

Faculdade Canção Nova

Gabriel Victor Gonçalves do Nascimento

Análise da Crítica Musical no Campo Jornalístico

**Cachoeira Paulista
2020**

Faculdade Canção Nova

Gabriel Victor Gonçalves do Nascimento

Análise da Crítica Musical no Campo Jornalístico

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como exigência parcial
para obtenção do grau de bacharelado
em Jornalismo na Faculdade Canção
Nova sob a orientação do Prof. Dr.
Henrique Alckmin Prudente.

**Cachoeira Paulista
2020**

GABRIEL VICTOR GONÇALVES DO NASCIMENTO

ANÁLISE DA CRÍTICA MUSICAL NO CAMPO JORNALÍSTICO

Trabalho de Conclusão de curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Faculdade Canção Nova sob a orientação do Professor Dr. Henrique Alckmin Prudente.

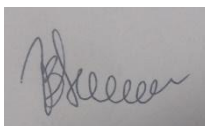
Cachoeira Paulista, 11 de dezembro de 2020

Grau: _____

Banca Examinadora:

Henrique Alckmin Prudente.

Prof. Dr. Henrique Alckmin Prudente – Orientador
Faculdade Canção Nova



Prof. Dra. Vaniele Barreiros da Silva
Faculdade Canção Nova

Prof. Me. Ioná Piva Rangel
Faculdade Canção Nova

**Cachoeira Paulista
2020**

RESUMO

As críticas musicais fazem parte de um gênero textual atrelado ao jornalismo musical que possui como finalidade a avaliação de discos, álbuns e projetos sonoros que são disponibilizados e comercializados através do mercado fonográfico. Ao abordar sobre a análise das críticas jornalísticas voltadas para cenário musical, o projeto demonstra a possibilidade de expressar a relevância e o espaço de atuação que as críticas ocupam no jornalismo contemporâneo. Ao promover a análise das críticas publicados por vetores jornalísticos diversos e, então, mensurar e analisar o espaço de disseminação que estas ocupam no ramo jornalístico, é possível vislumbrar, mesmo que superficialmente, a relevância do gênero crítico no âmbito musical incorporado ao jornalismo. Como método de estudo o projeto realizou a análise minuciosa das críticas musicais ao longo de três anos distintos em três veículos jornalísticos diferentes, buscando pela pluralidade das informações coletadas a fim de realçar os resultados obtidos. Ainda que o projeto não seja suficiente para pontuar um aumento na disseminação de críticas no campo jornalístico, o mesmo serve para reforçar a posição das críticas musicais no vasto campo do jornalismo musical.

Palavras-Chave: Jornalismo Cultural; Crítica musical; Crítico; Jornalismo Crítico Musical.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I: JORNALISMO CULTURAL	8
CAPÍTULO II: CRÍTICA E MÚSICA	19
CAPÍTULO III: ANÁLISE DE CONTEÚDO	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

A crítica é um importante gênero textual que sempre esteve presente no jornalismo e pode ser encontrada nas editoriais culturais de jornais impressos, digitais, e em sites jornalísticos especializados. A crítica possui, ao mesmo tempo, a finalidade de entreter, avaliar, discutir e incitar o pensamento reflexivo a respeito de um produto ou obra comercializada. Desse modo, os jornalistas críticos, que são especializados em um abrangente segmento cultural, conseguem desempenhar o papel de avaliador profissional sem se desvencilhar da influência jornalística. Com isso, o projeto visa analisar a incidência das críticas musicais em meio ao jornalismo, assim como a própria relevância do gênero.

No jornalismo, há uma vasta pluralidade de gêneros textuais que são encontrados na estrutura, principalmente, dos cadernos culturais. Apesar de abranger um nicho bem específico de leitores e escritores, as críticas voltadas para projetos musicais não devem ser subestimadas dentro do jornalismo, visto que há seções, editoriais, revistas e veículos específicos para abordar sobre a temática. Sendo assim, é necessário que se verifique como, e em que intensidade, as críticas musicais são propagadas através dos veículos de comunicação, seja ele impresso ou digital.

Como principal objetivo o projeto visa analisar o possível crescimento das críticas musicais no jornalismo, independente da maneira em que elas estão sendo veiculadas. Dentro dessa vertente, pretende-se verificar a incidência que as críticas musicais possuem no meio jornalístico e, se possível, identificar os impactos da era digital no Jornalismo Musical ao mesmo tempo que analisa-se os processos necessários para se tornar um crítico dentro da profissão jornalística.

A escolha do tema se deu pela afinidade com a esfera musical ao mesmo tempo que se via necessário realizar um estudo aprofundado sobre o temática abordada, tendo em vista que assuntos à respeito do tema são escassos. Ao todo, podemos afirmar que, assim como o jornalismo, a indústria da música sofreu alterações radicais em seus parâmetros de consumo ao longo dos anos, afetando também, as editoriais musicais atreladas ao jornalismo. Assim, esse projeto se torna benéfico para o ramo pois aborda com afinco as qualidades que a resenha crítica proporciona ao ramo jornalístico e seus respectivos segmentos culturais especializados.

Para a produção do projeto serão utilizadas pesquisas bibliográficas de livros e artigos que sejam relacionadas ao jornalismo musical e cultural, de onde deriva o gênero crítico. Desse modo, sites e artigos especializados que estejam alinhados com estas vertente do jornalismo também serão consultados para auxiliar no campo bibliográfico; priorizando autores como Ballerini (2015), Piza (2003) e Ventura (2015).

As vertentes do jornalismo literário e cultural serão essenciais para auxiliar no desenvolvimento do projeto pois a resenha crítica, que se encontra neste nicho jornalístico, será usada como objeto de estudo entre ambas as áreas. Também será relevante destacar a relação entre leitor e crítica ao mesmo tempo que estuda-se a participação das críticas no âmbito musical. Por fim, a atuação do jornalista crítico será colocada em pauta, dando ênfase no caráter de sua formação e, sobretudo, de sua atuação no ramo.

I. JORNALISMO CULTURAL

Conforme Ballerini (2015) pontua que o conceito de cultura não pode ser estabelecido por abranger uma complexa gama de valores e tradições, o autor ainda se propõe a não distinguir cultura e entretenimento, pois qualquer obra produzida para entreter, seja em maior ou menor escala, leva consigo a bagagem cultural de seus idealizadores e produtores. Entretanto, ao pontuar a definição de cultura acerca do espaço literário, Ballerini (2015, p. 43) destaca o francês Pierre Bourdieu, cujas “teorias sobre cultura são construídas em torno do que ele denominou poder simbólico, um poder invisível, às vezes não notado, não econômico nem político, mas exercido subliminarmente”. Desse modo, o autor pondera que qualquer tipo de elemento simbólico vinculado à cultura, como por exemplo a arte, religião ou até mesmo a ciência, pode ser utilizado como um utensílio de dominação popular que muitas vezes passa despercebido pelas massas. Para Ballerini (2015, p. 43), é de extrema importância que o Jornalismo Cultural, assim como todos aqueles que o exercem, esteja consciente à respeito do uso e dos efeitos que essas simbologias dominantes podem ter na população, evitando ao máximo a utilização de tal recurso alienador que “transforma populações inteiras de russos, vietnamitas e coreanos em terroristas em potencial, e latino- americanos em baderneiros subdesenvolvidos que vivem entre cobras e cipós”.

Portanto, o campo da produção cultural é permeado por um constante e eterno conflito entre duas partes, entre dois princípios de hierarquização, que Bourdieu (1989) chama de princípio heterônomo (favorável àqueles que dominam o campo econômico, por exemplo, a arte burguesa) e de princípio autônomo (a arte pela arte). Esses dois campos disputam espaço nos cadernos culturais e a atenção dos críticos, mas não se excluem em momento nenhum. (BALLERINI, 2015, p. 43,44).

De acordo com Piza (2003), grande parte de toda a essência proveniente do Jornalismo Cultural se encontra em declínio devido a uma perda de influência caracterizada pela falta de perspicácia e originalidade atual. Ainda assim, de acordo com o autor, o status das editorias culturais presentes em jornais são o suficiente para atrair aqueles que almejam ingressar a fundo na profissão de jornalista especializado em cultura.

Segundo Bregantini (BALLERINI, 2015), a disseminação de manifestações culturais genéricas e artisticamente pobres através do jornalismo, que possui somente o propósito de gerar capital, é um dos maiores problemas enfrentados pelo ramo atualmente. Para a autora, é inegável afirmar que a indústria do entretenimento sobrepõe o lucro sob a arte. Desse modo, é possível ressaltar que o espaço ocupado atualmente pelo Jornalismo Cultural em grande parte das redações impressas se dá pelo fato do mesmo ser economicamente rentável para o mercado e seus colaboradores.

Para Piza (2003, p. 7), “essa expressão, jornalismo cultural, é um pouco incômoda, porque parece tratá-lo da mesma forma como tantas vezes ele ainda é tratado [...] - desempenhando um papel algo secundário”. Com isso, percebe-se que o autor busca desmitificar a ideia de que o Jornalismo Cultural deve ater-se apenas como um artifício superficial de entretenimento direcionado às massas, sendo categorizado como uma peça necessária e inquestionável do jornalismo, possuindo o mesmo mérito social, acadêmico e informativo como qualquer outro segmento da área. Ainda sobre a importância do Jornalismo Cultural nos veículos impressos, Piza (2003, p. 10) destaca que “mesmo que lhe restem apenas algumas linhas num canto da página, essas linhas podem sempre ofuscar todo o restante”.

Os “segundos cadernos” têm uma importância para a relação do jornal com o leitor - ou, mais ainda, do leitor com o jornal - que é muito maior do que se supõe. Além disso, há uma riqueza de temas e implicações no jornalismo cultural que também não combina com seu tratamento segmentado; afinal, a cultura está em tudo, é de sua essência misturar assuntos e atravessar linguagens. Qualquer jornalista com experiência na área sabe das exigências que ela envolve. O empobrecimento técnico do jornalismo cultural vem também da banalização de seu alcance [...] (PIZA, 2003, p. 7,8).

Para Ballerini (2015), pontuar precisamente a data de nascimento do Jornalismo Cultural é uma tarefa árdua, praticamente impossível, devido à falta de registros e documentos históricos que comprovem a criação do mesmo. Para o autor, ainda que a tecnologia ajude a superar barreiras linguísticas entre nações, as pesquisas acessíveis na atualidade são insuficientes para demarcar concretamente sobre as primeiras atividades relacionadas ao Jornalismo Cultural ao redor do globo. Segundo Ballerini:

Tal constatação é evidente quando se analisam estudos e obras que contam a história do jornalismo cultural no mundo. Na grande maioria deles, a narrativa é eurocêntrica, ou seja, enfoca o pioneirismo desse tipo de jornalismo em países europeus e, posteriormente, nos Estados Unidos – de modo que o discurso jornalístico pautado pelo Norte se repete nos registros mais permanentes da história, ou seja, em livros e trabalhos acadêmicos. (BALLERINI, 2015, p. 15).

Assim, é possível concluir que toda a contribuição ao Jornalismo Cultural proveniente de regiões orientais e de origem africana são totalmente desconsideradas em prol do protagonismo europeu; sendo que este mesmo protagonismo vigora até os dias atuais.

Para Piza (2003), o ano de 1711 foi crucial para a formação do Jornalismo Cultural devido a criação do “*The Spectator*”, uma revista diária criada e desenvolvida pelos ingleses Joseph Addison (1672-1719) e Richard Steele (1672-1729). Ao abordar assuntos distintos, tais como literatura, música e política, ao mesmo tempo que se apostava em uma escrita culta e acessível, a revista fez grande sucesso para com o público durante os quatro anos que fora produzida. Ainda de acordo com Piza (2003), o “*The Spectator*” era uma revista vinculada ao homem moderno que desprendia-se da ideia de que o conhecimento deveria ser consumido de maneira pragmática, despertando assim, um tom de entretenimento atrelado ao leitor.

Dizendo ainda de outra forma, o jornalismo cultural, dedicado à avaliação de ideias, valores e artes, é produto de uma era que inicia depois do Renascimento, quando as máquinas começaram a transformar a economia, a imprensa já tinha sido inventada (por Gutenberg em 1450) e o Humanismo se propagara da Itália para toda a Europa, influenciando o teatro de Shakespeare na Inglaterra e a filosofia de Montaigne na França. Os Ensaios de Montaigne, com sua capacidade de mesclar o mundano e o erudito, são a matriz evidente das conversações de Addison e Steele. (PIZA, 2003, p. 12).

No cenário americano, Ballerini (2015) afirma que Edgar Allan Poe foi um dos primeiros a se destacar no cenário do Jornalismo Cultural. Embora o autor seja reconhecido mundialmente por seus contos e poesias atualmente, Edgar se consolidou como crítico dentre os intelectuais americanos durante o século XIX. Ainda de acordo com Ballerini,

Com a passagem para o século 20, o jornalismo cultural praticado no Ocidente tornou-se menos opinativo, mais focado em reportagens e notícias, com uma clara divisão de gêneros jornalísticos e enfoque

maior no entretenimento de consumo de bens culturais. Nos Estados Unidos, surgiram profissionais que se formavam e constituíam uma trajetória no jornalismo cultural – ou seja, não mais apenas dramaturgos, poetas e músicos que se aventuravam na escrita crítica. (BALLERINI, 2015, p. 19).

Já no Brasil, Ballerini (2015) afirma que todos os indícios de Jornalismo Cultural no país antes da vinda da Coroa portuguesa, no ano de 1808, se encontram fragmentado e inconsistentes devido à falta de registros verossímeis. Sendo assim, tal escassez pode ser explicada devido ao amadurecimento tardio da imprensa no Brasil, que na época ainda era considerado como um país escravocrata. Ainda de acordo com Ballerini (2015, p. 22, 23), o Jornalismo Cultural no Brasil começou a se manifestar apenas no século XIX, sendo marcado por “uma divisão evidente nas páginas dos jornais: um fio horizontal preto separava, em cima, política e economia [...] do rodapé, que continha textos mais leves [...] e outras manifestações artísticas”; identificando assim, a precarização atrelada ao Jornalismo Cultural que, na época, limitava-se apenas ao rodapé das páginas principais. Ao ser expandido na metade do mesmo século, o Jornalismo Cultural começou a ter destaque como periódicos literários, enfatizando assim, a popularização do mesmo.

O legado dos folhetins no jornalismo cultural foi apresentar uma linguagem nova mediando jornalista e leitor, com temas amenos porém aprofundados, não só restritos às artes e às letras. O final do século 19 ainda era um momento instável para o jornalismo cultural no país. Diversas revistas literárias nasceram e morreram. A *Época*, produzida por Machado de Assis e Joaquim Nabuco, durou apenas quatro exemplares. (BALLERINI, 2015, p. 24).

De acordo com Ballerini (2015), o Brasil do século XIX ainda era fortemente marcado pela influência estrangeira, que também se refletia nas seções culturais dos jornais impressos e revistas. Assim, ao mesmo tempo em que veículos brasileiros se empenhavam para publicar textos internacionais de autores renomados, eles eram igualmente criticados por escritores nacionais. Segundo o autor, Machado de Assis era uma dentre várias personalidades que acreditavam que o viés dos folhetins alienava os leitores ao fazer alusão à cultura estrangeira. Com isso, os escritores brasileiros optaram por criar estilos próprios de escrita para minimizar a influência francesa.

