

CATHARINA MORAIS

FORA DO TOM

Os desafios da nova crítica musical brasileira



CATHARINA MORAIS

FORA DO TOM

Os desafios da nova crítica musical brasileira

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) como requisito para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo. Orientação: Prof. Dr. Diogo de Hollanda Cavalcanti

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
OS RETRATOS DE UMA ERA	16
NOVO COMPASSO DA MODERNIDADE	47
OS DILEMAS DA CRÍTICA.....	76
CONCLUSÃO.....	100

INTRODUÇÃO

Em um passado não muito distante, no universo musical, a figura do crítico costumava evocar imagens distintas: um jornalista ranzinza de cabelos brancos, implicante com o som da juventude; talvez um jovem estudioso do meio que queria dar voz aos não ouvidos; ou até mesmo um músico apaixonado compartilhando opiniões.

Esta figura estava ligada à habilidade de analisar e avaliar com destreza obras musicais, performances e eventos associados à música. Seu papel, embora desafiador por natureza, era crucial, indo além de uma mera observação passiva para se tornar uma fonte confiável no vasto mar de produções musicais. O crítico era concebido como alguém encarregado, até certo ponto, de formar opiniões embasadas

sobre a qualidade, méritos artísticos e inovações presentes nos lançamentos musicais e tradicionalmente, encontrado em diversos meios de comunicação, desde as páginas impressas de jornais e revistas até programas de rádio e televisão.

Contudo, à medida que contemplamos o cenário atual, a clareza dessas referências parece ter desaparecido. O crítico musical, outrora uma presença marcante e respeitada, agora se tornou uma figura ambígua, difícil de ser definida em termos concretos.

Para ilustrar essa mudança, podemos recorrer ao livro "O Cavaleiro Inexistente" do escritor e jornalista cubano-italiano Italo Calvino, um romance de cavalaria "às avessas" de 1959. Na obra, Agilulfo, o personagem principal, é um cavaleiro que não possui corpo, é uma armadura vazia movida apenas pela força de sua vontade e pelo

cumprimento de seu dever. Vejo isso como uma metáfora precisa para o crítico musical contemporâneo.

Assim como o personagem fictício é uma figura paradoxal, o crítico musical de hoje encontra-se em uma posição semelhante. Com as transformações tecnológicas e a proliferação das redes sociais, a autoridade dos críticos foi diluída e constantemente desafiada, tornando sua figura difusa.

Agilulfo habita um mundo em que sua existência é constantemente questionada, e, de certa forma, não desejada, sustentada apenas por sua adesão a um código de conduta. Da mesma forma, o crítico musical navega por um terreno instável e incerto, onde seu valor é frequentemente desafiado, mas é sustentado pela paixão, conhecimento e compromisso com a arte. O papel do crítico oscila entre ser uma figura tradicional de autoridade e ser praticamente inexistente.

Este livro mergulha no panorama contemporâneo, oferecendo uma análise crítica do contexto atual e buscando compreender como essa imagem clássica, uma referência jornalística, se encontra tão comprometida. Escrito por uma jornalista aspirante a crítica musical, é evidente que uma dose de revolta e paixão se entrelaçou na narrativa, sem, espero, obscurecer a descrição e análise da situação atual.

Estamos imersos num período permeado por transformações tecnológicas, mudanças na indústria musical, no jornalismo, na música e nas preferências do público. Tudo isso cria um cenário em que o papel do crítico oscila entre uma análise rigorosa e as exigências imediatas do presente. Afinal, essas figuras ainda ocupam a posição privilegiada de guias confiáveis, ou seu papel foi remodelado em meio às rápidas mudanças sociais?

Nesta realidade singular, marcada por incessantes transformações que afetam todas as esferas de nossas vidas,

a cultura não escapa desse impacto. O cenário musical atual pode ser desafiador para alguns, enquanto para outros, é um território familiar. No entanto, independentemente das percepções individuais, todos convergem para uma inquietação central: o surgimento de novos elementos tecnológicos que agora definem o que fica em evidência e o que não. E isso é palpável? A própria noção de "sucesso" parece ter perdido sua definição original, tornando-se uma miragem fugaz.

A ascensão da era digital redefiniu as ordens sociais estabelecidas ao longo do século XX, e esse impacto é especialmente perceptível quando analisamos a música. A transformação é evidente não apenas na forma como ela é produzida e consumida, mas também na maneira como os profissionais desse universo são reconhecidos. A tecnologia, muitas vezes vista como um agente de "democratização", estabeleceu novas normas.

Agora, qualquer ‘aspirante a artista’ pode conquistar a consagração ao postar alguns covers no Instagram, acumulando uma audiência de dezenas de milhares de seguidores. E para os jornalistas, especialmente os críticos musicais, o cenário é semelhante: todos que possuem um celular e querem dar sua opinião podem se autodenominar “críticos musicais”, diluindo as fronteiras tradicionais que antes separavam os especialistas dos amadores.

A ideia da tecnologia democrática revela-se, ilusória, uma vez que esta é, em sua essência, uma ferramenta política. Vivemos em uma realidade onde o capitalismo se infiltrou tão profundamente em nossas estruturas e modos de pensamento que, por vezes, torna-se desafiador discernir entre a liberdade proclamada e as amarras invisíveis que nos envolvem.

A narrativa contemporânea insiste em nos convencer de que temos o poder de escolha, de que "podemos fazer o que

desejamos”, mas a verdade é que essa aparente liberdade muitas vezes se traduz em uma ilusão, incapaz de conferir genuína autonomia a qualquer um de nós. Nem todos atingem o sucesso, e certamente não é tão meritocrático e “justo” quanto parece.

No entanto, a contemporaneidade na música revela uma transformação notável, onde o meio, cada vez mais ultraprocessado pela indústria cultural, tem enfrentado uma degradação nítida. Minha hipótese sugere que grande parte desse declínio está associada à precarização extrema do jornalismo cultural. A redução da crítica musical, devido a fatores como a pressão por conteúdo rápido, a ascensão do sensacionalismo e a diminuição das oportunidades profissionais, contribuiu para um ambiente onde a análise musical muitas vezes é sacrificada em detrimento de abordagens superficiais.

Essa realidade desafiadora confronta a crítica musical contemporânea, refletindo uma transformação no ecossistema cultural e jornalístico. Em contraste com o cinema e da literatura, a música é muitas vezes percebida como a forma de arte menos intelectualizada em termos críticos. Observa-se um protagonismo crescente de profissionais que são limitados a validar gostos e impressões superficiais, sem oferecer análises mais aprofundadas ou perspectivas inovadoras.

Essa situação é, em parte, atribuída a uma geração de músicos e jornalistas (do século XXI) que cresceram em um ambiente condescendente, onde a crítica construtiva muitas vezes é substituída pela busca por validação e reconhecimento alheio. A pressão para agradar o artista, seu público e, em muitos casos, os patrocinadores, em um cenário onde poucos veículos estão dispostos a pagarem por

críticas musicais no Brasil, contribui para a simplificação do discurso.

Atualmente, a crítica musical muitas vezes encontra espaço apenas em alguns sites independentes e projetos pessoais de indivíduos comprometidos com a causa. A relação entre veículos de comunicação e patrocinadores frequentemente restringe a liberdade dos jornalistas, resultando em uma abordagem mais cautelosa e menos propensa a criar atritos. Diante desse contexto desafiador, surge a pertinente questão: qual será o futuro da crítica musical?

A ausência de espaço para a crítica também pode refletir em um cenário onde a busca por validação imediata se sobrepõe à apreciação mais profunda da arte. Se essa tendência persistir sem uma mudança significativa, há o receio de que a qualidade e a diversidade na produção artística possam ser comprometidas no futuro – se já não estão sendo, agora.

É pertinente alertar para o perigo do lugar egóico que a falta de crítica pode criar, especialmente quando artistas evitam ou resistem à crítica construtiva. A análise da relação entre artistas e críticos, assim como a forma como o público lida com a crítica, oferece uma visão importante sobre o cenário cultural contemporâneo.

O livro **FORA DO TOM: Os desafios da nova crítica musical brasileira** tem como objetivo analisar o papel e a relevância da crítica musical e do jornalismo especializado diante das transformações do cenário midiático e da indústria da música brasileira. Por meio de uma revisão bibliográfica e reflexões sobre a crítica como um elemento mediador entre a produção, circulação e consumo de música, destaca-se o valor do jornalista crítico como uma figura essencial.

Ao todo, são três capítulos, cada um centrado em uma indagação humanizadora para contextualizar a situação do crítico musical no país. O primeiro capítulo, **Os Retratos de**

uma Era, explora estudos e casos do século XX, evidenciando a importância dos jornalistas musicais para a cultura brasileira. O segundo capítulo, **Novo Compasso da Modernidade**, aborda a situação atual da indústria fonográfica e a invasão do neoliberalismo nas condutas artísticas e jornalísticas. Por fim, o terceiro capítulo, **Os Dilemas da Crítica**, analisa, principalmente, os casos atuais de crítica e a “cultura do cancelamento” dentro do jornalismo.

É crucial ressaltar a relevância das fontes consultadas para este projeto. Busquei indivíduos ligados à história do jornalismo e à cultura brasileira como um todo, e acredito que a diversidade enriqueceu minha compreensão do tema. Entrevistar personalidades com vivências e perspectivas diferentes rendeu frutos inestimáveis. Desde Roberto Menescal, cuja visão sobre o passado romântico da indústria musical e sua percepção do cenário atual contribuíram para

minha compreensão, até os jornalistas Pedro Só, Adriana Del Ré e Beto Feitosa, cujas experiências no jornalismo cultural ofereceram múltiplos pontos de vista sobre o cenário passado e presente.

Por fim, gostaria de expressar minha profunda gratidão ao professor Diogo de Hollanda, então coordenador do departamento de Jornalismo da PUC-SP e meu orientador de TCC, por ter me concedido a oportunidade de dedicar-me a este trabalho com o empenho e carinho que ele exigiu.

Ao explorar as mudanças no papel do crítico musical e refletir sobre o futuro da crítica, este livro busca não apenas traçar um panorama histórico, mas também abrir espaço para discussões essenciais sobre a integridade e a importância do jornalismo musical. É um convite para repensar a função do crítico na era digital e para valorizar aqueles que, com paixão e conhecimento, continuam a florescer no vasto universo da música.

OS RETRATOS DE UMA ERA

Será que idealizar o passado é algo tão descabido? Em uma sexta-feira chuvosa, em um dos pontos mais simbólicos da decadência cultural – justo em frente à Livraria Cultura no Conjunto Nacional, na Avenida Paulista – me encontrei com Adriana Del Ré, jornalista cultural e ex-colaboradora do Estadão. Ela me fez refletir que não há nada de errado em romantizar o passado, afinal, ele tinha mesmo um charme todo especial.

