



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação Social
Departamento de Audiovisual e Publicidade

The Internet's Busiest Music Nerd: uma análise do vlog *The Needle Drop* sob a ótica da crítica musical no YouTube

ARTHUR SIQUEIRA DE CAMPOS GONÇALVES

BRASÍLIA,

2018

ARTHUR SIQUEIRA DE CAMPOS GONÇALVES

The Internet's Busiest Music Nerd: uma análise do vlog *The Needle Drop* sob a ótica da crítica musical no YouTube

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Publicidade.

Orientador: Prof. Maurício Fonteles

Brasília - DF
Junho de 2018

ARTHUR SIQUEIRA DE CAMPOS GONÇALVES

The Internet's Busiest Music Nerd: uma análise do vlog *The Needle Drop* sob a ótica da crítica musical no YouTube

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Publicidade.

Aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Maurício Fonteles

Prof. Alex Vidigal

Prof. Dra. Selma Regina Nunes de Oliveira

Prof. Wilson Leite (suplente)

A minha família, que são os meus melhores amigos. Aos meus amigos, que são parte da minha família. Ao meu pai que me ensinou o que é gostar de música. A minha mãe que me ensinou a ter força de vontade. A música, que é incrível por si só.

AGRADECIMENTOS

Essa é a dedicatória que eu nunca imaginei que estaria escrevendo um dia, mas ao mesmo tempo é uma das mais importantes que eu já escrevi. No final de tudo, eu olho para trás e vejo como a Universidade foi uma experiência polarizante para mim. Vivi os meus piores e os melhores momentos da minha vida aqui dentro. E ao mesmo tempo, ela tornou possível conhecer e manter algumas das melhores pessoas que eu conheci na minha vida. E pode ser um clichê agradecer as pessoas que marcaram uma jornada, mas pra mim é inevitável. Estou em um momento da minha vida em que não olho muito pra mim mesmo, mas sim para o quão incríveis são as pessoas que me rodeiam e o quanto eu queria captar um pouco de cada uma para levar comigo na vida.

Em um primeiro momento, eu queria agradecer aos meus pais antes de tudo. Sem eles, não seria possível eu estar aqui em nenhum nível. Somos uma família que, apesar das discussões e dos desentendimentos normais em qualquer lar, funcionamos juntos como ninguém, e ao mesmo tempo sabemos respeitar a individualidade de cada um.

Agradeço ao meu pai por ter me mostrado, durante toda a vida, o quão importante é você ter conhecimento. O quanto todo mundo precisa se superar a cada dia. Por ter me ensinado que nada na nossa vida vale mais que os nossos amigos, e que os momentos com eles são as coisas mais preciosas que podemos levar. Agradeço por ele ter conseguido ser pra mim o pai que ele não teve, e por poder ter sido o filho que ele também não teve.

Agradeço a minha mãe por ter me ensinado a importância de levar consigo a humildade sempre. De nunca esquecer de onde você veio por mais longe que você possa estar. Por todos os esforços que ela fez por mim, desde o meu nascimento até hoje. E também, principalmente, por me ensinar que, mesmo se as pessoas não esperam nada de você, isso não te impede de ir lá e conquistar o seu objetivo, mas que isso não vem do nada, nunca vem sem sacrifício.

Agradeço aos meus amigos que são o maior tesouro que eu tenho. Vocês são a razão de eu acreditar que eu mesmo posso ser uma pessoa melhor. Cada cerveja compartilhada, cada Dia D, cada reunião da Maçonaria, cada Cave, cada Sinval e cada rolê certo ou errado que a gente tenha se enfiado em algum momento. Leãozinho, João, Caio, Marina, Lelu, Jamal, Gabe, Geo, Vianna, Ludi. Vocês são incríveis, me deram força pra chegar até aqui, e por mais que todo dia a gente tenha exemplos de que isso não existe, eu queria levar todo mundo comigo pra vida.

Agradeço também a todos os professores que me aguentaram dentro da sala, os funcionários que tornaram as aulas possíveis, e aos meus colegas também que, por mais que tenham dividido apenas um filtro ou uma conversa rápida na Convivência. A Doisnovemeia que me ensinou o meu ofício que, provavelmente, eu vou exercer durante muito tempo. Tudo no final é importante para que a experiência na FAC tenha sido tão enriquecedora quanto estressante.

Agora, deu. A saída é por aqui. Até a próxima, FAC.

Tiveram alguns discos do Elvis Costello que fizeram a diferença entre me sentir uma aberração total e me sentir... só uma aberração. Uma aberração entre outras aberrações.

Elliott Smith

RESUMO

Esse trabalho procura analisar e dissertar sobre qual o papel do Youtube como uma ferramenta de distribuição de conteúdo sob uma ótica da crítica musical moderna, usando como modelo o *vlog The Needle Drop*, do crítico Anthony Fantano. O trabalho vai analisar o histórico e a metodologia do *vlogger* e os dados do seu canal para abordar um panorama sobre a importância do YouTube como ferramenta para a modernização da crítica e análise de música nos tempos atuais. Além disso, será traçado um histórico do papel da crítica musical do seu surgimento até hoje, e será ponderado qual o seu espaço dentro do universo do conteúdo musical dentro da internet na época da convergência das mídias e do streaming.

Palavras-chave: crítica musical, youtube, convergência, Anthony Fantano, *The Needle Drop*

ABSTRACT

This work seeks to analyze and discuss the role of Youtube as a tool for distribution of content under a view of modern music criticism, using the *vlog The Needle Drop*, by critic Anthony Fantano. The work will look at the history and methodology of the *vlogger* and the data of his channel to address a panorama on the importance of YouTube as a tool for the modernization of criticism and analysis of music in the current times. In addition, a history of the role of music criticism from its emergence to the present will be traced, and its space within the universe of music content within the internet at the time of media convergence and streaming will be considered.

Keywords: music critic, youtube, convergence, Anthony Fantano, *The Needle Drop*

TABELA DE IMAGENS

Imagem 1: Exemplo de grafismo utilizado nos momentos em que Fantano revela a nota fornecida para cada álbum resenhado. (Fonte: <i>print screen</i> da Album Review do disco To Be Kind, da banda americana Swans.).....	62
Imagem 2: Esquematização dos quadros a serem analisados no trabalho.....	68
Imagem 3: Demonstração do estilo de vídeo de Fantano: em frente a câmera, prateleira de vinis ao lado, com uma pequena tela verde para mostrar o álbum que está sendo analisado. (Fonte: <i>Print screen</i> do vídeo de Album Review do disco Gold Cobra do grupo americano de metal Limp Bizkit).....	69
<i>Imagem 4: Página inicial da seção referente ao The Needle Drop presente no portal Social Blade.....</i>	<i>82</i>

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	11
1.1 <i>Problema de pesquisa.....</i>	11
1.2 <i>Introdução.....</i>	12
1.3 <i>Estado da questão.....</i>	13
1.4 <i>Metodologia.....</i>	16
1.5 <i>Justificativa.....</i>	17
1.6 <i>Objetivo geral.....</i>	20
1.7 <i>Objetivos específicos.....</i>	21
1.8 <i>Quadro referencial teórico.....</i>	21
2. CRÍTICA MUSICAL E OPINIÃO.....	26
2.1 <i>A crítica musical.....</i>	26
2.2 <i>O papel do crítico.....</i>	29
2.3 <i>História da crítica musical.....</i>	34
3. YOUTUBE: UM ESTUDO DO MAIOR AGLUTINADOR DE MÍDIA DE MASSA DO SÉCULO XXI.....	43
3.1 <i>História da plataforma.....</i>	43
3.2 <i>YouTube, novas mídias e cultura participativa.....</i>	47
3.3 <i>Novos Tempos, Novos Ídolos: os vlogueiros e o formato de vlogs no YouTube.....</i>	51
3.4 <i>Vlogs e crítica musical.....</i>	57
4. ANTHONY FANTANO, O NERD DE MÚSICA MAIS OCUPADO DA INTERNET.....	61
4.1 <i>Histórico e surgimento do canal.....</i>	61
4.2 <i>Os quadros do canal The Needle Drop.....</i>	66
4.3 <i>Como funcionam as Album Reviews.....</i>	78
4.4 <i>Estudo de dados do canal.....</i>	81
5. CONCLUSÃO.....	88
6. REFERÊNCIAS.....	91
6.1 <i>Bibliografia.....</i>	92
6.2 <i>Videografia.....</i>	93
6.3 <i>Fontes de consulta.....</i>	95

1 APRESENTAÇÃO

1.1 Problema de pesquisa

Esse trabalho busca analisar as mudanças trazidas pelo YouTube para a disseminação do conteúdo sobre crítica musical, utilizando o canal *The Needle Drop*, do crítico Anthony Fantano, como um dos expoentes dessas mudanças.

Fantano foi um dos primeiros a tirar a crítica musical do seu formato tradicional de texto e traduzir suas ponderações sobre música contemporânea no formato de vídeo, começando o seu canal no ano de 2009. De lá até aqui, ele conseguiu atingir a marca de 1 milhão de inscritos e mais de dois mil vídeos publicados, com periodicidade semanal¹.

Com a análise que realizaremos nesse trabalho, buscaremos compreender qual o papel do YouTube dentro da mudança de paradigma que trouxe uma nova dinâmica de redes comunicacionais dentro da internet, alterando a forma como o conteúdo é produzido e distribuído ao público, e a sua forma de consumo por parte do público.

Buscaremos entender também como a crítica musical pode se encaixar dentro desse novo paradigma de redes comunicacionais relacionadas a produção e distribuição de conteúdo, e como está se desenvolvendo uma nova maneira de discutir e ponderar sobre o assunto música por parte não apenas do público e dos amadores, mas também de grandes publicações que vieram do meio escrito e hoje buscam a migração para formatos mais dinâmicos dentro da era da informação.

A partir dessa pesquisa, buscaremos respostas e esclarecimentos para a seguinte questão central: quais foram as mudanças trazidas pelo YouTube dentro da dinâmica de produção e divulgação da crítica musical e como o canal *The Needle Drop* traduziu essas mudanças e conseguiu, dessa forma, se tornar o maior canal do gênero dentro da rede social?

¹ Fonte: <https://www.youtube.com/user/theneedledrop>

1.2 Introdução

Essa pesquisa busca analisar o canal do YouTube *The Needle Drop*, apresentado pelo *vlogger* americano Anthony Fantano, como uma consequência da nova realidade em que a crítica musical se encontra, e dissecar um pouco dos métodos e práticas que o levaram a ser o crítico musical mais famoso do YouTube.

O estudioso Erico Fubini pondera, em seu texto “Música e Crítica Musical: Duas Linguagens Incompatíveis”, sobre o caráter paradoxal da crítica musical:

Os músicos mostraram sempre uma certa desconfiança para com a crítica musical. Na origem dessa desconfiança está a ideia que a linguagem da música (admitindo que a música seja uma linguagem) é intraduzível. O trabalho do crítico seria portanto destrutivo, inútil e prejudicial, porque buscaria apenas repetir, explicar, analisar, dissecar a obra de arte com instrumentos totalmente inadequados (ou seja: com a linguagem verbal). Tentar traduzir verbalmente uma composição musical é portanto, segundo esse ponto de vista, um verdadeiro absurdo, que consegue apenas destruir e distorcer os valores autênticos da composição musical. (FUBINI, 1995.p.1)

Mas ela sempre manteve o seu nicho específico, e as pessoas que buscam um conteúdo sobre crítica musical o fazem por quererem entender melhor as minúcias que a linguagem musical apresenta. A música não é algo restrito apenas aos músicos, podendo ser aproveitada por qualquer pessoa, e é natural o movimento de tentar compreender melhor as intenções do artista por trás de um álbum ou canção qualquer que seja.

Anthony Fantano, do canal *The Needle Drop*, compreendeu isso de maneira perspicaz. Se moldando dentro do novo paradigma proposto pelo surgimento de ferramentas de compartilhamento de conteúdo colaborativo que surgiram com a ascensão do uso da internet, ele desenvolveu uma maneira de falar sobre música e crítica musical de um jeito acessível para o grande público que se interessa por música e quer saber mais sobre ela. Com isso, ele se tornou proprietário do maior canal sobre música do YouTube e atingiu um status de pessoa pública que dificilmente é alcançado por críticos musicais propriamente ditos. A maneira como conteúdo sobre cultura popular é consumido hoje em dia é muito particular e diferente do que era antes.

A análise do canal *The Needle Drop* se torna importante para que se possa compreender mais sobre essa mudança dentro do paradigma de consumo de crítica

musical e conteúdo nos tempos da convergência e da ação coletiva dentro do ambiente online, e é isso que será desenvolvido na argumentação a seguir.

1.3 Estado da Questão

A função da crítica como questionadora da própria arte no geral é um aspecto questionado há muito tempo dentro dos estudos artísticos pelo mundo. No ano de 1923, o ensaio “A função da crítica”, do estudioso T.S Eliot, já investigava, sob um recorte da crítica literária, os fatores que compunham um “bom” e um “mau” crítico, e definia a diferença entre arte e crítica baseado no caráter autotélico da arte, que permite que ela possa ser analisada de maneira independente de outros sistemas e hierarquias. A crítica não segue esse modelo por necessariamente depender de outra obra anterior para existir.

O artigo “A Função e as Fronteiras da Crítica segundo T.S Eliot” (GONÇALVES, 2012), discute as ideias de Eliot sobre as diferenças entre um “bom” e um “mau” crítico, e também sobre as diferenças entre a arte e a crítica em si:

(...) há uma contradição com relação à arte em sua essência, pois, ao mesmo tempo em que esta participa de um conjunto organizado composto de obras de arte individuais, porém de perspectivas dependentes, ela é também uma atividade autotélica. O aspecto autotélico da arte permite sua independência perante outros sistemas e hierarquias, mantendo-a em um patamar isolado. É essa a questão que difere da crítica, já que, embora esteja interligada às teorias vigentes, sua produção deriva de outra produção anterior. Para T. S. Eliot, é possível categorizar diversos críticos a partir do cumprimento da função e do objetivo básico de sua crítica que, segundo ele, é “a elucidação de obras de arte e a correção do gosto”. A utilidade ou a ociosidade de uma crítica é medida por meio do alcance satisfatório do objetivo do texto. Dessa maneira, o autor dissocia um “bom” crítico de um “mau” crítico, dizendo que o primeiro tem por intuito “disciplinar seus preconceitos e caprichos pessoais” a fim de constituir um julgamento preciso e coerente, e o segundo “deve seu sustento à violência e aos extremos de sua oposição a outros críticos” e não desenvolve um julgamento útil à comunidade acadêmica. (GONÇALVES, 2012, p.42)

Mais recentemente, na coletânea de artigos Dez Anos a Mil: A indústria da música em transição, organizada por Jeder Janotti Jr. (2012), o estudioso Bruno Nogueira afirma que “a crítica de música praticada no jornalismo tradicional procura aferir valor a produtos culturais por diversos critérios”. É o *modus operandi* básico da

crítica: estabelecer critérios de qualidade e enquadrar os artigos analisados dentro desse critério.

Janotti Jr. também pondera nesse artigo sobre o papel mercadológico da crítica musical dentro da lógica da indústria da música, afirmando que “(...) a crítica de música - assim como toda a crítica cultural praticada no jornalismo tradicional - se enquadra enquanto objeto de consumo”. Mesmo se tratando de uma área que busca comentar as nuances da arte, a crítica publicada em jornais, revistas e na internet ainda se trata de um produto, que possui um público alvo definido, um nicho a que se busca atingir, e que não pode se desligar completamente da lógica de atração desse público. De maneira geral, ela precisa se vender, não no sentido pejorativo que muitas vezes é evocado dentro da arte, que significa renunciar aos próprios princípios para agradar um grande público e ganhar dinheiro em cima disso. Nesse caso especificamente, trata-se da prática de compreender o seu público alvo, compreender o produto que está sendo analisado (no caso da crítica musical, a música em si) e compreender também o meio em que ela está inserida para que possa ser disseminada e dessa forma se tornar relevante.

No que tange os estudos da crítica musical inserida num contexto digital e os novos direcionamentos provocados por essa mudança de meio, o artigo “Pensar música - a crítica musical” de Tatiane Sá dos Santos (2015), afirma que a crítica musical tem mais espaço no meio digital que no meio impresso nos dias de hoje, e entre essas vozes existem amadores e profissionais. Dessa forma, com a nova realidade da cultura participativa característica do novo paradigma de interatividade colocado pela disseminação da internet, é possível para o público confrontar as opiniões dos críticos, tendo acesso fácil tanto a críticas de outras pessoas quanto as próprias músicas analisadas em si. Em uma realidade de streaming², onde as pessoas possuem uma biblioteca de música muito ampla com fácil acesso, se torna mais fácil escutar e emitir uma opinião própria sobre os álbuns que estão sendo analisados pela crítica.

² *Streaming*: é uma tecnologia que envia informações multimídia, através da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a Internet, e foi criada para tornar as conexões mais rápidas. Um grande exemplo de streaming é o site Youtube, que utiliza essa tecnologia para transmitir vídeos em tempo real. (Fonte: <https://www.significados.com.br/streaming/>, acesso em 22 de abril de 2018)

Essa cultura de interatividade já era prevista por Henry Jenkins no livro “Cultura da Convergência (2009), onde ele aponta a existência de uma “inteligência coletiva” dentro da internet:

Inteligência Coletiva: termo de Piérre Levy para se referir à capacidade de comunidades virtuais de alavancar o conhecimento e a especialização de seus membros, normalmente pela colaboração e discussão em larga escala.
(JENKINS, 2009, p. 381)

A existência dessa inteligência coletiva dentro da internet se relaciona de maneira íntima com o conceito de cultura participativa, uma forte característica do meio online impulsionada pelo surgimento das redes sociais definida por Jenkins (2009) como “cultura em que fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e circulação de novos conteúdos.”.

Um dos efeitos da existência dessa cultura dentro da internet é o surgimento de redes sociais, que funcionam como pontos de encontro online em diversos formatos diferentes, onde as pessoas podem se encontrar e interagir entre si de acordo com as regras da própria plataforma em que elas estão inseridas. O YouTube possui um importante papel de disseminador cultural dentro do contexto da inteligência coletiva.

O YouTube é uma rede social de compartilhamento de vídeos criada em 2005, em que os usuários podem fazer upload de seus vídeos de maneira livre e assistir os vídeos de outros usuários. Do seu surgimento até a presente data, ele se estabeleceu de maneira sólida como uma das maiores plataformas de compartilhamento de conteúdo dentro da internet.