Com o início do século XX, Ballerini (2015) destaca outro empecilho para o Jornalismo Cultural, a produção de baixa qualidade. Entretanto, ao mesmo tempo

em que o Jornalismo Cultural carecia de figuras imponentes, muitos outros intelectuais buscavam espaço para disseminar suas obras e se destacarem no cenário. Segundo Ballerini (2015, p. 24), “é nessa época que os jornais se modernizam, com máquinas capazes de imprimir milhares de exemplares por hora. Tiragem maior [...] e a literatura como fonte de mão de obra qualificada para suprir a demanda”.

Mesmo que o surgimento do rádio, do cinema e da televisão tenham servido para agitar os pilares do Jornalismo Cultural, Ballerini (2015) afirma que o momento histórico atual é indubitavelmente o mais marcante devido ao crescimento expansivo da internet no Brasil e no mundo. Antes, os livros, discos, filmes e revistas transitavam entre o público de maneira restrita e resguardada, assegurando a fonte de renda e discurso de seus detentores e idealizadores. Agora, tais bens culturais se encontram fragmentados e irreconhecíveis dentre as densas camadas que se encontram na internet, abrangendo sites, blogs e até mesmo as redes sociais.

O resultado disso é uma tremenda dor de cabeça para qualquer dono de mídia tradicional que quer manter viável seu negócio e se vê diante de uma avalanche de mudanças súbitas que causam o fechamento de veículos e a erosão financeira de grupos de mídia. Com a internet, inclusive, rediscute-se o termo “pirataria”, uma vez que a informação hoje é adquirida fácil e gratuitamente na rede. Em resumo, o século 21 colocou a comunicação em crise. E a prática do jornalismo cultural, em consequência, também mudou de forma radical. (BALLERINI, 2015, p. 48).

Apesar do surgimento da internet transformar o mercado acerca do Jornalismo Cultural, Ballerini (2015) afirma que o ato da divulgação ainda é uma das características principais atreladas ao segmento, tornando-se quase exclusivo dentro do gênero. Para o autor, é certo concluir que nenhum artista produz conteúdo para si próprio, cabendo ao Jornalismo Cultural a tarefa de divulgar tal obra e permitir a interação da mesma com o público, realizando a mediação efetiva entre os dois polos distintos a fim de preservar o conteúdo, ao mesmo tempo que agrega conhecimento ao espectador. Entretanto, ainda de acordo com o autor, as últimas três décadas referentes à divulgação presente no Jornalismo Cultural são pautadas pelo método da antecipação, que é caracterizado pela informação prévia e ríspida dos próximos lançamentos ligados ao ambiente cultural, o que serve apenas como um anúncio ao leitor, informando quando será lançado um novo filme ou até mesmo

a data do próximo desfile de moda. Segundo Ballerini (2015), ainda que a utilização de tal método seja recorrente nas redações após o ano de 1990, é prematuro afirmar que todos os jornalistas que atuam neste nicho sejam guiados pela pressão advinda de assessorias e de agendas previamente estipuladas, pois o Jornalismo Cultural é a editoria que mais se beneficia pelo gosto pessoal e pela formação cultural do próprio jornalista.

Para Ballerini (2015) é imprescindível notar que inúmeros segmentos se uniram aos cadernos culturais nos últimos anos. A medida que assuntos como jogos, gastronomia e design invadiam as páginas de jornais e revistas, a linha tênue que oscila entre a informação e o entretenimento vai se tornando cada vez mais delgada devido à atuação da internet e dos meios de comunicação provenientes da mesma. Com a valorização da cultura de massa cada vez mais presente dentre as editorias culturais, através de Silva (1997, apud BALLERINI, 2015), Ballerini pontua que o jornalismo voltado à análise e interpretação acaba sendo ofuscado pela cultura de consumo, acarretando maior cobertura das artes não consagradas, que são aquelas que vão além do cinema, teatro, pintura e literatura, ao mesmo tempo que prega-se a permanência dos conteúdos mais tradicionais dentro dos veículos. Para Ballerini (2015, p. 61), ainda que a influência do mercado cultural na atuação das redações não possa ser vista como um elemento novo e inédito, é importante notar que “a presença cada vez maior da cultura de massa na pauta do jornalismo cultural impresso vem servindo de alerta para a valorização excessiva da notícia-agenda [...] em detrimento da investigação jornalística”.

Essa dupla perspectiva é a que tem sido predominante nos estudos sobre as publicações especializadas em cultura: ou representam uma produção que ainda mantém as marcas mais importantes da origem do gênero, constituindo-se, ainda, como um espaço de discussão temática, [...] ou, além disso, ainda que divulguem pautas ampliadas em torno de temas referenciais para o público leitor, encontram-se submissas à ordem e à lógica do mercado. Na primeira hipótese, o Jornalismo Cultural conservaria em suas características fundamentais uma dinâmica estabelecida a partir de demandas estético-conceituais ou ético-políticas que dizem respeito ao ordenamento institucional e às formulações acadêmicas produzidas na sociedade. Na segunda, seus condicionamentos seriam os da Cultura de massa: uma produção mercantil voltada para o simples entretenimento, desprovida daquele compromisso com a conversação crítica de seu público. (FARO, 2014, p. 70).

Para Piza (2003) o jornalismo sempre esteve presente durante os processos de expansão da indústria cultural, principalmente a partir de 1920, sendo marcado pelo vasto crescimento dos setores de entretenimento. Embora Benjamin (apud PIZA, 2003, p. 49,50) afirme que “a arte em tempos industriais perdeu sua aura, tornando-se produto para consumo, para consolo instantâneo, não mais para reflexão ou perturbação”, Piza (2003) salienta que ainda existem obras direcionadas às grandes massas que possuem valor artístico ao mesmo tempo que proporcionam o caráter de entreter. Piza (2003, p. 50) ainda enfatiza de que a “indústria cultural não é monolítica assim [...] e vem se tornando mais segmentada e variada, deixando até menos órfãos aqueles que prezam obras duradouras”.

Ao deixar claro que o jornalismo faz parte da história de ampliação dos segmentos monetários de cunho cultural, Piza (2003) destaca de que tal ramo deve ser encarado de forma imparcial aos olhos do jornalismo, compactuando com o dever do senso crítico e se propondo a analisar, transmitir e interpretar as mensagens que as obras levam ao público em geral. Entretanto, o autor ainda destaca que, atualmente, o jornalismo não tem conseguido conciliar seu papel corretamente em meio a indústria cultural, sendo incapaz de debater a respeito dos critérios avaliativos de uma produção cultural plural, diversificada e relevante em seu próprio âmbito.

O jornalismo cultural pode sofrer crises de identidade frequentes, e é bom que sofra – até porque, como na arte, a condição moderna é “crítica”, isto é, envolve sinais de crise, é instável, cíclica, plural –, mas as dicotomias fáceis só lhe têm feito mal. Recuperar um pouco ao menos de sua capacidade seletiva, de seu poder de influência, implica antes de mais nada escapar a oposições [...], todas estreitamente ligadas entre si. (PIZA, 2003, p.50, 51).

Para Melo (2009) a formação do jornalista cultural contemporâneo se encontra repleta de novas adversidades devido à alteração sofrida no próprio âmbito da cultura. Com a evolução apresentada nos padrões culturais atuais, a autora julga necessário instaurar uma reconfiguração associada ao significado do Jornalismo Cultural, que agora deve encontrar novos artifícios para consolidar a sua prática jornalística e social; reiterando, ao mesmo tempo, que a formação do jornalista atual deva ser pautada por essas mudanças. Ao exemplificar sobre os novos desafios que devem ser enfrentados por profissionais da comunicação contemporâneos, Melo cita

A abordagem de temáticas clássicas (política, economia e etc), por meio de um olhar cultural/reflexivo; a inclusão de novas temáticas, que ganham status cultural: objetos/design; moda/comportamento e culinária, além do desafio de tratar sem preconceito e com profundidade os objetos da Indústria Cultural. (MELO, 2009, p. 3).

Quanto a especialização do jornalista no departamento cultural, Ballerini (2015) defende o aprofundamento do estudo profissional, destacando que assim o indivíduo estará mais apto a entender figuras, linguagens e técnicas utilizadas em uma determinada obra, se esvaindo da visão supérflua emitida por não especialistas e promovendo assim o caráter informativo e sobretudo, o reflexivo. Ao priorizar a especialização dos jornalistas, principalmente no segmento cultural, Ballerini (2015) deixa claro a importância de se esquivar da argumentação simplória atrelada ao jornalismo. Quanto ao papel do jornalista na sociedade de consumo, Lobo (2013) destaca que:

Não cabe a ele apenas informar. Devido à saturação da informação, cabe ao jornalista interpretá-la, atribuindo-lhe sentido e precisão na produção de um bem intelectual que dê ao receptor a possibilidade de refletir e, também, de interpretar. É aí que reside a grandeza de um texto e só então pareceria correto atribuir ao jornalismo o papel de auxiliar na difusão do conhecimento. (LOBO, 2013).

Com a virada do século 21, Ballerini (2015) afirma que a crise econômica ecoou no jornalismo brasileiro, afetando a imprensa e, conseqüentemente, as editorias culturais. Devido aos constantes corte de gastos nas redações, o Jornalismo Cultural, quase sempre visto como o menos essencial, foi ficando demasiadamente fragilizado a cada mudança. Werneck (2007, apud BALLERINI, 2015, p. 65) afirma que a crise financeira “criou algo maléfico: os jornalistas jovens não têm com quem aprender e, com menos de 30 anos, já são chamados para cargos de chefia na editoria”, destacando que um jovem, ainda que bem qualificado, não possui repertório o suficiente para lidar com tais responsabilidades. Já no âmbito da internet, o cenário também não parece promissor uma vez que muitos jornalistas recorrem apenas ao uso das plataformas para construir matérias de caráter cultural, o que tende a empobrecer a pesquisa jornalística associada ao conteúdo. Ballerini (2015, p. 66) também associa a gama recente de textos curtos e superficiais ao estilo de vida contemporâneo, onde o autor cita que “em tempos de velocidade banda-larga, a notícia cultural torna-se obsoleta [...] Um autor, uma fofoca, uma

opinião, uma canção de hoje são atropelados e esquecidos por outro lançamento no dia seguinte”. Como consequência dos cortes de elenco, é possível notar que grande parte da imprensa enxerga a oportunidade de utilizar a mão de obra restante, muitas vezes não especializada, para impulsionar as vendas de textos de maneira robótica e pouco imersiva. Assim, através de Filho (1986, apud BALLERINI, 2015), Ballerini pontua que muitos veículos passam a criar manchetes com a finalidade de chamar a atenção das grandes massas, ocasionalmente curvando-se ao sensacionalismo, onde a notícia cultural passa a ser vista apenas como uma fonte de mero entretenimento lucrativo. Ao mencionar Silva (1997, apud BALLERINI, 2015), Ballerini ainda afirma que o jornalismo contemporâneo tende a facilitar desnecessariamente pautas e textos para não afastar o leitor, promovendo a marginalização do entretenimento textual que pouco acrescenta ou exige.

A concentração e a crise econômica também fizeram que o jornalismo cultural sofresse da necessidade de se vender para um público cada vez maior, diante das inúmeras ofertas de revistas e jornais de variedades. A notícia cultural é vista cada vez mais como mercadoria dentro do jornal, mas isso levado a fundo pode ser danoso para a qualidade do jornalismo cultural. (BALLERINI, 2015, p. 69).

Com cada vez mais assessorias de imprensa cobrindo eventos culturais, Ballerini (2015) pondera que os jornalistas culturais, principalmente a classe dos críticos, sofrem com a grande influência advinda do ramo, onde o profissional fica refém das sugestões das assessorias e passam a ignorar outras produções que poderiam agregar muito mais na bagagem cultural do leitor e do próprio crítico. Através de Strecker (1989, apud BALLERINI, 2015), Ballerini afirma que é comum que o universo contemporâneo influencie para que as notícias culturais apresentem padrão publicitário, denominado de síndrome de “*press-release*”, em que os jornalistas tratam os textos e reportagens de maneira previsível, perdendo o poder da seletividade plural que normalmente se encontra atrelado ao segmento cultural. Ao tratar do jornal impresso, Ballerini (2015) pontua que a internet possibilitou a inclusão de opiniões que antes passavam despercebidas aos olhos dos veículos, promovendo assim uma maior liberdade entre as páginas virtuais. Entretanto, ao mencionar Szantó (2007, apud BALLERINI, 2015), Ballerini reitera que tais opiniões não podem, ou devem, possuir a mesma carga profissional de um jornalista formado,

pois elas não apresentam o mesmo repertório cultural dos intérpretes profissionalizados.

Talvez seja graças à internet que as críticas referentes à prática do jornalismo cultural aumentaram significativamente no século 21. Algumas foram escritas em tom nostálgico, outras descrevendo novos hábitos, novas tendências e mudanças com o advento da tecnologia. Apesar dos variados tons desses estudos ou ensaios jornalísticos, existe uma unanimidade entre aqueles que escrevem: o jornalismo cultural mudou, e muito, a partir dos anos 1990. (BALLERINI, 2015, p.71).

Ainda que Couto (1996, apud BALLERINI, 2015, p.71) mencione que o Jornalismo Cultural exercido atualmente esteja passando por uma crise que está “ligada à acelerada transformação do mercado cultural e à modernização dos jornais brasileiros”, através de Vargas (2004, apud BALLERINI, 2015) Ballerini pontua que o segmento cultural caminha com a lógica e a demanda do mercado que está atrelada à competitividade entre os jornais impressos, gerando consequentemente um espécie de homogeneização dentre os processos de produção cultural desses veículos. Ao que se diz respeito a este fator, sob a perspectiva de Bourdieu (1996, apud BALLERINI, 2015), Ballerini afirma que ao deixar de abordar temas polêmicos e delicados em prol do lucro garantido pelas massas, os grandes veículos de comunicação contribuem para a solidificação da homogeneidade jornalística.

Hoje, os veículos culturais impressos costumam priorizar, na capa e na contracapa, best-sellers, vencedores do Oscar e programas de TV com médias acima dos 30 pontos de audiência. Isso dificulta que jovens autores de poucos exemplares, escritores e romancistas obtenham espaço na mídia ou cresçam na carreira e sejam reconhecidos. (BALLERINI, 2015, p.72).

Quanto às prioridades jornalísticas, Ballerini (2015) pontua que os cadernos destinados à cultura nos meios de comunicação estão cada vez mais distantes das propostas de reflexão idealizadas pela editoria, cobrindo majoritariamente assuntos relacionados a fofocas e escândalos pessoais da vida de artistas famosos e subcelebridades, onde o jornalista justifica a publicação de matérias polêmicas utilizando do factual como argumento para mascarar a falta de conteúdo apresentada.

Ao estudar jornalismo, é comum um discurso grandiloquente sobre os nobres valores sociais da profissão. A impressão que se tem é que os jornais somente se vão ocupar de escândalos, tragédias e

denúncias. Porém, o que se vê nesses últimos anos é o crescimento do chamado jornalismo de celebridade. Apesar de já fazer parte da sociedade americana e britânica há muito tempo, no Brasil a internet tem sido a principal responsável pela disseminação das notícias dos famosos. Nos maiores portais há canais especialmente para mostrar quem vai se casar, quem não vai continuar mais casado e a última briga do BBB. (SEVERINO, 2010).