Até a virada tecnológica os jornais desempenhavam um papel cultural crucial, e os críticos musicais eram figuras proeminentes no universo jornalístico, ajudando a traçar o

cenário da música brasileira. Desde os primórdios da crítica de música popular, notadamente com o surgimento da Bossa Nova¹, houve uma interseção marcante entre a indústria cultural e o poder dos meios de comunicação.

A palavra "crítica" tem origem grega e está relacionada ao ato de "quebrar" uma obra para colocá-la em crise e, assim, interpretá-la mais profundamente. Essa é a verdadeira função da crítica: desmembrar uma obra de arte, questionar sua concepção e oferecer novas perspectivas de interpretação. Um ponto central, e que eu gostaria de reiterar bastante nesse trabalho, é que a crítica não invalida uma obra ou artista; ao contrário, traz novas perspectivas, ideias e pontos de vista.

¹ Segundo Liliana Harb Bollos, no artigo "Crítica Musical No Jornal: Uma Reflexão Sobre A Cultura Brasileira" (2005, p. 260-281), a crítica de música popular no Brasil começou efetivamente com o advento da Bossa Nova, que foi alvo da primeira grande manifestação nos jornais brasileiros. Esse movimento foi influenciado pela indústria cultural e pelo poder dos meios de comunicação.

É necessário reconhecer que a crítica parte da perspectiva do crítico, e, embora a diversidade de opiniões seja válida, não deveremos menosprezar aqueles que se dedicam ao aprofundamento de uma área específica. O crítico musical não é simplesmente alguém que expressa opiniões intuitivas; mas alguém que se dedica ao estudo da música, com conhecimento histórico-cultural, oferecendo avaliações fundamentadas, comparativas e contextualizadas. É crucial compreender que a atividade, sendo feita de maneira construtiva, envolve um processo complexo e laborioso, distante de meros ‘pitacos’ impulsivos.

Historicamente, a arte sempre foi alvo de críticas. E esta prática desempenhou um papel significativo na evolução e desenvolvimento nas manifestações estéticas. A crítica, quando bem fundamentada, contribui para o diálogo cultural, desafiando artistas e audiências a pensar mais profundamente sobre sua natureza e propósito. Sem ela, a

arte sempre corre o risco de se tornar superficial, desprovida de desafios e questionamentos que impulsionam o seu aprimoramento.

Romantizar o passado pode parecer uma tendência natural, especialmente quando comparado ao presente tumultuado. No entanto, ao revisitar a era dourada da crítica musical, percebemos que havia algo a mais – uma paixão e um compromisso com a excelência profissional que parecem escassos hoje em dia. Então aqui não é apenas uma ode nostálgica, mas um lembrete da importância de revisitar nossas raízes para entender como chegamos até aqui e para onde estamos indo.

Para compreender todo este cenário, é preciso olhar um pouco para a nossa história – já que esta perspectiva também é crucial na análise crítica, permitindo situar uma obra dentro de sua tradição e avaliar sua singularidade. Como destacou

Carl Dahlhaus (1988)², ao desvincularmos a música de seu contexto, perdemos a capacidade de julgar aspectos como inovação e autenticidade, essenciais para uma avaliação estética precisa.

Quando falamos sobre música, estamos falando sobre diferentes coisas que a fundamentam: a matéria-prima usada para fazê-la, como instrumentos e sons, os métodos de fazer, como e onde é compartilhada e até mesmo a linguagem usada para falar sobre ela. Não é apenas sobre os instrumentos ou sons, mas também sobre como as pessoas se relacionam com a música em diferentes lugares e culturas.

Jorge Coli, professor no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, em seu livro **O que é arte**, afirma que é essencial compreender e trabalhar com materiais da

² Hegel e a música de seu tempo (Carl Dahlhaus). **Rapsódia**, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 14, p. 195–217, 2020.

música, mas também é importante transformá-los em algo que faça sentido dentro de uma cultura específica:

Nossa cultura prevê instrumentos que determinarão, por mim, o que é ou não arte. (...) O importante é termos em mente que o estatuto de arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre os quais se recai (Coli, 1981, p.11).

Além disso, a análise musical é inevitavelmente influenciada pela perspectiva do analista, seja ele um musicólogo, compositor, crítico ou historiador. Cada um pode enfatizar ou minimizar certos aspectos da obra conforme seus próprios interesses, evidenciando a complexidade de abordar o fenômeno musical sem considerar seus contextos externos.

A crítica transcende a mera expressão de opiniões ou a simples descrição dos acontecimentos, assumindo, antes de

tudo, o papel de uma análise embasada da obra em questão. Evitando posicionamentos meramente de “pró” ou “contra”, ela precisa se alinhar intimamente com a obra, ressaltando a necessidade de profundo conhecimento por parte do crítico.

Arthur Nestrovski, ex-professor titular de literatura na Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP) e crítico musical, resalta no prefácio de seu novo livro, **Notas Musicais - Do Barroco ao Jazz**, que a crítica:

É mais do que opinião e reportagem; e mais do que a soma dos dois. (...) A missão da crítica implica construir consenso sobre uma obra, um intérprete, um compositor. Mas não qualquer consenso. (...) Contra a instrumentalização da cultura, que parece não ter mais limite, a crítica tem uma função de 'desintoxicação', como diz Geoffrey Hartman. Gosto não só se discute, como é

importante que seja discutido (Netrovski, 2000).

Estas reflexões não são apenas relevantes para o jornalismo cultural, mas também para a interação diária do público, desempenhando um papel essencial na construção de significado nas experiências musicais. Dessa forma, a crítica informa, enriquece e instiga à reflexão e à interpretação, tornando-se um elemento vital na relação do sujeito com a obra.

Ao observar o início do século XX no Brasil, um dos pioneiros da crítica musical era o renomado escritor, pesquisador e professor de piano, Mário de Andrade. Seu legado inclui inúmeras resenhas publicadas em jornais e revistas, incluindo as análises reunidas no livro "Música e Jornalismo" (1993) que proporcionam valiosas observações sobre a cena musical na capital paulista ao longo de décadas. E ele não estava sozinho nessa empreitada; figuras como

Murilo Mendes, Otto Maria Carpeaux e Oscar Guanabaro também se dedicaram a divulgar a música em forma de crítica na imprensa. Eles ofereciam aos leitores análises estéticas e históricas das obras dos grandes mestres³.

Esses críticos compartilhavam uma preocupação comum: analisar as obras musicais para informar e enobrecer a cultura do leitor, oferecendo interpretações muitas vezes técnicas do repertório em questão. No artigo **Mário de Andrade e a Formação da Crítica Musical Brasileira na Imprensa**, a pianista, professora e pesquisadora da PUC-SP Liliana Bollos reforça que:

através de análise de textos, podemos
perceber uma inserção estética profunda na
sua busca para compreender o objeto
musical, pois, para ele, ‘a arte da crítica se

³ Trabalhos como "Formação de Discoteca" (1993) de Murilo Mendes e "Uma Nova História da Música" (1958) de Otto Maria Carpeaux exemplificam como suas reflexões enriqueceram o panorama musical.

faz através do esforço apaixonado de amar
e compreender (Bollos, 2006, p.132).

Essa abordagem centrada na obra – para eles- era essencial para uma crítica autêntica, que se concentrava na essência da obra em si, sem se distrair com elementos, considerados, periféricos que pouco contribuíam para seu entendimento.

A crítica musical nos primórdios do século XX, predominantemente voltada para o erudito, moldou o panorama do jornalismo cultural com sua marcante ênfase literária. Enquanto isso, a história da música popular brasileira desabrochava quase que simultaneamente, impulsionada pela introdução do rádio e da gravação eletromagnética, por volta de 1928. Isso nos concedeu acesso a discos estrangeiros e incentivou a produção nacional.

No entanto, ao contrário do meio erudito, a música popular mal adentrava as páginas dos jornais diários da época,

encontrando espaço principalmente em revistas de entretenimento como a Radiolândia, Phono-Arte e Revista da Música Popular. Assim, em um cenário distante dos holofotes jornalísticos, foi somente com a ascensão de João Gilberto é que a grande imprensa começou a se interessar pelo novo fenômeno musical.

A música popular brasileira atravessou duas grandes fases que capturaram, com maestria estética, os períodos em que emergiram, trazendo consigo novos horizontes musicais: a Época de Ouro e a Bossa Nova. A primeira, surgida nos anos 1930, foi uma época marcada por uma efervescência criativa, como se um ‘feitiço’⁴ tivesse tomado conta do cenário musical brasileiro. Foi um período de profissionalização da classe musical e de emergência de grandes artistas, incluindo nomes como Noel Rosa, Ary

⁴ Referência ao Samba "Feitiço da Vila", composta por Noel Rosa em 1934 para homenagear seu bairro, Vila Isabel, no Rio de Janeiro.

Barroso, Orlando Silva, Pixinguinha, Carmen Miranda, entre outros. Nesse mesmo momento, no ‘luar do sertão’⁵, também estava acontecendo a ascensão do Baião, com Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira definindo o que seria uma longa história de sucessos nordestinos.

Ao ‘romper da aurora’⁶, a era do swing nos anos 30 e 40, influenciada pelos Estados Unidos, trouxe consigo um encanto irresistível, com suas orquestras envolvendo os salões de baile em um feitiço hipnotizante, diante de um público cativo. Esse período também deixou uma marca indelével sobre os compositores brasileiros da época, entre os quais brilham nomes como Vadico e Custódio Mesquita, responsáveis por dar vida às célebres Fox-canções. Contudo,

⁵ Referências a das músicas mais conhecidas de João Pernambuco e Catulo da Paixão Cearense, “Luar do Sertão”, lançada pela primeira vez em 1914 e catalogada como Toada Sertaneja, marcou a estreia do que futuramente seria conhecido como música “Caipira” ou “Sertaneja” – uma fusão de ritmos e gêneros do interior do país.

⁶ Referência a canção “Romper da Aurora” de sucesso desse período, composta por Lamartine Babo, Ismael Silva e Francisco Alves.

é importante destacar que o Samba por eles desenvolvido sempre manteve sua inegável brasilidade, assim como outros gêneros como o Choro e a Valsa brasileira, que desde suas origens já absorviam influências de diversas fontes musicais e danças⁷.

Na década de 1940, o Samba-canção despontou como uma estrela no firmamento musical, impulsionado pela contagiante propagação do bolero mundo afora. Foi como se o rádio, até então apenas um mero coadjuvante na trama sonora, decidisse dar um salto triplo carpado para o palco principal da cultura. Nomes como Dolores Duran, Dalva de Oliveira, Elizeth Cardoso, Aracy de Almeida e Emilinha Borba assumiram os holofotes, entrelaçando seus talentos numa sinfonia de melodias capaz de ‘enfeitar a noite do meu

⁷ No livro "A Canção no Tempo – Volume 1" (1997), Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello mapeiam a história da música brasileira através das maiores canções da época, contribuindo para traçar esse panorama.

bem'⁸ e de qualquer outro ser que tivesse a sorte de sintonizar. Os programadores radiofônicos, astutos como maestros, conduziram habilmente as preferências musicais de uma nação inteira, dando o pontapé inicial para a era da massificação dos meios de comunicação, moldando assim o panorama que hoje conhecemos.