O livro “YouTube e a revolução digital” de Burgess e Green (2009), afirma que o Youtube “é o maior aglutinador de mídia de massa da internet do início do século XXI” (p.9), e que ao mesmo tempo fomenta e é fruto de uma cultura popular participativa que coloca o público no centro da discussão, produção e distribuição do conteúdo dentro da internet.

A questão da crítica musical dentro do contexto específico do YouTube ainda não foi plenamente explorada, o que torna a pesquisa sobre o canal *The Needle Drop* ainda mais relevante no sentido de trazer a tona a relação entre os conceitos pertencentes a área da crítica musical aplicados aos parâmetros tão singulares no que tangem as dinâmicas comunicacionais da atualidade provocadas pela presença

de uma plataforma tão abrangente e importante para o compartilhamento de conteúdo como é o YouTube.

1.4 Metodologia

O projeto de pesquisa envolve a análise do canal do YouTube *The Needle Drop*, apresentado pelo crítico musical Anthony Fantano. O site *The Top Tens*, onde a comunidade vota e organiza rankings sobre diversos assuntos, organizou um Top 10 de maiores críticos musicais do YouTube, e o canal *The Needle Drop* aparece na primeira colocação. Analisando os números de inscritos e visualizações dos canais citados na pesquisa, Fantano aparece disparado na liderança, com mais de 1,3 milhões de inscritos em seu canal. Para se ter uma noção do tamanho da vantagem, os outros nove canais citados no ranking do site *The Top Tens* possuem, somados, 1,27 milhões de inscritos. Ou seja, o canal *The Needle Drop* possui, sozinho, mais inscritos que todos os outros nove maiores canais de crítica do YouTube³.

O trabalho consiste na investigação das razões pelas quais Fantano obteve tanto sucesso dentro da plataforma, assim como as ferramentas que ele utiliza para falar sobre música e crítica musical de maneira simples para um grande público.

Um dos métodos utilizados nesta pesquisa será a análise do conteúdo do canal *The Needle Drop*, onde serão investigados os vídeos, números de inscritos e visualizações do canal para costurar argumentos dentro de um espectro maior, em que será discutido o papel da crítica musical dentro do contexto atual de novas mídias e novas formações de redes participativas de compartilhamento, inteligência coletiva e dos novos paradigmas de criação de conteúdo dentro da internet.

Para realizar essa investigação, serão feitas pesquisas exploratórias e levantamentos bibliográficos dentro de conteúdos diversos nos assuntos crítica musical e redes sociais, mais especificamente o YouTube.

Na área de crítica musical, serão explorados como referências uma série de textos e artigos que abordam o seu histórico, a sua formação e a sua adaptação à música moderna. Também serão abordados trabalhos acadêmicos, artigos e entrevistas que questionam, definem e discutem sobre o papel da crítica musical na

³ Fonte: <https://www.thetoptens.com/youtube-music-critics/> (Acesso em: 22 de abril de 2018)

perspectiva da comunicação, tanto em um contexto atual quanto no cenário geral, onde a interligação da história da música e o desenvolvimento da crítica musical começam a se misturar.

Dentro do contexto de investigação da formação do YouTube, serão explorados textos que discutem as características que tornaram a rede social tão singular e importante nos dias atuais. Com o surgimento do YouTube, novas regras foram estabelecidas no mundo da criação e compartilhamento de conteúdo por meio das redes sociais. Essas regras serão analisadas para que seja possível compreender a maneira como Anthony Fantano conseguiu se tornar tão popular e conhecido em uma área como a crítica musical, cujos profissionais geralmente são tão discretos e escondidos atrás de suas próprias colunas.

Analisaremos o canal *The Needle Drop*, de Anthony Fantano, em busca de padrões dentro de seus vídeos e da sua atuação nas redes sociais para que os seus métodos e artifícios possam ser discutidos dentro da pesquisa. Serão realizadas análises de vários de seus vídeos de resenha e comentários de álbuns, assim como dos quadros paralelos que ele realiza em seu canal. Pesquisas etnográficas sobre o seu público serão realizadas de uma maneira mais superficial, por se entender que as minúcias de suas características não contribuem para a compreensão do ponto principal do trabalho, que é compreender o trabalho de Fantano e como ele se relaciona com a novas dinâmicas da crítica musical dentro do YouTube e da internet como um todo.

Passando por todos esses pontos, buscaremos construir uma pesquisa sólida, amparada por dados e referencial teórico relacionado aos temas pesquisados, para que seja possível providenciar um diagnóstico da crítica musical contemporânea e ver quais são os passos que estão sendo dados pela área dentro desse novo contexto de mídias sociais, internet, cultura coletiva e convergência de mídias.

1.5 Justificativa

A importância desse projeto de pesquisa reside na necessidade de investigação do novo paradigma que se instaura dentro do meio da crítica musical em uma realidade na qual a cultura participativa e a era da convergência se tornam cada vez mais sólidas.

A escolha pela análise do canal *The Needle Drop* foi feita dessa forma justamente por se tratar daquele que melhor compreendeu as novas dinâmicas de relacionamento com fãs e produção de conteúdo dentro da área, e por consequência se tornando o maior canal de crítica musical dentro do YouTube.

A música sempre foi uma forma de arte muito abrangente, fascinante e inspiradora para um grande número de pessoas incluindo o autor desse trabalho. A sua capacidade de traduzir, por meio dos sons, uma série de ideias, sentimentos e pensamentos daqueles que a constroem é impressionante. Porém, a existência da internet e as mudanças que ela trouxe para o contexto de consumo e distribuição de música levou também a uma série de alterações nos cenários de diversos assuntos derivados dela, como por exemplo o seu papel como definidor da personalidade dos seus consumidores e também a crítica especializada em sua discussão.

A própria existência do canal *The Needle Drop* com seu formato pioneiro dentro da área da crítica musical, abrilhantado tanto pela informalidade e pelo bom humor de seu apresentador quanto pelo conteúdo relevante e bem apresentado sobre os clássicos e os lançamentos da música contemporânea, levantam a dúvida sobre como o mercado da crítica musical está se moldando e se adaptando às novas dinâmicas de redes comunicacionais e os novos padrões de consumo de conteúdo sobre música dentro da internet.

Nas introduções de seus vídeos, Fantano se define não como um crítico musical, mas como um “nerd de música”. Isso se relaciona com o estilo das suas análises, que não seguem os padrões mais ortodoxos da crítica musical tradicional dos meios impressos. Fantano foge do tom professoral e adota uma postura mais amigável, com a qual ele não tem a pretensão de ensinar mas sim de discutir de igual para igual com seus inscritos sobre os lançamentos e álbuns favoritos. Essa característica levanta questionamentos e curiosidade sobre essa nova cara do conteúdo musical, que faz mais uso dos recursos audiovisuais para garantir mais dinamismo e potencial de identificação por parte dos espectadores.

A curiosidade sobre o formato da crítica musical atual que está sendo definido pela internet também puxa questionamentos sobre como era esse formato antes dela, e como funcionava a crítica em um contexto onde a música em si não estava a apenas um clique de distância como é hoje. A sua formação enquanto maneira de interpretar e decifrar os elementos e signos existentes na arte, e o papel de seus

profissionais desde o seu início até os dias atuais também é algo que levanta interrogações nas cabeças daqueles que a estudam.

O canal de Anthony Fantano quebrou com vários paradigmas da crítica musical contemporânea. A entrevista do YouTuber realizada pela publicação musical *Spin* (GORDON, 2016) afirma que “Ser um crítico musical não é uma profissão para aqueles que querem ser celebridades”. Críticos musicais são essencialmente escritores, uma profissão reservada cujos profissionais não costumam ter um rosto, sendo conhecidos mais pelas suas palavras. Fantano foge a essa regra justamente por adotar o formato dos *vlogs*⁴ para disseminar o seu conteúdo e dessa forma ter uma figura reconhecível.

Muitos projetos de pesquisa, artigos e estudos analisados anteriormente apontavam o declínio da crítica musical. Por exemplo, artigos como “*Music Criticism Is Broken And It’s All Your Fault*” (SHANKLER, 2014), publicado no portal *New Music Box USA*, afirmam que a crítica escrita, por se orientar pela lógica de mercado e ser cobrada pelas publicações a renderem leitores e, por consequência, dinheiro, perdeu a função original de discutir a música e começou a discutir a si mesma.

Segundo o autor, a saída para a crítica musical estaria na internet e nas suas possibilidades de expandir o número de pessoas ouvindo e discutindo música. A existência de uma cultura popular participativa que tivesse a opção de não apenas consumir o conteúdo sobre música, mas também de produzir esse conteúdo, seria um possível caminho para evitar o total ostracismo da relevância da crítica.

Com a observação desse fenômeno, o YouTube surgiu no horizonte como uma nova possibilidade de meio fértil para que a crítica musical retomasse a sua relevância. A sua existência muda os padrões de consumo de conteúdo. Ao mesmo tempo que ela abandona gradativamente meios de massa como revistas e jornais e parte para uma abordagem mais concentrada em um nicho específico de fãs de música, um crítico poderia se utilizar de artifícios para engajar esse nicho de maneira mais intensa e se “massificar” dentro do próprio nicho. O livro “*Cultura da Convergência*” (JENKINS, 2009) já apontava para a mudança de uma cultura

⁴ *Vlog*: “a abreviação de videoblog (vídeo + blog), um tipo de blog em que os conteúdos predominantes são os vídeos.

A grande diferença entre um *vlog* e um blog está mesmo no formato da publicação. Ao invés de publicar textos e imagens, o *vlogger* ou *vlogueiro*, faz um vídeo sobre o assunto que deseja.” (Fonte: <https://www.significados.com.br/vlog/>, visitado em 12 de Abril de 2018)

*mainstream*⁵ massificada para uma cultura composta por vários nichos diferentes. Os padrões de funcionamento das redes comunicacionais estava mudando, e a crítica precisava se adaptar a essa mudança para não perecer.

É nesse ponto que o canal *The Needle Drop* entra em 2009, como um exemplo que se adaptou à nova realidade de funcionamento das regras de disseminação e produção de conteúdo, e entendeu o YouTube como a grande força midiática que viria a se tornar nos dias de hoje. Dessa forma, foi enxergada a necessidade de investigar as práticas e o conteúdo do canal *The Needle Drop* e entender o seu papel como força motriz das mudanças que viriam a ser empreendidas dentro da crítica musical.

A existência desse projeto de pesquisa torna possível a compreensão desses paradigmas dentro da crítica musical, assim como as maneiras utilizadas por Fantano para quebrá-los e criar para seus vídeos um formato inovador e atualizado, que trabalha com as novas dinâmicas de cultura participativa dentro da internet e assim se posicionar como o expoente mais relevante dentro da própria dinâmica.

Esse trabalho também torna possível a compreensão da imagem de Anthony Fantano como um influenciador digital dentro do conteúdo musical dentro do YouTube. Isso significa o lançamento de um olhar mais mercadológico sobre o canal e do papel da rede social no processo de produção e compartilhamento de conteúdo sobre qualquer assunto.

De maneira geral, a crítica musical da era da convergência e da inteligência coletiva tem novas regras e novas dinâmicas. Fantano e o *The Needle Drop* são expoentes notáveis dessa nova crítica musical nativa do meio digital, e serão usados como objeto dessa pesquisa para que essa cara possa ser definida e estudada para a compreensão de uma nova realidade para a crítica musical na posteridade.

1.6 Objetivo Geral

Analisar o canal *The Needle Drop* como um exemplo de como se comporta a crítica musical no meio digital, e como as novas ferramentas trazidas pelo YouTube

⁵ *Mainstream*: “Em português, *mainstream* designa um grupo, estilo ou movimento com características dominantes. Este conceito está relacionado com o mundo das artes, principalmente com a música e literatura. Um grupo musical *mainstream* agrada a maioria da população e apresenta um conteúdo que é usual, familiar e disponível à maioria e que é comercializado com algum ou muito sucesso.” (Fonte: <https://www.significados.com.br/mainstream/>, visitado em 12 de Abril de 2018)

foram utilizadas pelo *vlogger* Anthony Fantano no processo de se tornar o maior canal de crítica musical do YouTube.

1.7 Objetivos Específicos

- Contextualizar e discorrer sobre a área da crítica musical, definindo suas características gerais, seus pontos históricos mais importantes e o seu processo de migração para o meio online.
- Estudar e compreender o YouTube como rede social e ferramenta de disseminação de conteúdo produzido de maneira amadora ou profissional, tanto no conteúdo desenvolvido pelos grandes meios dentro da rede social quanto pelos vídeos produzidos pela própria comunidade, e também observar os fenômenos comunicacionais trazidos pela sua popularização.
- Examinar e analisar o canal *The Needle Drop*, no contexto da forma de seu conteúdo, da sua relação com a sua base de fãs e do seu papel atual como expoente e mais famoso crítico musical da atualidade.
- Compreender as dinâmicas que tornam o canal *The Needle Drop* financeiramente viável, e como Anthony Fantano conseguiu transformar o que era um *hobbie* em sua principal fonte de renda (GORDON, 2016) por meio do retorno financeiro por parte do próprio YouTube e também da sua rede de fãs.

1.8 Quadro Referencial Teórico

O canal *The Needle Drop* é um dos expoentes da nova cara da crítica musical no ambiente digital, mais especificamente do YouTube, então torna-se necessária para a pesquisa a análise tanto do cenário da crítica musical contemporânea quanto das mudanças trazidas pelo YouTube no que tange o compartilhamento de conteúdo e da formação de uma cultura coletiva dentro da internet, para que seja possível discutir como o desenvolvimento das duas áreas culminou no surgimento de um crítico que se adaptou a essa nova realidade e adaptou suas críticas ao novo padrão de compartilhamento dentro das redes.

Por conta disso, o quadro referencial teórico do trabalho abarca uma série de bibliografias que discutem a formação da crítica musical, a sua migração para o meio online e o fenômeno do YouTube, para que possa ser possível o entendimento do caminho do canal *The Needle Drop* até se firmar tanto como referência de conteúdo dentro da crítica musical quanto como referência de formato dentro da área. Nas próximas linhas seguem algumas das obras que serviram como quadro referencial para o desenvolvimento do trabalho.

A obra “Dez anos a mil - Mídia e música popular massiva nos tempos de internet (2011)”, organizada por Jeder Janotti Júnior, tem um papel importante dentro do trabalho. A obra é uma coletânea de artigos que buscam discutir os aspectos comunicacionais da música de massa, sob diferentes olhares que passam por indústria musical, crítica, lógica de mercado e outras áreas, o que permite um panorama mais acurado sobre a música e a sua discussão sob a ótica digital. Ele fornece pontos que podem ser considerados chave na transformação da crítica musical no que ela é até os dias de hoje.

O texto “Música e Crítica Musical - Duas Linguagens Incompatíveis?” do autor Érico Fubini (1995) também foi utilizado para conceituar e trazer pontos importantes sobre o papel do crítico musical e da crítica como um todo, e como se deu a sua interação com músicos e público com o passar do tempo.

O artigo “Pensar Música - Um panorama da crítica atual”, de Tatiane Sá dos Santos (2015) fornece uma rica gama de ideias sobre a transformação da produção de crítica musical, e a sua relação com a mudança de comportamento dos consumidores diante das mudanças no mercado de música e mídia, além de analisar a atuação de críticos tanto no meio impresso quanto no meio online. O trabalho é amplamente referenciado no trecho que faz referência ao histórico da crítica musical no Brasil e no mundo, possuindo uma descrição rica das transformações sofridas pela área desde o seu surgimento até os dias atuais.

Também será utilizado como referência o artigo “A função da crítica literária e seus descontentes”, de Mylenna Vieira Cacho (2017). O texto, apesar de tratar da crítica sob uma abordagem literária, faz importantes considerações sobre o papel do crítico de arte de uma maneira geral, investigando o seu papel como validador de uma obra e também do seu papel como proposta de interpretação de uma obra. O principal objetivo desse texto é funcionar como um contraponto ao estilo de crítica utilizado por Anthony Fantano em seu canal, que se destaca justamente por repelir o

papel de interpretação dos álbuns analisados, preferindo assim uma abordagem mais técnica.

O projeto de doutorado da acadêmica Letícia de Souza Gonçalves, “A Função e as Fronteiras da Crítica segundo T.S Eliot” (2012) também é de grande auxílio para a argumentação do trabalho. Apesar do recorte também ser feito em cima da crítica literária, o texto ajuda a formular conceitos sobre o que é a crítica e também orienta sobre a sua função de propagar ideais críticos.

Ainda dentro do contexto de crítica musical e sua análise, foram utilizados para a concepção deste trabalho uma série de artigos publicados em portais de crítica da internet, para que seja possível traçar um panorama sobre o papel da crítica musical e de seus direcionamentos no contexto da internet sob um olhar dos próprios críticos, em um momento de autorreflexão. Entrevistas e perfis realizados com o dono do canal *The Needle Drop* também foram utilizados como referencial, para que seja possível o estudo de seu canal de maneira individual.

O artigo “*Music Criticism is Broken And It’s All Your Fault*”⁶, escrito por Isaac Shankler do portal *New Music USA*, faz reflexões relevantes sobre os pontos da crítica musical contemporânea que levaram ao seu declínio como publicação impressa. Em um contexto onde a crítica musical na internet estava em ascensão, ele aponta justamente a rede como uma saída para que a área possa recuperar parte do prestígio que possuía nos seus tempos áureos.

O Jornal do Comércio, de Pernambuco, realizou a matéria “Críticos Musicais Avaliam o seu Papel na Atualidade”, onde vários estudiosos da área são convidados a discutir o lugar que a crítica se encontra no contexto atual, e apontam alguns momentos que são considerados pontos de virada para a história da crítica musical. É um artigo que ajuda a traçar esse histórico e enriquece o trabalho com a visão das pessoas que vivem a crítica sobre o assunto.

No que tange os aspectos específicos sobre o canal *The Needle Drop* e o seu apresentador Anthony Fantano, foram utilizadas como referências entrevistas realizadas com ele pelos portais americanos *Spin Mag*⁷ e *The Mancunion*⁸. Elas

⁶ NEW MUSIC BOX. **Music criticism is broken and it’s all your fault**. Disponível em: <<https://nmbx.newmusicusa.org/music-criticism-is-broken-and-its-all-your-fault/>>. Acesso em: 22 abr. 2018.