Ainda de acordo com Ballerini (2015), o crescimento da cultura de massa é um fator predominante para esta nova configuração que se instaurou na cobertura jornalística nos últimos anos ao optar-se pela disseminação de notícias descartáveis para um público pluralista. O autor ainda nota uma inversão de valores nas correntes do jornalismo atrelada à segmentos específicos ao destacar que as grandes reportagens bem apuradas estão perdendo espaço em seus próprias editorias para dar espaço a furos supérfluos e lançamentos precoces. Através de Abreu (2002, apud BALLERINI, 2015) Ballerini constata que os jornalistas atuais deixaram de atuar como arautos da opinião pública, sendo inteiramente guiados por pesquisas que buscam suprir os interesses monetários dos detentores dos meios de comunicação. Já Bigelli (1998, apud BALLERINI, 2015, p. 76) afirma que há uma “ditadura do leitor” instaurada nas redações contemporâneas, onde a mesma pontua que grande parte das pautas são escolhidas pelo gosto popular, restringindo a atuação dos profissionais e redatores especializados em cultura que em tese deveriam possuir uma carga mais potente de opiniões.

O jornalismo cultural, portanto, parece ser pautado por uma eterna e saudável tensão entre dois vetores opostos: a indústria cultural hegemônica e os discursos críticos anti-hegemônicos, impedindo um domínio completo de um sobre o outro. E, por sorte, todas essas críticas são feitas por autores e jornalistas quase sempre ligados à área – que, assim, conseguem formar um nicho de resistência à uniformização e à superficialidade, o que garante a pluralidade e a diversidade desse campo. (BALLERINI, 2015, p. 77).

Apesar de se tratar de um vasto campo que abrange infinitas pautas e possibilidades, assim como Ballerini (2015) pontua em sua obra, as bases do Jornalismo Cultural contemporâneo são extremamente imprevisíveis por se tratar de um nicho que está em constante processo de mudança devido a carga de influências externas que circundam sob o mesmo, sejam elas de interesse político ou econômico dos detentores das grandes mídias. Entretanto, apesar de sua imprevisibilidade, é necessário ater-se ao fato de que o meio cultural se porta como

um verdadeiro sobrevivente em meio ao jornalismo, adaptando-se a qualquer artifício que estremeça o gênero e o obrigue a sair de sua zona de conforto momentânea. Após inúmeras crises e transformações que atravessaram não só o Jornalismo Cultural, mas também o próprio jornalismo em si, é difícil pontuar um evento mais colossal do que o nascimento da internet, cujo surgimento foi marcado pela modificação na estrutura de milhares de setores ao redor do globo. Ainda que o crescimento da internet e da indústria cultural tenha criado hábitos indesejados no setor da comunicação ao priorizar o lucro acima da carga cultural, o que impacta diretamente na formação dos novos jornalistas especializados em cultura, é impossível não destacar que a internet abre portas para o Jornalismo Cultural se infiltrar novamente dentre as camadas mais densas da sociedade, deixando de atuar como um jornalismo exclusivo e segregacionista, permitindo que o público possa enxergar através daquilo que é fornecido pela indústria do entretenimento, promovendo a reflexão entre ambas as partes, leitor e jornalista. Ao ser perguntado sobre a maior virtude do Jornalismo Cultural no século XXI, Neto (BALLERINI, 2015) afirma que é

A capacidade de mesclar, nas edições, a alta cultura (que interessa a poucos) com a cultura popular (ou, se preferir, a cultura de interesse massivo), ocupando-se igualmente e sem preconceito de ambas. Outra qualidade histórica é a receptividade que houve em vários suplementos culturais ao pensamento universitário, mais intelectual e de “vanguarda”, propiciando inclusive a colaboração de acadêmicos e artistas nos jornais e um sistema de trocas destes com o mundo dos jornalistas. (NETO, 2015, p.80).

II. CRÍTICA E MÚSICA

Segundo Ventura (2015), a crítica literária brasileira durante a década de 1940 era majoritariamente exercida por escritores liberais e sem formação, cuja escrita se assemelhava a uma crônica literária. Após esse período, o surgimento dos primeiros cursos de letras em território nacional, meados do século XX, contribuiu para uma transformação radical no cenário crítico do Brasil. De acordo com o autor, a formação de críticos nas universidades brasileiras passou a deslegitimar a ação de profissionais não especializados que eram, em sua maioria, escritores autodidatas. Conforme Ventura (2015) enfatiza que o local de publicação das críticas (impressos e revistas) permaneça intacto com o nascimento das universidades, o mesmo afirma

que agora tal espaço será cedido apenas aos profissionais especializados, abandonando assim, o caráter imersivo dos críticos sem formação que aproximava o público da obra avaliada. Para Ventura (2015), essa mudança brusca de paradigmas no campo crítico literário acarretou mudanças que transcendem a literatura para impactar, também, o jornalismo.

Ainda de acordo com o autor, o escritor Vargas Llosa (2009, apud VENTURA, 2015) admite que tal especialização suscita um efeito negativo para a sociedade ao propor a fragmentação do conhecimento, tendo em vista que a corrente tende a segregar e setorizar o intelecto social. Para Ventura (2015, p. 22), “a consequência mais visível deste ‘estado da arte’ em que se encontra o conhecimento especializado reside no abismo cada vez maior entre este conhecimento e uma visão totalizadora dos fenômenos”. Ventura também chega a afirmar que

[...] tão importante ou mais do que saber quem são os críticos em atividade é identificar os autores (produtores) criticáveis. As lutas entre os agentes num determinado campo ocorrem tanto em função do controle dos conceitos e das abordagens, quanto em relação à escolha de determinado objeto de estudo em detrimento de outro. (VENTURA, 2015, p. 19).

Com isso o autor enfatiza que a análise da crítica no campo comunicacional é extremamente necessária para ambos objetos de estudo, pois esta tende a auxiliar na definição, com exatidão, dos padrões a serem seguidos no meio para que seja possível compreender as relações entre o público, o crítico e, principalmente, a obra que está sendo criticada.

Assim, será preciso investigar a relação entre criticabilidade e valores- notícia, ou critérios de seleção, daquilo que é legítimo e não legítimo de ser transformado em notícia, comentário ou análise. Correlato a esta questão está o conceito de cordialidade, tão crucial para se compreender as relações entre os atores sociais no contexto da cultura brasileira, e de saber de que modo esse fator – a relação de interdependência – está presente no campo da crítica, seja ela literária, jornalística ou acadêmica. (VENTURA, 2015, p. 19).

Para Lins (MAIA, 2015) o ofício do julgamento presente nas críticas é imprescindível para determinar a posição do crítico perante ao material avaliado. Para o autor, tal posicionamento, embora seja imbuído pelo profissionalismo moral que deve sempre estar presente em qualquer instância de examinação, sempre será derivado do gosto e da estética pessoal atrelada a quem induz o ato de criticar. Ao

pontuar sobre a essência cultural atrelada ao crítico, Lins (MAIA, 2015) também reitera a posição da classe perante aos autores das obras avaliadas, determinando que um crítico jamais deveria ser submisso em suas palavras, evitando assim a superestimação de obras e de seus idealizadores. Ao opor-se à ideia de que um crítico deva agir como um mero comentarista, se omitindo do próprio ato de criticar, Lins (MAIA, 2015, p. 122) afirma que “nenhum verdadeiro crítico aceitaria o desempenho de um tão secundário papel como seja o de falar de livros e autores sem os julgar, sem se definir diante de uns e outros”, enfatizando que, ao render-se a tal vocação, o trabalho do crítico se tornaria repetitivo e inconsistente devido à forma obsoleta de emitir julgamentos.

[...] A recusa de julgar, em crítica, constitui covardia e traição. Covardia por fugir a um direito e um dever do ofício crítico; traição porque retira da crítica uma função que lhe é própria e característica. Há sem dúvida, na crítica, uma “obrigação de julgar”, como dizia o velho Brunetière. Julgar é um testemunho da dignidade da crítica. Ela não fica bem nas mãos dos conformistas; nas mãos dos frágeis, dos amáveis, dos indistintos, dos suaves, dos incolores, dos frívolos, dos snobs. Ela não dá a fortuna, nem o sucesso, nem o aplauso das multidões. Toda a história da crítica é uma longa história de renúncias, sacrifícios e lutas. (LINS, 2015, p. 126).

Entretanto, de acordo com Lins (MAIA, 2015), ainda que o julgamento seja peça fundamental para a avaliação crítica, o mesmo não deve ser considerado como um protagonista isolado. Em sua obra, o autor revela que existem dois elementos constituintes da crítica, sendo estes a interpretação e o ato de julgar, respectivamente. Pautada pela intuição, a interpretação presente na crítica possui a finalidade de compreender, analisar e revelar a carga poética advinda da obra, sugerindo assim o seu valor cultural. O julgamento, por sua vez, se baseia na racionalidade do crítico, possuindo a função de procurar meios críveis para justificar a qualidade da obra perante ao mercado cultural.

Mas não será possível tolerar que se queira oferecer como teoria da crítica, como destino da crítica, aquilo que é a sua descaracterização, a sua caricatura. Um crítico estará a igual distância do sistema de elogios, para os amigos, e do sistema de ataques, para os inimigos. Ele há de ter uma consciência vigilante de juiz imparcial e justo. O seu julgamento não nasce dos ímpetos sentimentais, mas se forma através de um processo de análises e interpretações, sob a sugestão de motivos exclusivamente estéticos ou intelectuais. (LINS, 2015, p. 122).

Em sua obra, Lins (MAIA, 2015, p. 129) afirma que a “crítica é uma consciência do fenômeno literário do mesmo modo que a literatura é uma consciência do fenômeno vital”. Com isso, o autor incita que o crítico é capaz de se adaptar aos sentimentos transmitidos pelo artista após o processo de análise e interpretação de uma determinada obra, sendo que tal vínculo é o que permite ao crítico o ato de se sensibilizar com o trabalho de um artista. Ainda de acordo com o autor, o crítico atinge o ápice de suas análises ao criticar obras com parâmetros desconhecidos pelo avaliador. Para Lins (MAIA, 2015) tal condição beneficia a capacidade de exploração por parte do crítico, aguçando o senso de interpretação do mesmo e tornando perceptível até mesmo as características mais subliminares de um produto ou obra que normalmente passam despercebidos.

Assim, o bom crítico é aquele que tem a capacidade de ser plural dentro da unidade da sua pessoa, aquele que trata cada autor, ou obra, ou problema, ou ideia, de acordo com as exigências com que se apresenta em cada momento. Só em casos excepcionais [...] pode o crítico dominar todos os aspectos de um autor ou de uma obra. Em pequenos ensaios ou artigos, o que lhe cabe é a limitação com a escolha de um aspecto caracterizador: ora a crítica em linhas gerais, a que se faz no métier que obriga o estudo dos livros do dia, ou do mês, em jornais ou revistas; ora a crítica de um tema, a que se faz nos pequenos ensaios espontâneos, isto é, o exame de um autor ou de uma obra sob o seu caráter mais definidor: o estético, ou o psicológico, ou o histórico, ou o sociológico, ou o folclórico, etc. (LINS, 2015, p. 129,130).

Através de Bernardet (1978, apud BALLERINI, 2015), ao tentar definir o significado do ato de criticar, Ballerini sugere que o mesmo tenha a finalidade de imbuir a obra em um estado de crise ao problematizá-la sem a premissa de tentar convencer o artista ou público. Com isso, ainda que o crítico não deva possuir a intenção em alcançar uma verdade concreta e absoluta, a crítica abre possibilidades para que o espectador compreenda a obra de maneira fiel e intuitiva, consolidando ainda mais a construção da opinião própria do indivíduo. Desse modo, ao mesmo tempo que o autor destaca o relacionamento íntimo entre obra e público por intermédio do crítico sob a ótica de Bernardet (1978, apud BALLERINI, 2015), Ballerini afirma que a afinidade pessoal entre o crítico e o telespectador apenas desvalidaria o trabalho do mesmo, comparando-o como uma extensão especializada do ramo comunicacional e publicitário, cuja avaliação serviria apenas para homogeneizar a atuação da indústria cultural com a massa dos consumidores.

Em sua obra, através da reflexão promovida por Bourdieu (1989, apud BALLERINI, 2015), Ballerini considera o papel do crítico como sendo crucial para artistas, produtores e empresários devido à influência que a classe exercia no mercado, sendo assim, capaz de agregar valor a uma obra que fora positivamente avaliada por um ou mais críticos. Desse modo, ao mesmo tempo que constata-se a relevância da crítica para o mercado, não se pode criticar com a finalidade de sustentar o ego da indústria do entretenimento. Ao fazer alusão à cinematografia brasileira e a influência estrangeira no cenário cultural, Ballerini (2015) ressalva a posição do crítico afirmando que:

A crítica, no entanto, pode ser um contraponto saudável a essa dominação de padrões externos. Críticos sérios deixam de lado o peso mercadológico da bilheteria ou da repercussão de um filme nacional feito com padrões importados para dar maior destaque a produções que acenam para um jeito brasileiro de fazer cultura, de contar histórias nacionais. (BALLERINI, 2015, p. 36).

Para Ballerini (2015), dentre todas as áreas cobertas pelo Jornalismo Cultural, o ambiente musical foi o que mais sofreu alterações em sua cobertura jornalística devido aos impactos sofridos pela própria indústria artística. No início do século XXI, a rápida popularização da música digital, que agora era comercializada no formato mp3, provocou alterações radicais na comercialização e distribuição da música, marcando assim, o declínio da indústria fonográfica. Segundo Ballerini (2015), apesar do Jornalismo Musical marcar presença no Brasil desde o século XIX, foi apenas com a popularização e o surgimento das rádios que tal ramificação passou a se tornar mais comum nos noticiários brasileiros, ainda que grande parte da imprensa tendesse a ceder pouco espaço para artistas, músicos e produtores nacionais.

Ainda de acordo com o autor, esse descaso para com a música brasileira promovido pela imprensa nacional serviu como gatilho para gerar alguns conflitos entre críticos e músicos em meados dos anos 80. De acordo com o autor, os artistas acusavam a imprensa de ser vil, severa e injusta contra bandas, cantores e gêneros musicais específicos. Ballerini (2015, p. 176) condena a atitude da imprensa ao ressaltar que, na maioria das vezes, os artistas sempre tinha razão, “pois as matérias e críticas pouco falavam de melodia, letra, instrumentos e atuação, preferindo entoar adjetivos pejorativos contra a personalidade do artista”. Desse modo, o autor ainda indica que o público leitor era o que mais se prejudicava nesta

rixa musical, pois as críticas falhavam em transparecer os pontos positivos e negativos do material avaliado.

Até mesmo ritmos populares no próprio Sudeste sofrem preconceito entre jornalistas culturais musicais. É pouco o espaço dado, por exemplo, aos lançamentos sertanejos, embora esse estilo seja um dos mais populares e rentáveis. O mesmo se pode dizer com relação ao pagode, ao rap e ao funk, que com muito esforço recebem citações nos grandes jornais e em revistas. O resultado é uma cobertura viciada, focada no pop e no rock internacionais – sobretudo de origem norte-americana – e no pop e no rock brasileiros. Reflexões sobre a música erudita são raríssimas, o que torna o jornalismo cultural musical ainda mais dispensável. (BALLERINI, 2015, p. 175).