Na efervescente década de 1950, despontou de maneira sutil uma 'juventude que essa brisa canta'⁹, dando os primeiros passos em direção ao que viria a se tornar um dos pilares fundamentais da Bossa Nova. Nesse palco de inovação, artistas como Johnny Alf, Dick Farney, Sílvia Telles, o grupo vocal Os Cariocas e Luiz Bonfá foram os pioneiros, desbravando caminhos na trilha sonora dessa autêntica revolução musical.

⁸ Referência à música "A Noite do Meu Bem" de Dolores Duran, escolhida como uma das 100 maiores músicas brasileiras de todos os tempos pela revista Rolling Stone Brasil.

⁹ Fazendo referência à canção "Eu e a Brisa" de Johnny Alf.

A verdadeira explosão da Bossa irrompeu por volta de 1958, quando a icônica canção "Chega de Saudade"¹⁰, na voz e no violão de João Gilberto, ecoou pelos ares e causou um alvoroço nos jornais do país. Com a Bossa Nova ocupando espaço nas páginas dos jornais, a influência da indústria cultural e dos meios de comunicação começou a redefinir os padrões. Foi nesse momento que o crítico se transformou em cronista e o jornalista comum em especialista. Essa metamorfose priorizou questões ideológicas e históricas em detrimento dos aspectos puramente estéticos da crítica musical.

O impacto desencadeado por essa onda musical foi monumental, um marco indiscutível na história da música brasileira. Além de provocar as primeiras análises críticas nos periódicos, o movimento da Bossa influenciou

¹⁰ Composta por Antônio Carlos Jobim e Newton Mendonça.

profundamente a maneira de compor de muitos músicos, sedentos por uma sonoridade mais leve que o samba-canção reinante. Em pouco tempo, o baiano João Gilberto se tornou uma figura polêmica e emblemática da música nacional, impondo um novo padrão estético à MPB, ao introduzir um diálogo íntimo entre voz e violão, elevando este último à condição de protagonista no processo criativo, e não mais um mero acompanhante da voz, como era praxe na época. Como bem observou o poeta Manuel Bandeira, no texto **Literatura de Violão** publicado na Revista da Música Popular, "para nós brasileiros, o violão tinha que ser o instrumento nacional, racial" (Bandeira, 1955).

Como já foi dito, por muito tempo a música popular brasileira foi relegada a um segundo plano no universo das coberturas jornalísticas. Essa lacuna na crítica musical refletia uma falta de entendimento e apreciação da riqueza da música popular brasileira, privando o público de uma

compreensão mais profunda e significativa deste importante aspecto de nossa cultura. O elitismo das coberturas culturais era escancarado, e gêneros como o samba, já enraizado nas ruas e bares cariocas há décadas, eram frequentemente menosprezados em comparação à música erudita.

A Bossa Nova veio para mudar esse cenário da música popular. De repente, os jornais se viram compelidos a compreender e explicar esse fenômeno musical – de forma não tão surpreendente, já que este era um gênero composto em sua maioria por músicos de classe média alta e brancos. Quando conversei com Roberto Menescal sobre o movimento, despretensiosamente impulsionado pelo baiano de Juazeiro, novas portas se abriram para compreender o que exatamente aconteceu naquele momento histórico.

Esse fenômeno gerou uma distinção entre críticos de música popular, e os dividiu em dois. Um grupo, formado por acadêmicos e musicólogos, adotou uma postura

conciliadora, preocupando-se em interpretar a nova música em vez de impor suas preferências pessoais. O outro grupo, composto principalmente por cronistas jornalistas, mostrou-se em parte hostil ao movimento bossanovista, frequentemente deixando claros seus gostos pessoais sem oferecer uma interpretação substancial da obra. Neste momento, a tarefa do crítico musical transcendeu a mera análise estética.

O mundo da música era um verdadeiro caldeirão de influências internas e externas. Por aqui, tínhamos gigantes como Cartola, Lupicínio Rodrigues, e Nelson Cavaquinho, cujas melodias ressoavam nas esquinas. Do outro lado do mundo, o álbum "Julie Is Her Name", lançado em 1956, de Julie London com a guitarra marcante de Barney Kessel, também conquistava os jovens brasileiros apaixonados por música. Naquela época, a indústria musical ainda estava se organizando, e os músicos, junto com a música,

transbordavam uma humanidade avassaladora em sua concepção.

Enquanto conversávamos na sua casa, um verdadeiro oásis no final da Barra da Tijuca, cercada por uma vegetação exuberante – que ele mesmo plantou com muito orgulho- e permeada pelo frescor da umidade, Roberto Menescal compartilhava com carinho memórias dos dias dourados em que ele, Ronaldo Bôscoli, Carlos Lyra e a "turma da Bossa" se reuniam. Entre risadas e histórias, recordam os dias em que mergulhavam em álbuns notáveis, incluindo o mencionado álbum internacional, enquanto trocavam ideias e refinavam suas técnicas de violão. Esses encontros, impregnados de camaradagem e colaboração, eram frequentes na icônica “casa de Narinha” (Nara Leão), sendo o solo fértil para o surgimento do gênero. Esses momentos, marcados pela música e pela amizade, delinearam não

apenas o caráter destes músicos, mas também a essência de sua arte.

Uma das relações que mais me intrigou foi a de Menescal com Johnny Alf, o amigo tímido que se "isolava por vontade própria", mas que era um verdadeiro pioneiro do gênero. Relembra o primeiro encontro dos dois: ele, Menescal, então menor de idade, assistiu Alf tocar pela primeira vez em um bar, em que subornou o segurança para entrar. Menescal viu em Alf o que todos procuravam: o precursor da Bossa Nova, o homem que, segundo ele, deu à luz o gênero. Alf, sendo negro e gay, enfrentava barreiras de expressão, mas sua música transcendeu essas dificuldades. Menescal contou que todos, como ele e seu amigo Tom (Jobim) tentaram incentivar Alf a sair mais das sombras. Mas, a única vez que Menescal conseguiu levar Alf à famosa casa de Nara foi para uma sessão de fotos dos músicos para uma matéria sobre o novo movimento cultural.

Anos depois, os relatos de Alaíde Costa ofereceram outra perspectiva sobre o movimento. No livro **Chega de Saudade: A História e as Histórias da Bossa Nova** (1990) de Ruy Castro, há denúncias de apelidos racistas dados à cantora – a única negra realmente envolvida com a Bossa Nova. Em uma justa reparação histórica, Alaíde foi convidada para uma apresentação com Menescal no Carnegie Hall em 2023, em homenagem ao primeiro evento de Bossa Nova no exterior ocorrido em 1962. Menescal relembra a primeira viagem como vergonhosa, devido à timidez jovial dos artistas, mas nesta última, Alaíde e Menescal foram ovacionados.

Menescal também revelou como o nome "Bossa Nova" surgiu de forma espontânea. Durante uma participação improvisada no show de Sylvinha Telles no Clube Israelita

em Laranjeiras, o gerente, sem saber como chamá-los¹¹, batizou-os de Grupo Bossa Nova. Na época, a palavra bossa era um termo usado para descrever algo legal e diferente, como em propagandas: geladeira bossa. O nome pegou e se tornou uma marca registrada do movimento, encapsulando toda a sua inovação e charme.

Enquanto isso, a crítica de música erudita viu seu espaço nas páginas dos jornais diminuir, cedendo palco para a música popular, especialmente com o crescente fascínio do público pela Bossa e, posteriormente, pelo Tropicalismo. Esses movimentos tocaram a nota certa na configuração da música popular brasileira contemporânea. Considerados como fusões originais da riqueza cultural nacional, suas melodias são sofisticadas, mas ainda assim acessíveis. Mas claro é sempre bom ressaltar que tanto a Bossa Nova quanto o

¹¹ Onde, segundo Menescal, estavam presentes: ele, Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli.

Tropicalismo foram destaques que emergiram numa época em que muitos outros gêneros musicais, igualmente únicos, foram marginalizados.

Colocar uma lupa sobre esse momento na música é essencial para desvendar a antiga relação entre o mercado, o público e os artistas daquela época – e ver como isso tudo é diferente hoje em dia. Ali, nota uma tapeçaria de influências e interações que teceram, inegavelmente, um dos períodos mais transformadores da música brasileira. Nesse compasso, as reflexões marcantes de Antonio Candido ecoam¹², enfatizando que a crítica deve ir além da persona do crítico e capturar a essência da obra estudada. Sem essa ênfase, a sinfonia do cenário musical poderia ter sido bem diferente.

¹² As ideias do sociólogo e crítico literário são fundamentadas na tese “Antonio Candido: Crítica, Reflexão e Memória”, elaborada por José Quintão de Oliveira, como parte do programa de Pós-graduação em Letras na UFMG.

Um nome que sempre vem à tona quando nesta época era José Ramos Tinhorão, cujo impacto no debate sobre a música brasileira foi inegável. Sua crítica incisiva revelou as complexidades e contradições da cultura popular brasileira. Tinhorão era visto como o mais temido crítico musical, sempre pronto a disparar contra a cultura de massa e seu impacto na qualidade e autenticidade da música popular – algo fenomenal, a meu ver.

Para ele, a busca pelo sucesso comercial frequentemente diluía e banalizava a arte. Suas críticas eram fundamentadas em uma sólida compreensão histórica da música brasileira, contextualizando tendências e movimentos dentro do panorama cultural e social do Brasil. Marxista convicto, com uma língua afiada e defensor ardoroso das raízes culturais brasileiras, Tinhorão não deixava pedra sobre pedra.

Ele acumulou um vasto acervo de 13 mil discos e 35 mil documentos, incluindo partituras, jornais e fotografias. Sua

biblioteca contava com 14 mil livros sobre cultura popular. Todo esse material hoje pertence ao Instituto Moreira Salles. Tinhorão iniciou sua carreira na imprensa nos anos 1950 e trabalhou em diversos veículos importantes, como Diário Carioca, Jornal do Brasil, Correio da Manhã, TV Excelsior, TV Rio, Pasquim, Veja e TV Globo.

Nacionalista convicto, Tinhorão disparava sua verve contundente para tudo quanto é lado. Criticava a Bossa Nova, o Tropicalismo, a Jovem Guarda e até a MPB. Embora alguns o considerassem “polêmico por polêmica”, é inegável que sua audácia de criticar gigantes da música, mesmo no auge de suas carreiras, era admirável.