⁷ SPIN MAG. **How Anthony Fantano, aka The Needle Drop, became today’s most successful music critic**. Disponível em: <<https://www.spin.com/featured/anthony-fantano-the-needle-drop-profile-interview/>>. Acesso em: 22 abr. 2018.

buscam traçar um perfil do nerd de música mais ocupado da internet, e esclarecem alguns números do canal de Fantano, além de traçarem um histórico de seu canal, investigando a maneira como ele começou, os seus métodos para a realização dos vídeos e as características que o tornam especial.

O livro *Jornalismo Cultural no Século XXI*, de Francisco Ballerini (2015), também exerce uma grande influência sobre esse trabalho, contendo uma discussão interessante sobre o panorama da crítica cultural de maneira geral. O seu recorte dentro da área da crítica musical, mais especificamente nos capítulos que discutem a imprensa cultural e aquele que busca definir a importância do crítico, gera insumos fundamentais, analisando a questão sob o olhar de vários estudiosos e participantes da área da crítica musical reunidos pelo autor.

Também foi utilizado dentro da discussão sobre a crítica musical dentro do trabalho o livro *Jornalismo Cultural*, de Daniel Piza (2007), em que o autor faz uso de sua experiência de mais de 20 anos na área do jornalismo e crítica cultural para ponderar sobre o papel do crítico e também para instruir aqueles que desejam seguir na área.

O artigo “OK Computer - Novas práticas sociais na indústria fonográfica geradas pela internet”, do acadêmico e crítico Bruno Nogueira (2008) compõe um rico panorama das transformações ocorridas nas dinâmicas de mercado praticadas pela indústria fonográfica com a disseminação e popularização da internet, do MP3 e dos downloads legais e ilegais, explorando a reconfiguração do mercado fonográfico pela internet em relação às etapas de produção, distribuição e consumo de um produto musical.

Outro artigo referenciado é o estudo de Jeder Janotti Jr. (2006), chamado “Música Popular Massiva e Gêneros Musicais: produção e consumo da canção na mídia”, onde o autor faz uma análise midiática da música popular massiva para compreender o seu papel na formação da cultura e comunicação contemporânea, importante para que seja possível analisar a influência não apenas da música, mas também da crítica e de seu conteúdo sobre essas áreas.

O artigo de Jeder Janotti Jr. (2003), “À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva” joga uma

⁸ THE MANCUNION. **Interview: Anthony Fantano (*The Needle Drop*)**. Disponível em: <<http://mancunion.com/2014/03/23/interview-anthony-fantano-the-needle-drop/>>. Acesso em: 22 abr. 2018.

luz sobre a importância dos gêneros midiáticos e a sua relação com os padrões de consumo de produtos musicais pelo público de massa, ressaltando o seu papel importante nos processos de produção de sentido inscritos na comunicação e cultura contemporâneas.

Além da crítica musical, o YouTube é um dos objetos de estudo mais relevantes do presente trabalho. Para construir um referencial teórico satisfatório sobre os aspectos mais importantes da rede social, como os seus impactos dentro dos paradigmas de redes comunicacionais existentes dentro da internet, livros sobre o assunto que investigam os seus efeitos sobre a sociedade no seu papel de meio de comunicação foram empregados.

Um dos livros mais importantes para a elaboração do referencial sobre o YouTube no presente trabalho foi “Cultura da Convergência”, do autor Henry Jenkins (2009), que investigou as tendências de produção e distribuição de conteúdo no contexto da internet. Jenkins disserta sobre o papel da cultura popular, da inteligência coletiva e sobre as novas regras que regem os padrões das novas mídias. O recorte do trabalho é mais amplo do que uma investigação apenas do YouTube, mas os seus conceitos sobre cultura da internet como um todo enriquecem o trabalho e fornecem uma perspectiva mais ampla dos seus impactos sobre a maneira que a sociedade consome e produz conteúdo.

Em um recorte mais específico sobre o YouTube propriamente dito, o livro “YouTube e a Revolução Digital”, de Jean Burgess e Joshua Green (2009), produz argumentos e ponderações importantes sobre a cultura popular participativa em que a rede social está imersa, e fornece uma série de insumos sobre as suas características e também sobre as mudanças provocadas por ela dentro do contexto da relação das pessoas tanto com a propriedade intelectual quanto com o entretenimento, privacidade e conteúdo audiovisual.

O artigo publicado no portal Meio e Mensagem chamado “Novos Tempos, Novos Ídolos” (2017) busca investigar as mudanças no direcionamento do YouTube com o passar do tempo e com o crescimento estratosférico dos mais diversos canais, sob uma perspectiva de análise do papel de influenciadores digitais dentro da plataforma. Ele também fornece comentários a respeito dos padrões de comportamento e consumo do público de acordo com as gerações em que eles são encaixados.

De maneira geral, a pesquisa reúne recortes diversos sobre a crítica de modo geral, a crítica musical propriamente dita e o seu papel e desenvolvimento dentro da internet, mais especificamente dentro do YouTube. Com os insumos obtidos pela leitura crítica desses textos, será possível dissertar sobre o canal *The Needle Drop* e os seus meios e objetivos dentro da nova face da crítica musical e da sua migração do meio escrito para o meio audiovisual.

2. CRÍTICA MUSICAL E OPINIÃO

2.1 A crítica musical

A música é uma forma de arte popular que atinge os mais diversos públicos. É um aspecto fundamental na formação da identidade de diversos grupos sociais, e funciona como aglutinador de diversos tipos de pessoas diferentes que podem ser unidos por meio do gosto musical. Por outro lado, de acordo com Fubini (1995), a crítica que busca analisar essa forma de arte não tem a mesma popularidade. A crítica musical carrega consigo o costume de ser enxergada com certa desconfiança pelos próprios músicos.

Em seu artigo “Música e Crítica Musical: Duas Linguagens Incompatíveis?” (1995), o estudioso Erico Fubini discute a impossibilidade da música em ser traduzida de maneira verbal. Ele cita o ensaio “O Belo Musical”, do crítico austríaco Eduard Hanslick para falar sobre o assunto. Hanslick, segundo estudiosos do século XIX, “abriu o caminho de uma crítica e uma historiografia “científica”, menos confusa e mais respeitosa da obra e de sua estrutura em relação aos voos líricos dos românticos”. Os românticos referidos no texto são aqueles que buscavam analisar a música de maneira poética e metafórica, com discursos pouco científicos, mas com uma característica muito mais intensa e aproximada da essência da obra de arte. (FUBINI, 1995, p.1)

Hanslick afirma em seu ensaio que “Na música há sentido e lógica, porém, musicais; é uma língua que falamos e entendemos, mas não temos condições de traduzir”. (p.1) Fubini usa esse trecho para assinalar que Hanslick apenas confirmava a ideia de que sobre a música só é possível se falar musicalmente, e que os pensamentos expressos pelo músico são intraduzíveis porque são apenas

“pensamentos musicais” que não podem ser expressos de outra forma. (FUBINI, 1995)

No artigo *“Music Criticism is Broken and It’s All Your Fault”*, o autor Isaac Shankler (2014) também analisa essa aparente incompatibilidade de diálogo entre a crítica e a música em si, porém aponta a razão para a sua existência.

(...) falar sobre música, assim como dançar sobre arquitetura, é patentemente absurdo. Mas, pelo menos por enquanto, parece ser uma necessidade.

(NEW MUSIC BOX, 2014)

A música, apesar de ser concebida em um contexto que pode ser hermeticamente fechado em seu significado em concordância com as ideias do artista que a concebeu, precisa ser discutida. O público que se interessa por música tem interesse em ler sobre o assunto, se inteirar das ideias por trás de cada canção. Em seu artigo *“Música e Crítica Musical: Duas Linguagens Incompatíveis”*, Fubini também trata desse caráter da música que a destaca das outras formas de arte:

A música, mais do que qualquer outra arte, afunda suas raízes numa camada de nosso ser pré-lógico, pré-histórico, instintual, que se reflete nos níveis mais profundos de nossa sensibilidade, ou por assim dizer, nos níveis pré-linguísticos do nosso próprio eu.

(FUBINI, 1995, p.2)

Segundo Fubini (1995), gostar de música, apreciar uma obra de arte cunhada na linguagem musical, não é uma questão de conhecimento técnico da área, mas sim de uma sensibilidade aguçada enraizada no subconsciente humano. Se baseando nesse fato, a afirmação de Shankler (2014) referente a necessidade da discussão sobre música ganha força. E é para suprir a necessidade dessa relação comunicacional entre duas linguagens tão diferentes (música e escrita) que surge o ofício do crítico musical.

Fubini, em seu já citado texto *“Música e Crítica Musical: Duas Linguagens Incompatíveis?”* também disserta sobre o caráter paradoxal da música e faz uma oposição entre dois estilos de crítica distintos.

Um deles é o que se direciona a analisar justamente esse contexto mais poético e abstrato das obras musicais, que “busca evocar com palavras, e portanto de maneira inadequada e inexata, as impressões que a música desperta no ouvinte

e a experiência de vida de onde a música nasceu.” (p.1). O outro estilo de crítica ele chama de “analítica”, e afirma que ela “pretende explicar a obra de arte a partir de como ela é feita, como se fosse um utensílio ou um manufacto, sem nunca penetrar no coração da obra” (p.1). Essa crítica é aquela realizada por um viés puramente técnico, que descarta os fatores emocionais e contextuais presentes na obra e parte para uma análise do que seria apenas a sua estrutura, sem se atentar ao que torna a música de fato arte e não apenas um instrumento. (FUBINI, 1995)

Fubini julga ambos os modelos de crítica absurdos e imprecisos. Tanto a crítica puramente emocional quanto a técnica falham em atingir o cerne da obra e julgam aspectos que não podem ser considerados definidores do seu impacto ou do seu parâmetro de fato, se apegando a pormenores que são apenas um dos olhares possíveis de serem lançados sobre uma obra de arte. Ele resume esse problema na seguinte passagem:

O problema, no fundo, poderia ser reduzido à possibilidade e à legitimidade da tradução em sentido amplo. Tradução não apenas de uma língua para outra (e é notório quanto já é problemática, por exemplo, a tradução de uma poesia), mas tradução num sentido bem mais radical. No caso da música, de fato, é questão de traduzir, ou melhor: transpor de uma linguagem para outra linguagem radicalmente diferente, da linguagem dos sons à das palavras: são dois mundos linguísticos diferentes.

(FUBINI, 1995, p.2)

A existência desse caráter paradoxal da crítica musical, que por definição torna a tarefa de analisar uma peça musical por meio da linguagem escrita ou oral, evidencia a dificuldade de estabelecer uma ponte entre duas linguagens tão heterogêneas entre si.

Por outro lado, o mesmo Fubini no mesmo texto atenta para o fato de que, apesar da existência de uma aparente incompatibilidade entre as duas linguagens, a necessidade de uma discussão sobre música e, por consequência, a crítica musical, nunca deixou de existir.

Fubini aponta uma natureza dialética da música, que permite o intercâmbio entre as duas linguagens, e aponta a existência de suas duas faces: um lado completamente naturalista e outro lado completamente linguístico.

Se os dois caminhos percorridos pela crítica, por um lado a metáfora com todas suas ousadias e a confissão implícita que não é possível penetrar na ópera se não por vias indiretas, e por outro a mera descrição da estrutura,

da urdidura linguística, com a confissão implícita que nada mais pode ser feito se não permanecer na superfície, negando, aliás, que exista um segundo nível que escapa à nossa compreensão -- esses dois caminhos representam de alguma forma as duas faces da música, isto é: seu lado inevitavelmente naturalístico e aquele inevitavelmente linguístico. Talvez essa seja a condição de todas as linguagens, a de operar, como afirma Levi-Strauss (cf. O cru e o cozido, intr.), em dois níveis, sobre duas urdiduras: mas a particularidade da música é que um dos dois níveis é a-linguístico ou, para utilizar outro termo, embora impreciso e de certa forma equívoco, natural, instintivo, pré- linguístico, não convencional, enquanto o segundo nível é linguístico, convencional e histórico, e diz respeito ao que costuma se indicar como sintaxe da música.

(FUBINI, 1995, p.2)

Conclui-se que a crítica musical se torna um ofício complexo justamente por oferecer esse intercâmbio de conteúdo entre duas linguagens tão distintas, se tornando assim necessário discutir então qual é o papel do crítico na hora de comentar e emitir opiniões sobre uma peça musical, e como ele se relaciona com essas características tão distintas.

2.2 O papel do crítico

Uma vez compreendido o caráter paradoxal da crítica musical, de traduzir de maneira verbal uma linguagem que é pensada e concebida musicalmente, cabe inserir na discussão o papel e a função do crítico musical enquanto encarregado dessa missão aparentemente impossível.

No ensaio “A Função da Crítica segundo T.S Eliot”, a doutoranda Letícia Gonçalves faz uso das visões de um dos primeiros teóricos da crítica cultural moderna, o poeta e crítico literário Thomas Stearn Eliot, em dois ensaios publicados por ele: “*A Função da Crítica*” de 1923 e “*As Fronteiras da Crítica*” de 1956, para tentar cunhar definições sobre a função da crítica de arte. (GONÇALVES, 2012)

Segundo Gonçalves, T.S Eliot julgava como objetivo básico da crítica “a elucidação de obras de arte e a correção do gosto.”, e citava como o principal intuito de um “bom” crítico manter a sua imparcialidade de julgamento na hora de analisar uma obra musical. (GONCALVES, 2012)

No texto “O Papel do Crítico Musical”, de Marcel Bittencourt, publicado no blog “Era o que tinha...” (2012), o autor usa a sua experiência de seis anos como crítico musical para desenhar uma definição para o ofício de crítico e a sua função.

O crítico é, em via de regra, uma pessoa com ampla bagagem musical, o que não passa necessariamente pela função de músico. O crítico é alguém que analisa a música e a arte não apenas de acordo com o seu gosto (isso é função do fã), mas de uma maneira embasada e profissional. (...) Ele transcende o “gosto” e o “não gosto”. A crítica musical é algo precioso para artistas e apreciadores de música. Com ela, o músico tem a oportunidade de refletir sobre seus pontos fracos e fortes, buscando assim evolução artística. O fã pode, através da crítica, conhecer nuances do trabalho de um artista que antes não percebia e, com isso, analisar melhor o trabalho. Enfim, a crítica é um olhar sobre a arte que serve para o crescimento.

(BITTENCOURT, 2012)

Nesse contexto, pode-se afirmar que o principal desafio do crítico musical é superar os próprios gostos; ele é um apreciador de música que vai além dos seus caprichos pessoais para lançar sobre a música um olhar de fato crítico, buscando comparar os aspectos de cada artista, álbum, música ou show a uma série de critérios julgados por ele necessários para que uma peça musical possa ter o seu valor cultural atribuído.

Segundo os pesquisadores Jeder Janotti Jr. e Bruno Nogueira, no artigo “Um Museu de Grandes Novidades: Crítica e Jornalismo Musical em tempos de Internet” (2011), a base da crítica é comum a uma das bases do jornalismo e da comunicação: a função de *gatekeeper*⁹. Antes de avaliar as obras em si, é função do crítico musical analisar quais obras devem ser analisadas e discutidas. Eles também afirmam que “parte do trabalho crítico se aproxima do trabalho de filtragem da informação executado por blogueiros e até mesmo por ferramentas de recomendação presentes nas plataformas de disponibilização de conteúdo musical.”

O crítico musical Marcelo Costa, do blog *Scream And Yell*, tem uma visão mais moderada do papel do crítico. No artigo “12 respostas sobre crítica musical”, uma entrevista feita com ele publicada em seu blog, ao ser perguntado sobre o papel do crítico musical dentro do contexto atual onde é possível escutar os discos analisados antes de qualquer crítica ser lida, afirma:

(...) a crítica ainda tem a obsessão de entender o mundo. A pessoa que compra o disco ou baixa está

⁹ *Gatekeeper*: conceito pertencente a área das teorias da comunicação que afirma que o processo da produção da informação é um processo de escolhas, no qual o fluxo de notícias tem que passar por diversos “gates” (portões) até a sua publicação. Entende-se que esse processo é intencional, arbitrário e subjetivo. (Fonte: <http://teoriadojornalismouniube.blogspot.com/2010/11/teoria-do-gatekeeper.html>)

seguindo um impulso cultural, de entretenimento, de passatempo. O crítico deve ir um pouco além. Ele precisa entender o que aquele objeto de arte que foi consumido pela pessoa representa em nosso cotidiano histórico, econômico e político. Toda arte está inserida no momento histórico em que ela é criada. Assim é possível observar os movimentos sociais do mundo observando como as pessoas consomem cultura. Crítica é muito mais uma análise sociológica do que cultural. Por isso ainda é necessária, pois a humanidade vive entrando em vielas escuras.

(COSTA, 2012)

Ele também afirma no artigo que o texto do crítico musical busca compreender o mundo a sua maneira. Ele compara a música a quadros, no sentido de ambos serem elaborados por artistas que inserem em sua obra uma infinidade de signos e códigos que tornam possível ao crítico visualizar as mudanças culturais pelo que o mundo está passando. (COSTA, 2012)

O papel do crítico musical vai além de julgar obras musicais pura e simplesmente. O crítico musical, por meio das suas análises, busca captar tanto o contexto cultural e econômico em que o álbum está inserido quanto o seu contexto emocional, técnico e artístico, que deriva do artista, de suas convicções, de seus pensamentos e emoções, da técnica e da época em que ele está inserido. Músicas, assim como outras formas de arte, são produtos culturais do seu próprio tempo, e é o papel do crítico saber ler e explicar para o público as características desses produtos culturais.

Sobre o papel do crítico na tarefa de traduzir os aspectos mais abstratos da música, Fubini , em seu texto “Música e Crítica Musical: Duas Linguagens Incompatíveis?” afirma:

O discurso do crítico sobre a música pode portanto ser uma maneira de tornar explícito aquilo que na música não é e nunca deve ser explicitado, aquilo que constitui justamente o caráter enigmático e indizível da própria música, indizível, ao menos, do ponto de vista da música. Podemos entender agora porque os músicos sempre experimentarão uma desconfiança profunda para com a crítica, operação que leva à vivisseção da obra e mata um organismo vivo, retirando-lhe a vida. De fato, traduzir o indizível da música num discurso explícito significa justamente o fim da música, e todavia esse discurso é pertinente à obra musical, diz algo que, sem dúvida, é relativo à obra e que portanto pode constituir um auxílio didático útil para encaminhar à escuta da música.