Para Ballerini (2015), o Jornalismo Musical foi submetido às gravadoras durante uma grande parte do século XX, cujo cenário era marcado pela venda de álbuns físicos. Desse modo, as próprias gravadoras se incumbiam de realizar a profissão do jornalista quando um disco estivesse prestes a ser lançado, pois elas se encarregavam do trabalho de marcar e definir os assuntos que seriam tratados durante as entrevistas, sendo esses artifícios utilizados para controlar as manifestações do Jornalismo Cultural, decidindo o que seria, ou não, disseminado nos jornais impressos e revistas. Ballerini (2015) ainda cita que era comum que os críticos encarregados de dissertarem sobre determinado produto musical recebessem benefícios (como festas, estadias gratuitas em hotéis, presentes referente ao artista) da gravadora para elogiá-lo, contribuindo para o empobrecimento da crítica que se desprendia da qualidade do projeto e avaliava a experiência pessoal do jornalista.

Jornalistas encastelados em suas torres de marfim, recebendo discos e informações privilegiadas direto dos artistas e da indústria e decidindo o que o público deve ler ou ouvir é um passado quase caricato de tão distante. O jornalista corre atrás das notícias, estabelece novos vínculos com artistas e produtores e expande os horizontes de seu público. O grande desafio atual é fazer este jornalismo chegar ao público de forma sustentável [...] – mas pensar em caçar e distribuir esta produção jornalística em vez de simplesmente considerá-la inexistente por não vir à superfície em escala industrial é a chave para voltarmos a ter um jornalismo de música consistente – e, diferente de antes, plural, acessível, profundo e divertido. A consciência desta nova fase é o primeiro passo desta redescoberta. (MATIAS, 2019).

Segundo Ballerini (2015) as revistas de música entraram em crise no final dos anos 90 devido a inserção da televisão nas coberturas de âmbito musical, fator este que intensificou ainda mais o preconceito existentes no Jornalismo Cultural Musical brasileiro, principalmente devido ao pouco espaço cedido aos ritmos do Nordeste pela imprensa do Sudeste. Entretanto, a queda de revistas especializadas em música resultou na possibilidade de uma abrangência jornalística mais ampla no mundo da música, abrindo caminhos para explorar gêneros e artistas incomuns de acordo com a imprensa. Para o autor, tal formato apenas mudaria com o avanço da internet e com o surgimento de sites e blogs jornalísticos que se incubariam de suprir a demanda perdida com o fim de algumas revistas.

Com isso, o ciclo da cobertura jornalística de música tornou-se ainda mais curto. Se com a “despopularização” dos CDs já não há um intermediário que alongue a experiência do jornalista com o novo produto, agora quem cobre música precisa estar muito atento à enxurrada de novos lançamentos, sempre se confrontando com o dilema de o que priorizar, uma vez que acompanhar o ritmo do próprio leitor é cada vez mais difícil. A mídia tradicional às vezes prefere focar em fenômenos musicais em vez de artistas ou lançamentos específicos, como foi o caso da Tropicália nos anos 1960, do mangue beat e do rap nos anos 1990, do samba-rock nos anos 2000 e, em menor grau, do sertanejo universitário a partir de 2010. (BALLERINI, 2015, p. 177).

De acordo com Ballerini (2015, p. 177) a bonificação de volume, que consistia em um “mecanismo de distribuição e alocação de recursos que privilegia a concentração de verbas das agências de publicidade em poucos veículos”, contribui para a diminuição do número de publicações de revistas que possuíam a música como elemento principal em suas pautas. Assim, a expressiva concentração de verbas, que beneficiava apenas alguns setores, dificultava o plano de segmentação proposto por pequenas editoras que, ao se depararem com um prejuízo no número de tiragens, optaram pela extinção das revistas musicais.

Através de Miyazawa (2013, apud BALLERINI, 2015), Ballerini pontua que o avanço tecnológico transformou a maneira de consumir música de forma lenta e gradual, dificultando até mesmo o acompanhamento por parte dos jornalistas especializados. Para Ballerini (2015) à medida que os CDs e discos vão se tornando cada vez mais obsoletos, as turnês mundiais vão obtendo cada vez mais importância para o artista e para a gravadora, se comportando como a principal forma de obtenção de lucro para ambos. Ainda de acordo com o autor, apesar de tal situação

favorecer as coberturas jornalísticas que envolvem shows, turnês e eventos, tais coberturas abdicam do caráter artístico e informativo para suprir a demanda dos fãs que são responsáveis por grande parte do retorno financeiro atrelado a esse tipo de material. Sob a ótica de Machado (2012, apud BALLERINI, 2015), Ballerini destaca que este tipo de cobertura se tornou ainda mais apática com o surgimento da internet, revelando uma democratização midiática que nivela artistas, músicos e produtores em um campo inferior a fim de diluir a relevância entre os mesmos. Assim, tal método contribui para ofuscar bandas e artistas que poderiam estar em destaque no mercado fonográfico, contribuindo assim para a dissolução passiva do movimento artístico e, consequentemente, da música.

Através de Machado (2012, apud BALLERINI, 2015), Ballerini ainda considera que, inicialmente, o artista novato contemporâneo que deseja ingressar no campo musical se encontrará em desvantagem pois, para concorrer com outros músicos, terá de disponibilizar gratuitamente todo o seu material através da internet. Ao citar a tendência de *downloads* que abrange a era do *streaming*, o autor afirma que tais métodos incentivam as gravadoras a apostarem apenas em artistas famosos e que possuem público consumidor a fim de evitar cobranças e prejuízos. Entretanto, ao mencionar o sistema de divulgações atrelado às redes sociais e afins, Machado (BALLERINI, 2015) se mostra otimista ao afirmar que

A banda que sabe como usar a internet a seu favor já sai em vantagem, porque há dezenas de ferramentas que podem ser usadas para a divulgação. Pelo lado do crítico, o formato blogue também permite uma linguagem mais informal, mais direta. O que é muito legal, pois o leitor já sabe o gosto de quem está escrevendo e pode ou não escolher acessar aquele blogue. É uma relação mais honesta do que o que acontece entre o leitor e a grande imprensa. (MACHADO, 2015, p. 180).

Através de Miyazawa (2013, apud BALLERINI, 2015), Ballerini destaca que há uma necessidade de reinvenção por parte da gravadoras devido a percepção equivocada de músicos renomados que negam o intermédio fornecido pelo crítico especializado. Para esses artistas, ao conseguir emplacar uma canção ou um disco no topo das paradas musicais, a atividade crítica não se faz necessária, tornando-se irrelevante, justamente devido ao sucesso atrelado ao material avaliado. Ao citar um debate promovido pela revista Cult, pertencente ao grupo UOL, Ballerini (2015) afirma que os editores musicais possuem conhecimento mínimo sobre música

clássica além de estarem acorrentados às ordens da agenda cultural, o que resulta em críticas baseadas em opiniões generalizadas com pouca bagagem teórica.

O fato é que a agenda cultural é um fator determinante de espaços e enfoques no jornalismo cultural musical. E, como a indústria cultural norte-americana é a maior influência no Ocidente, a cobertura de música erudita, sertaneja, de pagode e de ritmos regionais fica relegada a segundo ou terceiro plano. Como um dos preceitos do jornalismo é a busca (ainda que utópica) da imparcialidade, não há críticos de rock, de sertanejo, de axé, mas críticos de música. (BALLERINI, 2015, p. 182).

Para Ballerini (2015) as perspectivas para o cenário jornalístico musical devem ser encaradas de maneira mista pois, ao mesmo tempo que este favorece uma ampliação de pautas e temas que podem ser construídos em torno do ambiente musical, há indícios de uma baixa oferta de vagas atrelada ao ramo cultural. Lobão (2012, apud BALLERINI, 2015) anseia que o Jornalismo Musical contemporâneo possua cada vez mais o caráter informativo indispensável à área, incentivando o próprio profissional a se portar de maneira ética e crítica perante ao universo musical, contribuindo assim para o enriquecimento do mesmo.

A música está presente em todas as culturas e idades da vida humana. Nascemos ouvindo canções de ninar de nossos pais, crescemos com apresentadores e personagens infantis cantando, somos seduzidos por artistas pop na adolescência e aos poucos definimos os tipos de música que mais apreciamos. A imprensa musical pode e deve ser um intermediário importante nesse convívio com o leitor. Afinal, em algum momento da vida, o ser humano de qualquer cultura se pergunta se aquela música é apenas “gostosa de ouvir” ou se tem de fato algum valor artístico. Se o ouvinte-leitor não tem independência crítica para analisar sozinho o tema – fato bastante comum no mundo –, cabe à boa imprensa especializada lançar caminhos, não respostas definitivas, sobre o que é joio e o que é trigo na plantação musical. . (BALLERINI, 2015, p. 183).

De acordo com Matias (2019), é incorreto generalizar que as críticas musicais desapareceram por completo com a ascensão da internet e com a permanência das agendas culturais. Ainda de acordo com o autor, há “uma profusão gigantesca de textos jornalísticos ou de opinião sobre a igualmente extensa produção musical brasileira”, ainda que estes estejam distribuídos em menor escala dentre os veículos remanescentes. Para Matias (2019) a era digital também está sendo responsável por promover com a disseminação e distribuição de conteúdo musical jornalístico através de plataformas que outrora não se encaixavam no ramo, como o *Youtube*, o

Facebook e os podcasts publicados em blogs e plataformas pessoais, contribuindo assim para solidificar as bases pessoais do jornalista cultural e especializado.

A fragmentação da sociedade em milhares de nichos a partir da popularização da internet, fez que ela perdesse eixos centrais na sustentação de realidade que determinavam parâmetros seguidos de forma coletiva globalmente e o jornalismo talvez tenha sido uma de suas vítimas mais emblemáticas. Como aconteceu com a indústria, a arte, a política e o entretenimento, a indústria da comunicação foi frontalmente atingida pela internet e pelas redes sociais. (MATIAS, 2019).

Para Seelig (2011), não há uma fórmula concreta ou indispensável que possa ser usada para escrever uma crítica musical pois, ao não se portar como uma ciência exata, ambas música e crítica, uma análise direcionada ao ambiente sonoro também nunca poderia ser imutavelmente sólida. Para o autor, o ato de escrever sobre música se transforma de acordo com o crítico, reiterando que, com o passar do tempo, a experiência adquirida tende a modificar e intensificar as interpretações direcionada a uma obra específica, beneficiando assim o caráter textual do profissional. Ainda de acordo com o autor, o crítico deve ater-se ao modelo de escrita ao avaliar uma produção musical, afirmando que a análise principal deve advir da bagagem cultural proporcionada pela obra.

Detesto resenhas que detalham as músicas de um disco faixa-a-faixa. Textos assim têm cara de release oficial da gravadora. Para mim, uma boa crítica musical deve construir um raciocínio sobre o disco que analisa. O texto precisa dizer o que o álbum representa, o que ele transmite, o que ele significa. Daí em diante as coisas variam conforme o estilo de cada autor. (Seelig, 2011).

Para Seelig (2011) a grande variedade de artistas e estilos musicais presentes no universo fonográfico contemporâneo representam um desafio para o crítico moderno que prioriza pautas limitadas por gêneros específicos. Assim, ao optar por escrever apenas críticas musicais direcionadas ao universo do Jazz, por exemplo, o crítico se encontrará estagnado dentro de sua própria vocação, sendo impedido de expandir seus próprios horizontes musicais. Ao entrar no âmbito opinativo inserido na crítica musical, Seelig (2011) reitera que um crítico deve mostrar firmeza e transparência ao omitir uma opinião; sendo que, para esta se tornar válida, a mesma deve estar incontestavelmente embasada por argumentos

profundos e justos, sempre levando em conta toda a bagagem cultural que antecede tal obra.

Eu posso concordar ou não com uma crítica de um disco, mas se ela estiver bem escrita e argumentada, mesmo não compartilhando da mesma opinião a respeito do álbum, eu irei respeitar o ponto de vista de quem escreveu. Um texto que critica apenas por criticar não tem validade alguma. É por isso que não dá para levar a sério quem ainda publica, em pleno 2011, textos questionando a obra e a importância dos Beatles, por exemplo. É claro que você pode não gostar da banda – isso é uma coisa, e é apenas a sua opinião pessoal. Agora [...] se você quer ser um crítico musical e não entendeu ainda o que os Beatles significam para a música, então é melhor rever os seus conceitos. (SEELIG, 2011).

Com isso, é correto afirmar que a crítica musical possui a capacidade, e até mesmo o dever, de desprender-se das camadas do universo da música e do jornalismo devido ao seu profundidade interpessoal, relacionado primariamente com a intersecção sentimental do crítico para com a música e, posteriormente, da crítica para o público. Ao sugerir a importância da bagagem cultural concreta para tratar do assunto, Seelig (2011) incita que a especialização necessária para escrever sobre Jornalismo Musical deve ser almejada por aqueles que se identificam com ramo. Entretanto, conforme o autor reforça, o comodismo por parte do jornalista crítico deve ser sempre evitado pois, quanto maior a experiência adquirida ao longo dos anos de estudo e trabalho, maior será o potencial do crítico de transparecer suas posições perante a escrita. Ainda que possa abordar pautas mais leves e descontraídas, para Ballerini (2015), o Jornalismo Musical nunca deve ser tratado com desdém ou indiferença; possuindo o mesmo mérito jornalístico do que outras repartições e editoriais presentes na área jornalística.

III. ANÁLISE DE CONTEÚDO

Devido a proposta inicial de avaliar o crescimento da propagação das críticas musicais no meio jornalístico, a pesquisa realizada teve como premissa o ato de selecionar e catalogar em três veículos distintos todas as críticas publicadas em um período de doze meses entre três anos diferentes com a finalidade de comparar se houve, ou não, um aumento no número de publicações de críticas musicais. Para obter resultados concretos e plurais, ao mesmo tempo em que se atém ao jornalismo, todos os três veículos selecionados representam formas de publicações

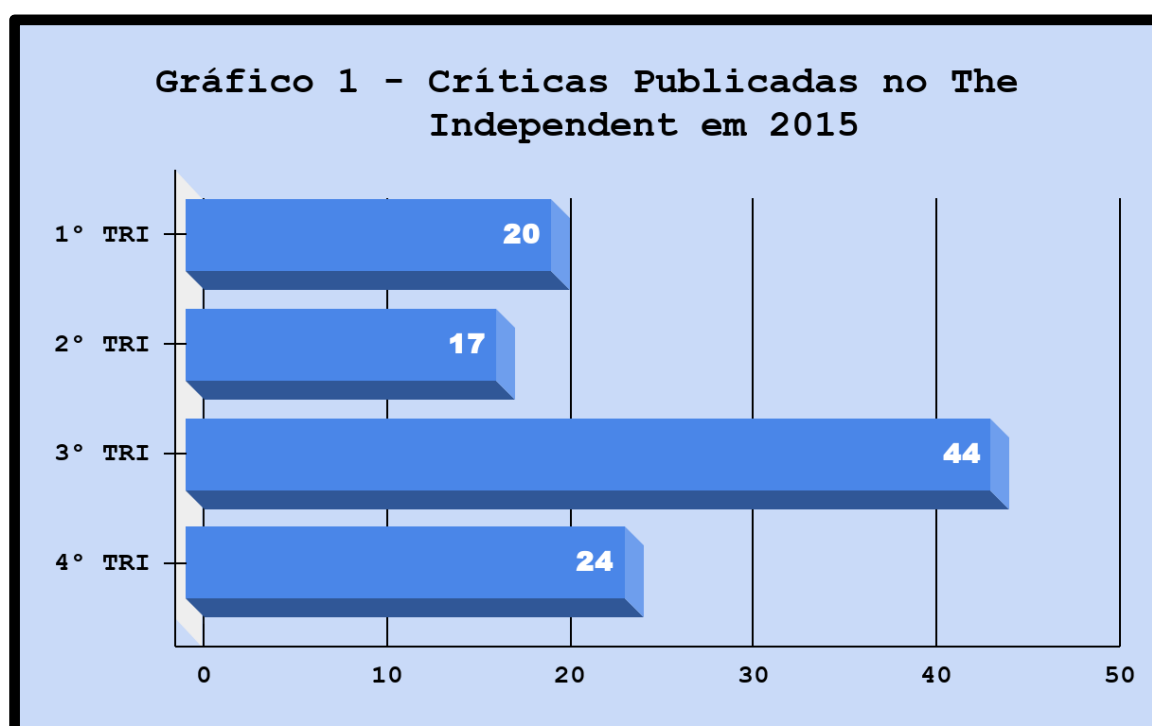
distintas e são dotados da carga jornalística necessária para a produção e publicação de críticas estritamente direcionadas ao mercado musical, ainda que os veículos analisados não sejam inteiramente especializados em música.