Só para se divertir um pouco, veja o que ele dizia. Enquanto João Gilberto, Tom Jobim e seus colegas encantavam o mundo nos anos 1960, Tinhorão acusava o gênero de ser elitista e uma espécie de "Jazz pasteurizado" – e, de certo modo, ele tinha um ponto. Argumentava que a Bossa Nova

representava a classe média carioca ligada ao Jazz, e que a harmonia norte-americana se encaixava perfeitamente no violão de João Gilberto, disfarçando-se como música brasileira. Para Tinhorão, isso não era uma vitória da música brasileira, mas uma forma de apresentar aos norte-americanos uma versão de sua própria música, mais palatável para eles. Duro, né?

Em 2011, ele declarou à **revista Cult**: "Por que Frank Sinatra canta Tom Jobim e não Nelson Cavaquinho? Porque não casaria". E seguia: "O aparecimento da Bossa Nova na música urbana do Rio de Janeiro marca o afastamento definitivo do samba de suas origens populares". Caetano Veloso tachava suas ideias de "históricas", mas Tinhorão não recuava. Mesmo em 2015, durante um debate na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), seis anos antes de seu falecimento, ele afirmou ter "pena" de Jobim, alegando que o compositor acreditava erroneamente que fazia música

brasileira. Essa postura combativa e seu legado polêmico deixaram marcas profundas na música e na crítica cultural brasileira, tornando Tinhorão uma figura incontornável para desvendar as dinâmicas culturais do Brasil do século XX.

No mês de março, como as ‘águas que fecham o verão’¹³, encontrei Pedro Só, o respeitado crítico musical que deixou sua marca entre os anos 90 e 2000. Durante nossa conversa, ele refletia frequentemente, com uma mistura de melancolia e nostalgia, sobre a “era dourada do jornalismo cultural”. Ele comentou: "Os jornais desempenhavam um papel cultural vital, com suplementos dedicados à cultura onde os críticos brilhavam".

Trabalhando lado a lado com Tárík de Souza, a quem considerava seu mentor, Pedro explorou amplamente os movimentos musicais brasileiros, desde a cena punk e rock

¹³ Referência à música "Águas de Março" de Antônio Carlos Jobim.

independente até as revoluções na MPB. Um desafio que ele cita, e que se impunha sobretudo nas entrevistas, era o de conciliar a liberdade de criticar os artistas e a necessidade de manter boas relações com eles - algo que ele observou que Tárík dominava com maestria.

As críticas de Pedro eram muitas vezes controversas e provocativas, carregadas de um tom ácido e bordões polêmicos. Segundo ele, muitos colegas adotavam uma postura *Punk Rock/do it yourself*, nos anos 80 e 90, oferecendo uma perspectiva autêntica e rebelde – meio à lá Tinhorão. O confronto ao sistema era palpável e muitas vezes celebrado dentro das redações.

Tárík de Souza, por sua vez, que dividiu trincheira com Tinhorão na Veja por um tempo nos anos 70, tinha outra abordagem quando o assunto era criticar. Ele dedicou uma parte considerável da carreira voltada para artistas que davam nova vida a gêneros, como Zeca Pagodinho e

Martinho da Vila no Samba. Além disso, ele fazia questão de destacar a importância da música regional brasileira, explorando gêneros como forró, baião e maracatu. Com um estilo de escrita inconfundível e uma análise profundamente embasada, desempenhou um papel crucial na crítica da música brasileira. Tárik celebrava, em seus textos, a riqueza e diversidade da nossa música, ampliando o alcance para além dos grandes centros urbanos.

Tárik deixou sua marca em uma variedade de publicações, incluindo Folha de S. Paulo, Estado de S. Paulo, Istoé, Vogue, O Pasquim, Playboy, entre outras. Era um crítico que desmitificava a música, desafiando a compartimentalização entre o que era considerado de bom gosto e de mau gosto. Seu objetivo era despir-se de preconceitos, apontando a influência do choro na música de Tom Jobim e erigindo Jorge Ben como uma figura central na música brasileira.

É meio óbvio, mas vale reforçar que o Brasil já teve – e ainda tem- uma constelação de críticos musicais notáveis, como Mauro Ferreira, Otávio Rodrigues, Ana Maria Bahiana, Lúcio Rangel, Ricardo Cravo Albin, Paulo Cavalcanti, Sílvio Essinger, Pérola Mathias, Sérgio Martins, Carlos Albuquerque, entre outros.

No cenário das redações, Pedro Só pondera sobre a relação de jornalistas e artistas na época em que frequentava as redações: "Havia um maior distanciamento entre o jornalista e o artista, um profissionalismo que ditava se você tiraria ou não uma foto com o entrevistado". Ele lembra de como essa dinâmica moldava a crítica. Pedro, que certa vez trocou palavras com David Bowie – em uma entrevista – sem pedir um autógrafo, e Adriana Del Ré, que capturou uma foto com Djavan, viam essas "regras do jornalismo" como algo fluído, mas reconheciam que essas dinâmicas definiram uma era.

As diferentes escolas jornalísticas tiveram suas virtudes e fragilidades, variando conforme o contexto histórico e a perspectiva. Refletir sobre esse período, é compreender, com um olhar crítico, que essas práticas ajudaram a modelar a crítica musical no Brasil. Para alguns, como Adriana Del Ré, a extinção desse estilo crítico – que ela descreve como ácido por ácido e polêmico só para causar – foi um alívio; já para outros, como Pedro Só, isso contribuiu para enfraquecer o papel do crítico como um todo.

NOVO COMPASSO DA MODERNIDADE

Com o ritmo frenético da era digital, uma nova cadência na história começa a se desenhar. Para Pedro Só, o crítico musical, tornou-se uma espécie à beira da extinção. Embora ainda existam aqueles que se aventuram na arte da crítica, a figura icônica e imponente de tempos passados parece ter desaparecido. E, sem perceber, sua opinião encontra eco nas palavras de Tinhorão. O crítico de língua afiada expressou um descontentamento similar ao declarar, em uma entrevista concedida ao GLOBO em 2015, que “não existem críticos de música popular ou crítica sobre música popular. Existe o cara que dá notícia e louva conjuntos estrangeiros, que nunca vêm ao Brasil, mas que, quando vêm, ganham página inteira dos cadernos culturais”.

Ao cair da noite, inevitavelmente surge o questionamento: estamos realmente vivendo esta realidade? E, se sim, como chegamos até aqui? A crítica musical perdeu seu lugar de destaque e influência? Será que o panorama musical e de comunicação mudou tanto a ponto de deixar a crítica, tal como a conhecíamos, obsoleta?

Hoje em dia, é comum depararmos com resenhas jornalísticas que carecem de uma análise aprofundada e de uma interpretação criteriosa da obra artística. Por razões que em breve serão discutidas, muitos jornalistas se limitam a se expressar de maneira superficial. Esta lacuna na crítica musical popular, marcada pela ausência de comentários analíticos sobre as obras, está gerando um vazio na própria arte.

No entanto, não são apenas os artistas que sofrem com essa deficiência na crítica – estes que, na minha visão, deveriam ser os “primeiros” a se manifestar sobre tal crise. O público

é diretamente impactado. Isso resulta em uma lacuna no conhecimento geral de música (subestimando sua relevância cultural) e promove uma compreensão unilateral das obras, sob a ótica exclusiva dos artistas. Idealmente, os textos críticos deveriam ser tão cativantes quanto a própria música, incentivando leitores a refletirem e a reinterpretarem as obras de maneira aprofundada. No entanto, na prática, são poucos aqueles que se aventuram no papel de crítico tendo um conhecimento musical suficiente.

Em parte, essa situação é resultado da precarização das redações. O cenário atual, com frequência, se aproxima da selvageria, onde o capitalismo está se embrenhando nas práticas artísticas e jornalísticas, transformando a produção em uma corrida desenfreada pela quantidade, comprometendo a qualidade do discurso.

Adriana, nostálgica, recorda a época em que as cadeiras das redações eram disputadas, contrastando com a triste

realidade de hoje, onde muitas estão sendo esvaziadas. Desde SEO (*Search Engine Optimization*) e inteligência artificial até jornalistas desqualificados, o panorama é crítico. Não estamos diante de um apocalipse total, mas é inegável que uma reforma se faz urgente.

Como já mencionado anteriormente, até a primeira metade do século XX, o cenário cultural brasileiro desfrutava de uma variedade de críticos notáveis, revistas independentes e analistas incisivos que não hesitavam em expressar opiniões contundentes. Em 2024, após os impactos da pandemia e o desmantelamento da esfera cultural no país, tanto devido à desestruturação do Ministério da Cultura quanto à escassez de incentivos, estamos enfrentando o desafio de reconstruir o valor de nossa cultura.

Adriana destaca que a situação de uma redação é um reflexo direto do contexto político do país. Essa afirmação, que pode parecer óbvia, é fundamental para compreender o panorama

do jornalismo atual. Ela recorda o difícil período de 2020, quando a cultura estava sob ataques diretos e, coincidentemente (ou não), os jornalistas da área sofriam as consequências de forma instantânea.

Apesar de uma aparente retomada nos investimentos, o horizonte para os profissionais da área ainda parece desanimador no momento. A mentalidade neoliberal que permeia as empresas de comunicação impede que muitas delas reestruturem suas equipes culturais reduzidas, relegando esses profissionais a um segundo plano. É comum observar que mão de obra desvalorizada, como estagiários rotativos, ocupa a maioria dos assentos vazios. Enquanto isso, os jornalistas mais experientes, cujo conhecimento naturalmente demanda salários mais altos, encontram-se desempregados ou trabalhando como freelancers, contratados pontualmente quando as empresas de comunicação necessitam de mão de obra especializada. No

entanto, os vínculos empregatícios tradicionais, como os contratos CLT, são praticamente miragens nesse cenário.

Navegando pelas ondas da tecnologia, Beto Feitosa, destemidamente, sempre viu além. Enxergou na internet uma ferramenta poderosa para compartilhar sua paixão musical e descobrir novos talentos. Durante nossa conversa, realizada por chamada de vídeo entre Rio de Janeiro e São Paulo, ele contou que, desde os anos 80, encarou as mudanças na área com ousadia. Como fundador do primeiro site de música no Brasil, o “Ziriguidum”, testemunhou de perto a metamorfose do jornalismo, moldada pelo advento da era digital.

O cenário do jornalismo, outrora dominado por jornais e revistas impressas, aliado a transmissões televisivas, agora se desdobra em um vasto e complexo ecossistema online. A internet, que um dia era considerada mais elitizada, transformou completamente a maneira como consumimos o

jornalismo. Assim, a habilidade de um profissional da área vai além de simplesmente contar uma história, ou fazer uma análise crítica de uma obra; é preciso também compreender as nuances da era digital e navegar pelos desafios e oportunidades que ela oferece.

Feitosa ressalta um ponto crucial: a diversidade intelectual está se dissipando devido às "bolhas" que a tecnologia cria. A cada música salva, vídeo curtido e matéria lida, o algoritmo molda um perfil que se assemelha ao que você já consumiu, criando um círculo vicioso de conteúdo repetitivo. E aí mora o perigo, especialmente com a disseminação de notícias falsas. Os algoritmos frequentemente promovem conteúdos sensacionalistas e polarizadores, ampliando o alcance de informações enganosas.

