direta nas vendas de álbuns de artistas, reforçando que na década de 60 houve um modelo de crítica musical a partir do pop-rock, ou seja, “o rock’n’roll como antítese da preocupação de seus leitores em relação ao excelente gosto e honestidade musical” (FRITH, 1998, p. 166). A revista de música mais antiga de que se tem notícia, *Melody Maker*, sempre fez críticas a grupos de Jazz, no entanto, foram os Beatles a primeira banda de rock a ganhar espaço nas páginas da revista.

Pensando na contemporaneidade, Trotta (2011) apresenta algumas características estéticas no campo musical que norteiam os valores musicais e conseqüentemente a crítica. Vale ressaltar que destacaremos três, pois são de interesse para a discussão aqui proposta. A primeira seria a prática da escuta, ou melhor, a função da performance, seja para tocar um instrumento ou para demonstrar postura socialmente aceita na escuta de uma obra musical. A segunda característica vincula-se à noção de qualidade sonora, os instrumentos usados para elaboração da canção. Por fim, o autor realça a marca da autoria, o caráter individual de criação da obra musical. Claro, que o pesquisador refere-se a questões mais estéticas, mas que a princípio contribuíram para que críticos legitimassem certos gêneros musicais.

A rigor, crítica musical quase sempre indica os parâmetros de análise e estabelece seus critérios de avaliação dentro do cenário de legitimação da música, a exemplo do pop-rock para a cultura contemporânea. Esses parâmetros e critérios de avaliação são utilizados independentemente do que esteja sob análise – há uma tendência em levar em consideração esses valores legitimadores comprometidos com a música hegemônica. Apenas para ilustrar, é comum definir a “maior qualidade” do rock frente a outros gêneros, pois ele é avaliado normalmente por critérios de valores estabelecidos no campo da música, em especial pelos parâmetros harmônicos, estéticos e poéticos. Assim, é preciso observar cada produto, suas transformações e adaptações para estabelecer critérios de análise mais coerentes e eficazes com o gênero em questão,

ao invés de determinar parâmetros de legitimação distantes, claro está que é preciso reconhecer que existem semelhanças e diferenças.

Referências

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRITH, S. **Performing rites: on the value of popular music**. Cambridge/Massachusetts: Havard University Press, 1998.

JANOTTI JR, J. **Rock me Like the Devil: Assinaturas das cenas musicais e das identidades metálicas**. Recife: Editora Livrinho de Papel Finíssimo, 2014

JANOTTI JR, J. **Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático**. In: LEMOS, André; BERGER, Christa; BARBOSA, Marialva (Orgs.). Livro da XIV Compós, Narrativas Midiáticas Contemporâneas. Sulina. Porto Alegre. 2006.

JANOTTI JR, J. À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. **Revista Eco-Pós**, 6(2):31-46, 2003.

JANOTTI JR, J; NOGUEIRA, P. B. Um museu de grandes novidades: crítica e jornalismo musical em tempos de internet. In: SÁ, Simone (Org). **Rumos da cultura da música**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2010.

JANOTTI JR, J; SOARES, T. **Mentiras sinceras me interessam**. XXIII Encontro Anual da Compós (Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação), 2014, Belém.
<http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT04_COMUNICACAO_E_EXPERIENCIA_ESTETICA/sinceridade-jeder-thiago-compos_2165.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2014.

MACHADO. E. **Os novos conceitos de edição no jornalismo digital**. In: Comunicação e Sociedade, Vol 14 (1-2), 2000, 357-373, Braga: Universidade do Minho.

MARCONDES FILHO, C. **Mediacriticism ou o dilema do espetáculo de massas**. In: PRADO, José Luiz Aidar (Org). Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa às ciberculturas. São Paulo: Hacker, 2002, p. 14-26.

NERCOLINI, M; WALTENBERG, L. **Novos mediadores na crítica musical**. In: PEREIRA DE SÁ, Simone (Org.). Rumos da cultura da música. Porto Alegre: Sulina, 2010.

NOGUEIRA, P, B. **Go: a nova crítica de música a partir do fluxo fragmentado de mensagens nos sites with the flow de redes sociais**. Salvador, 2013.

PALACIOS, M.; LEMOS, A. **Janelas do ciberespaço: Comunicação e Cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2001. 275p.

PIZA, D. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

SILVA, G; SOARES, R. L. **Para pensar a crítica de mídias**. XXII Encontro Anual daCompós, 2013, Salvador. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_2042.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2014.

TROTTA, F. C. **Juízos de valor e o valor dos juízos: estratégias de valoração na prática do samba**. Galáxia (PUCSP), v. 13, p. 115-128, 2007.