A pesquisa também utilizou o site *Metacritic* como objeto de estudo. O portal estadunidense desenvolvido em 2001 possui a finalidade de coletar críticas especializadas de revistas, jornais e sites para agrupá-las nos segmentos apropriados ao material que está sendo devidamente avaliado por críticos e especialistas. Assim, ao fornecer detalhadamente a ficha técnica e o histórico de críticas publicadas pelos veículos cadastrados no site, o mesmo facilita o processo de pesquisa e de catálogo, possibilitando também a consulta da crítica no próprio veículo de origem, podendo abranger música, filmes, jogos e séries. Apesar de deter um favorável acervo de discos registrados na plataforma, é incerto afirmar que todo projeto musical existente se encontra inserido no portal. Sendo assim, a pesquisa realizada foi baseada em uma média de publicações, pois há a possibilidade de que algumas críticas publicadas pelos veículos que foram analisados não constem na contagem final devido ao não cadastro do material avaliado no site. Ao destacar a importância do site para o mundo dos games, que também pode ser contextualizado no âmbito musical, Carpenedo afirma que:

É impossível abordar este assunto sem mencionar o Metacritic. É um agregador de críticas, ou seja, compila várias análises de diferentes sites e revistas, com uma média de pontuação conhecida como Metascore [...] O Metascore, que vai de 0 a 100, é calculado através de uma média aritmética ponderada, onde algumas avaliações têm mais peso de acordo com a fama, tamanho e quantidade de reviews publicadas pelo crítico ou portal [...] A importância e a influência das análises para o mercado, assim como o próprio Metacritic, são indiscutíveis. (CARPENEDO, 2018).

Sendo assim, para a construção inicial da pesquisa, os respectivos anos de 2015, 2017 e 2019 foram selecionados devido à diferença dos períodos avaliativos previamente documentados, favorecendo assim, a pluralidade na coleta dos resultados obtidos. Para efetuar a realização do estudo foram selecionados três vetores de disseminação de críticas distintos, sendo estes o jornal *The Independent*, a revista *Entertainment Weekly*, e o site *Consequence of Sound*. Com a finalidade de facilitar a visualização dos resultados obtidos, as avaliações foram segmentadas por trimestre, sendo pontuadas de acordo com o veículo correspondente.

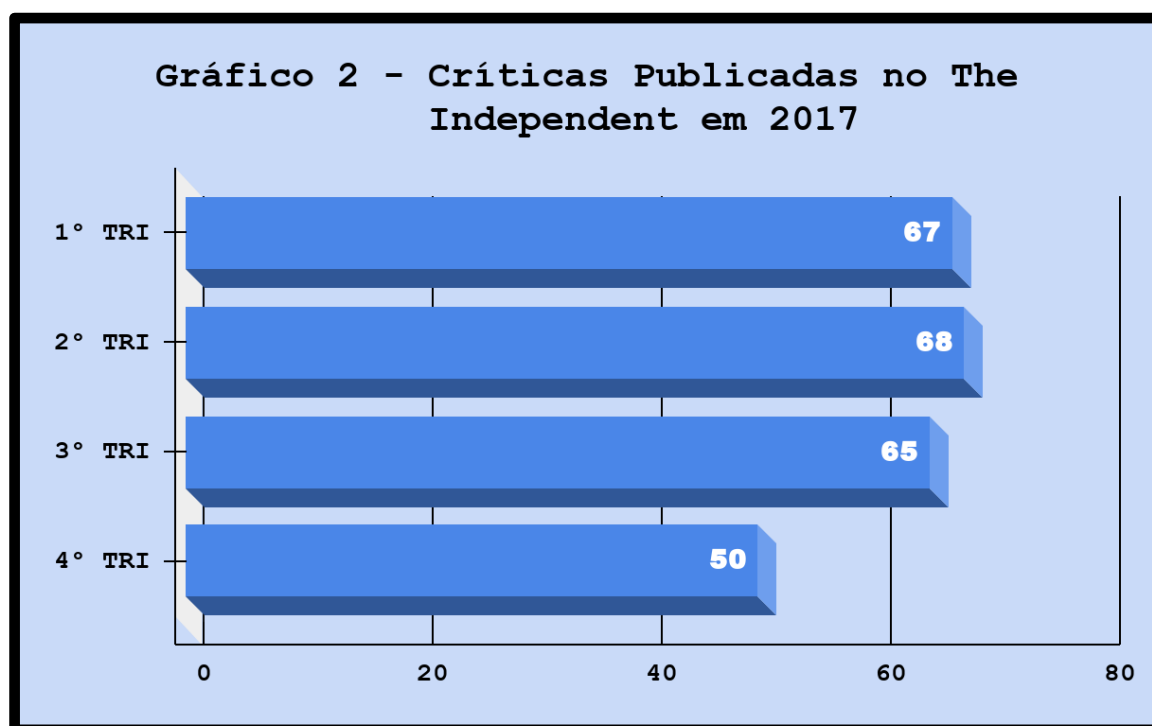
Para sustentar a primeira leva de análises optou-se por catalogar a disseminação de críticas através do jornal britânico, o *The Independent*, devido à seu longo período de atuação na imprensa estrangeira. Fundado em 1986, o periódico sediado em Londres agora limita-se apenas à esfera digital, tendo encerrado suas atividades de distribuição física em março de 2016. Durante o ano de 2004 o *The Independent* foi eleito o “Jornal Nacional do Ano” pela *British Press Awards*, premiação responsável por enfatizar a atuação dos melhores veículos de comunicação no território britânico. Ao se portar como um jornal abrangente e pluralista o *The Independent*, em sua aba cultural, abre espaço para pautas voltadas para jogos, arte, fotografia, filmes, livros, rádio, televisão e música. No site *Metacritic* a primeira crítica registrada em nome do veículo se encontra na data de 11 de janeiro de 2011. O Gráfico 1 abaixo mostra o número total de críticas publicadas através do *Metacritic* pelo *The Independent* durante o ano de 2015. É válido ressaltar que, durante este período, o periódico ainda atuava com a distribuição física do jornal impresso.



Fonte: Gabriel Nascimento

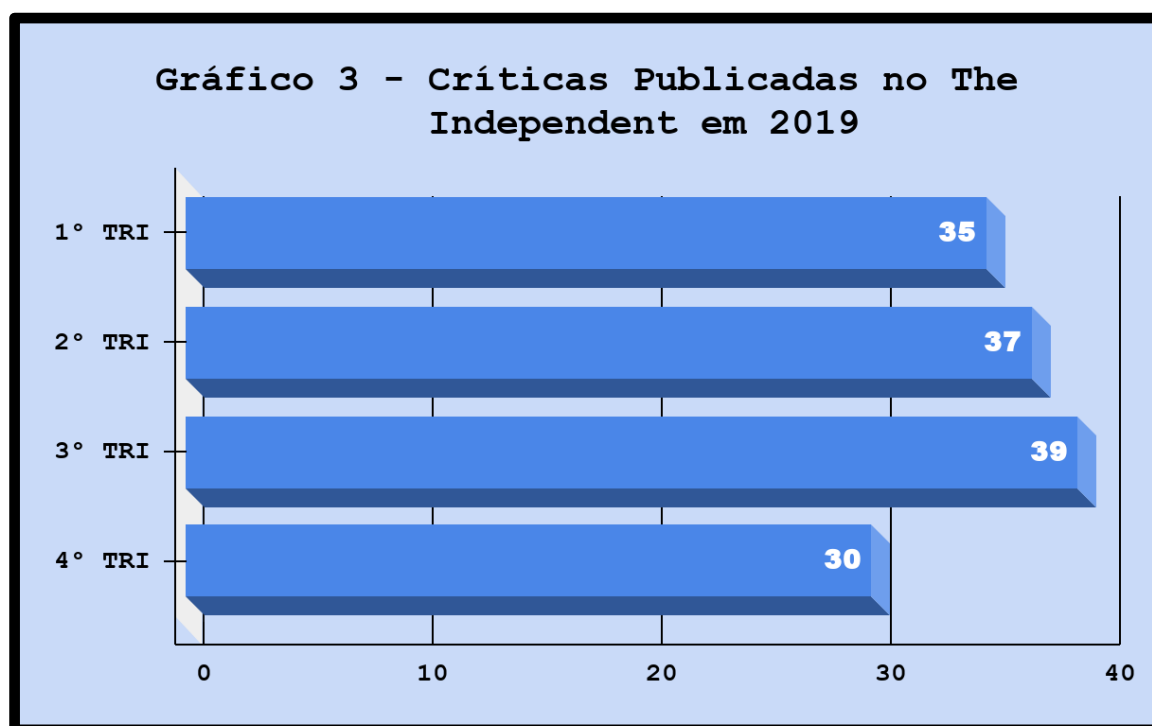
Ao analisar o Gráfico 1 nota-se que no primeiro trimestre de 2015, que corresponde aos meses de janeiro, fevereiro e março respectivamente, o *The*

Independent produziu e publicou em seu caderno cultural um total de 20 críticas voltadas para o cenário musical. Já durante o segundo trimestre do mesmo ano pode-se observar uma queda sutil em relação ao primeiro trimestre, sendo constatado apenas 17 críticas, o que torna os meses de abril, maio e junho os menos expressivos de 2015. Entretanto, no terceiro trimestre foram catalogadas um total de 44 críticas musicais, superando os meses do primeiro semestre e se destacando como o período mais expressivo do ano de 2015, atingindo um total de publicações que supera a soma do primeiro e segundo trimestre juntos. Ao adentrar nos meses de outubro, novembro e dezembro, nota-se uma queda relevante em comparação ao trimestre anterior, totalizando 24 críticas publicadas durante o quarto trimestre que, mesmo em queda, ainda possui resultados mais expressivos do que os meses analisados no primeiro semestre de 2015. Logo em seguida encontra-se o gráfico de críticas musicais publicadas pelo *The Independent* durante o ano letivo de 2017. Ressalta-se ainda que, durante o período em questão, o veículo já tinha transacionado inteiramente para o formato digital, atuando apenas através do próprio site do jornal.



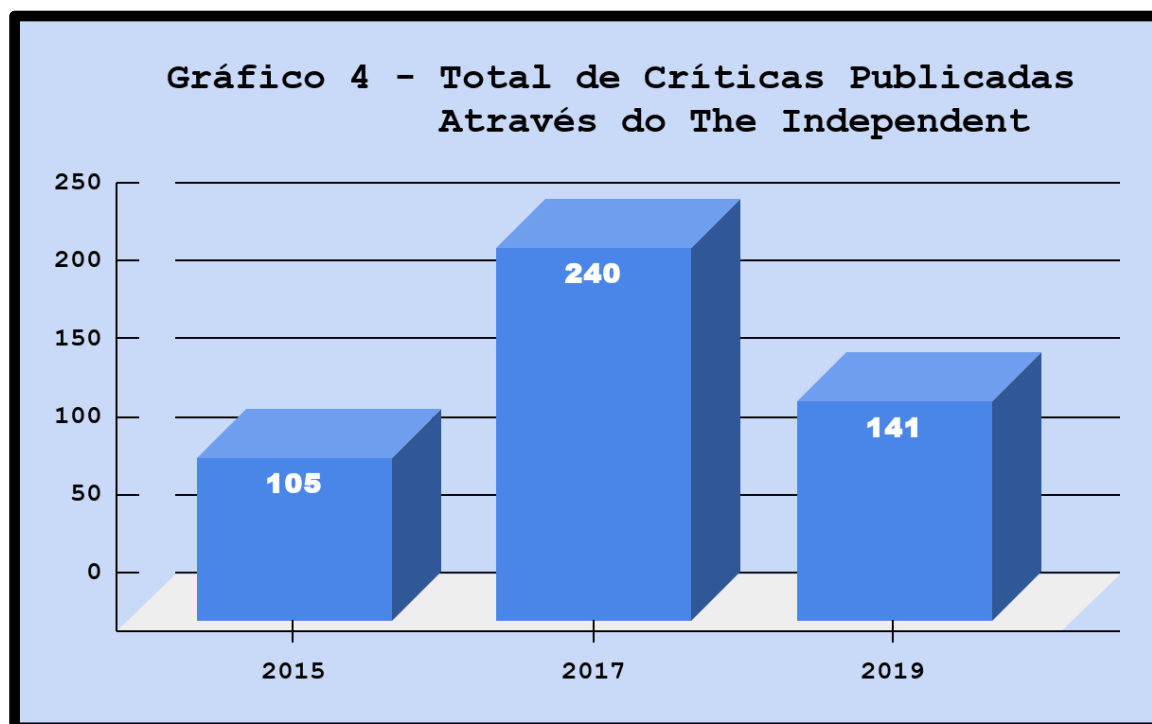
Fonte: Gabriel Nascimento

No Gráfico 2 já é possível notar um aumento expressivo na publicação de críticas voltadas para o cenário musical em relação ao ano de 2015. Logo no primeiro trimestre do ano de 2017 foram registradas 67 críticas publicadas através do *Metacritic*, número este que supera em três vezes mais o total registrado no mesmo período de 2015. No segundo trimestre o pico de publicações do ano é atingido, sendo publicadas 68 críticas durante o período; apenas uma publicação a mais do que o trimestre anterior. A constância de publicações permanece durante o início do terceiro trimestre, que registrou um total de 65 publicações disseminadas, apenas três publicações a menos do que os meses de abril, maio e junho somados. O quarto trimestre por sua vez é marcado pelo menor número de publicações em 2017, registrando apenas 50 críticas. Ainda que os meses de outubro, novembro e dezembro sejam responsáveis pela quantidade menos expressiva de publicações do Gráfico 2, o total de críticas catalogadas no quarto trimestre de 2017 ainda é duas vezes maior do que o total registrado no mesmo período de 2015. O Gráfico 3, referente ao ano de 2019, mostra o total de críticas publicadas através do *The Independent* durante o ano mais recente estudado.



Fonte: Gabriel Nascimento

De todos os períodos avaliados no *The Independent*, pode-se afirmar que o ano de 2019 é o que apresenta maior consistência em seus dados. O primeiro trimestre do ano registrou 35 críticas publicadas através do *Metacritic*. O segundo trimestre contabilizou 37, apenas duas críticas a mais do que o trimestre anterior. Já no terceiro e mais expressivo trimestre do ano foram publicadas 39 musicais, repetindo o aumento de apenas duas publicações em relação ao período anterior. Já o quarto trimestre, que novamente se destaca por ser o período com a menor relação de críticas disseminadas, registrou 30 resenhas vinculadas ao jornal, apontando uma queda amena em relação aos meses anteriores. Com isso, segue-se para o Gráfico 4, que expressa o total de resenhas publicadas no jornal britânico ao longo dos três anos estudados através do *Metacritic*.