Assim, a chamada "cultura de nicho" não surge exclusivamente de questões geográficas ou limitações de

acesso à informação, mas também da superação dessas barreiras. A internet alterou profundamente a forma de contato com os produtos culturais, impactando tanto a produção quanto a forma como a consumimos.

A área luta para se adaptar a essa “nova” sociedade e à revolução tecnológica. Adriana pinta um quadro desafiador dessa realidade em suas palavras. Ela e Pedro jogam luz sobre um exemplo internacional marcante, mencionando a resposta proativa do New York Times, tido como o jornal mais influente do mundo, diante da virada tecnológica: ampliaram suas redações e investiram em reportagens exclusivas, reconhecendo a importância de fornecer um conteúdo de qualidade aos leitores. Enquanto neste caso houve uma ampliação do serviço, transformando-o em algo

essencial, aqui no Brasil, infelizmente, a tendência foi a oposta: o enxugamento¹⁴.

Ao longo da história, temos testemunhado uma metamorfose nas engrenagens produtivas do sistema. Hoje, vivemos em uma era onde a produção, distribuição e consumo são regidos por operações estatísticas – os famigerados algoritmos. O estilo, a estética e a moldagem dos gostos tornaram-se peças-chave no jogo das marcas, esculpindo o cenário do capitalismo, hiperconsumo e cultura.

O sistema sempre esteve entranhado na arte, especialmente na música, hoje conhecida como indústria fonográfica. Mas eis o ponto: estamos num momento delicado da história. A tecnologia, que emergiu como aliada do capitalismo, está infiltrando suas práticas em todos os aspectos da vida. E, a

¹⁴ Essa comparação não é feita com uma conotação de "síndrome de vira-lata", mas sim para compreender as diferentes abordagens adotadas em meio a um cenário global competitivo.

meu ver, essa imposição de uma vida “padronizada” e “uniformizada” é a barbárie moderna.

Mas, espera aí. Não estamos num universo digital repleto de diversidade, onde a variedade de estilos floresce num espetáculo de ecletismo? Por um lado, sim. Contudo, paradoxalmente, a atualidade é marcada por um mercado que nos bombardeia com inúmeras narrativas, espetáculos e melodias. A maioria delas é filtrada por um sistema de categorização meticuloso e quase imperceptível.

Uma maneira intrigante e palpável – menos especulativa – de desvendar o *zeitgeist*¹⁵ cultural é analisando a lista dos artistas mais ouvidos no Spotify Brasil em 2023. Afinal, essa plataforma é a líder indiscutível no streaming musical do país. No topo do ranking, encontramos Ana Castela, seguida

¹⁵ Palavra alemã que significa "espírito de época" ou "espírito do tempo", referindo-se ao conjunto do clima intelectual e cultural de uma determinada época, ou às características genéricas de um período específico.

pela dupla Henrique & Juliano. Logo depois, vêm MC Ryan SP, Marília Mendonça e, fechando o top 5, Jorge & Mateus.

Além disso, o relatório “Engaging with Music 2023”¹⁶ revelou que os brasileiros gastam, em média, 24,9 horas por semana ouvindo música – ultrapassando a média global de 20,7 horas. Este estudo não apenas confirma o Brasil como um gigante no consumo musical, mas também destaca a diversidade de gêneros musicais apreciados no país. Aqui, a média é de mais de dez estilos diferentes, contrastando com a média mundial de oito.

Curiosamente, apesar da evidente diversificação, o Sertanejo, como pode ser visto no ranking do Spotify, domina entre os mais ouvidos, sugerindo uma fascinante contradição. Este gênero, desde seu surgimento, tem sido

¹⁶ Divulgado pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI), e complementado por dados fornecidos por sua afiliada nacional, a Pró-Música, que representa os interesses da música gravada.

uma força motriz na valorização da cultura e do idioma caipira, oferecendo um holofote sobre o papel social e cultural do campo no Brasil. No entanto, a evolução da música Sertaneja universitária suscita debates complexos.

Por um lado, celebra um multiculturalismo essencial à identidade brasileira; por outro, parece operar como um verdadeiro agronegócio musical, cultivando canções em série que, embora inicialmente vistosas, perdem rapidamente a autenticidade. Assim, aderem a fórmulas excessivamente repetitivas que logo caem no esquecimento.

O perspicaz crítico musical Zuza Homem de Mello¹⁷ durante um bate papo no **Café Filosófico CPFL** em 2014, ao lado do jornalista Humberto Werneck, indagou que “O Brasil, que produz a melhor música do mundo, é o mesmo que ouve a

¹⁷Seu legado transcende a atuação como pesquisador de renome. É reconhecido como um dos maiores nomes do jornalismo cultural, especialista na história da música popular brasileira.

pior”. Diferentemente da maioria de seus contemporâneos, Zuzi, que também era músico, não hesitou em questionar o fenômeno do Sertanejo universitário. Suas críticas foram contundentes: “Eu abomino o sertanejo universitário. É um tipo de som rasteiro”. No entanto, sua argumentação era fundamentada e consistente.

O perigo dessas obras, em meio a um algoritmo que se retroalimenta com grandes sucessos, é que músicas que buscam sair desse padrão nem têm chance de competir com aquelas que seguem a “estrutura do hit” – e isso mostra que o problema não está tanto nas músicas em si, mas na maneira como o sistema funciona.

É um desafio contemplar a obra da Boiadeira ou das duplas atuais sem perceber nelas uma aura de artificialidade. Não se trata de uma crítica direta a um artista específico, mas sim de uma reflexão sobre as demandas do mercado. Os compositores hitmakers seguem um padrão excessivamente

repetitivo, resultando em músicas que dominam as paradas por um momento, apenas para se tornarem clichês rapidamente.

Existem vários exemplos ilustrativos, tanto dentro quanto fora do universo sertanejo, que corroboram essa observação. Desde "Que Tiro foi Esse" de Jojo Todynho até "Caneta Azul" de Manoel Gomes, os hits brasileiros que se destacam nas redes sociais frequentemente têm uma ascensão meteórica e, na maioria dos casos, uma queda igualmente célere no cenário musical.

Outro exemplo marcante dessa dinâmica é o fenômeno das músicas de carnaval, que, embora tenham dominado as paradas em momentos específicos, especialmente nas redes sociais, acabam perdendo relevância em muito pouco tempo. Desde "Lepo Lepo" - Psirico (2014), "Camarote" - Wesley Safadão (2015), "Deu Onda" - MC G15 (2016/2017), "Bumbum Granada" - MCs Zaac & Jerry (2017), "Tudo Ok"

- Thiaguinho MT, Mila, JS o Mão de Ouro (2020), "Contatinho" - Léo Santana e Anitta (2019), até "Zona de Perigo" (2023) de Leo Santana e "Macetando" (2024) de Ivete Sangalo, todas exemplificam esse ciclo rápido de ascensão e posterior esquecimento, destacando a dinâmica do consumo de conteúdo na era digital, onde a novidade é constantemente exaltada.

Mas você pode estar pensando: “Deixa de exagero, sempre foi assim!”. No entanto, essa tendência não era tão evidente no passado. Havia várias músicas de carnaval que se transformaram em verdadeiros clássicos ao longo dos anos, sendo lembradas e celebradas em várias épocas festivas. Desde "Ô Abre Alas" de Chiquinha Gonzaga (1899) e "Mamãe Eu Quero" - Marchinha (1942), até "Vou festejar" (1978) na voz de Beth Carvalho, "O Canto da Cidade" - Daniela Mercury (1992), “Arerê” da Banda Eva (1997) e “Bola de Sabão” na voz da Cláudia Leitte (2005), essas

músicas contribuíram para enriquecer a tradição e a cultura carnavalesca do Brasil ao longo do tempo, mostrando que a durabilidade não é uma raridade (muito menos impossível).

Além disso, é fascinante observar como diferentes gêneros musicais moldam eventos sociais. O estudo **Felicidade Engarrafada: Bebidas Alcoólicas em Músicas Sertanejas**, conduzido pela pesquisadora Mariana Lioto, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, em 2012, é intrigante. Ele constata que entre 48 artistas famosos do gênero sertanejo, apenas sete não abordam o tema da bebida; e 85% das duplas trata do assunto em pelo menos uma de suas canções. Para mim, esse fato não apenas ilustra o poder da música em influenciar o comportamento do consumidor – especialmente em eventos com música Sertaneja –, mas também oferece uma oportunidade para as marcas identificarem quais gêneros despertam maior interesse em seus produtos.

Historicamente, a música era apreciada em cenários menos comerciais, com menos patrocínios, o que influenciava menos as decisões sobre quais artistas incluir em eventos – eram mais voltados para nichos de gêneros musicais: como o Rock in Rio, que de fato atraía roqueiros; o Lollapalooza, para bandas mais Indie, entre outros. Para mim, surge um dilema evidente: será que, atualmente, canções que incentivam reflexão e possuem complexidade em suas mensagens são excluídas de eventos porque não despertam o desejo imediato de consumir produtos específicos?

Aqui surge a complexa relação com os "investidores" e "patrocinadores" – aqueles que, na minha visão, dominam as áreas de música e comunicação e estão sempre focados, exclusivamente, na rentabilidade – e é claro, é necessário (neste sistema) ter um imperativo de lucro. Mas isso está resultando no desaparecimento de formas “harmoniosas” da cultura, impactando diretamente capacidades intelectuais,

morais, afetivas e estéticas que poderiam existir em eventos musicais.

Olhando para o cenário internacional, festivais como o de Jazz de Montreux ou o Newport Folk Festival nasceram com o propósito de celebrar e promover a diversidade da música em seus respectivos gêneros, proporcionando um espaço para artistas menos comerciais, mas igualmente talentosos, brilharem. Já no Brasil, eventos como o Festival Águas Claras¹⁸, em Iacanga (SP), brotaram como um verdadeiro movimento contracultural, abrindo as portas para artistas de diversos ramos musicais. No entanto, agora, essas oportunidades estão ficando cada vez mais raras à medida que o foco comercial se intensifica e as experiências autênticas são deixadas de lado.

¹⁸ O festival que teve quatro edições (1975, 1981, 1983 e 1984), sendo umas mais bem-sucedidas do que outras.

Assim, parece que atualmente ocorre uma espécie de filtro "econômico" na seleção dos artistas incluídos nos line-ups de festivais, rodeios, carnavais e outros eventos patrocinados – e, como já disse, é normal para o sistema, mas é preciso colocar uma lupa sobre essa questão.

Isso me leva a refletir sobre o delicado equilíbrio entre comercialização e originalidade substancial, entre entretenimento e arte. O desafio reside em encontrar maneiras de promover a música como uma forma de expressão autêntica e culturalmente relevante, ao mesmo tempo em que se mantém viável economicamente para os artistas e as indústrias envolvidas. Trata-se de uma dança entre a autenticidade artística e as exigências do mercado, com movimentos complexos que está tomando a paisagem musical contemporânea.