(FUBINI, 1995, P.4)

O papel didático do crítico pode ser encarado como o ofício de explicitar alguns dos elementos mais elaborados das obras de arte e trazer ao seu público um entendimento maior do que está sendo analisado, mas sem fazer afirmações

dogmáticas sobre o seu significado ou a sua intenção, até mesmo pelo fato de nem sempre essa intenção existir. Dessa forma, é possível pavimentar o caminho de quem tem interesse em desbravar as minúcias da obra e busca entendê-la mais a fundo, tornando assim a arte e mais especificamente a música uma forma de arte mais acessível e facilmente compreendida.

Por outro lado, por mais que, de modo geral, toda obra de arte seja passível de uma crítica e possa ser discutida em um patamar crítico, existe toda uma gama de músicas, álbuns e artistas de alguns gêneros musicais que se mantêm alheios a crítica e não fazem questão de serem avaliados dessa forma. A música possui um caráter artístico inerente, mas muitas vezes o seu valor artístico reside justamente no fato dela abraçar a sua função de entretenimento. Músicas desse tipo vivem completamente alheios a crítica musical feita pelos meios tradicionais, que muitas vezes também ignoram a sua existência. São exemplos de gêneros musicais que funcionam dessa forma ritmos brasileiros como o funk, o brega e o sertanejo.

O crítico Carlos Gomes, em seu texto “O valor invisível da crítica musical”, do portal Outros Críticos, discorre sobre o assunto:

(...) Enquanto conversávamos sobre música e seus vários desdobramentos, Hélder Aragão (DJ Dolores) lembrou que há setores do mercado musical que não necessitam, nem sentem falta da crítica musical; o papel do crítico é desimportante para eles, como exemplo, citou as cenas musicais do brega e funk, aplicando esse pensamento aos cenários de Pernambuco e Rio de Janeiro, respectivamente. O discurso de Dolores pressupõe a crítica tradicionalmente exposta por resenhas em jornais ou mesmo em blogs especializados em música.

(OUTROS CRÍTICOS, 2014)

A falta de relevância da crítica musical por parte de alguns estilos musicais se relaciona com as afirmações dos próprios críticos sobre o fato de a crítica se encontrar em um momento de crise, principalmente no contexto das grandes publicações impressas da área. A sua real relevância para o desenvolvimento da música em si, principalmente da música que emana de um contexto popular e não possui pretensão de ser vista como obra de arte é o que provoca esse movimento forte de autorreflexão sobre o papel da crítica musical.

Sobre a crise da crítica, o jornalista cultural Daniel Piza (2011) afirma:

(...) em todos os países há uma noção de “crise” vigente. O jornalismo cultura, dizem os nostálgicos, já não é mais o mesmo. De fato, nomes como Robert Hughes hoje são mais escassos; revistas culturais ou intelectuais já

não têm a mesma influência que tinham antes; críticos parecem definir cada vez menos o sucesso ou o fracasso de uma obra ou evento; há na grande imprensa um forte domínio de assuntos como celebridades e um rebaixamento geral dos critérios de avaliação dos produtos. O jornalista cultural anda se sentindo pequeno demais diante do gigantismo dos empreendimentos e dos “fenômenos” de audiência. As publicações se concentraram mais e mais em repercutir o provável sucesso de massa de um lançamento e deixaram para o canto as tentativas de resistência - ou então a converteram também em atrações com ibope menor mas seguro.

(PIZA, 2011 - p. 31)

Sobre o “elitismo” da crítica para com alguns gêneros musicais mais voltados para um viés popular, o crítico e jornalista cultural Daniel Piza em seu livro “Jornalismo Cultural” (2011, p.46) afirma que “a maioria das pessoas associa cultura a algo inatingível, exclusivo dos que leem muitos livros e acumularam muitas informações, algo sério, complicado, sem a leveza de um filme-passatempo”. Essa noção de cultura como algo elitizado afasta o público da arte de uma forma geral, e restringe o conteúdo crítico a nichos muito específicos, restringindo o acesso do público a visões mais elaboradas sobre o próprio conteúdo que está sendo consumido.

2.3 História da Crítica Musical

A crítica musical é uma área pertencente ao jornalismo cultural, e as suas linhas do tempo se misturam nos mais diversos momentos. A necessidade do público de entender e discutir cultura criou a demanda por um conteúdo por parte da mídia.

Santos (2015) cita como marco do surgimento do jornalismo cultural mundial a criação do periódico *The Spectator*, fundada pelos ensaístas ingleses Richard Steele e Joseph Addison, para introduzir em espaços comuns da sociedade uma discussão sobre filosofia e artes. Em seu artigo, Santos também cita o jornalista cultural Daniel Piza (2011), que em seu livro *Jornalismo Cultural* afirma que “(...) a *Spectator* – portanto o jornalismo cultural, de certo modo – nasceu na cidade e com a cidade”

Sobre o surgimento da crítica no mundo, Santos (2015) usa uma citação de Mendonça (2001) presente no livro de Ballerini (2015):

O nascimento do texto crítico só foi possível graças as transformações sociais do século 17, período em que, de acordo com Mendonça (2001), a

burguesia ganha força como poder político e constrói espaços de afirmação discursiva de seu poder (jornais, revistas etc). A crítica nasceu, portanto, para legitimar a condição burguesa contra o Estado absolutista. Todavia, seu exercício só ganhou força no século 18, com a propagação de teatros e museus nas cidades europeias. A crítica tornou-se um prolongamento das conversas travadas entre aristocratas e intelectuais frequentadores desses ambientes. A literatura foi a 'mãe' da crítica cultural impressa, mas textos críticos de música também foram publicados. Curiosamente - e ao contrário do que acontece hoje -, no século 18 a crítica cultural constituía a quase totalidade do que era publicado em jornais e revistas.

(MENDONÇA, 2001, apud BALLERINI, 2015, p.16)

O jornalismo cultural existente em formato embrionário da *The Spectator* evoluiu, e a crítica cultural se desenvolveu ao redor do mundo mas principalmente nos Estados Unidos. Santos (2015) cita a revista *Billboard*, fundada em 1894, como a revista pioneira do jornalismo musical no mundo.

Com o surgimento da *Billboard* e de outras publicações voltadas para o jornalismo musical, a crítica musical na passagem do século XX evoluiu e ganhou características únicas, descritas por Ballerini (2015) e replicadas por Santos (2015).

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

(BALLERINI apud SANTOS, 2015, p. 18)

A virada do século também virou a chave da essência do jornalismo cultural, que relegou a crítica, que antes era o caráter fundamental da maioria das publicações dentro da área, a um papel de coadjuvante em relação as reportagens e notícias sobre os músicos e os produtos musicais.

O crítico Jeder Janotti Jr. (2011), em entrevista ao *Jornal do Comércio de Pernambuco*, coloca quatro pontos na história como marcos do surgimento da atividade da crítica musical no mundo.

"Sobre o surgimento da atividade crítica musical, o pesquisador aponta três marcos: o aparecimento da cobertura da cena norte-americana de jazz por jornalistas brancos, fãs do gênero, que discutiam a qualidade das obras através do conhecimento da genealogia de gêneros, e o surgimento das revistas *Melody Maker*, em 1926, e *Rolling Stone*, no final dos anos 1960. "Talvez devamos acrescentar um quarto marco, a crítica (se não me engano, em 2004) do primeiro disco do *Arcade Fire*, que saiu no site *Pitchfork*. Segundo o jornalista pernambucano Bruno Nogueira, esse foi o

primeiro sucesso discográfico fora das estratégias de resenhas e lançamentos tradicionais da indústria fonográfica"(...) ¹⁰
(JANOTTI JR., 2011)

O fato dos jornalistas brancos americanos fãs de Jazz começarem a investigar um gênero que tem a sua genealogia traçada desde comunidades negras e periféricas de Nova Orleans nos Estados Unidos significa um grande marco dentro da história da crítica musical justamente por colocá-la em uma posição de desconforto, ao obrigá-la a investigar e criar essa genealogia de gêneros musicais e conhecer coisas que não estavam dentro do seu campo de domínio, além de ajudar o campo como um todo a compreender a arte além dos seus próprios preconceitos pessoais. Sobre esse processo, Jeder Janotti Jr., em um artigo no blog Outros Críticos¹¹, afirma:

Vale lembrar que as primeiras críticas do jazz foram feitas por jornalistas que estavam deslumbrados ao adentrarem uma cena de música negra que transformavam seus comportamentos em coisa de meninos criados com vó. Na verdade, esses críticos, tais como nós, eram colecionadores obcecados, "inventores" de genealogias que faziam os próprios músicos repensarem suas histórias.

(JANOTTI JR., 2013).

Janotti Jr. (2013) considera a fundação de revistas como a Melody Maker e a Rolling Stone como marcos da história da crítica musical por serem os pontos de apoio do caráter contracultural do Rock e dos outros gêneros que surgiram e cresceram no período da sua ascensão.

Bem, veio o rock, arrombando a porta dos fundos, colocando um bando de adolescentes para encararem os valores de seus pais (e mães também), mas como era da natureza deles se transformarem em jovens, entraram para a universidade, queriam ser levados a sério. Com resquícios da crítica de jazz, surgiram ícones, com traços da crítica de arte, da contracultura, como a revista Rolling Stone.

(JANOTTI JR, 2013)

A existência da internet, uma rede mundial de fluxo de informação que tornou possível a transmissão de dados em velocidades inimagináveis mudou a maneira

¹⁰ Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2011/10/05/criticos-musicais-avaliam-seu-papel-na-atualidade-17962.php> (acessado 18 de abril de 2018)

¹¹ Disponível em: <https://outroscriticos.com/para-que-serve-afinal-uma-critica-musical/> (acessado 19 de abril de 2018)

das pessoas se comunicarem, assim como a sua relação com a maneira como o conteúdo consumido por elas é transmitido e produzido pelos seus criadores.

Segundo o estudioso Piérre Levy, estamos vivendo uma era de inteligência coletiva, segundo ele uma mudança de paradigma que trouxe a queda da distinção entre criadores e intérpretes, autores e leitores, produtores e espectadores. O contexto atual da relação do público com o conteúdo por ele consumido se baseia na formação de um circuito de expressão, com público e produtor de conteúdo trabalhando de maneira conjunta para “sustentar” a atividade do outro. (JENKINS, 2009, p.139).

A nova cara da crítica musical pós era da internet e da informação tem estreita relação com esse circuito de expressão. Grande parte das grandes publicações impressas migraram para a internet e hoje possuem portais online com a finalidade tanto de replicar o conteúdo que ainda é publicado nas revistas quanto de produzir conteúdo original apenas para os internautas. A produção do conteúdo nativo do meio digital é fruto da interação do público com a marca da publicação e também da observação da atividade das pessoas dentro das redes sociais no que tange o *buzz* gerado por certos artistas ou álbuns.

Sobre a escolha dos álbuns a serem comentados, resenhados e criticados pelos críticos musicais, a estudiosa Tatiane Sá dos Santos afirma:

Os críticos musicais costumam reavaliar álbuns ou artistas aclamados pelo público por causa do retorno de audiência garantido, por se tratar de uma obra que já engajou seguidores e fãs. Isso ocorre principalmente quando há muita procura por determinado álbum ou artista que esteja num momento nostálgico, ou em datas que sejam significativas no contexto da obra, por exemplo, no aniversário do artista ou na comemoração da data do lançamento do álbum musical. (SANTOS, 2015, p.6)

No texto “O Valor Invisível da Crítica Musical”, escrito por Carlos Gomes no blog “Outros Críticos”, disserta sobre esse papel inerente da crítica musical e o lugar da sua reflexão dentro de um mercado que se encontra em um momento de crise segundo os seus próprios integrantes, sob uma perspectiva mais atual, em que a área já se encontra inserida dentro do contexto da internet e das transformações exercidas por ela nas dinâmicas de divulgação e produção de conteúdo.

No texto, o autor busca refletir sobre o lugar de fala da crítica contemporânea, assim como o seu público alvo, a sua intenção e o seu conteúdo.

A autoridade que se pressupunha ter o crítico, ou mesmo os jornais e publicações de grandes corporações midiáticas, não faz mais sentido nas relações de troca da música contemporânea, sobretudo pelo embaralhamento das identidades ocasionado pelo lugar privilegiado que a internet adquiriu para o consumo de música. A voz da crítica se confunde com a do músico, fã, curador, produtor, assessor de imprensa.

(GOMES, 2014)

Em seu artigo publicado no blog *Outros Críticos*, Gomes aponta que o papel do crítico musical moderno foi alterado pelo aumento do número de críticas e visões diferentes disponíveis. O que antigamente era uma atividade restrita aos jornalistas e colunistas de grandes publicações, como os cadernos de cultura dos jornais e das grandes revistas musicais, hoje em dia pode ser feita por qualquer pessoa, e veiculada seja em um blog, em um *tweet*, em um *post* no Facebook ou em um vídeo no YouTube. A descentralização da produção do conteúdo sobre música alterou a sua dinâmica.

Gomes (2014) adota uma postura cautelosa em relação a essas mudanças, afirmando que apesar de estar se democratizando cada vez mais, a crítica musical praticada na internet está arrefecendo o seu potencial de chocar ideias distintas e dessa forma produzir visões mais amplas sobre a arte e as obras musicais, tornando a reflexão cultural que era considerada inerente à discussão e crítica sobre música cada vez mais invisível.

Passando por todos esses pontos, Gomes conclui a sua linha de raciocínio falando sobre o valor da crítica dentro de um novo contexto, em que a internet abre diversas possibilidades de conflito e choque de ideias.

Diante disso, o valor da crítica musical está para além de seu pretense poder comercial em alavancar carreiras, servir de estímulo a curto prazo para bandas ou nichos músicas quaisquer que sejam. Seu valor se faz pelo atrito com ela mesma, uma crítica da crítica disposta a rever seus valores, locais de fala e a produzir reflexão de forma autônoma, sem com isso, negar-se a estabelecer diálogos com os diversos setores da cadeia musical.

(GOMES, 2014)

Para Gomes (2012), a crítica musical deve olhar com atenção para os gêneros que alcançam relevância sem a sua ajuda nos dias atuais, para que possa recuperar a própria relevância e discutir não o que interessa aos críticos, mas sim ao público e a sua cultura de maneira geral.

Segundo o jornalista Isaac Shankler, no texto “*Music Criticism is Broken and it’s all your fault*” (2014), a “crise” instaurada na crítica musical se deve em grande parte ao modelo de resenhas textuais de álbuns, músicas, artistas e shows, uma herança do modelo da mídia tradicional adotado pelas grandes publicações impressas de música. Ele enxerga o atual momento de mudanças nos paradigmas das redes comunicacionais por meio da internet e das redes sociais como ideal para a experimentação de novos formatos dentro da crítica musical. Segundo ele, o modelo de crítica atual baseado em resenhas e textos sobre música é ultrapassado, porém ainda é insubstituível pois não foram apresentadas alternativas sólidas o suficiente para tomarem o seu lugar. (SHANKLER, 2014)

Sobre a adoção de novos formatos pela crítica musical, Shankler afirma:

As mídias tradicionais normalmente têm diretrizes de estilo e limitações de espaço que não são ideais para colocar novas músicas no contexto. (...) Mas os blogs e a maioria das publicações online não estão vinculados a essas mesmas convenções.

(SHANKLER, 2014)

A presença da crítica musical em um meio que rompe com as tradições dos veículos já estabelecidos abre diversas possibilidades de formatos diferentes dos tradicionais textos e dissertações sobre a música. Shankler (2014) também afirma em seu texto que esse formato tradicional mantém a crítica musical restrita a um pequeno nicho de especialistas em música.

Sobre o anseio da própria crítica por novos formatos que possam explorar melhor o seu potencial, Shankler afirma:

Claramente, há uma grande fome de insights musicais por aí, mas fora dos periódicos acadêmicos escritos para uma audiência especializada, não há muito que escrever sobre novas músicas que realmente satisfaçam esse desejo.

(SHANKLER, 2014)

Shankler (2014) considera que a audiência atual da crítica musical se sente insatisfeita com o atual modelo de resenhas e textos praticada pelos próprios profissionais da área. No final de seu texto, ele aponta o que ele acredita ser a solução para esse problema.

Uma última pergunta pertinente poderia ser: ok, então, quem escreverá essas fantasias hipotéticas? Se você leu até aqui, então a resposta é você. Eu estou falando sério sobre isso. Seja você um compositor, músico ou um entusiasta, sei que você provavelmente está pressionado pelo tempo e que está sendo solicitado a assumir um número cada vez maior de tarefas. Mas as chances são de que sua perspectiva não esteja sendo representada e, se você não compartilhar a sua, quem vai?

(SHANKLER, 2014)

Em um contexto onde os profissionais da área se encontram em um momento de crise da própria relevância, aliado a disponibilidade de uma ferramenta de expressão e distribuição de conteúdo tão poderosa quanto a internet e suas redes sociais, cria-se um cenário que se torna ideal para que as pessoas que se interessam por música de maneira não profissional possam emitir suas opiniões e falar sobre seus álbuns, artistas e músicas favoritas, sem se preocuparem com todas as convenções e lógicas que as grandes publicações e portais precisam se adaptar por conta do viés mercadológico e propagandista que existe nelas.

No livro “Cultura da Convergência”, Jenkins (2009) afirma que é mais provável que as novas ideias de formatos diferenciados e a inovação tecnológica de uma maneira geral surjam em um contexto do meio digital, mas também ressalta o fato de a mídia tradicional estar sempre de olho nessas mudanças para cooptar e se apropriar delas.

Isso explica as razões pelas quais grande parte das publicações impressas sobre música mais famosas possuem portais online equivalentes, dedicados tanto a replicar o conteúdo publicado nas revistas quanto a produção de um conteúdo original especialmente elaborado para funcionar em um contexto de mídia *online*.

O estudioso Bruno Nogueira (2011) explica as etapas da transição da crítica de música dos meios impressos para os meios online.

A crítica de música, assim como todo jornalismo, migra para a internet em duas etapas. Primeiro com a mera reprodução do trabalho impresso que já era feito por jornalistas de formação em redações tradicionais. Em um segundo momento, o conteúdo se descentraliza das empresas de mídia e passa a ser produzido também pelo público. Fase que, hoje, já é cooptada pelas próprias empresas de mídia. Quando um usuário compra ou escuta uma música através da loja virtual iTunes ou do site LastFM, é convidado a deixar suas impressões sobre o produto, até para facilitar a formação de um perfil de consumo. Seja através de texto ou pontuação, similar ao que acontece nos jornais, permite traçar um perfil mais refinado de consumo que

vai além de indicações do tipo “quem comprou esse produto, também comprou este”¹²

(NOGUEIRA in JANOTTI JR, 2011, p.140)

Sobre esse novo paradigma que permeia a crítica musical em um contexto de internet como novo padrão de redes comunicacionais, a acadêmica Tatiane Sá dos Santos (2015) afirma:

Devido o surgimento da internet houve a formação de nichos, fragmentação de discursos e descentralização da informação dos veículos tradicionais.