Fonte: Gabriel Nascimento

Ao visualizar o número total de críticas publicadas pelo veículo ao longo dos anos, diversos apontamentos podem ser feitos. O ano de 2015 foi o que registrou o menor número de críticas disseminadas pelo jornal, totalizando 105 publicações ao longo do período. Já em 2017 foram constatadas um total de 240 críticas atreladas ao *The Independent*, mais que o dobro do total publicado em 2015, tornando-se o ano mais significativo entre os que foram devidamente analisados. Já no ano de

2019 foram registradas 141 críticas musicais, apontando uma queda significativa em comparação ao ano de 2017 e indicando um pequeno avanço em relação ao total constatado em 2015. A Tabela 1 a seguir realça a comparação do total de críticas publicadas em forma de porcentagem.

<i>Tabela 1 – Saldo de críticas no The Independent</i>	
THE INDEPENDENT	SALDO
2015 - 2017	138,00%
2017 - 2019	-43,60%
2015 - 2019	34,28%

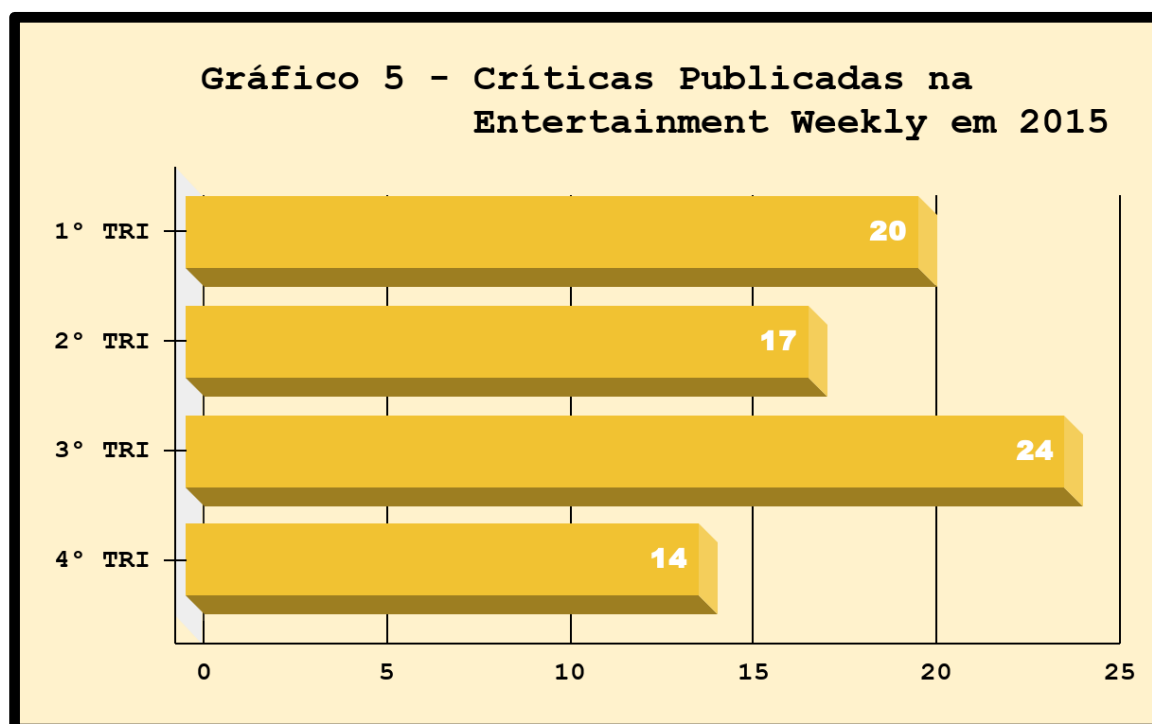
Fonte: Gabriel Nascimento

Ao utilizar o ano de 2015 como ponto de partida, podemos destacar o grande aumento de publicações em relação ao estudo promovido em 2017. De acordo com a análise gerada, o ano de 2017 teve um saldo positivo de 138,00% se comparado com o período de 2015, demonstrando assim, um aumento expressivo no número de produção e publicações de críticas. Apesar de não mostrar-se tão elevado quanto ao ano de 2017, o ano de 2019 também registrou um singular aumento no número de publicações em relação ao ano inicial de 2015, sugerindo um saldo positivo de 34,28%. A única queda apontada pela tabela se encontra ao comparar os anos de 2017 e 2019 respectivamente, que registra uma diminuição de 43,60% no total de críticas publicadas; sendo que tal decréscimo pode ser explicado devido ao ano de 2017 ter concentrado um número muito elevado de críticas publicadas pelo veículo.

Com os dados apresentados na Tabela 1 e nos gráficos anteriores é possível constatar que em 2015 o jornal *The Independent* apresentou a menor relação de críticas publicadas em todos os trimestres apontados ao longo da pesquisa. Entretanto, durante o ano de 2017, o veículo destacou-se por demonstrar um grande número de críticas musicais disseminadas em seu portal digital, superando todos os outros anos estudados. Dito isso, pode-se supor que 2015 constou o menor número de críticas produzidas devido ao seu formato impresso que ainda se encontrava em vigor, restringindo assim a quantidade de resenhas que seriam produzidas e publicadas. Após abandonar o modelo impresso em 2016 supõe-se que o *The Independent* conseguiu um maior espaço para a publicação de críticas musicais através do site, que por se tratar de um meio digital, mais amplo e menos custoso,

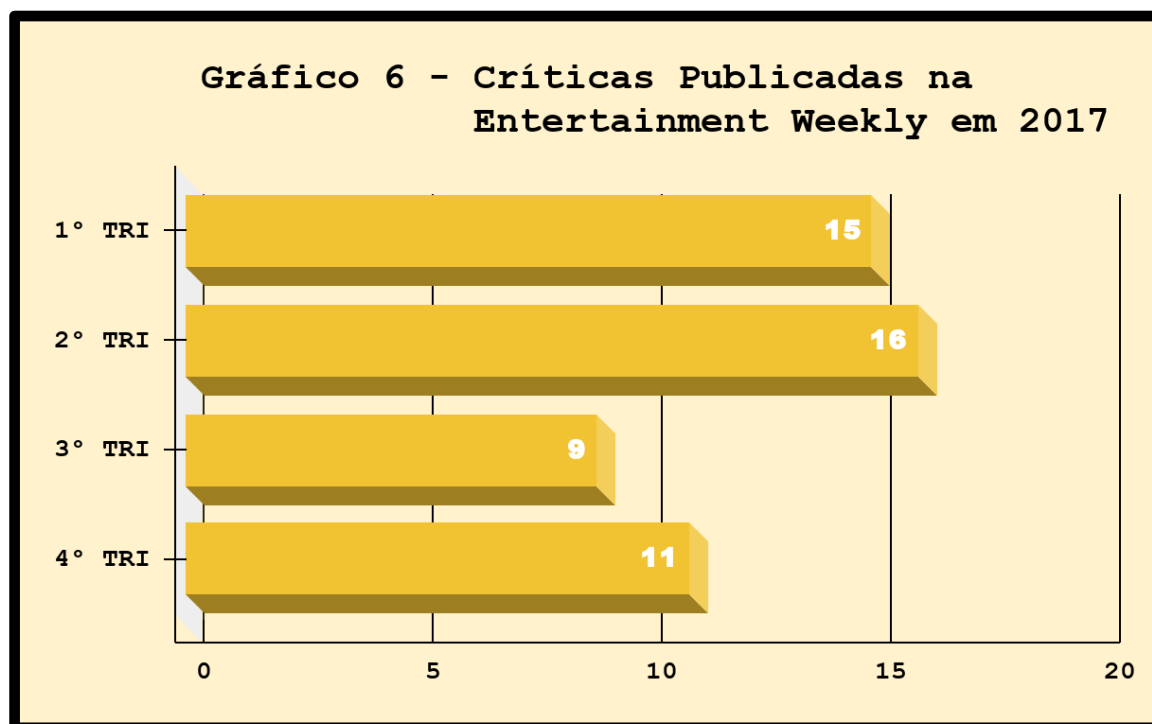
permite a disseminação de um maior número de conteúdos específicos relacionados ao segmento cultural. Apesar do ano de 2019 demonstrar uma queda em relação a 2017, nota-se que as publicações de críticas musicais permanecem em um ritmo consistente, revelando talvez a necessidade de publicação das mesmas de acordo com o público consumidor do jornal.

Para a realização da segunda leva de análises, a revista estadunidense *Entertainment Weekly* foi escolhida devido ao seu prestígio cultural no cenário americano. Produzida na cidade de *Nova York*, a revista mensal teve sua primeira edição publicada em 16 de janeiro de 1990. Priorizando conteúdos direcionados ao entretenimento e arte, a revista produz matérias voltadas para o universo musical, teatral, literário e cinematográfico. Em 1996 a *Entertainment Weekly* venceu o *National Magazine Awards*, premiação americana que destaca revistas pela qualidade dos objetivos editoriais e do design em geral. Posteriormente, a revista adquiriu o prêmio novamente no ano de 2002. Entre todos os veículos analisados a revista é a única que ainda dissemina conteúdo impresso. O Gráfico 5 aponta a relação de todas as críticas publicadas durante o ano de 2015 pela *Entertainment Weekly*.



Fonte: Gabriel Nascimento

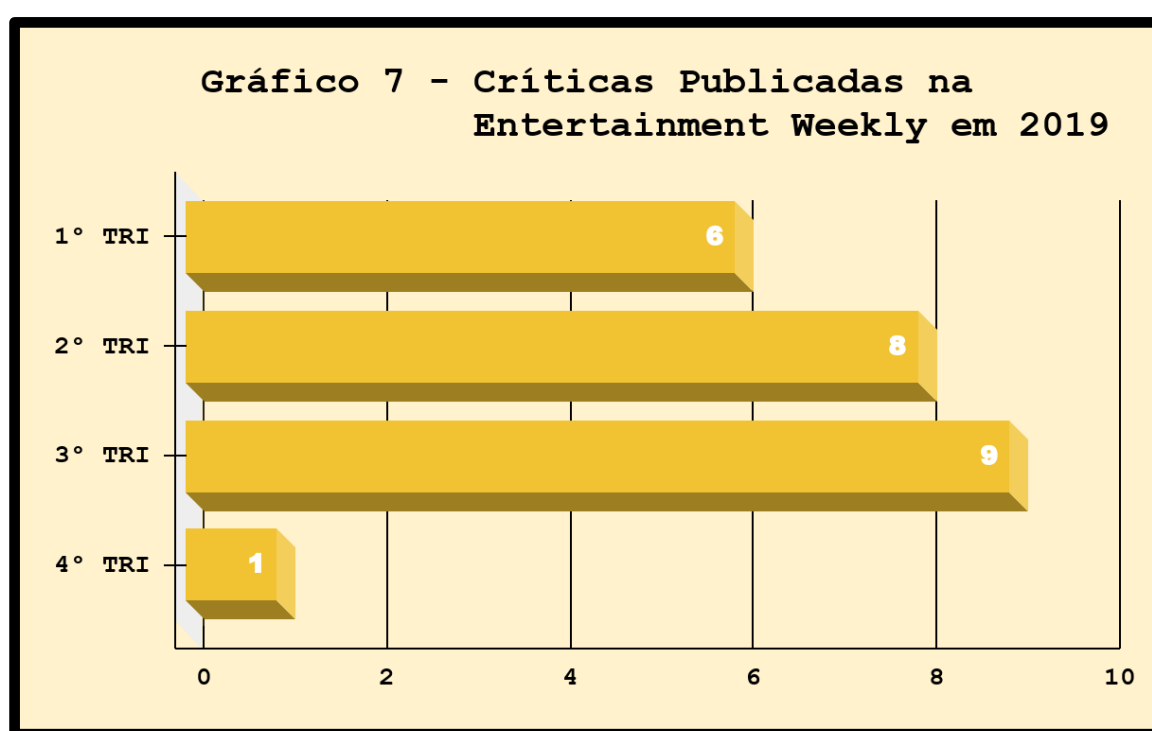
Durante o primeiro trimestre de 2015, 20 críticas publicadas pela *Entertainment Weekly* foram catalogadas através do *Metacritic*. No trimestre seguinte é possível visualizar uma queda no número de publicações, registrando 17 críticas nos meses de abril, maio e junho. Por sua vez, o terceiro trimestre apontou o maior número de resenhas produzidas pela revista durante o ano de 2015, totalizando 24 publicações. Entretanto, durante o quarto trimestre é possível observar uma queda de publicações significativa de acordo com os padrões da revista, registrando apenas 14 críticas durante os meses de outubro, novembro e dezembro; destacando-se pelo pior desempenho em relação ao período. Com isso, o Gráfico 6 apresenta o número de críticas publicadas pela *Entertainment Weekly* no ano de 2017.



Fonte: Gabriel Nascimento

O primeiro trimestre de 2017 se inicia com 15 críticas da revista sendo catalogadas através do *Metacritic*. No segundo trimestre a *Entertainment Weekly* atinge o pico de publicações ao longo do ano registrando 16 críticas; apenas uma publicação a mais do que os respectivos meses anteriores. Em contrapartida no próximo trimestre, que possui o pior desempenho de 2017, são registradas apenas 9 resenhas, quase metade do valor total obtido pelo segundo trimestre. No último

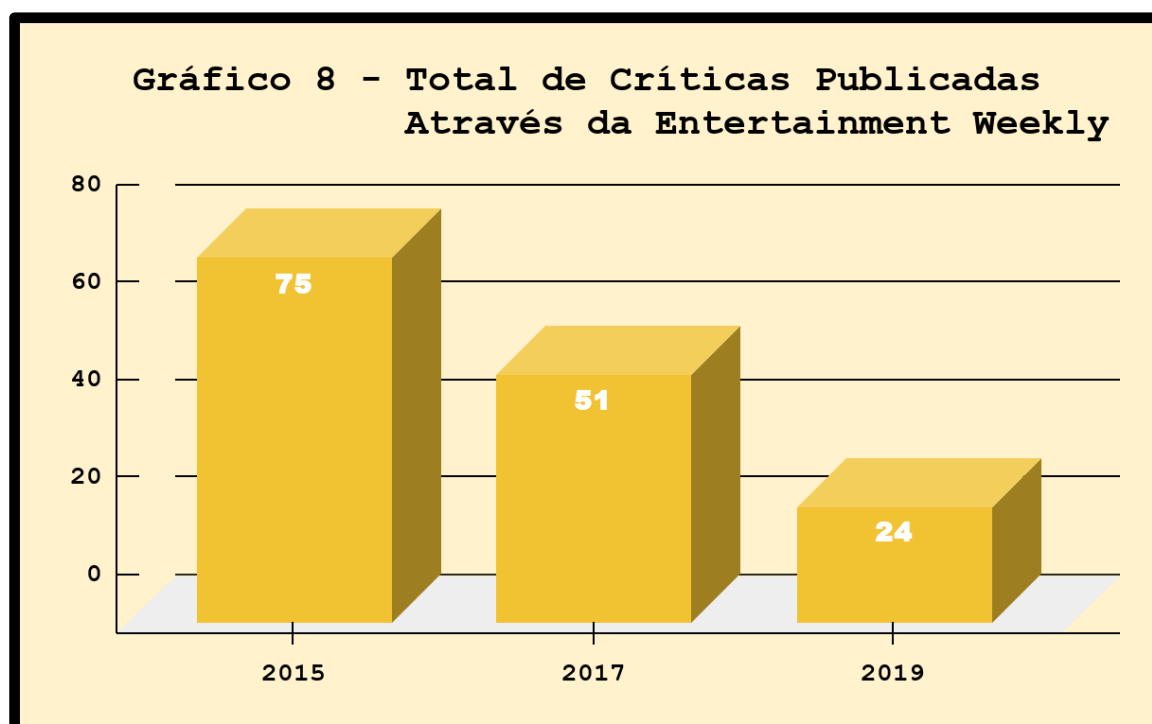
trimestre há um acréscimo no número de publicações em relação aos meses de julho, agosto e setembro ao serem contabilizadas 11 críticas musicais; valor que ainda não se sobressai em relação aos meses do primeiro semestre. Assim, é notável ressaltar que o número de publicações produzidas pela revista decaiu em relação ao ano de 2015 em que o pior resultado apresentado (14 publicações) se assemelha ao melhor período de 2017, responsável por totalizar 16 publicações. O Gráfico 7 revela as críticas musicais que foram disseminadas pela *Entertainment Weekly* durante o ano de 2019.