Conversando com Menescal, me deparei com um aspecto intrigante: a maioria dos grandes donos de gravadoras e

investidores musicais de hoje estão adotando uma abordagem notavelmente diferente daquela de sua época. Com os avanços tecnológicos, os "condutores da indústria musical" parecem, cada vez mais, preferir manter-se dentro da zona de conforto, apostando em fórmulas testadas, ou como costume chamar, mais do mesmo. Ninguém está disposto a quebrar a bolha e desafiar o status quo, mesmo quando há um potencial considerável – tanto artístico quanto financeiro – para impulsionar carreiras notavelmente singulares.

Essa mentalidade diverge da época de Menescal. Ele iniciou sua trajetória na produção de discos para a Polygram, assumiu o papel de diretor artístico entre 1970 e 1986, além de ter trabalhado na Philips de 1979 a 1986. Durante sua carreira, produziu discos de artistas icônicos como Elis Regina, Emílio Santiago, Gal Costa, Nara Leão, Leila Pinheiro e grupos como Os Cariocas e MPB-4.

Enquanto compartilhava suas experiências, Menescal orgulhava-se de sua ousadia em arriscar e sua constante busca por inovação. Durante essa conversa, ele também fez menção a André Midani, outro gigante do mercado fonográfico brasileiro, cuja influência na indústria das décadas de 60 a 90 é indiscutível. Midani, que presidiu a Philips no Brasil até 1976, também tinha um forte histórico de “descobridor de novos talentos”.

Existe uma ideia em voga que, para mim, sempre soou como balela, mas que ainda é cegamente abraçada por muitos: a noção de que atualmente qualquer um pode simplesmente ser artista, montando um estúdio em casa, e fazer sucesso. No entanto, deixe-me explicar por que considero essa perspectiva ilusória. A verdade é que aqueles que tentam remar contra a maré do mercado enfrentam chances ínfimas de sucesso, especialmente se não dispõem dos recursos necessários para produzir, editar e promover sua arte online.

Seja por falta de recursos financeiros para gravações e equipamentos de qualidade, ou pela dificuldade em compreender as estratégias cruciais para impulsionar suas músicas nos algoritmos, esse “sonho” acaba sendo praticamente inatingível. E essa hesitação das grandes gravadoras e selos em investir em projetos novos só agrava a situação.

A indústria musical contemporânea, obcecada em "viralizar" a qualquer custo – em busca do próximo “hit” – e temerosa de correr riscos, acaba saturado o mercado e compromete a qualidade da produção. Assim, observo como esse processo está sufocando a verdadeira inovação artística, que deveria ser o espelho de cada processo criativo.

Outro ponto crucial é a suposta liberdade oferecida aos consumidores, que também apresenta seus próprios desafios. Por um lado, o acesso fácil e imediato a uma ampla variedade de conteúdo permite que os ouvintes explorem

diferentes estilos e artistas como nunca. No entanto, essa mesma liberdade vem acompanhada por uma inundação de informações e algoritmos que ditam o que é ouvido – o que ganhará maior destaque –, moldando de maneira sutil, mas significativa, as preferências do público.

Assim, embora os indivíduos tenham mais poder de escolha em relação ao que ouvem, também são influenciados por algoritmos que podem limitar sua exposição a novas e diversas formas de música. Essa dualidade entre liberdade e influência algorítmica está redefinindo as regras do jogo e moldando novas dinâmicas no mercado fonográfico.

A fragmentação do consumo musical e sua especialização se tornaram ainda mais evidentes com o advento de novas ferramentas de produção, circulação e consumo. Parece que o tempo dos ícones com impacto global estratosférico, como Madonna, Michael Jackson e os Beatles, ficou para trás. Taylor Swift serve como um exemplo ilustrativo desse

fenômeno. Embora ela tenha superado os números de todos os artistas mencionados, sua base de fãs é principalmente composta por jovens adolescentes, colocando-a em um nicho específico. Sua discografia, embora bem-sucedida, não atinge a mesma onipresença dos fenômenos de massa do passado.

Isso ficou evidente para mim quando percebi que, ao cantarolar o maior sucesso de Swift para uma pessoa qualquer na esquina de casa, há grandes chances de que ela não o reconheça. Em contraste, "Thriller" foi um fenômeno que alcançou as massas, sendo conhecido por praticamente todos – especialmente considerando da geração Z para trás – em algum momento de suas vidas. Evidente que essa mudança foi impulsionada pelos novos polos de comunicação. Enquanto antes eram a rádio e a televisão que ditavam os sucessos, hoje os serviços de streaming

desempenham um papel cada vez mais importante na descoberta e disseminação da música.

Manter a autenticidade artística em um mundo acelerado, homogeneizado e hiper consumista é uma tarefa desafiadora. A deterioração percebida na qualidade musical não pode ser atribuída aos artistas ou grupos, mas sim às condições de trabalho atuais e às exigências do mercado.

Neste ambiente, tanto Beto quanto Adriana e Pedro ressaltam a importância de entender e enfrentar os desafios impostos pela era digital. Evgeny Morozov¹⁹ ofereceu uma perspectiva interessante para compreender a tecnologia em entrevista concedida ao Le Monde Diplomatique Brasil em 2023: "É possível argumentar que as tecnologias são neutras, mas elas estão sempre integradas a sistemas políticos e sociais. O sistema ao qual todas essas ferramentas estão

¹⁹ Renomado pesquisador bielorrusso especializado nas implicações políticas e sociais do progresso tecnológico.

integradas atualmente, que molda como e para que elas são usadas, é o sistema neoliberal, que o Vale do Silício representa. Dizer que essas tecnologias são neutras no abstrato não nega que, no caso específico dessas tecnologias neste momento, elas têm um forte viés neoliberal".

Tanto na música quanto no jornalismo, enfrentamos uma dinâmica semelhante: a ausência de regulamentação clara sobre o que constitui arte ou crítica, criando um terreno ambíguo e desafiador para os que se aventuram nesses campos. Como bem observou Theodor Adorno²⁰, "faz parte do mecanismo da dominação impedir o conhecimento dos sofrimentos que ela produz". Essa naturalização das mazelas do mundo digital é a alienação do nosso tempo. A falta de compreensão e a subserviência às tais ferramentas tecnológicas estão nos tornando cada vez mais superficiais,

²⁰ADORNO, T. W. *Mínima Moralía: reflexões da vida danificada*. Lisboa: Edições 70, 1951.

enclausurando-nos em bolhas algorítmicas onde a diversidade de pensamento é suprimida.

Menescal destaca o temor que a União Brasileira de Compositores (UBC) enfrenta devido às ferramentas de Inteligência Artificial (IA) que estão gerando "novos compositores". Segundo ele, há uma série de registros de compositores "anônimos" surgindo com centenas de músicas para registrar, claramente criadas por IA. Afinal, é improvável que milhares de dentistas, engenheiros e médicos tenham decidido, de repente, dedicar-se à composição musical.

Pedro introduziu o termo "jornalismo subserviente", na nossa conversa, muito apropriado para iluminar uma realidade preocupante. Como já mencionado anteriormente, no Brasil, o avanço do neoliberalismo está levando as empresas a cortarem cada vez mais os custos trabalhistas. Esse padrão preocupante está se tornando comum nas

redações do país, sobrecarregando os funcionários remanescentes e comprometendo seriamente a qualidade editorial do jornalismo.

Essa tendência revela uma crise profunda, onde a qualidade é sacrificada em prol de interesses econômicos imediatos. Tanto o jornalismo quanto a música estão imersos nesse turbilhão. É como se estivéssemos perdendo a alma da arte e afogando na superficialidade do entretenimento comercial. Não se trata apenas de uma crise financeira, mas também intelectual, onde a essência da criação é deixada de lado em busca de lucros rápidos.

Os cadernos diários estão encolhendo, ou até mesmo desaparecendo, enquanto nos afundamos na maré de produtos da indústria cultural. É uma época de incertezas, onde as grandes corporações ditam as regras e os artistas e jornalistas lutam para serem ouvidos em meio ao barulho ensurdecedor. Essa perspectiva me faz refletir sobre o

impacto dessas mudanças, desde o comportamento das grandes empresas até as lutas diárias dos agentes menores, que buscam espaço em um mundo cada vez mais saturado.

Diante disso, torna-se evidente a importância de examinar as práticas e o papel da crítica musical neste novo cenário. As mudanças na estrutura narrativa em torno da música têm sido significativas, afetando não apenas o trabalho dos jornalistas, mas também o envolvimento dos consumidores de música. No entanto, ao observar a sociedade contemporânea, uma nova preocupação emerge: a presença de uma cultura carente de senso crítico e opiniões plurais.

OS DILEMAS DA CRÍTICA

Com menos profissionais atuando no jornalismo, a quantidade de especialistas verdadeiramente qualificados para o trabalho vem diminuindo, infelizmente. Adriana observa uma crescente ansiedade entre os profissionais de hoje em se tornarem "influenciadores", o que acaba interferindo em um dos princípios éticos da profissão: estabelecer uma relação profissional com as fontes. No

mundo da música, o exemplo dos "jornalistas amigos" que só sabem tecer elogios às obras alheias é evidente.

Ao compararmos essa postura com a de jornalistas como Tinhorão, somos surpreendidos pela firmeza das opiniões críticas e controversas destes últimos. Aos 90 anos, ele afirmou que era natural ser odiado pelo seu trabalho. Uma vez, em entrevista para o GLOBO em 2015, ele alfinetou dizendo: "O artista tem uma sensibilidade muito à flor da pele e não gosta de ser criticado. Não importa que quem o critique tenha razão".

De fato, os jornalistas críticos, mesmo quando faziam suas análises "entre quatro paredes", expressavam suas opiniões e enfrentavam os artistas que os criticavam. Pedro lembra de Tárik de Souza entrevistando Caetano e Gal e de como ocorriam as "diplomacias" do jornalismo, que consistiam em manter boas relações com os artistas para conseguir um "furo" ou uma "exclusividade". E o que tanto Pedro quanto

Tinhorão concordavam é que há uma forte tendência para uma "cultura do favorecimento" – onde a maioria dos profissionais parece estar mais interessada em manter boas relações do que em fazer críticas construtivas.

Pedro traz à tona uma dualidade intrigante do jornalismo musical: de um lado, temos a "escola Nelson Motta", onde fazer amigos na profissão era motivo de orgulho; de outro, uma abordagem que defendia um distanciamento profissional entre artista e jornalista – permitindo, assim, críticas mais árduas. Essas duas visões sempre coexistiram, mas é fascinante observar como, ao longo dos anos, uma "espécie" de profissional começou a predominar sobre a outra.