(SANTOS, 2015, p.22)

É possível tirar desse novo contexto da crítica musical essas três características básicas, e algumas das mudanças mais definitivas dentro da área.

Com a disponibilidade da informação em níveis expressivos dentro da internet, além da grande oferta de arquivos de música tanto via *streaming* quanto por MP3, as pessoas viram a possibilidade não apenas de aprofundar os seus conhecimentos sobre música e ampliar a sua bagagem musical, mas também de se reunir com outras pessoas com interesses semelhantes em fóruns, *blogs*, seções de comentários, entre outras ágoras públicas *online* tornadas possíveis pela existência da internet.

Além da grande disponibilidade de informação, outro efeito nas dinâmicas comunicacionais provocado pela internet foi o surgimento de redes sociais que permitiram o estabelecimento de conexões entre pessoas com interesses em comum, porém com opiniões diferentes sobre os mesmos assuntos. Esse é o efeito citado por Santos (2015) como “fragmentação de discursos”, se referindo a tendência de quebra de consensos e a possibilidade maior de discordância e debate provocadas pela existência da internet e por seus efeitos sobre a maneira que a sociedade se comunica. Jenkins (2009) faz referência a essa mudança de paradigma apontando a comunicação ponto-a-ponto como uma das características que definem os meios de funcionamento da nova mídia.

A descentralização da informação dos veículos tradicionais faz referência a um conceito também apontado por Jenkins (2009), chamado por ele de democracia

¹² NOGUEIRA, Bruno, Por uma função jornalísticas nos blogs de MP3 - Download e crítica ressignificados na cadeia produtiva da música

digital. A democracia digital é o novo contexto em que as mídias se encontram, fugindo da usual política de concentração da informação nas mãos de poucos meios, para uma realidade onde a informação é obtida e difundida pelas próprias pessoas, por meio da internet e das redes sociais.

A discussão sobre música dentro da internet sai de um contexto profissional, onde os comentaristas e críticos do assunto tinham formações dentro da área do jornalismo, para um contexto onde os responsáveis pelas discussões são as próprias pessoas, sendo o papel do crítico apenas pontuar essas discussões e sugerir pautas para que as pessoas sigam discutindo entre si. O estudioso Bruno Nogueira, em entrevista ao crítico Carlos Gomes (2014) do blog Outros Críticos, fala um pouco das diferenças da antiga posição da crítica musical em oposição ao seu lugar atual.

Antigamente existia muito menos crítica, muito menos vozes ativas e qualquer reflexão sendo feita. Principalmente, porque não precisamos de uma iniciativa institucional para isso. As pessoas estão fazendo isso no Facebook, no Twitter, no Instagram, em seus blogs, *podcasts*, *videocasts* etc.

(NOGUEIRA in GOMES, 2014)

Nogueira (2014) faz referência a descentralização de conteúdo que foi observada dentro da área da crítica musical, que também foi citada por Tatiane Sá dos Santos (2015) em seu trabalho sobre a crítica musical dentro da internet. Para ambos, a crítica musical abraça as mudanças trazidas pela internet e se desloca de seu lugar antes reservado apenas aos especialistas e críticos profissionais e ganha um caráter mais democrático, onde mais pessoas têm a oportunidade e as ferramentas necessárias para emitir as suas opiniões sobre as músicas que mais gostam.

Com a ajuda da internet, a crítica musical se tornou mais receptiva aos leigos sobre o assunto, que não seguem a lógica tradicional dos modelos de crítica musical vigentes e apenas emitem as suas opiniões da maneira que querem por meio dos mais diversos veículos midiáticos de expressão proporcionados pela internet, nas diversas redes sociais que nela surgiram conforme o seu avanço como tecnologia de compartilhamento de conteúdo e informação.

Segundo Bernadet (1978, apud Santos, 2015, p.30), o texto crítico é uma voz, uma abordagem, uma possibilidade de compreensão que de maneira nenhuma

exclui outras vozes, também especializadas ou leigas, sejam elas escritas ou orais. Ele faz uma analogia com a Lua, dizendo que existem muitas maneiras de falar dela, e não apenas as do astrônomo.

Irineu Franco Perpétuo (2015), citado por Santos (2015, p.30), fala sobre a relação do leigo com a crítica musical.

Hoje em dia, todo mundo pode ser crítico musical. As ferramentas tecnológicas permitem a quem quiser publicar suas opiniões na internet. Isso não significa, porém, que essas opiniões serão lidas, ou terão alguma relevância para quem quer que seja. O desafio hoje, então, não é falar, mas ser ouvido em meio à polifonia de vozes da web. (Informação verbal)¹³
(PERPÉTUO in SANTOS, 2015, p.30)

A opinião de um consumidor de um produto musical qualquer emitida baseada na emoção ou na reação sentida por ele não é menos válida que a opinião de um crítico profissional, sendo apenas uma visão diferente que parte de um ponto que não é exatamente a análise crítica no sentido acadêmico da palavra, mas do ponto da sua interpretação pessoal da obra.

Dentre as várias redes sociais que estão mudando a dinâmica da crítica musical e do compartilhamento de conteúdo como um todo, uma delas aparece com destaque, concentrando os produtores e transformando os formatos mais amigáveis ao público de uma mídia escrita para uma dinâmica audiovisual, mais complexa mas ao mesmo tempo mantenedora do caráter colaborativo que é tão característico da era da informação. Essa rede social é o YouTube, considerada o marco zero da ruptura nas operações das mídias de massa comerciais, causada pelo surgimento de novas formas de cultura popular. (JENKINS, 2009).

3. YOUTUBE: UM ESTUDO DO MAIOR AGLUTINADOR DE MÍDIA DE MASSA DO SÉCULO XXI

3.1 - História da Plataforma

É difícil imaginar, nos dias de hoje, uma internet sem o YouTube e seu imensurável catálogo de vídeos. A plataforma de compartilhamento de conteúdo audiovisual fundada por três adolescentes em 2005 e hoje pertencente ao Google,

¹³ PERPETUO, Franco. **Entrevista** [15 out. 2015]. Entrevistadora: Tatiana de Sá dos Santos. São Paulo, 2015. 1 arquivo. Email.

gigante da tecnologia e inovação no mercado atual, se estabeleceu completamente como uma das pedras fundamentais e um dos aspectos definidores da nova dinâmica de compartilhamento de conteúdo e da maneira como ele é consumido pelo público.

O compartilhamento de vídeos na internet já existia antes do YouTube, mas o processo era bastante dificultado pela maneira como os vídeos deveriam ser compartilhados. As plataformas eram dispersas e não eram exclusivas para o compartilhamento de vídeos, o que não tornava o formato muito amigável para ser enviado e discutido.

A ideia de uma página na internet que remove barreiras técnicas para o compartilhamento de vídeos foi sem dúvida inovadora. Em meados do ano 2000, a prática de assistir vídeos on-line já começava a se consolidar com alguns vídeos ficando virais pelo compartilhamento por meio de muitos sites variados, como o Albino Blacksheep, Something Awful, Tribal War, 4chan e eBaum's World. Todavia, nenhuma dessas plataformas possuía uma interface que fosse amigável ou fácil de ser manejada. Isso sem contar que os sites também se destinavam a outros materiais com conteúdo de texto e imagem.

(ALMEIDA, 2015, p.22)

Segundo o artigo de Nilton Kleina (2017) sobre a história do YouTube publicado no blog brasileiro TecMundo, "A história do Youtube, a maior plataforma de compartilhamento de vídeos do mundo"¹⁴, o marco do começo da caminhada do YouTube data do dia 14 de fevereiro de 2005. Nessa data, o domínio youtube.com foi registrado por seus fundadores, o trio Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim. Os três trabalhavam no PayPal, empresa de tecnologia em transferências monetárias via internet, e usaram o dinheiro que ganharam da compra do PayPal pelo eBay, site de compra e venda de produtos online, para abrir a própria empresa de tecnologia.

Composto por um designer e dois programadores, o time discutia em uma festa sobre a dificuldade que a internet oferecia para o compartilhamento de seus vídeos favoritos. Nascia nesse momento o insight fundamental para o surgimento do YouTube, que foi criado tempos depois para suprir essa necessidade e servir como uma plataforma que tornasse esse processo mais simples.

¹⁴ **TECMUNDO. A história do youtube, a maior plataforma de compartilhamento de vídeos do mundo.** Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/youtube/118500-historia-youtube-maior-plataforma-videos-do-mundo-video.htm>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

A dinâmica de funcionamento da ferramenta era simples desde a sua concepção. Burgess e Green (2009) a descrevem inicialmente como “(...) uma interface bastante simples e integrada, dentro da qual o usuário podia fazer o upload, publicar e assistir vídeos em streaming sem necessidade de altos níveis de conhecimento técnico e dentro das restrições tecnológicas dos programas de navegação padrão e relativamente modesta largura de banda”.

Não é possível definir com exatidão quais foram os motivos que levaram ao crescimento intenso do YouTube e na trilha do seu caminho até o estabelecimento como maior ferramenta de compartilhamento de vídeos na internet. Burgess e Green (2009) mostraram três perspectivas diferentes de pessoas que buscavam desvendar o motivo do sucesso da plataforma.

(...)Há três versões diferentes sobre o despontar da popularidade do YouTube entre as massas. De acordo com a comunidade tecnológica, a ascensão do YouTube pode ser traçada a partir de um perfil do site publicado pelo respeitado blog de tecnologia e negócios TechCrunch em 8 de agosto de 2005 (Arrington, 2005a), que entrou como destaque na homepage do Slashdot, um site cujo foco são as notícias de tecnologia voltadas aos usuários. Esse site de “notícias para nerds” tanto criticou prontamente a arquitetura tecnológica do YouTube como o colocou em suas listas de sites que merecem atenção.

(BURGESS, GREEN, 2009, p.19)

De acordo com os especialistas em tecnologia, a ascensão do YouTube começou quando o site recebeu feedbacks positivos por parte de publicações da própria comunidade tecnológica, o que provocou a adoção dela por parte dos especialistas e do público em geral em um segundo momento. Um dos fundadores da plataforma, Jawed Karim, tem outra visão sobre as razões do seu sucesso.

A versão de Jawed Karim - o terceiro cofundador que deixou o negócio para voltar a faculdade em novembro de 2005 - afirma que o sucesso do site se deve à implementação de quatro recursos essenciais: recomendação de vídeos por meio da lista de “Vídeos Relacionados”, um link de e-mail que permite o compartilhamento de vídeos, comentários (e outras funcionalidades inerentes a redes sociais) e um reprodutor de vídeo que pode ser incorporado (*embed*) em outras páginas da internet.

(GANNES, 2006 apud BURGESS e GREEN, 2009, p. 19)

O YouTube conquista o seu lugar como líder do segmento de compartilhamento de vídeos a partir do momento em que incorpora em sua dinâmica de funcionamento um aparato tecnológico mais avançado não no que diz respeito a

qualidade dos vídeos em si, mas da facilidade existente de passar os vídeos para outras pessoas.

A ferramenta de recomendação de “vídeos relacionados” permite ao espectador descobrir todo um segmento novo de conteúdo dentro do assunto que ele já tem interesse, o que faz o público dedicar mais tempo a plataforma e diminuir o tempo gasto escolhendo o que assistir.

A disponibilização de um link de e-mail para facilitar o compartilhamento de vídeos compõe um papel definidor no caráter social da plataforma, onde ela não é utilizada pela audiência meramente para assistir os vídeos, mas também de compartilhar aqueles que ela julga mais interessantes ou que ela ache que outras pessoas vão achar.

A existência de uma área de comentários onde os usuários podem discutir e opinar sobre os vídeos também compõem um papel importante na construção desse caráter mais voltado para a interação social apresentado pelo YouTube. Todas essas características reunidas e trabalhando de maneira conjunta conferem para a plataforma uma dinâmica de rede social, que não se apoia apenas nas visualizações, mas também nas interações do público sobre os vídeos visualizados.

A existência de uma ferramenta tão particular dentro da Internet, que facilitou o compartilhamento de vídeos e de conteúdo como um todo, provocou uma série de mudanças e rupturas dentro das lógicas comunicacionais e das dinâmicas de relação entre mídia e sociedade.

A última possível razão apontada por Burgess e Green (2009) para o sucesso do Youtube está relacionada com o surgimento do primeiro “hit” do site, um quadro cômico do *Saturday Night Live*¹⁵ que mostrava dois nova-iorquinos *nerds* e estereotipados cantando um rap sobre comprar bolinhos e assistir *As crônicas de Nárnia*, chamado *Lazy Sunday*. A esquete foi vista 1,2 milhão de vezes no site em seus primeiros dez dias online, e mais de 5 milhões de vezes em fevereiro de 2006, sendo removida após uma ação judicial da NBC, proprietária dos direitos do programa, baseada em leis americanas de *copyright*.

A ascensão e queda de *Lazy Sunday* levou o YouTube a obter a atenção da imprensa popular como algo além de um simples desenvolvimento tecnológico. Para o New York Times (Biggs, 2006), *Lazy Sunday*

¹⁵ Programa de humor muito popular na televisão americana.

demonstrava o potencial do YouTube como válvula de escape para que a mídia estabelecida atingisse a arredia e tão desejada audiência jovem.
(BURGESS, GREEN, 2009, p. 19)

Nenhuma das razões do sucesso do YouTube encontradas por Burgess e Green (2009) parece ser totalmente conclusiva, mas ajudam a compreender os caminhos que a plataforma tomou durante a sua escalada até, de acordo com os autores, se tornar o maior aglutinador de mídia de massa do século XXI.

3.2 YouTube, novas mídias e cultura participativa

Durante a sua história, o YouTube adotou diferentes slogans que serviram como indicadores das suas direções e dos seus propósitos como marca a fim de se integrar e se fazer útil dentro da sociedade.

O primeiro slogan adotado pela empresa foi “*Your Digital Video Repository*”¹⁶. Ele se relaciona com o papel inicial para que o YouTube foi criado, o papel de servir para o público como um depósito de seus arquivos de vídeo, que podia ser facilmente acessado de qualquer lugar e poderia ser mostrado para outras pessoas, um recurso com a única finalidade de armazenagem pessoal.

O segundo slogan que a empresa adotou e que perdurou até 2011 foi “*Broadcast Yourself*”, e segundo Burgess e Green (2009) marca a mudança do conceito da plataforma de um mero banco de vídeos para uma ferramenta de expressão pessoal, onde as pessoas poderiam se mostrar e expor suas visões, ideias, seu dia-a-dia e falar sobre o que entenderem.

No contexto cultural do YouTube, o que já foram consideradas atividades marginais passaram a ser cada vez mais normais, com cada vez mais pessoas checando e discutindo conteúdo produzido por amadores, e com as mídias de massa rotineiramente reconsiderando seus métodos a fim de incorporar esse local alternativo de atividade cultural

(JENKINS, 2009, p.349)

O YouTube é um bom exemplo de modelo de negócio que corresponde ao conceito de “web 2.0”, uma vez que ele usa a cultura colaborativa para construir uma plataforma que não detém os meios de produção dos produtos por ela veiculados,

¹⁶ “Seu repositório de vídeos digitais”

mas exerce o papel de distribuição desses produtos. Burgess e Green (2009) citam o fato de YouTube não ser uma produtora de vídeos, mas sim uma plataforma agregadora desse conteúdo.

O YouTube a princípio não opera câmeras e não produz a maior parte dos vídeos que fazem sucesso dentro dele. O seu papel dentro da dinâmica da distribuição de conteúdo audiovisual dentro da internet se baseia na sua funcionalidade, que reúne dentro da própria plataforma a maior parte dos produtores de conteúdo audiovisual amador, semiprofissional e até mesmo profissional, que em diversos casos estão de alguma forma interagindo com a plataforma, seja tanto com a migração e exibição de conteúdo proveniente de outras mídias quanto em relação ao conteúdo produzido dentro da própria plataforma, atraindo assim a atenção das pessoas que procuram consumir esse tipo de conteúdo.

(...) o YouTube, na realidade, não está no negócio de vídeo - seu negócio é, mais precisamente, a disponibilização de uma plataforma conveniente e funcional para o compartilhamento de vídeos on-line: os usuários (alguns deles parceiros de conteúdo *premium*) fornecem o conteúdo que, por sua vez, atrai novos participantes e novas audiências.

(BURGESS e GREEN, 2009, p.21)

É uma das características marcantes do YouTube e de várias outras plataformas de compartilhamento de conteúdo na internet o caráter cíclico da atração de audiência para si, funcionando de maneira que o público é ao mesmo tempo consumidor e produtor desse conteúdo. O papel do YouTube nessa dinâmica é basicamente estabelecer parcerias com os produtores de conteúdo oferecendo participação nos seus ganhos com publicidade. (BURGESS e GREEN, 2009, p.21)

Franco (2015) afirma que o cenário midiático de hoje permite que o consumidor vire produtor assim que adentra a plataforma, apesar de preferirem, na maioria das vezes, apenas “assistir” e “ouvir” a terceiros. Por outro lado, o público do YouTube reconhece a sua capacidade de participar a qualquer momento. (FRANCO, 2015)

O YouTube exerce um papel importante no que Jenkins (2009) considera como nova mídia, termo cunhado em referência a oposição das mídias digitais em relação aos meios de comunicação mais tradicionais, como mídia impressa, rádio e televisão. Ele cita quatro princípios que distanciam a nova mídia da mídia tradicional

e que vão compor as novas regras do jogo da democracia nos tempos da era da informação, digital e convergente, onde a importância do capital que antes se referia ao poderio financeiro migra lentamente para o poder da informação.

A nova mídia opera sob princípios diferentes daqueles que regiam a mídia de radiodifusão que dominou a política americana por tanto tempo: acesso, participação, reciprocidade e comunicação ponto a ponto, em vez de um-para-muitos. Em vista desses princípios, podemos antever que a democracia digital será descentralizada, dispersada de forma desigual, profundamente contraditória e vagarosa em seu surgimento. Essas forças tendem a surgir primeiro em formas culturais - um senso de comunidade diferente, uma sensação maior de participação, menos dependência da expertise oficial e maior confiança na solução coletiva de problemas (...)