Fonte: Gabriel Nascimento

No Gráfico 7 é possível perceber de antemão o expressivo declínio de publicações relacionadas à revista. O primeiro trimestre registrou 6 críticas musicais que foram produzidas e publicadas pela *Entertainment Weekly*. No segundo trimestre há uma tímida ampliação no número de publicações, registrando 8 críticas no total. O terceiro trimestre também demonstra a presença de um aumento ameno, totalizando 9 críticas musicais, apenas uma publicação a mais do que o período anterior. Durante o quarto trimestre a falta de conteúdo crítico que fora propagado pela revista pode ser observada ao ser registrado apenas 1 publicação, se destacando pelo menor valor entre todos os anos analisados. Também é possível

observar que o terceiro trimestre de 2019, que possui o maior número de publicações ao longo do ano, se iguala ao pior trimestre de 2017 que registra apenas 9 críticas entre os meses de julho, agosto e setembro. O Gráfico 8 demonstra o número total de críticas catalogadas na revista através do site *Metacritic* ao longo de todos os três anos avaliados.



Fonte: Gabriel Nascimento

Conforme mostra o Gráfico 8, no ano de 2015, a *Entertainment Weekly* obtém o seu melhor resultado parcial, registrando a publicação de 75 críticas ao longo do ano. Em 2017 pode-se notar um declínio no número de publicações, totalizando 51 críticas musicais que foram disseminadas entre os meses de janeiro e dezembro. Em 2019 o número de críticas volta a entrar em declínio, sendo catalogadas apenas 24 resenhas através do *Metacritic*, destacando-se por obter um resultado três vezes menor do que o primeiro ano analisado. A Tabela 2 a seguir demonstra a porcentagem de declínio de publicações entre os três respectivos anos avaliados no estudo.

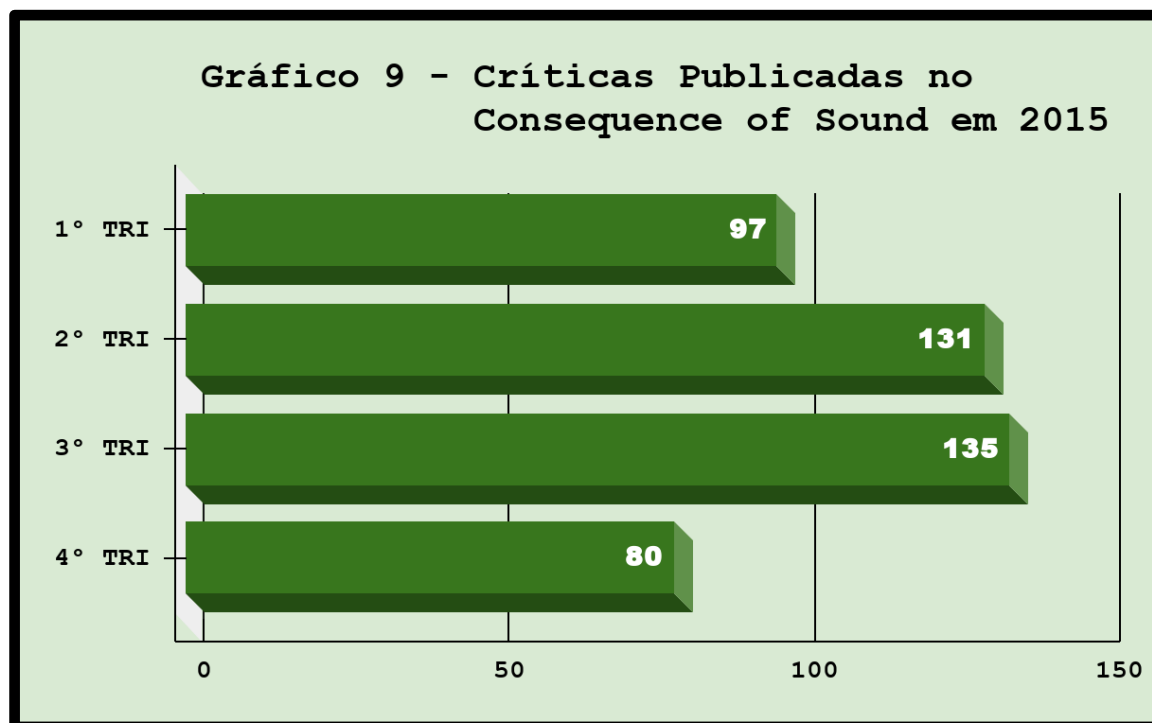
Tabela 2 – Saldo de Críticas na <i>Entertainment Weekly</i>	
ENTERTAINMENT WEEKLY	SALDO
2015 - 2017	-32,00%
2017 - 2019	-52,95%
2015 - 2019	-68,00%

Fonte: Gabriel Nascimento

A partir dos dados registrados na Tabela 2, algumas observações podem ser feitas. Sendo o ano de 2015 o mais significativo em termos de crítica pela *Entertainment Weekly*, nota-se um declínio expressivo de 32,00% em relação ao ano de 2017. Ao comparar a relação de publicações entre 2015 e 2019 a queda se mostra ainda mais expressiva, resultando na diminuição em 68,00% de críticas publicadas através da revista. Ao comparar a relação de críticas de 2017 com o período de 2019 a queda se ameniza, mas ainda permanece acentuada, apontando uma diminuição de 52,95% entre os períodos distintos. Ao observar a Tabela 2 ainda é nítido perceber que a produção de críticas musicais pela revista de entretenimento americana foi reduzida drasticamente com o passar dos anos. Com isso, pode-se deduzir que, no âmbito musical, a *Entertainment Weekly* prefere destacar pautas factuais ao produzir conteúdo crítico, priorizando o interesse do público ativo da revista. Assim, é possível supor que quando há uma produção de crítica de música, a mesma será referente a um artista de grande porte ou de um disco contemporâneo com notoriedade. Ainda é importante destacar que, ao permanecer atrelada ao modelo de distribuição impressa, a revista tende a possuir espaço limitado em seus exemplares, dificultando assim a publicação de um maior número de críticas musicais.

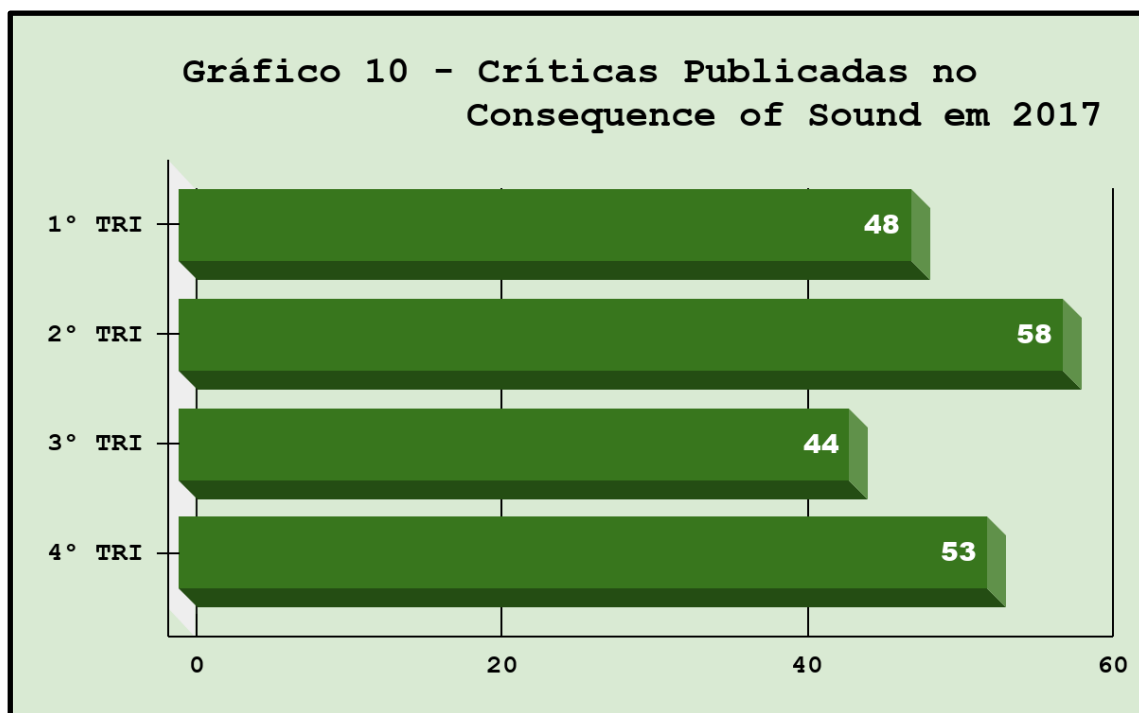
Para concluir a realização do estudo optou-se pela análise da publicação de críticas musicais através do site norte-americano *Consequence of Sound*. Fundado em setembro de 2007, o site independente tem como foco pautas voltadas para o universo musical, abrangendo concertos, novos lançamentos, performances e críticas musicais. Em 2010 o site foi destacado como o sétimo melhor blog de música pelo portal *Dotdash*, que é filiado ao periódico estadunidense *The New York Times*. Apesar da preferência para pautas ligadas à música, o site também produz conteúdos relacionados à filmes, séries e podcasts. No site do *Metacritic*, a primeira crítica registrada em nome do site se encontra na data de 10 de janeiro de 2011. O

Gráfico 9 a seguir mostra o total de resenhas críticas que foram publicadas pelo *Consequence of Sound* e catalogados através do *Metacritic* durante o ano de 2015.



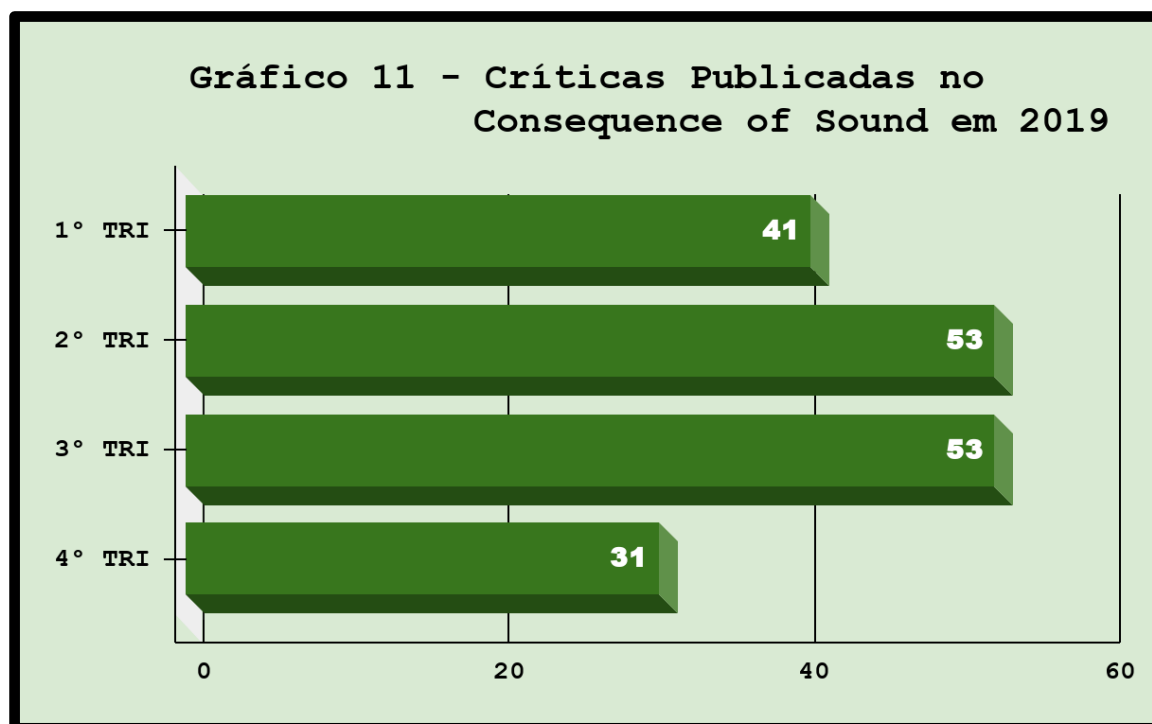
Fonte: Gabriel Nascimento

No primeiro trimestre de 2015 foram registradas 97 críticas musicais produzidas pelo *Consequence of Sound*. Já no segundo trimestre foram catalogadas um total de 131 críticas, indicando uma melhora expressiva em relação aos meses de janeiro, fevereiro e março. No terceiro trimestre, que se destaca por atingir o pico de publicações durante o período, pode ser observado uma consistência ao atingir a marca de 135 publicações, apenas quatro críticas a mais do que o segundo trimestre. A primeira grande queda no número de publicações pode ser observada durante os meses de outubro, novembro e dezembro, registrando apenas 80 publicações; 55 críticas a menos em relação ao último período analisado. Apesar disso, o ano de 2015 para as críticas no site se dispõem de maneira abrangente, revelando um grande número de publicações. O Gráfico 10 ilustra as críticas musicais disseminadas através do site durante o ano de 2017.