Não estou aqui para defender o ataque gratuito de uma obra artística em prol da polêmica, mas a falta da crítica é algo que precisa ser urgentemente percebido. E calma lá, gente! Todos os grandes nomes da música brasileira foram, em

algum momento, criticados. E não só os brasileiros. Até Mozart, em seu auge, recebeu críticas por ter "notas demais" em suas composições²¹. E suas obras continuam sendo reverenciadas por milhares.

A crítica não tem o papel de desvalorizar a obra do artista. Ela tem sim uma função analítica, que pode destacar pontos positivos e negativos das obras. Analisar uma canção, um álbum ou até um espetáculo é essencial para o aprimoramento artístico como um todo.

Vou pegar Gal Costa como exemplo. Mesmo sendo uma artista consagrada, quando lançou o álbum "Cantar", em

²¹ A famosa reclamação do Imperador José II do Sacro Império Romano-Germânico sobre a obra "Le Nozze di Figaro" (As Bodas de Fígaro) "*muitas notas, Mozart*" é comumente vista como uma gafe de um ignorante. No entanto, a verdade é que ele estava ecoando as críticas frequentes feitas a Mozart, até mesmo por seus admiradores. Considerado tão imaginativo que nunca desligava o som, sua música às vezes era descrita como intensa, até mesmo demoníaca. Daí as críticas negativas ou cautelosas a Mozart, que descreviam suas composições como "*fortemente apimentadas*", "*labirintos impenetráveis*", "*voos bizarros da alma*" e "*sobrecarregadas e sobrecarregadas*".

1974, não foi compreendido nem pela imprensa nem pelos fãs, e a turnê foi considerada um fracasso. Hoje, porém, esse projeto é reverenciado. Em 1981, lançou o show "Fantasia", com roteiro e cenário confusos, e foi novamente criticada. Mas, em seguida, fez os ajustes necessários (apontados pela crítica) e transformou o espetáculo em um de seus melhores momentos.

Tinhorão escreveu, em 1974, um artigo com o título "Elis Regina canta. Maria Bethânia tem vontade", no qual apontou falhas da cantora baiana em um disco gravado ao vivo. E mesmo considerando que Elis era uma cantora superior a Bethânia, ele também a acusou de frieza interpretativa. Tinhorão era um dos maiores pesquisadores da música popular brasileira e claramente não poupava nenhuma diva de suas críticas.

A crítica, desde que o mundo é mundo e a arte é arte, faz parte do ofício. E me parece que, seja porque os cantores não

tinham como manifestar suas revoltas tão publicamente – hoje, eles entram no “X” (Twitter) e fazem um "textão" – ou porque genuinamente levavam a sério a opinião dos críticos, a relação entre crítica e jornalista era, na medida do possível, mais "harmoniosa" no passado. É claro que existem as histórias que Pedro conta, de artistas enviando cartas ameaçando "dar porrada" em jornalistas, mas hoje em dia, esses músicos têm uma ferramenta que eu colocaria até como mais "covarde" do que nunca: as redes sociais.

A geração de Gal, Bethânia e Elis seguiu em frente, mesmo com as críticas, e fez história. Luísa Sonza, Jão, Marina Sena e Alok provavelmente trilharão o mesmo caminho – e, pela atual engrenagem da indústria musical, estão saindo, inclusive, “na frente” (numericamente falando) dos ídolos de décadas anteriores. Enquanto o primeiro disco de Gal, "Domingo", dividido com Caetano Veloso e lançado em 1967, não fez sucesso comercialmente, Marina Sena, com

seu álbum de estreia, “De Primeira” (2021), estourou no mercado fonográfico. Isso coloca um valor maior na obra de uma em detrimento da outra? Não. São apenas momentos diferentes no mercado, com propostas e investimentos diferentes. O sucesso de um não é o fracasso do outro. E nem a crítica a uma obra retira dela sua significância cultural.

Parece que estamos vivendo um período em que criticar se tornou proibido, e isso fica evidente ao observar alguns eventos recentes, como a primeira edição do festival The Town, realizada em setembro de 2023. A espécie de versão paulistana do Rock in Rio, que durou cinco dias, teve diversos artistas nacionais e internacionais se apresentando na Cidade da Música, localizada dentro do Autódromo de Interlagos. Entre os representantes do Rock, Pop, Rap e música Eletrônica, nem todos conseguiram executar um bom show – o que é, gostaria de enfatizar, perfeitamente normal. Alguns pecaram no roteiro, outros no conceito, e houve até

aqueles que falharam na execução daquilo que planejaram e ensaiaram.

No entanto, nem todos os artistas reagiram bem às críticas sobre suas apresentações – mesmo após só receberem elogios nas redes sociais, onde seus nomes se destacaram nos trending topics do “X”. Alok, Luísa Sonza e Marina Sena usaram suas redes sociais para comentar a respeito da crítica negativa, enquanto João preferiu fazer isso no palco. E é lógico que é um direito deles não gostar. No entanto, é preocupante que os próprios artistas tenham interpretado as críticas negativas como “ataques”, quando na verdade elas fazem parte do debate saudável – e, por extensão, do trabalho jornalístico.

Como costumava ser enfatizado nas redações, e foi reforçado pelo jornalista da equipe que enfrentou essas

reações dos artistas, Danilo Casaletti²², "jornalismo é publicar aquilo que alguém não quer que seja publicado. Todo o resto é publicidade". Mas, com o advento das redes sociais, essa dinâmica se ampliou, possibilitando que qualquer pessoa participasse do debate público.

Luísa, que apresentou um show baseado no álbum "Escândalo Íntimo" (2023), afirmou em suas redes sociais que ela e seus colegas estão construindo uma "nova geração de grandes da música brasileira". Segundo a cantora, isso não tem sido reconhecido pelos críticos. "Mas o que vocês conseguem é só diminuir e se recusam a enxergar o que já está escancarado na cara de vocês. A música brasileira está viva, diversificada, com referências, incrível. O fato de vocês não admitirem isso, por enquanto, não vai impedir que

²² Extraído da análise "É Proibido Criticar? Por que Comentários sobre The Town Incomodaram Tanto os Artistas", publicada em 2023.

todos nós façamos história", escreveu em suas redes. Ela é uma das artistas mais ouvidas do país.

E, de forma irônica, mesmo após receber uma "avalanche de críticas", o jornal Estadão incluiu o show dela no The Town entre os dez melhores do festival. Enquanto isso, o aguardado show do Maroon 5, banda americana liderada por Adam Levine, foi considerado um dos piores – uma percepção compartilhada também nas redes sociais.

Além disso, Luísa também defendeu Marina Sena, que apresentou no The Town um tributo a Gal Cost. "Marina Sena é um dos maiores vocais e nomes da nova música brasileira, mas vocês estão muito emburrecidos para essa conversa", escreveu ela. O show recebeu críticas do Estadão e dos espectadores nas redes sociais, mas não apareceu na lista de piores do jornal.

Marina, por sua vez, também se manifestou nas redes sociais e justificou seu sucesso por tudo que conquistou e pela repercussão em torno de seu próprio nome. "Vocês juram que se eu fosse ruim eu seria uma menina de Taiobeiras que está conquistando tanta coisa? Por qual motivo isso tudo me seria dado de graça assim? Não tenho sobrenome, não tinha dinheiro, influência, absolutamente nada. Não havia nenhum motivo para eu estar aqui além da minha própria coragem, dedicação, autenticidade e talento. Vocês que se mordam!", escreveu a cantora que, desde o seu primeiro projeto autoral, de 2021, estava sendo empresariada por Jorge Velloso, sobrinho de Caetano Veloso.

De certa forma, a necessidade de responder às críticas ao show foi uma forma das cantoras se "defenderem" de seus "haters". No entanto, a grande questão é que aqueles que escreveram os textos criticando-as não apenas estudaram para isso, mas também estão exercendo seu direito e

desempenhando seu papel adequadamente como jornalistas responsáveis por essas análises.

Se não houver crítica, um show ruim passaria despercebido e uma apresentação excepcional não seria devidamente reconhecida. Tentar banir o “juízo de valor” na avaliação de um show é simplesmente absurdo. Claro, o mesmo espetáculo pode ressoar de forma diferente em cada espectador. No entanto, o papel do jornalismo crítico é discernir – considerando a técnica, a entrega vocal, o repertório, a interação com o público, entre outros aspectos – o impacto geral do show.

É compreensível que os artistas não apreciem críticas às suas performances. Mas aqui está o ponto crucial: a crítica não é apenas para eles (embora, em um mundo ideal, os artistas muitas vezes levem em consideração o feedback construtivo – como foi o caso de Gal, conforme mencionado anteriormente). A crítica é para o público. É para as massas.

O desenvolvimento de um pensamento crítico é essencial para cultivar uma população reflexiva, pensante, crítica.

Vale ressaltar que a popularização do modelo de 'festival de experiência' está associada a interesses comerciais, com marcas patrocinadoras ocupando grande parte do espaço destinado ao público pagante, que adquiriu ingressos (caros) para prestigiar seus artistas favoritos. Tomando como exemplo a primeira edição do The Town, todos os artistas – Marina Sena, Jão e Luísa Sonza – estavam vinculados a patrocinadores do evento, o que inevitavelmente influenciou sua arte.

O prestígio, a capacidade de se conectar com o público-alvo dos patrocinadores e o número de seguidores nas redes sociais (que nem sempre se traduzem em presença real) são considerações importantes para a seleção de artistas em tais eventos. Esses fatores muitas vezes se sobrepõem à consideração artística.

Surge, então, a questão: será que o medo de criticar não é também alimentado por essa dinâmica com os patrocinadores? É evidente que as grandes redações, atualmente sofrendo com cortes significativos de pessoal devido às mudanças no consumo de jornalismo, muitas vezes se sentem pressionadas pelas grandes empresas.

Porém, mesmo com tantos interesses (financeiros) em jogo, não é saudável para a arte que produtores, assessores, marcas e até mesmo parte da imprensa tentem proteger os artistas de críticas legítimas (embora ataques pessoais devam ser sempre combatidos). É inegável que há uma demanda 'insaciável' por elogios constantes aos artistas. E como já foi dito, na minha visão, os próprios artistas deveriam ser os primeiros a repelir a noção de perfeição, pois isso os conduziria a um caminho perigoso de egocentrismo.

A arte nunca será perfeita, e tampouco o artista. Colocá-lo num pedestal onde não pode errar, estar equivocado ou criar

uma obra menos brilhante é uma ilusão. Como todo ser humano, o artista está sujeito a cometer erros. Na verdade, é natural que cometa mais equívocos do que acertos, afinal, ele é humano.

Até os maiores ícones da música tiveram seus momentos menos brilhantes. Um exemplo disso é Michael Jackson, que detém o recorde do álbum mais vendido de todos os tempos²³, mas também teve projetos menos bem-sucedidos em termos de vendas, como “Invincible”, de 2001. Isso é normal e até saudável, mesmo para o considerado “Rei do Pop”.