(JENKINS, 2009, p.288)

O princípio do acesso se refere a tendência de democratização da informação que se fortaleceu com a existência e a popularização da internet. Esse processo significa a queda dos privilégios por parte dos grandes grupos no que tange o capital intelectual, que tende a se distribuir de maneira mais igualitária entre a sociedade uma vez que ela pode contar com uma ferramenta que diminui muito o tempo e o esforço necessário para que esse capital seja repassado.

O princípio da participação diz respeito ao senso de comunidade que existe dentro da internet, onde a cultura participativa que existe no ambiente online gera interações diretas do público em relação aos produtos culturais por ele consumidos. Seja um filme que saiu recentemente e que será debatido em fóruns de discussão sobre o assunto, seja um álbum que gera debate dentro de um grupo no Facebook, são todas interações do público entre si dentro do contexto de participação online nas discussões sobre seus produtos culturais favoritos.

Segundo Burgess e Green (2009, apud JENKINS, 2006), cultura participativa é um termo geralmente usado para descrever a aparente ligação entre as tecnologias digitais mais acessíveis, conteúdo gerado por usuários e algum tipo de alteração na relação de poder entre os segmentos de mídia e seus consumidores. Os autores também citam que o YouTube é a prova de que na prática, as novas configurações econômicas e culturais que a “cultura participativa” representa são tão contestadoras e incômodas quanto potencialmente libertárias. (BURGESS, GREEN, 2009, p. 28)

O processo de potencialização que encorpa a noção da existência de uma cultura popular participativa dentro do contexto das novas dinâmicas das redes comunicacionais é vista com olhares díspares, alguns mais otimistas e outros mais pessimistas com os efeitos da internet sobre a própria noção de cultura popular e sobre os produtos culturais consumidos.

Burgess e Green (2009, p. 32, apud BENKLER, 2006) afirmam que esses reducionismos são simplistas e não dizem respeito a complexidade das diferentes maneiras de usos do YouTube. Segundo eles, o YouTube é utilizado de várias maneiras diferentes por cidadãos-consumidores por meio de um modelo híbrido de envolvimento com a cultura popular, com parte da produção sendo amadora e parte sendo consumo criativo.

O propósito da reciprocidade também se relaciona com o conceito de cultura popular participativa. Ele diz respeito a uma característica das dinâmicas comunicacionais da internet que consiste na abertura de um canal de contato direto entre os produtores de conteúdo e o seu público, abrindo uma via de mão dupla entre as duas partes onde o produtor informa o público e ao mesmo tempo é informado por ele. Uma vez que esse contato é intensificado, a barreira entre produtores e consumidores é diminuída.

Segundo Piérre Levy, citado por Henry Jenkins (2009), “a distinção entre autores e leitores, produtores e espectadores, criadores e intérpretes irá se “dissolver” e formar um “circuito” (não exatamente uma matriz) de expressão, com cada participante trabalhando para “sustentar” a atividade do outro. Levy afirma também que os produtos culturais produzidos na era da inteligência coletiva atratores culturais, que criam uma base comum entre diversas comunidades, ao mesmo tempo que funcionarão como ativadores culturais, impulsionando sua decifração, especulação e elaboração.

As mudanças que ocorreram nas dinâmicas midiáticas decorrentes do surgimento das mídias digitais, apesar de impactantes, não devem ser classificadas como rompimentos históricos radicais, mas sim como períodos de turbulência crescente, que se tornam visíveis conforme as várias práticas, influências e ideias preestabelecidas competem com as emergentes como parte da longa história da cultura, mídia e sociedade. O YouTube não representa uma colisão, e sim uma co-evolução aliada a uma coexistência desconfortável entre “antigas” e “novas” aplicações, formas e práticas de mídia. (BURGESS e GREEN, 2009, p. 33)

A realidade é que a facilidade em divulgar conteúdo e o sentimento de pertencimento convertem o YouTube em um ambiente mais propício para a divulgação de experimentações que não teriam lugar nas mídias tradicionais. "Novas plataformas como o vídeo mobile, sites da internet e podcasts permanecem, de alguma forma, menos constrangidos por rígidas normas contratuais das divisões de filmes e da televisão dos gigantes da mídia. (YOON; MALECKI, 2009, p. 258 apud ALMEIDA, 2015, p.24)

A adoção do YouTube como uma plataforma de expressão por parte do seu público, levando em consideração o seu caráter tanto de atrator como de ativador cultural, é um reflexo do crescente processo de disseminação da informação provocado pela existência de uma ferramenta de compartilhamento de conteúdo tão poderosa quanto a internet. O fato de a internet possuir o poder agilizar exponencialmente a capacidade de transferência de dados e informação de um ponto a outro do planeta altera de forma brusca o relacionamento do público em si com os produtos e produtores culturais que estão sendo consumidos.

Os vídeos postados no YouTube são, majoritariamente, de caráter amador, muito por conta da função inerente que ele possui de funcionar como essa plataforma de expressão por parte do seu público. A simplicidade nos processos de produção, upload e compartilhamento dos vídeos dentro da plataforma atribui a ela uma cultura que exclui a necessidade de produções com o nível de elaboração dos meios mais tradicionais como a televisão. Um dos formatos que mais se aproveitou dessa dinâmica e levou mais usuários a utilizarem meios simples de produção para se expressarem na plataforma foi o de *vlogs*, que consiste basicamente em uma pessoa falando para a câmera sobre um assunto qualquer.

3.3 Novos tempos, novos ídolos: os vlogueiros e o formato de *vlogs* dentro do YouTube

A necessidade de se expressar e emitir a própria opinião assola a sociedade há bastante tempo. Para isso, uma série de maneiras de suprir essa necessidade foram inventadas, desde as conversas informais do cotidiano até as mais elaboradas formas de arte. Com o surgimento da internet, a busca das pessoas por uma voz e por um público que possa escutá-la levou a criação dos *blogs*, um formato de

expressão que não era exatamente inovador, mas que providenciava um palanque aberto dentro da ágora moderna desenvolvida nos meios digitais.

O nome *blog* deriva de um encurtamento do termo *weblog*, uma justaposição das palavras da língua inglesa *web* e *log*, que fazem referência a rede de internet e ao conceito do registro de uma atividade ou desempenho regular de algo, respectivamente. Em uma tradução livre, podemos definir o blog como um “diário online”.¹⁷

Sendo uma forma de diário online, os blogs basicamente funcionam como uma plataforma para que as pessoas possam emitir suas opiniões sobre os mais diversos assuntos, fazerem relatos das suas vidas e histórias pessoais e falarem sobre o que elas quiserem. São compostos por textos corridos que podem ser acompanhados de imagens, vídeos e músicas de qualquer natureza que seja condizente com o assunto que está sendo tratado.

O *vlog* é basicamente a adaptação do blog ao formato audiovisual, sendo um termo derivado das palavras *video* e *blog*. O formato começou a se popularizar por volta do ano de 2006, e teve o YouTube como o seu principal expoente e plataforma de disseminação dos próprios conteúdos. Hoje em dia, os *vlogs* compõem uma fatia considerável do conteúdo existente na plataforma, e apresentam números muito relevantes em termos de acessos, curtidas e visualizações, principalmente entre o público dentro da faixa dos 18 aos 24 anos. (FRANCO, 2015, p.26)

O formato de *vlogs* padrão é composto basicamente por uma ou mais pessoas na frente de uma câmera, profissional ou muitas vezes de celular, onde elas discutem assuntos do momento ou conteúdos dentro de um assunto específico, em uma atuação análoga a dos *blogs* em outros momentos da história da internet.

Melina Fleury Franco (2015), em seu trabalho *Vlogs: Um estudo sobre cultura participativa e interesse do público no YouTube*, fala sobre o primeiro *vlog* que se tornou popular dentro do YouTube, pertencente a uma usuária registrada como *lonelygirl15*:

O primeiro *vlog* que ficou conhecido no YouTube foi de uma usuária registrada como *Lonelygirl15* (garota solitária 15, em tradução literal), uma americana de 16 anos de idade chamada Bree. A garota postava vídeos semanalmente, durante o verão de 2006, falando de sua vida, consistindo modelo antes tradicional em diários virtuais. Os *vlogs* mais populares da

¹⁷ SIGNIFICADOS. **Significado de blog**. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/blog/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

atualidade seguem o modelo de diário adotado por Bree em 2006, mas foram adaptados e modernizados, não sendo necessariamente diários propriamente ditos, mas tratando de fatos cotidianos com os quais o público pode se relacionar. De acordo com Walker (2014), no início, os vídeos da menina não chamavam atenção em meio a tantos outros “diários em forma de vídeo” de adolescentes americanas, mas a história da menina foi ficando cada vez mais estranha e episódica – o que, conforme citado pelo autor, é incomum para histórias reais do dia-a-dia, que normalmente não formam episódios delimitados. Em setembro de 2006, após muita especulação de fãs e da mídia, que duvidavam da história da menina, *lonelygirl15* admitiu que era tudo mentira. A história de Bree e de seus familiares havia sido criada por escritores e produtores de filmes, e Bree era uma atriz seguindo um roteiro.

(FRANCO, 2015, p.27)

Franco (2015, p.37) fala sobre uma importante característica do formato desses vídeos: uma dualidade que existe referente ao fato dos *vlogs* serem ao mesmo tempo efêmeros e atemporais. A sua efemeridade reside no fato do formato se caracterizar como um entretenimento rápido e momentâneo para o público, e a sua atemporalidade diz respeito ao fato dos *vlogs*, devido a sua característica de comentar assuntos gerais da sociedade, poderem ser acessados meses ou anos atrás e não serem considerados datados.

De 2006 até hoje, o formato cresceu e ganhou cada vez mais representantes. Atualmente, dos 10 maiores canais do YouTube em número de inscritos, quatro deles adotam o formato de *vlog* para seus vídeos, incluindo o primeiro lugar, o YouTuber sueco Felix Kjellberg, conhecido na internet como PewDiePie.¹⁸ Isso expõe a importância atual desse formato dentro da plataforma.

Os *vlogs* são uma das representações mais significativas do caráter expressivo do YouTube. São feitos, em sua grande maioria, por pessoas comuns, e assistidos por pessoas comuns. Os canais começam geralmente sem patrocínio ou apoio financeiro da plataforma ou de terceiros. Para incentivar os criadores de conteúdo a usarem o site para hospedar seus vídeos, o YouTube em 2007 um programa de parcerias, que paga valores de acordo com os números de visualização do canal e se baseia em propagandas exibidas antes, durante ou depois de cada vídeo. Segundo dados do próprio site, são mais de 30 mil parceiros espalhados por

¹⁸ OFICINA DA NET. **Os 10 maiores canais do youtube**. Disponível em: <<https://www.oficinadanet.com.br/post/13911-os-10-maiores-canais-do-youtube>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

27 países, que podem chegar a faturar centenas de milhares de dólares anualmente apenas com a exibição de seus vídeos. (FRANCO, 2015, p. 27)

O crescimento desse formato gerou o surgimento de novas personalidades e estrelas nativas da própria internet, os chamados influenciadores digitais. As pessoas que em um primeiro momento procuravam apenas relatar seu dia-a-dia, contar histórias ou emitir opiniões sobre qualquer assunto agora são consideradas formadoras de opinião. Os criadores de conteúdo do YouTube hoje em dia já concorrem no mesmo nível de popularidade com apresentadores, atrizes e atores de televisão.¹⁹

Em um contexto brasileiro, o maior representante do gênero dos *vlogs* é o piauiense Whindersson Nunes, 23 anos, que grava seus vídeos em quartos de hotel com uma câmera portátil GoPro. Segundo o estudo “Os Influenciadores 2017 - Quem brilha na tela dos Brasileiros”, encomendado ao Instituto Provokers pelo Google e pelo jornal publicitário Meio e Mensagem, Whindersson é a personalidade mais influente do país entre o público de 14 a 34 anos de idade. Pela primeira vez, esse posto foi ocupado por um nativo digital, alguém que não passou pelos meios de comunicação tradicionais e, desde o início da carreira expôs seu rosto e seu trabalho pela internet. O top 10 tem outros quatro nativos digitais entre os mais famosos do Brasil.²⁰

O levantamento também buscou definir quais são os atributos definitivos que fazem um influenciador digital. Segundo o público, as características fundamentais são originalidade, senso de humor, autenticidade e inteligência. (MEIO E MENSAGEM, 2017)

Pode-se observar que as características que o público procura em um influenciador são semelhantes e análogas a características de pessoas das quais ele gostaria de ser amigo. Isso remete a característica do público da internet de busca de representação e identificação dentro do conteúdo que é por ele consumido. Na hora de escolher os seus YouTubers favoritos, os critérios são diferentes daqueles usados para definir estrelas da televisão ou do rádio. O carisma e o conteúdo dos

¹⁹ MEIO E MENSAGEM. **Novos tempos, novos ídolos**. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/home/opiniaio/2017/10/04/novos-tempos-novos-idolos.html>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

²⁰ MEIO E MENSAGEM. **Novos tempos, novos ídolos**. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/home/opiniaio/2017/10/04/novos-tempos-novos-idolos.html>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

vídeos e opiniões dos influenciadores digitais exerce um papel primário na construção de suas imagens dentro da rede.

O levantamento do Instituto Provokers para o Google e o Meio e Mensagem também buscou identificar as maneiras com as quais o YouTube dialoga com a mídia tradicional. Segundo dados complementares apresentados, em três anos os brasileiros passaram a consumir em média 15,4 horas semanais de vídeos online, um aumento de mais de 90% em relação aos números anteriores. Mas, ao contrário do que se pode pensar, o consumo de TV aberta não diminuiu, mas aumentou junto com o consumo de vídeos online, passando de 21,9 horas semanais para 22,6 horas semanais. Outros dados apontam que 87% dos participantes alegaram ficar conectados à internet enquanto assistem televisão.²¹

A leitura desses dados nos permite refletir em uma direção em que, ao contrário do que uma gama de especialistas e estudantes da área de comunicação dizem, a internet não está matando a televisão, e sim transformando a sua experiência de consumo. A relação entre as mídias não é predatória, mas sim de coexistência. Assim como a fotografia não acabou com a pintura, a revista não acabou com o jornal e a televisão não acabou com o rádio, a internet não vai matar a televisão, apenas reinventar a maneira como o público consome o seu conteúdo. Jenkins (2009) aponta que o conteúdo tende a assumir uma dinâmica transmídia, onde as narrativas e objetos culturais deixam de se restringir a uma mídia em específico e assumem várias formas de acordo com os diferentes meios a que são adaptados.

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor - a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões. Cada acesso a franquia deve ser autônomo, para que não seja necessário ver o filme para gostar do game e vice e versa. Cada produto determinado é um acesso a franquia como um todo.

(JENKINS, 2009, p. 138)

²¹ MEIO E MENSAGEM. **Novos tempos, novos ídolos**. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/home/opiniao/2017/10/04/novos-tempos-novos-idolos.html>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

Essa nova característica dos produtos culturais da época atual é decorrente do fenômeno da convergência de mídias observado por Jenkins (2009), e o YouTube e suas estrelas são peças fundamentais dentro do novo leque de mídias a serem utilizadas amplamente pelas narrativas atuais.

As grandes agências publicitárias e as marcas estão compreendendo os efeitos desse novo contexto, e cada vez mais utilizam os YouTubers e os nativos digitais em suas campanhas, muito devido a suas grandes abrangências de públicos diferentes e ao engajamento dedicado pelas pessoas em relação a esses influenciadores. A causa da existência desse efeito pode ser atribuída a uma sensação de proximidade maior entre os dois lados e a construção de uma relação mais colaborativa com seus consumidores, uma das características que definem a criação de conteúdo dentro da era da convergência. (JENKINS, 2009, p.139)

Uma das características das gerações que mais se engajam com o conteúdo online nos dias atuais, os *Millenials*²² e a geração Z²³, é a demanda por um controle maior sobre o conteúdo consumido. Essas gerações procuram ter o controle do que consumir e também de quando consumir, e são cada vez mais exigentes em relação a qualidade desse conteúdo e também em relação a sua relevância. (MEIO E MENSAGEM, 2017)

A força das mídias online incluindo o YouTube, assim como seus influenciadores, reside em grande parte nessa característica. As dinâmicas de funcionamento do YouTube, com suas possibilidades tanto de escolher o que e quando assistir aos vídeos, sua curadoria de conteúdo semelhante aos assistidos anteriormente e a facilidade de compartilhamento desse conteúdo, dialoga de maneira harmônica com as preferências do público atual.

O YouTube sabe disso. Tanto que, no ano de 2018, adotou um novo slogan, “Novos tempos, novos ídolos”²⁴, que faz referência ao ecossistema de influenciadores e grandes canais que se construíram dentro da plataforma. O YouTube abriga, de maneira direta ou indireta, a maior parte dos ídolos das

²² Millenials: também conhecida como geração Y ou geração da internet, diz respeito a uma geração de pessoas nascida no período entre o começo dos anos 80 até meados dos anos 90. Cresceram em meio a um cenário de grande avanço tecnológico e ascensão da internet como meio de comunicação. (Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o_Y)

²³ Geração Z: Geração de pessoas nascidas entre o fim da década de 90 até o ano de 2010. Nasceu e cresceu com a internet como uma realidade e viveu um boom de criação de aparelhos tecnológicos. (Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o_Z)

²⁴ New times, new idols

gerações mais recentes, e se estabeleceu como um conglomerado de mídia com poder de evidenciar pessoas semelhante aos grandes estúdios de cinema e televisão.

Franco (2015, p.37) fala sobre uma importante característica do formato desses vídeos: uma dualidade que existe referente ao fato dos *vlogs* serem ao mesmo tempo efêmeros e atemporais. A sua efemeridade reside no fato do formato se caracterizar como um entretenimento rápido e momentâneo para o público, e a sua atemporalidade diz respeito ao fato dos *vlogs*, devido a sua característica de comentar assuntos gerais da sociedade, poderem ser acessados meses ou anos atrás e não serem considerados datados.

3.4 *Vlogs* e crítica musical

O crítico musical e estudioso Bruno Nogueira, em seu trabalho “*Por uma função jornalística nos blogs de MP3 - Download e Crítica ressignificados na cadeia produtiva de música*” explica como se deu a transição da crítica musical da mídia impressa e dos meios tradicionais para a internet.