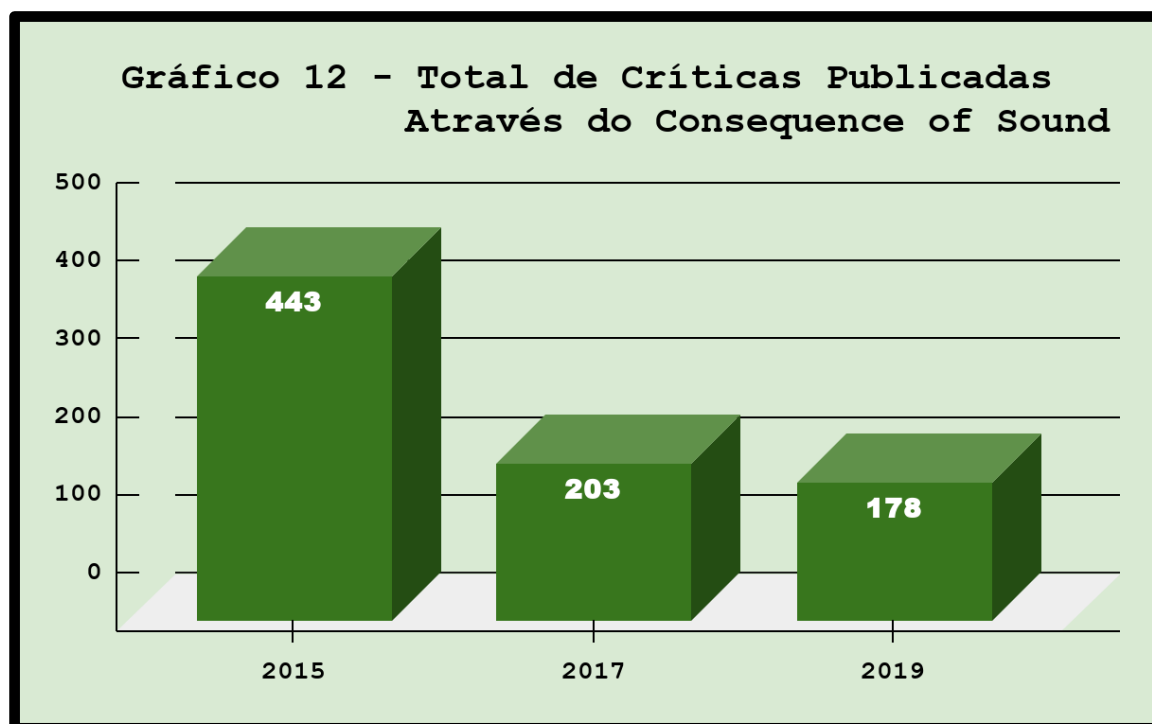
Fonte: Gabriel Nascimento

No primeiro trimestre de 2017 foram publicadas 48 críticas musicais pelo site americano. No próximo trimestre os meses de abril, maio e junho registraram um aumento singelo de críticas, totalizando 58 publicações e se tornando o período mais significativo do ano de 2017. No terceiro trimestre por sua vez há um declínio no número de publicações, somando 44 críticas no total; e, apesar de ser o período menos significativo do ano, o mesmo só possui quatro publicações a menos do que os meses de janeiro, fevereiro e março. No quarto período por sua vez a produção de resenhas volta a aumentar, sendo registradas 53 críticas no total. O período de 2017 na *Consequence of Sound* pode ser caracterizado pela sua alta estabilidade no número de publicações entre os períodos, não havendo grandes aumentos ou bruscas diminuições no número de publicações. O Gráfico 11 revela o registro de publicações no site musical durante o ano de 2019.



Fonte: Gabriel Nascimento

Conforme demonstra o Gráfico 11, no ano de 2019 foram registradas 41 críticas musicais durante o primeiro trimestre. No segundo trimestre o desempenho de publicações aumentou, constatando 53 críticas no total. Curiosamente, o terceiro trimestre também registrou 53 críticas ao longo dos meses de julho, agosto e setembro, igualando-se ao trimestre anterior e atingindo o pico de publicações durante o período de 2019. No quarto trimestre entretanto pode-se observar uma queda repentina no número de publicações, totalizando apenas 31 críticas; 22 publicações a menos do que o total obtido no segundo e terceiro períodos. O Gráfico 12 a seguir abrange o total de publicações produzidas pelo site americano durante todos os respectivos anos estudados.



Fonte: Gabriel Nascimento

Em comparação a todos os anos seguintes, o período de 2015 foi o mais expressivo *na Consequence of Sound*, que publicou 443 críticas musicais entre os meses de janeiro e dezembro do mesmo período. No ano de 2017 por sua vez, apenas 203 críticas foram produzidas, menos da metade do total observado no ano de 2015, o que revela uma expressiva diminuição no número de publicações feitas pelo site. Ainda em tom decadente, o *Consequence of Sound* publicou 178 críticas musicais durante o período de 2019 que, embora represente uma queda em relação ao período anterior analisado, indica uma diminuição moderada em relação a última queda apresentada. Entretanto, ainda é possível supor que a estabilidade no número de publicações tenda a se estender de acordo com os resultados coletados durante os anos de 2017 e 2019. A Tabela 3 a mostra a comparação, em porcentagem, entre o número de publicações apresentadas durante os anos de 2015, 2017 e 2019.

Tabela 3 – Saldo de Críticas no Consequence of Sound	
CONSEQUENCE OF SOUND	SALDO
2015 - 2017	-54,18%
2017 - 2019	-12,32%
2015 - 2019	-59,82%

Fonte: Gabriel Nascimento

Conforme mostra a Tabela 3, todos os anos analisados demonstram uma queda no número de publicação de críticas pelo *Consequence of Sound*. O período de 2017 apresentou uma queda significativa em relação ao ano de 2015, registrando uma diminuição de 54,18% no número de publicações. A queda é ainda mais expressiva ao comparar os anos de 2015 e 2019, onde o percentual de publicações diminuiu em 59,82%. A queda menos acentuada pode ser observada ao analisar o total de publicações registrada entre os anos de 2017 e 2019, apresentando uma amena diminuição de 12,32% do total de publicações.

Sendo o *Consequence of Sound* o único veículo estudado com vertentes direcionadas ao universo musical, é possível notar que em 2015 eles atingiram o pico de publicações entre todos os veículos analisados, o que demonstra o compromisso do site em propagar o conteúdo crítico vinculado à música. Assim, supõe-se que a queda apresentada durante os dois últimos anos estudados se dá perante a preferência na expansão de conteúdos atrelados ao site que não possuem vertentes musicais, como filmes e séries. Apesar disto, é possível supor que o site americano esteja em um ritmo estável de publicações devido ao número aproximado de resenhas registradas entre os períodos de 2017 e 2019, que totalizaram 203 e 178 críticas musicais respectivamente. Para exemplificar os dados coletados entre os três veículos estudados ao longo dos anos, a Tabela 4 a seguir mostra todos os resultados obtidos nos quatro trimestres analisados assim como o total de publicações de cada veículo e a média mensal de publicação de críticas.

TABELA 4 - ANÁLISE GERAL						
INDEPENDENT	1° TRI	2° TRI	3° TRI	4° TRI	TOTAL	MÉDIA MENSAL
2015	20	17	44	24	105	8,8
2017	67	68	65	50	250	20,8
2019	35	37	39	30	141	11,8
ENTERTAINMENT	1° TRI	2° TRI	3° TRI	4° TRI	TOTAL	MÉDIA MENSAL
2015	20	17	24	14	75	6,3
2017	15	16	9	11	51	4,3
2019	6	8	9	1	24	2
CONSEQUENCE	1° TRI	2° TRI	3° TRI	4° TRI	TOTAL	MÉDIA MENSAL
2015	97	131	135	80	443	36,9
2017	48	58	44	53	203	16,9
2019	41	53	53	31	178	14,8

Fonte: Gabriel Nascimento

Ao analisarmos o aspecto geral das críticas catalogadas é possível reparar na disparidade de conteúdo distribuído entre cada veículo. Em 2015, primeiro ano analisado, percebe-se que todos os veículos, com exceção do jornal britânico *The Independent*, atingem o pico de publicações. Comparado com os outros dois veículos, o site musical do *Consequence of Sound* é o que demonstra caráter mais expressivo em termos numéricos, totalizando 443 publicações no ano de 2015, correspondendo a aproximadamente 37 críticas musicais disseminadas por mês. Já a *Entertainment Weekly* atingiu seu ápice com 75 publicações, o que revela uma média aproximada de 6 críticas musicais publicadas por mês durante o ano de 2015. Apesar de não ter atingindo seu melhor resultado durante o período de 2015, o *The Independent* totalizou 105 publicações ao longo do ano, atingindo a média aproximada de 9 publicações por mês, número este que já se torna suficiente para superar o melhor ano de publicações da revista estadunidense.

No ano de 2017 todos os veículos, com exceção do jornal britânico, apresentam uma queda no número de publicações. O site musical do *Consequence of Sound* é o que demonstra o maior declínio aparente, registrando apenas 203 críticas durante o ano avaliado, possuindo uma média de 17 publicações mensais. Entretanto, ainda que o site tenha sofrido uma queda significativa no número de publicações, o total de críticas publicadas pelo portal é quase quatro vezes maior do que os resultados obtidos pela revista *Entertainment Weekly*, que registrou apenas 51 críticas durante o período, possuindo média aproximada de 4 publicações por mês. Em contrapartida a estes veículos o *The Independent* atinge o ápice de disseminações em 2017, constatando 250 publicações no período, média de 21 publicações por mês, superando até mesmo o site do *Consequence of Sound* que prioriza o conteúdo musical.

O ano de 2019 por sua vez é marcado pelas quedas entre todos os veículos analisados em relação ao período de 2017. O *Consequence of Sound*, mesmo operando em queda, se torna pela segunda vez consecutiva o veículo de maior destaque no número de publicações, feito que atingiu primeiramente durante o ano de 2015, totalizando 178 críticas com média aproximada de 15 publicações por mês. O jornal do *The Independent* por sua vez registra sua primeira queda, totalizando 141 publicações, possuindo média de 12 críticas musicais publicadas por mês;

obtendo um resultado semelhante ao portal de música americano. A *Entertainment Weekly* novamente opera em queda, registrando apenas 24 críticas musicais entre os meses de janeiro e dezembro de 2019, fechando com a média de duas publicações mensais e se tornando o veículo com o pior desempenho em todos os anos avaliados.

Após a análise de todos os gráficos e tabelas que foram apresentadas ao longo da pesquisa, não se pode constatar que esteja ocorrendo de fato um crescimento no número de produção e disseminação de críticas musicais, seja na mídia impressa ou digital. Ainda que as análises tenham sido baseadas nas informações de um site especializado no catálogo de críticas ao invés de utilizar-se os próprios veículos como fontes primárias, os dados coletados expressam concretamente a realidade de publicações entre os veículos que possuem prioridades de pautas diferentes e se comportam de maneira distintas no ramo jornalístico.

Enquanto o jornal online do *The Independent* apresentou uma melhora entre o primeiro e último ano avaliado, demonstrando o interesse pela consistência de publicações de críticas musicais nas editorias culturais, a decadência de publicações apresentada pela revista *Entertainment Weekly* tende a revelar uma possível minimização do conteúdo crítico, que também pode ser estendido até o universo cinematográfico e televisivo. Ao se destacar como o único veículo direcionado ao universo musical, o site *Consequence of Sound* parece manter uma estabilidade no número de publicações apesar da queda brusca de disseminação de críticas entre os dois primeiros anos avaliados. Devido à queda no número de publicações referente aos anos de 2017 e 2019 pode-se supor, por meio das análises, que todos os três veículos estudados estejam passando por um processo de adaptação ao público consumidor, optando assim por priorizar conteúdos que possuem um alcance mais significativo entre os leitores. Entretanto, mesmo fechando em baixa, ainda é possível deduzir que todos os três veículos estudados pretendem manter uma média aproximada do número de publicações, não descartando de forma alguma o processo de produção e, conseqüentemente, a publicação de críticas musicais, seja de maneira digital ou através de publicações impressas. Com isso, conclui-se que mesmo não sendo capaz de determinar veemente o aumento do número de críticas musicais ao longo dos anos, o estudo auxilia na percepção do

cenário de distribuição de críticas em plataformas diferentes, contribuindo assim para a facilitação de análises posteriores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor a análise da disseminação de críticas musicais através de veículos jornalísticos promoveu-se uma pesquisa para identificar a possibilidade do aumento no número de resenhas críticas ao longo de três anos distintos em três veículos de comunicação. A temática musical atrelada ao jornalismo contribui para pontuar, mesmo que de maneira sutil, o espaço que as críticas possuem nos jornais, revistas e sites jornalísticos. Diferente da hipótese inicial que destacava que haviam grandes chances de se contabilizar um aumento no número de publicações de críticas musicais nos vetores comunicacionais devido ao amplo espaço de divulgação fornecido pelo ambiente virtual, nota-se que é incerto afirmar que tal previsão esteja se cumprindo pois no âmbito geral pode ser observado um declínio no número de publicações.

Embora os resultados obtidos tenham sido divergentes à hipótese inicial, os objetivos da pesquisa foram alcançados à medida que o projeto salienta a importância do jornalista crítico ao mesmo tempo que promove o estudo das próprias resenhas em diversos veículos através dos portais digitais. Tal estudo ainda se mostra suficiente para sanar as hipóteses preliminares, demonstrando, também, a carga quantitativa de críticas musicais que foram publicadas em períodos distintos nos veículos que foram devidamente analisados.

Acreditando que os dados coletados sejam sólidos o suficiente para sustentar os resultados obtidos na pesquisa, uma futura análise com mais veículos envolvidos e com datas mais abrangentes para a construção da pesquisa podem expandir os dados apresentados, alcançando assim, talvez, resultados ainda mais precisos. Assim, é possível constatar que os resultados obtidos através do catálogo e a análise das críticas musicais nos veículos de comunicação servem para indicar, mesmo que superficialmente, a atuação do jornalismo musical no cenário contemporâneo.

REFERÊNCIAS

BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo Cultural no Século 21: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática**. São Paulo: Summus, 2015.

BREGANTINI, Daysi. Prefácio. In: BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo Cultural no Século 21: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática**. São Paulo: Summus, 2015. p. 11-12.

CARPENEDO, Matheus. Coluna do Carpe #16: análises e notas, até onde são relevantes? **Voxel**. 2018. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/voxel/especiais/178593-coluna-do-carpe-16-analises-e-notas-ate-onde-sao-relevantes-.htm>>. Acesso em: 24 de out. de 2020.

FARO, José Salvador. **Apontamentos sobre Jornalismo e cultura**. São Paulo: Editora Buqui, 2014.

LINS, Álvaro. O ato de julgar, Estudos críticos. In: MAIA, Cezar Eduardo. **Sobre críticas e críticos**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2015. p. 119-135.

LOBO, Tiago. Sobre o papel social do jornalismo. **Observatório da Imprensa**, Rio Grande do Sul. 2013. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/feitosdesfeitas/_ed743_sobre_o_papel_social_do_jornalismo/>. Acesso em: 29 de set. de 2020.

MACHADO, Felipe. Música. In: BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo Cultural no Século 21: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática**. São Paulo: Summus, 2015. p. 168-184.

MAIA, Cezar Eduardo. **Sobre críticas e críticos**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2015.

MATIAS, Alexandre. A renascença de um jornalismo sobre música. **Revista Trabalho Sujo**, São Paulo. 2019. Disponível em: <<http://trabalhosujo.com.br/renascenca-de-um-jornalismo-sobre-musica/>>. Acesso em: 29 de jun. de 2020.

MELO, Isabelle Anchieta de. **Jornalismo Cultural: Pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura**. Minas Gerais. 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>>. Acesso em: 29 de out. de 2020.

NETO, Alcino Leite. Entrevistas. In: BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo Cultural no Século 21: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática**. São Paulo: Summus, 2015. p. 77-85.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

SEELIG, Ricardo. Como escrever sobre música? **Collectors**. 2011. Disponível em:

<https://www.collectorsroom.com.br/2011/08/como-escrever-sobre-musica.html>. Acesso em: 22 de out. de 2020.

SEVERINO, Tiago. Jornalismo de celebridades, para quê? **Observatório da Imprensa**, Minas Gerais. 2010. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimpresa.com.br/feitos-desfeitas/jornalismo-de-celebridades-para-que/>>. Acesso em: 29 de set. de 2020.

VENTURA, M. S. A crítica e o campo do jornalismo: ruptura e continuidade. Editora Cultura Acadêmica. **Revista Cultura Acadêmica**, São Paulo, p. 1-96. 2015.