Voltando aos exemplos que evidenciam os desafios contemporâneos da crítica artística, é relevante mencionar um incidente marcante envolvendo Sonza, que ilustra essa complexidade. Durante um momento tenso ao vivo com

²³ Estima-se que o álbum "Thriller" de Michael Jackson vendeu entre 70 e 120 milhões de cópias em todo o mundo.

Guilherme Guedes, repórter do Multishow – e músico – surgiu uma controvérsia significativa. A artista criticou o profissional por sugerir que ela gritava demais ao cantar com Demi Lovato – uma crítica que, na minha opinião, não é tão absurda assim, considerando que ambas fazem uso extensivo de *belting* na canção “Penhasco2”.

"Ele (Guedes) era uma pessoa leiga, que não estava, naquele momento, na posição de emitir tal opinião", avaliou Luísa.

"Ele estava em uma posição que, naquele momento, vamos dizer, não foi muito feliz. Porque já somos desvalorizadas para caramba, especialmente sendo mulheres, especialmente ao fazer agudos. Você ouve o tempo todo, por exemplo, Pabllo Vittar fazendo um agudo, e então dizem: 'Não toca nas rádios porque é muito agudo, muito estridente'. É difícil fazer isso, poucas cantoras... Você vai para fora, e lá é a rainha fazendo isso", completou.

Durante o festival Lollapalooza em 2024, ela alfinetou ao vivo o repórter quando ele tentou se aproximar para uma entrevista. "Ah, foi você que disse que eu gritava? Ele disse que eu e a Demi só gritávamos. Você vai ver que eu vou gritar muito mais", disse ela. "Está bem, combinado", retrucou o repórter, sem rodeios.

Neste caso, mais uma vez, o cerne não reside no desconforto dela com a crítica ou na irritação com a presença do jornalista – um fenômeno que Pedro já mencionou como comum. O ponto crucial é a forma como ela desqualificou o jornalista para outros meios de comunicação, rotulando-o de "leigo". Luísa, ninguém busca minar sua carreira. A crítica foi apenas sobre o projeto em questão e a escolha de sua parceira.

Quando um artista lança um projeto, ele sabe que está tornando algo público, da mesma forma que um jornalista sabe quando publica uma matéria. Portanto, é lógico que, ao

escrever uma matéria mais "polêmica", eu saiba que haverá uma determinada repercussão. Da mesma forma, pensava ser subentendido aos artistas que, ao lançarem uma música ou álbum, estavam sujeitos a receber comentários e reações diversas.

Mas parece que há uma dificuldade em conviver em um mundo com diferentes opiniões. As polarizações triviais, feitas nas redes sociais, parecem ser ainda mais exacerbadas pelos artistas – especialmente com esse tipo de postura. A diversidade de pensamentos e opiniões é fundamental, e desvalorizar profissões que trazem questionamentos sociais e culturais, como o jornalismo, é perigoso.

Uma das maiores preocupações da fala de Luísa, e que considero fundamental destacar aqui, é o uso de movimentos ou causas sociais para se "blindar" da crítica. Não quero que isso pareça um ataque exclusivamente a Sonza.

Infelizmente, esse comportamento é um padrão entre os grandes artistas brasileiros.

A banalização movimentos sociais que precisam ser urgentemente tratados, me traz algumas angústias. Em minha opinião, os discursos que alguns artistas usam para “se defender”, além de serem egocêntricos e, de certa forma, esvaziarem pautas sérias, são claramente superficiais em relação às causas usadas. Além disso, no caso da luta feminista, percebo principalmente discursos em prol de um “feminismo liberal” barateado e conveniente para o sistema. Eu sei que é uma discussão complexa – porque temos uma sociedade muito dividida e preconceituosa – mas, como defensora da luta, sinto a necessidade de apontar esses erros, pois para mim só contribuem para nos desmoralizar.

Destacar as disparidades salariais, as injustiças no tratamento, no respeito, nos padrões de beleza e nos critérios impostos entre mulheres e homens na indústria artística é

uma questão importante. No entanto, é completamente distinto uma artista feminina recusar a análise crítica de uma música gravada ou do seu álbum, simplesmente por ser mulher. Embora seja crucial identificar e denunciar o machismo presente nas críticas, é preocupante a crescente tendência a incorporar causas sociais como mecanismo de defesa contra a crítica.

Um exemplo marcante que também ilustra essa questão é a resenha de Lilia Schwarcz na Folha de S. Paulo sobre o filme "Black is King", de Beyoncé²⁴. Esse caso me marcou profundamente. Schwarcz, uma das mais renomadas historiadoras e antropólogas do Brasil, é reconhecida por obras fundamentais que analisam criticamente a formação

²⁴ O trabalho "Controvérsia 'Schwarcz/Beyoncé': sociabilidades antagonistas e o direito ao debate", de autoria de José Luiz Aidar Prado, Bruna Luiza de Camilo Allegretti e Rafael Giovannini, publicado em 2021, foi fundamental para a compreensão do caso.

do país, desmistificando conceitos arraigados no imaginário social, como o da democracia racial.

Quando a historiadora fez uma resenha crítica ao novo filme da artista, ela foi prontamente acusada de racismo no “X”. O filme, que buscava promover a desalienação, segundo a historiadora, acabou por recorrer a imagens estereotipadas, criando uma representação simplificada da África e perpetuando concepções ultrapassadas.

Sou pessoalmente uma grande admiradora do trabalho de Beyoncé, mas reconheço a importância das críticas construtivas, especialmente quando vindas de uma figura tão respeitada como Schwarcz. Além disso, é interessante mencionar que a reflexão feita pela historiadora dificilmente chegaria à cantora, e de fato, mesmo com toda a polêmica, não chegou. A análise realizada não só é válida, como também ecoa preocupações levantadas por outros intelectuais renomados, como Chimamanda Ngozi Adichie

em seu trabalho "O Perigo de uma História Única" (2009), e que já havia colaborado com Beyoncé no passado.

O absurdo atingiu seu ápice, a meu ver, quando Schwarcz teve que se retratar publicamente por sua resenha. Para alguém que dedicou sua vida ao estudo e à análise das estruturas raciais no país, ser acusada de racismo por simplesmente explorar questões históricas e sociológicas dentro da arte de uma cantora estadunidense é completamente sem sentido. As mensagens dirigidas a Schwarcz nas redes sociais revelaram uma carga emocional intensa, repletas de ofensas e palavrões, demonstrando uma completa falta de respeito pelo debate acadêmico.

Ao abordar questões internacionais, atualmente um fenômeno preocupante são os "Swiftéis" – até mesmo meu teclado parece tremer ao digitar tal termo, tamanho é o medo de ser “cancelada”. Para quem não está familiarizado, esse é o nome dado aos fãs de Taylor Swift.

Recentemente, a cantora lançou o álbum "The Tortured Poets Department" e recebeu críticas negativas em uma resenha do New York Times. Em questão de minutos, o post do jornal mais influente do mundo acumulou centenas de milhares de comentários desmoralizando não apenas o jornalista responsável pela matéria, mas também o próprio jornal.

Não estou ignorando o fato de que o jornalista, como ser humano, também pode errar ou agir precipitadamente em uma crítica. No entanto, desconsiderar a voz e a opinião desses profissionais, que, muitas vezes, são especializados em sua área de trabalho, é equipará-los injustamente a leigos e simples "haters" online.

Em parte, os fãs se tornaram um grande obstáculo para os jornalistas, que passaram a ser vistos como vilões ao apontar falhas em seus "ídolos". Mas o que me preocupa mais é que, além de não respeitarem e rejeitarem a voz desses

profissionais, os próprios artistas estão contribuindo para essa polarização tomada pelo ódio. Será que é isso que definimos como jornalismo? Um mero ódio aos artistas?

Posso estar enviesada por estar imersa nesse campo, mas acredito firmemente que nosso papel vai muito além disso. Zuza Homem de Mello e Tinhorão foram muito mais do que meros jornalistas de música brasileira. O mesmo se aplica a Adriana Del Ré, Pedro Só, Tárík de Souza, entre outros, que representam verdadeiros apreciadores e analistas da arte. Ao valorizarmos a profissão, estamos reconhecendo a importância do trabalho desses profissionais na construção de uma cultura crítica e reflexiva, fundamental para o desenvolvimento da arte e da sociedade como um todo.

CONCLUSÃO

A satisfação que obtive ao mergulhar nessas reflexões alimenta ainda mais minha determinação em adotar uma visão crítica das tendências predominantes no atual cenário fonográfico e jornalístico. Para mim, advogar pela figura do crítico é também preservar a capacidade de discernir entre os excessos do capitalismo e a autenticidade cultural, que transcende essas influências. Ao longo da arte e da música, o crítico foi uma figura crucial para o desenvolvimento dessas formas de expressão, não apenas influenciando o

panorama cultural de sua época, mas também contribuindo para a narrativa histórica como um todo.

Reconheço que hoje não estamos estritamente imersos em um cenário de "mídias independentes", separado das grandes corporações de notícias. Mas, muitos blogs dedicados à música, ao cinema e a outras formas culturais relevantes são produzidos por jornalistas que também colaboram com jornais e revistas de renome – muitas vezes desfrutando de uma liberdade maior para expressar opiniões e críticas mais aprofundadas. Esses espaços estão se afastando cada vez mais do formato tradicional de resenhas, adotando critérios diferentes de seleção, análise e produção - uma tendência destacada por Feitosa, que enfatiza a importância de dar voz a artistas fora do *mainstream*. A meu ver, isso representa uma forma de resistência ao status quo atual.

Portanto, é fundamental investigar e entender essas novas estruturas e modalidades de produção, além da forma como

elas se relacionam com o jornalismo. Antes de nos deixarmos levar pelas armadilhas das visões extremas que preveem o completo declínio dos modelos de comunicação antigos ou advogam pela manutenção dos métodos tradicionais, é crucial examinar as dinâmicas que influenciam tanto a persistência das estruturas enraizadas na cultura midiática quanto as inovações trazidas pela comunicação pós-massiva.

É crucial que a crítica se fortaleça e permaneça como uma parte ativa na definição do significado da música na comunicação e cultura contemporâneas. Além disso, um jornalismo que estimule discussões profundas sobre as estratégias econômicas em sua interação com os processos criativos da música é essencial para uma compreensão mais ampla e crítica do nosso contexto cultural e social.

Embora eu já me identificasse anteriormente com o crítico, nunca havia compreendido sua relevância para a cultura de

forma tão ampla. Destacar o seu papel não é apenas valorizar a análise e a reflexão, mas também é essencial para preservar a diversidade cultural e enriquecer o diálogo na sociedade contemporânea.

Portanto, reafirmo meu compromisso de continuar debatendo sobre o presente e o futuro da crítica, do jornalismo e da indústria fonográfica, valorizando aqueles que, com paixão e conhecimento, continuam desempenhando um papel essencial nesse vasto universo musical.