A crítica de música, assim como todo jornalismo, migra para a internet em duas etapas. Primeiro com a mera reprodução do trabalho impresso que já era feito por jornalistas de formação em redações profissionais. Em um segundo momento, o conteúdo se descentraliza das empresas de mídia e passa a ser produzido também pelo público. Fase que, hoje, já é cooptada pelas próprias empresas de mídia. Quando um usuário compra ou escuta uma música através da loja virtual iTunes ou do site LastFM, é convidado a deixar suas impressões sobre o produto, até para facilitar a formação de um perfil de consumo.²⁵

(NOGUEIRA in JANOTTI JR, 2011, p.140)

Em um primeiro momento, na época em que os blogs ainda eram uma das maneiras de expressão mais relevantes dentro da internet e os *vlogs* ainda não eram grandes como nos dias de hoje, alguns críticos musicais se destacaram com suas resenhas e avaliações de objetos musicais diversos.

O crítico italiano Piero Scaruffi foi um dos pioneiros no que diz respeito a crítica musical dentro da internet.²⁶ Graduado em matemática, ele trabalhou em

²⁵ (NOGUEIRA, Bruno, *Por uma função jornalística nos blogs de MP3 - Download e Crítica ressignificados na cadeia produtiva de música*, publicado por JR, J. et al. **Dez anos a mil**: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet.. 1 ed. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.)

²⁶ Fonte: <https://www.scaruffi.com/service/about.html> (acesso em 3/05/2018)

empresas de tecnologia dentro do Vale do Silício durante os anos 80 e 90, e pela sua proximidade com a área, começou a postar seus textos em uma e-zine no ano de 1985, em uma internet que ainda engatinhava e funcionava de uma forma completamente diferente daquela que nós conhecemos hoje. No ano de 1995, ele transformou o que era uma base de dados em FTP que precisava ser baixada em um site mais parecido com o que conhecemos hoje. O jornal inglês The Telegraph afirmou, no ano de 2017, que o seu portal “scaruffi.com” era a página mais antiga da internet que ainda era atualizada²⁷.

Em seu site, Scaruffi basicamente replica o conteúdo de seus vários livros sobre história de gêneros musicais como rock, jazz e música de vanguarda. Baseado puramente em sua extensa bagagem musical e cultural de forma geral, ele comenta sobre artistas e álbuns recentes e antigos, faz listas de melhores do ano desde a época da música clássica até as separadas por décadas e anos. Apesar do seu grande foco ser a crítica musical, o autor mantém o portal como um registro de seus pensamentos e aspectos da vida pessoal, falando de história, literatura, filosofia, viagens. Até uma lista de seus amigos pessoais, com fotos inclusas, está hospedada lá.²⁸

Dentro do YouTube, a relação se deu de maneira semelhante, mas com uma diferença importante. As grandes publicações impressas que falavam sobre música migraram para a internet em um primeiro momento replicando o seu conteúdo original publicado nas revistas, mas no momento em que elas migraram para o YouTube, a diferença entre as linguagens escrita e audiovisual exigiu que o seu conteúdo para a rede fosse criado e apresentado de maneiras novas. Já o conteúdo produzido pelo público entra no YouTube mais adaptado ao formato nativo da plataforma, que funcionou como mais uma das maneiras encontradas pelo público de divulgar os seus pensamentos sobre seus artistas, álbuns e bandas favoritos.

O conteúdo produzido pelos grandes veículos e o conteúdo produzido pelo público apresenta algumas diferenças básicas, muito decorrentes da diferença do poderio financeiro com o qual cada um deles pode contar. Por possuírem contatos dentro de gravadoras e poderem contar com o nome das próprias publicações na hora de abordar os artistas, os canais pertencentes a grandes veículos de

²⁷ Fonte: <https://www.telegraph.co.uk/technology/0/worlds-oldest-websites-still-around-today/piero-scaruffi/> (acesso em 3/05/2018)

²⁸ Tradução livre do conteúdo do portal www.scaruffi.com

comunicação tem a capacidade de apresentar uma série de conteúdos com os próprios artistas, como entrevistas e apresentações ao vivo. Não é exatamente crítica musical, mas um conteúdo musical diferenciado que não pode ser publicado por meio da linguagem escrita.

Já o conteúdo sobre crítica musical proveniente do próprio público apresenta um caráter muito mais independente e cru, muitas vezes com produções que utilizam os equipamentos mais básicos de filmagem, como câmeras de celular, tripés caseiros e, quando muito, um ponto de luz. Aqui, o formato de *vlogs* aparece com mais evidência e destaque. Nesses canais, as discussões críticas acontecem em um nível menos profissional, o que não significa qualidade inferior. Destacam-se dentro do YouTube críticos com grande bagagem e conhecimento musical, como Oliver J do canal Deep Cuts, e também o objeto de estudo desse trabalho, o americano Anthony Fantano do canal *The Needle Drop*.

Bruno Nogueira (2011) fala um pouco da relação de consumo do público com a crítica musical dentro do contexto da internet:

São esses consumidores que têm necessidade de padronizar e dialogar fora do *mainstream* que elevam ao status de sucesso de mercado artistas que estão fora de uma grande gravadora ou sem tocar na programação das FMs. Não é uma questão econômica ou geográfica, mas uma necessidade básica de consumo que está fazendo com que o agendamento sofra rupturas e passe a configurar um mercado dividido em nichos.²⁹

(NOGUEIRA in JANOTTI JR, 2011, p.144)

O fato dos YouTubers que são independentes dos grandes veículos de crítica musical impressa não possuírem um compromisso tão grande tanto com os artistas que estão em evidência no *mainstream* quanto com o retorno financeiro dos vídeos permite uma liberdade maior no que tangem os artistas e gêneros musicais abordados nos vídeos. Uma pessoa que busca conteúdo sobre bandas mais obscuras ou gêneros menos acessíveis demora mais para encontrar vídeos sobre o assunto nos canais das grandes publicações do que nos vídeos dos YouTubers menores.

²⁹ (NOGUEIRA, Bruno, *Por uma função jornalística nos blogs de MP3 - Download e Crítica resignificados na cadeia produtiva de música*, publicado por JR, J. et al. **Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet.** 1 ed. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.)

A cultura hip-hop, por exemplo, é uma das mais representadas e discutidas dentro da plataforma, com destaque para o canal Dead End Hip Hop³⁰, com mais de 200 mil inscritos. O canal procura discorrer sobre elementos diversos da cultura hip hop, além de analisar discos e músicas recentes e também de clássicos dentro do gênero. Em um contexto brasileiro, o canal Rap Cru, do ex-apresentador e comediante Ronald Rios, também explora a cultura hip-hop, fazendo análise e resenha de discos de rap novos e antigos, além de entrevistas com expoentes do rap nacional e discussões sobre artistas em específico.

O conteúdo sobre crítica musical dentro do YouTube possui uma forte característica de ser dividida por nichos. O crítico e autor Irineu Franco Perpétuo, em entrevista a Santos (2015), comentou sobre a importância da internet dentro da crítica atual.

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

(PERPÉTUO apud Franco, 2015, p.24)

A área da crítica cultural, mais especificamente a crítica musical, viveu alguns cenários diferentes no decorrer da sua história. Começou como um anexo da crítica de arte, ganhou relevância e publicações próprias em um segundo momento, migrou para a internet por meio dos blogs e portais online das grandes publicações e hoje observa um processo diferente, não de migração, mas de integração e adoção de

³⁰ Link do canal: <https://www.youtube.com/user/deadendhiphop> (acesso em 04/05/2018)

uma ferramenta nova, o YouTube, para complementar a experiência do público no que diz respeito ao consumo de conteúdo musical.

Uma vez estipuladas as diferenças entre os processos de criação e distribuição de conteúdo musical entre os grandes portais musicais e o conteúdo criado pela própria comunidade, é possível observar um processo de expansão do YouTube como um meio de exposição de ideias e discussões dentro da área musical. A crítica musical tem na ferramenta uma válvula de escape para se reinventar e encontrar meios de aumentar sua relevância, mas de uma forma condizente com as novas dinâmicas de popularidade e consumo de conteúdo que se tornaram vigentes justamente com a ascensão do YouTube como essa ferramenta.

Para que seja possível uma investigação mais adequada e prática de como a crítica musical encontra seu espaço dentro do YouTube, vamos investigar o canal *The Needle Drop*, apresentado por Anthony Fantano, que é considerado o maior canal sobre o assunto dentro do YouTube, para que seja possível entender as suas práticas e enxergar suas maneiras de cativar o seu público com os seus vídeos.

4. ANTHONY FANTANO, O NERD DE MÚSICA MAIS OCUPADO DA INTERNET

4.1 Histórico e surgimento do canal

A publicação Spin Mag, no seu texto de perfil e entrevista com Anthony Fantano, descreve um momento em que ele é abordado por fãs durante uma feira de vinis. O autor do artigo, Jeremy Gordon, afirma que não é comum para um crítico musical atrair tanta atenção a ponto de ser reconhecido. De maneira geral, a maioria dos críticos musicais não possui um rosto, mas sim é conhecido pelas suas palavras e textos sobre os mais diversos produtos musicais.

Crítica musical não é um emprego para aqueles que buscam se tornar celebridades instantaneamente reconhecidas. Há muito tempo se foram os dias onde um crítico poderia ganhar o tipo de fama que faria Phillip Seymour Hoffman interpretá-los em um filme³¹, ou aparições para zombar da efemeridade dos anos 80 nos talk shows do VH1. No contexto de mídia atual, a visibilidade de um crítico toma outra forma - seguidores no Twitter,

³¹ Phillip Seymour Hoffman, ator americano falecido no ano de 2014, interpretou no filme *Alta Fidelidade* (2000) o crítico musical Lester Bangs, que escrevia para publicações de música como a *Cream* e a *Rolling Stone* e que era considerado como a voz mais influente dentro do rock. É considerado o inventor do termo "Heavy Metal" para se referir ao estilo musical de bandas como o Black Sabbath, Deep Purple e Led Zeppelin. (Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lester_Bangs)

matérias e manchetes nos grandes portais. A maioria dos críticos musicais são escritores, e por definição, a escrita é uma profissão reservada, feita melhor atrás da privacidade de uma tela de computador - sem a necessidade de um rosto.

(GORDON, 2016)

A característica reservada da sua profissão não impediu Anthony Fantano de ganhar popularidade por meio de suas críticas. Por estar dentro do contexto do YouTube e transportar seus comentários do meio escrito para o meio audiovisual, Fantano ganhou um rosto reconhecível dentro da internet, e assim se tornou o dono do maior canal de crítica musical do YouTube³², com 1.414.231 inscritos³³.

Surgido no ano de 2009, o canal que começou como uma atividade para ajudar a passar o tempo se tornou um emprego em período integral, saindo do escopo de um blog pessoal para tornar Anthony um dos grandes expoentes do seu setor. Em setembro de 2016, o seu canal já contava com 5.1 milhões de visualizações, e com uma média de engajamento de 4 minutos por vídeo, um número muito positivo dentro do contexto do YouTube. (GORDON, 2016)

No levantamento encomendado pelo Google Brasil para o Instituto Provokers sobre os dados de consumo de vídeos no YouTube, foi afirmado que os atributos mais procurados pelo público em um influenciador digital são originalidade, senso de humor, autenticidade e inteligência (TURCHI, 2017).

Seus vídeos de crítica musical seguem o mesmo formato, com algumas pequenas alterações, desde a inauguração do canal. Fantano basicamente fala em frente a câmera, com espontaneidade e desenvoltura. Ele faz análise de álbuns de música, e usa uma tela verde em forma de vinil atrás dele para mostrar as capas das obras que estão sendo analisadas, além de outras possíveis referências de álbuns que possam ajudá-lo a costurar seus argumentos. No final de cada vídeo, ele atribui uma nota ao álbum, que é mostrada na tela em uma fonte cartunesca com cores chamativas. Depois de tanto tempo utilizando o mesmo formato, pode-se afirmar que ele se tornou parte da experiência do seu canal, sendo quase proprietário, se adequando assim nos parâmetros de popularidade apontados pelo estudo.

³² Fonte: <https://www.thetoptens.com/youtube-music-critics/> (Acesso em: 22 de abril de 2018)

³³ Fonte: <https://www.youtube.com/user/theneedledrop> (Acesso em: 7 de maio de 2018)



*Imagem 1: Exemplo de grafismo utilizado nos momentos em que Fantano revela a nota fornecida para cada álbum resenhado. (Fonte: print screen da Album Review do disco *To Be Kind*, da banda americana Swans.)*

Fantano também é conhecido pelo seu senso de humor nerd, segundo ele inspirado em figuras e programas como Tim Heidecker³⁴, Monty Python³⁵ e Adult Swim³⁶. Segundo o perfil realizado pela Spin Mag, o seu senso de humor se encaixa com a sensibilidade de fóruns online como o 4chan³⁷ e o Reddit³⁸. Ele passa por um processo de *automemetização* com o seu público, que costumeiramente produz uma série de montagens humorísticas de imagem e vídeo utilizando o rosto do apresentador, estabelecendo assim com ele uma relação mais íntima entre público e produtor de conteúdo. Esse fenômeno de aproximação entre as duas partes é descrito por Jenkins (2009), onde ele fala do ciclo de construção de uma relação colaborativa dos produtores e consumidores do conteúdo. A sua relação íntima com o humor se corresponde com mais uma das características ideais de um

³⁴ Comediante americano

³⁵ Consagrado coletivo humorístico britânico, responsável por vários sucessos cinematográficos de humor nos anos 70 e 80.

³⁶ Programa do Cartoon Network que exibe animações de humor voltadas para o público adulto.

³⁷ Fórum anônimo de imagens, um dos sites mais antigos da internet, com uma comunidade muito ativa e com um senso de humor característico. (link: www.4chan.org)

³⁸ Portal de imagens na internet semelhante ao 4chan, mas com menos anonimato. (link: www.reddit.com)

influenciador digital estabelecidas pelo levantamento do Instituto Provokers encomendado pelo Google Brasil.

Anthony Fantano nasceu nos Estados Unidos, no estado de Connecticut. Cresceu em uma pequena cidade no interior, e teve seu primeiro contato com música na infância, onde gostava de escutar as músicas que seus pais colocavam para tocar nas rádios locais durante passeios de carro. Durante a adolescência, começou a formar seu gosto musical por meio de indicações de amigos, visitas a lojas de discos e contato com os primeiros aplicativos de download ilegal presentes na internet, como o Napster e o Kazaa.

Durante sua adolescência, seu gosto musical era composto basicamente por bandas de New Metal, estilo musical definido pela mistura de guitarras pesadas características do heavy metal misturados a elementos do hip hop como batidas eletrônicas e rimas. Em um segundo momento, começou a tomar gosto pelo punk, estilo que admira até hoje e considera a sua porta de entrada para uma abordagem mais séria em relação a música.

Estudou na SCSU (*South Connecticut State University*, ou Universidade Estadual do Sul de Connecticut em tradução livre) durante sua graduação, obtendo especializações em ciência política, redes de comunicação e jornalismo. Seu primeiro contato profissional com a música ocorreu quando um de seus professores da universidade ofereceu um estágio na WNPR, braço regional de Connecticut da emissora NPR (National Public Radio). Na emissora, ele apresentou a ideia de um *podcast*³⁹ sobre música com o mesmo nome do seu atual canal do YouTube, *The Needle Drop*.

Ele chamou o programa de *The Needle Drop*, inspirado em uma parte da abertura do programa, onde ele gravou o som de uma agulha de vitrola encostando em um disco de vinil. Mais importante, o título serviu como um indicativo do *ethos* do programa. “ Eu queria ter (no programa) o clima de sentar, relaxar e escutar um disco de vinil.” ele diz. “A ideia do programa era desacelerar, curtir, e aproveitar os elementos e características mais marcantes do álbum que eu ia discutir.

(GORDON, 2016)

³⁹ Podcast: arquivo digital de áudio disponibilizado na internet contendo informações sobre assuntos diversos. Semelhante a um programa de rádio, mas disponibilizado na internet. (Fonte: <https://www.significados.com.br/podcast/>)

Segundo Gordon (2016), o momento da criação do *podcast* de Fantano na WNPR ocorreu em uma era nova e inquieta da mídia, que ainda estava descobrindo como usar a internet. Ele afirma que o *podcast* como mídia no ano de 2007 ainda era muito nova, incipiente e em um estágio primordial, e cita o fato do conhecimento da equipe de Fantano sobre a mídia ainda era tão raso que eles não sabiam que precisavam pagar direitos aos artistas quando reproduziam músicas em formato digital dentro do programa.

Mesmo com o apoio da rádio, Fantano não acreditava no *podcast* como um meio ideal para propagar suas ideias, e no ano de 2009, onde os grandes blogs de música já estavam consolidados dentro da rede, ele decidiu gravar um vídeo onde ele resenha um álbum do cantor Jay Retard. Ali nascia o formato que até hoje ele adota em seus vídeos. Os primeiros vídeos de seu canal estão perdido nos arquivos da internet, uma vez que ele recebeu uma intimação judicial da *DMCA*⁴⁰ por conta dos trechos de músicas que ele colocava nos vídeos. Diante da notificação, ele preferiu apagar todos os vídeos que continham esses trechos para evitar processos e problemas jurídicos no futuro. Desde então, seus vídeos não possuem mais trechos de música de nenhuma natureza.

Lentamente seu canal foi crescendo, ganhando seguidores interessados em suas críticas e opiniões sobre os álbuns que eram lançados, até atingir um nível de crescimento praticamente exponencial. O YouTube, acompanhando a ascensão de sua popularidade, aceitou um pedido de participação do *vlogger* nos rendimentos de publicidade provenientes de seus vídeos.

O Youtube tem transformado a troca gratuita de informações e de cultura em uma economia em ascensão, promovendo a monetização de vídeos através de receita gerada com propagandas. Assim, os vídeos que recebem mais apoio de outros usuários e produtores de conteúdo - como apoio entende-se número de *likes*, comentários e compartilhamentos - são promovidos pelo próprio YouTube e aparecem nas páginas iniciais de outros usuários como sugestão de algo que eles gostariam.

(FLEURY, 2015, p.39, apud BURGESS e GREEN, 2009)

Fantano foi o único crítico musical que conseguiu essa parceira com a rede, e a monetização do seus vídeos garantiu a ele uma estabilidade financeira que permitiu que ele se dedicasse ao canal de maneira integral. No fim do ano de 2010,

⁴⁰ *DMCA: Digital Millenium Copyright Act*, em português, Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital. Legislação americana que protege direitos autorais dentro da internet.)

seu canal possuía 10000 inscritos. No fim de 2011, o número já se encontrava na casa dos 50000.

Jeremy Gordon (2009), em sua entrevista realizada com o YouTuber pela Spin Mag, apresenta trechos da conversa sobre os rendimentos financeiros do canal.

Fantano não divulga os seus rendimentos anuais, mas levando em consideração seus patrocinadores e a escala de pagamento do YouTube baseada em engajamento dos *views* de cada canal, é seguro dizer que ele vive bem (Comerciais para a Netflix, Comedy Central e Sonos aparecem regularmente) . (...) Após anos de insistência, Fantano atingiu um nível de estabilidade que vários críticos musicais achariam inviável, mas as mudanças constantes nas dinâmicas da mídia significam que o seu futuro continua incerto. A base de inscritos de Fantano gira em torno dos 800 mil inscritos (novembro de 2016, o valor atual ultrapassa os 1,4 milhões) - robusta, mas ainda distante de grandes criadores de conteúdo como PewDiePie e HolaSoyGerman.

(GORDON, 2016)

Anthony Fantano conseguiu conquistar seu público e sua fatia de mercado dentro do contexto da crítica musical não só por conta do seu formato, mas também por conta da grande variedade de conteúdos diferentes que ele disponibiliza em seus canais. Além do *The Needle Drop*, onde ele concentra os seus vídeos de crítica musical, ele possui também um canal chamado Fantano, onde ele aborda música de uma maneira mais geral além de discutir outros assuntos com a sua audiência. No tópico seguinte, será traçado um panorama dos quadros de seu canal *The Needle Drop* e das maneiras como Anthony Fantano apresenta seu conteúdo para seu público.

4.2 Os quadros do canal *The Needle Drop*

As dinâmicas de formatação de conteúdo nos canais YouTube seguem uma linha de organização semelhante a daquela adotada em canais de televisão, uma vez que o público do conteúdo online também gera uma demanda por uma diversificação do conteúdo fornecido pelo YouTuber. Da mesma maneira que um canal de televisão possui programas diferentes dentro da sua grade de programação, os canais do YouTube que possuem uma produção mais intensa de

conteúdo criam diferentes quadros dentro dos próprios canais para diversificar, engajar e chamar a atenção do público para o seu canal.

O *The Needle Drop* não foge a essa lógica, e nesse tópico será realizada uma breve análise descritiva dos diferentes quadros que o YouTuber Anthony Fantano apresenta no canal como forma de agregar valor e dinamismo ao conteúdo que ele fornece aos seus inscritos.

Os quadros do canal podem ser encontrados separadamente dentro da aba de *Playlists* do YouTube. O *The Needle Drop* possui 23 *playlists*, o que na teoria seriam quadros diferentes, porém para efeito de análise, apenas 13 delas serão analisadas neste tópico. O carro chefe do canal de Anthony Fantano são as resenhas de álbuns, chamadas por ele de “*Album Reviews*”.

Na aba de *playlists* de seu canal, a fim de facilitar a navegação de seus inscritos e tornar mais fácil o processo de encontrar resenhas de álbuns específicos, Fantano criou *playlists* para dividir as “*Album Reviews*” por gênero, além de criar *playlists* separadas para as resenhas de álbuns clássicos e para as resenhas dos álbuns que foram mal recebidos. Por isso, as *playlists* “*Not Good*”, “*Electronic Reviews*”, “*Rock Reviews*”, “*Classics*”, “*Hip Hop Reviews*”, “*Other Reviews: Singers-Songwriters, Folk*”, “*The Loved List!*”, “*Loud Rock Reviews: Metal, Hardcore Punk Variants, Extreme Shit*” e “*Pop Reviews*” serão analisadas sob o mesmo escopo de “*Album Reviews*”, por conta do formato de todos eles ser basicamente o mesmo, variando apenas o gênero musical dos álbuns resenhados.

Também não serão analisados como quadros nesse estudo as *playlists* “*SXSW 2014 Coverage*”, “*Did The Internet Kill The Album Review*” e “*Re-Flections*”, por conta do fato dessas *playlists* não serem quadros periódicos do canal em si, mas sim vídeos isolados que foram agrupados nas *playlists* apenas para facilitar a navegação dos inscritos. Apesar de não serem analisados como quadros propriamente ditos, esses vídeos também serão citados em um momento posterior deste tópico por serem peças de conteúdo que também fazem parte do canal. As *playlists* “*Interviews-Podcasts*” e “*TND Podcast*” serão analisadas como uma só, uma vez que todos os vídeos da segunda estão presentes na primeira.

Uma vez estabelecidas as *playlists* excepcionais que não serão analisadas separadamente, pode-se definir quais são os quadros periódicos do canal *The*

Needle Drop que serão estudados no capítulo. Eles são as “*Album Reviews*”⁴¹, carro chefe do canal, “*Worst to Best*”⁴², “*Interviews/Podcasts*”⁴³, “*Cal Chuchesta*”, “*YUNOREVIEW*”⁴⁴, “*Great Albums*”⁴⁵, “*Weekly Track Roundup*”⁴⁶, “*IT CAME FROM BANDCAMP*”⁴⁷, “*Letter From a Fan*”⁴⁸, “*BEST OF__*”⁴⁹, “*Thinkpieces*”⁵⁰ e “*Vinyl Collection*”⁵¹.

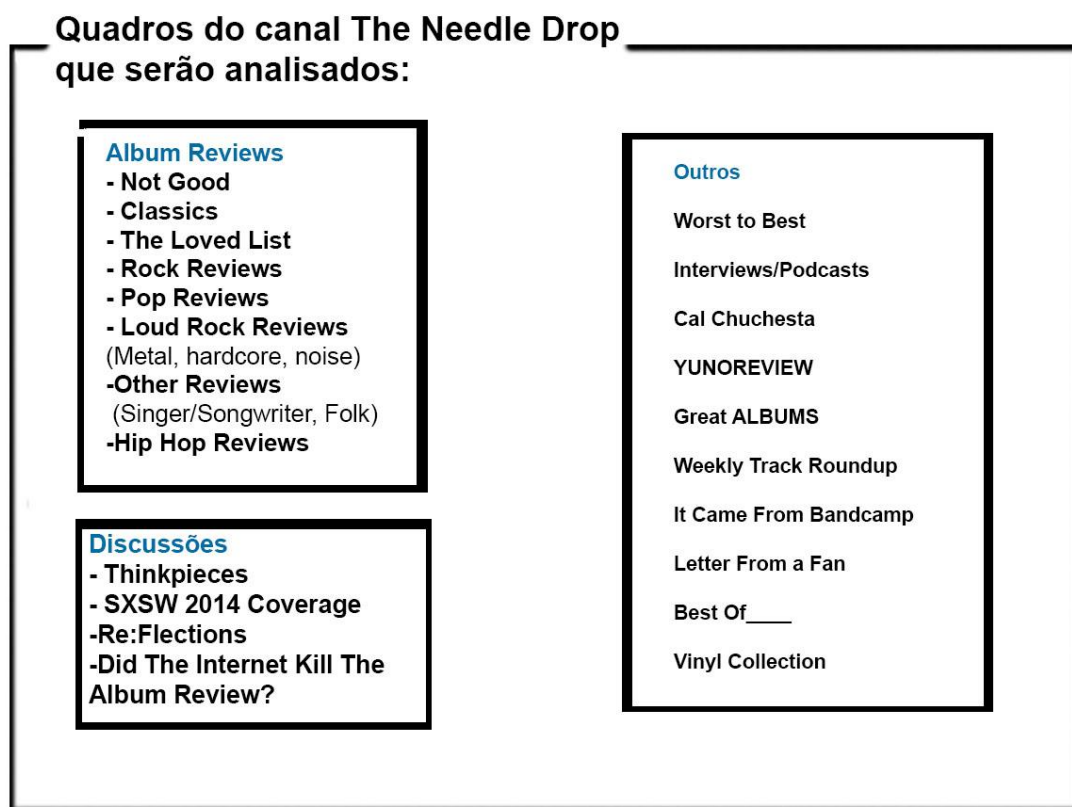


Imagem 2: Esquematização dos quadros a serem analisados no trabalho. (Fonte: imagem produzida pelo autor.)

⁴¹ Resenhas de álbuns, tradução livre
⁴² Do pior para o melhor, tradução livre
⁴³ Entrevistas e Podcasts, tradução livre
⁴⁴ PQVCNAORESENHA, tradução livre
⁴⁵ Ótimos álbuns, tradução livre
⁴⁶ Rastreamento semanal de faixas, tradução livre
⁴⁷ VEIO DO BANDCAMP, tradução livre
⁴⁸ Carta de um fã, tradução livre
⁴⁹ O melhor de ____, tradução livre
⁵⁰ Pensamentos, tradução livre
⁵¹ Coleção de Vinis, tradução livre.

De maneira geral, os quadros de Fantano seguem todos o mesmo padrão estético. Em todos os quadros analisados no trabalho, os vídeos são gravados em tomadas internas, em que Fantano fala diretamente com a câmera auxiliado apenas por uma tela verde onde são mostradas as capas dos álbuns citados por ele, além de algumas inserções e vinhetas que variam de quadro para quadro. O seu conteúdo tem um caráter muito pouco visual, de forma que a sua essência reside mais nas ideias e nas discussões levantadas durante os vídeos do que o seu apelo estético propriamente dito.



Imagem 3: Demonstração do estilo de vídeo de Fantano: em frente a câmera, prateleira de vinis ao lado, com uma pequena tela verde para mostrar o álbum que está sendo analisado. (Fonte: Print screen do vídeo de Album Review do disco Gold Cobra do grupo americano de metal Limp Bizkit)

Franco (2015) afirma que os *vlogs*, em sua teoria, deveriam ser de produção amadora – um tripé, uma câmera e um cenário caseiro (geralmente o quarto da pessoa). O caráter da produção do *The Needle Drop*, apesar do mesmo possuir um canal em pleno crescimento e contar com um editor para seus vídeos, segundo a entrevista de Fantano para a *Spin Mag* realizada por Gordon (2016), ainda preserva

aspectos mais caseiros, passando longe da elaboração de produções de canais maiores do YouTube.

Em seus vídeos, Fantano conta com a participação de público de maneira indireta na maioria das vezes. Ele não tem o costume de responder os comentários e não costuma ler e-mails fora do seu quadro específico para isso, mas interage constantemente com seus seguidores em redes sociais como o Twitter, o Facebook e o Instagram, e tem o costume medir as suas ações e pautar seus vídeos com base nos desejos do público. Além disso, ao final de todo vídeo ele insere uma tomada extra, gravada com o celular, onde ele pergunta a opinião da audiência sobre as discussões e pede que ela interaja nos comentários dos vídeos e nas redes sociais.

Sobre a interação dos YouTubers com os seus fãs, e a adoção de chamadas a ação ao final de cada vídeo, convidando o espectador a tomar uma atitude ativa em relação ao conteúdo, Franco (2015) afirma:

(...)algumas frases são lugar comum em diversos canais de *vlog* ao redor do mundo. Frases como “deixa seu *like* aí embaixo”, “comenta o que você achou do vídeo”, “me conta uma situação engraçada que já aconteceu com você”, “até semana que vem” e até mesmo “me siga em todas as minhas redes sociais”. A interação direta com o público de fato cria senso de comunidade, e gera no usuário certa curiosidade para assistir outros vídeos daquela pessoa, buscar pelo que ela tem feito em seu Instagram ou Twitter, por exemplo.

(FRANCO, 2009, p.48)

Fantano é um exemplo de produto e produtor inserido no contexto dos princípios da nova mídia descrita por Jenkins (2009), onde a participação do público no conteúdo do produtor é constante, o acesso é livre e existe uma reciprocidade na relação dele com o público. Abre-se uma via de mão dupla na comunicação entre as duas partes, que se informam entre si.

Sobre a relação produtor-produto-consumidor, Franco (2015) afirma:

O público quer participar, fazer parte do universo de seu vlogueiro preferido. O público que escuta o que aquele youtuber tem a dizer também quer ser ouvido, quer dar sua opinião, mostrar o que gosta ou desgosta nos conteúdos criados. E, graças a web, essa troca de informações nunca foi tão fácil e instantânea.

(FRANCO, 2015, p. 43)

A grande maioria dos vídeos de resenha crítica de Fantano cobrem os lançamentos da indústria musical dentro da época em que são lançados. É uma

maneira de manter o seu canal atualizado e agregar valor ao seu conteúdo, discutindo álbuns que estão em alta no momento. Suas resenhas são aguardadas pelos fãs de música, e a sua opinião, apesar de ser frequentemente questionada tanto pelos próprios ouvintes quanto por outras partes da crítica, se mantém relevante.

Uma das exceções desta regra são os seus vídeos de resenha crítica de álbuns clássicos, onde ele aplica seus critérios de avaliação a álbuns clássicos da história da música contemporânea e expõe os motivos e as razões pelas quais os álbuns são considerados clássicos e únicos, cada um à sua maneira. As resenhas de álbuns que também recebem notas muito baixas também são separados em um quadro à parte, chamado de “*NOT GOOD*” (“Não é bom”). Esses vídeos, geralmente mais curtos, apresentam Anthony Fantano descrevendo os motivos que o levaram a considerar o álbum analisado em um nível abaixo daqueles que são dignos de nota.

Os vídeos de resenha crítica, especificamente, serão estudados em um tópico posterior desse trabalho.

Outro quadro que Fantano apresenta em seu canal é chamado *Weekly Track Roundup* (Rastreamento Semanal de Faixas), onde, ao invés de álbuns, ele analisa singles, músicas avulsas lançadas pelos artistas, seja para atrair atenção para um álbum que será lançado em outro momento, seja simplesmente o lançamento de novos trabalhos. Os vídeos são lançados de maneira semanal e servem para comentar os lançamentos das faixas que mais movimentaram o público e a imprensa especializada dentro da internet.

Nos vídeos do *Weekly Track Roundup*, Fantano comenta de uma só vez vários singles diferentes, de bandas dos mais diversos estilos, sem fazer separação por gênero musical. Ele tece comentários rápidos, bem mais curtos do que as críticas dos álbuns, para cada música. A quantidade de músicas por vídeo costuma variar, seguindo o número de lançamentos da semana em questão. Ele divide as músicas entre “*Best Tracks This Week*” (melhores faixas da semana), “...Meh” (músicas que não chamaram a atenção nem positivamente nem negativamente) e “*Worst Tracks This Week*” (piores faixas da semana), e ranqueia os lançamentos dentro dessas categorias.

Seguindo o mesmo princípio de resenhas de lançamentos periódicos do *Weekly Track Roundup*, Fantano apresenta também outro quadro chamado “*Great Albums*” (Ótimos álbuns). Esse quadro é produzido de maneira mensal, e nele

Fantano, ao invés de faixas, faz curtas resenhas e comentários sobre álbuns cheios que foram lançados durante o mês. A diferença desse quadro para o *Weekly Track Roundup* é basicamente o fato de que aqui ele comenta apenas os álbuns que o surpreenderam de uma maneira positiva e que receberam uma boa nota, e deixa de fora aqueles que não o impressionaram ou que deixaram uma impressão negativa.

Cada álbum citado nos vídeos possui uma resenha individual feita em seu quadro principal. Por isso, os links para cada vídeo relacionado aos álbuns citados são disponibilizados na descrição dos vídeos do *Great Albums*. Os vídeos possuem uma duração média de 6 minutos e funcionam como uma coletânea dos trabalhos mais interessantes que foram lançados durante o mês na opinião do *vlogger*.

Outro quadro dentro do canal *The Needle Drop* é o “*YUNOREVIEW*”, que pode ser entendido como “por que você não resenhou?” de uma maneira estilizada, baseada em um meme antigo que fez sucesso na internet. Esse quadro é postado mensalmente, e nele Fantano faz comentários mais breves sobre álbuns lançados no mês anterior que não chamaram a sua atenção o suficiente para que ele fizesse um vídeo exclusivo, mas que foram pedidos pelo público em suas redes sociais e nas seções de comentários de seus vídeos.

O formato do *YUNOREVIEW* é parecido com o formato comum de suas resenhas, onde ele exalta pontos positivos e negativos dos álbuns pedidos pelo público, porém com uma abordagem mais sucinta do que a normalmente adotada em seus vídeos de resenha padrões. Ele também não emite uma nota ao final de seus comentários e não cita canções em específico, fornecendo apenas uma opinião do álbum sem muitos detalhes, analisando mais sob um contexto de obra como um todo. A duração dos vídeos varia de 10 a 20 minutos, dependendo da quantidade de álbuns resenhados.

Quadros como o *YUNOREVIEW* evidenciam a dinâmica de relacionamento circular entre Fantano e o seu público. No canal, a audiência ultrapassa o papel de mero espectador e tem a possibilidade de pautar as discussões feitas pelo *vlogger* e diversas formas diferentes. Essa característica se relaciona com os princípios que regem as Novas Mídias dentro dos conceitos de Jenkins (2009), especificamente o caráter de reciprocidade, que construiu uma via de mão dupla entre o produtor e o consumidor de conteúdo dentro do contexto da internet.

O quadro *Worst to Best* (do pior ao melhor) foi um dos últimos a serem lançados por Fantano em seu canal. Nos vídeos da série, Fantano escolhe um

artista consagrado, com discografia sólida e criticamente aclamada, e ordena seus álbuns em ordem de qualidade na opinião dele, sempre começando pelo que ele considera o pior álbum até chegar até o que ele considera o melhor. No decorrer da contagem ele aponta pontos fortes e pontos fracos em cada álbum, para justificar cada posição no ranking.

Os vídeos dessa série possuem uma duração média de vinte minutos, que começam com um panorama geral da discografia do artista, onde Fantano fala das influências que o artista utiliza, da sua representatividade dentro do gênero musical onde ele está inserido e um pouco do seu histórico de maneira geral. Depois disso, ele analisa disco por disco, fazendo comentários sobre a sonoridade de cada um e dando a sua opinião sobre os aspectos que agradam e desagradam no álbum.

A *playlist* Best Of reúne as listas que Fantano faz anualmente, tanto de melhores quanto de piores álbuns do ano. São coletâneas especiais, que ocorrem no fim do ano, onde Fantano repassa as suas resenhas feitas durante o ano para decidir quais foram os melhores e os piores álbuns do ano. Ao falar de cada álbum, ele cita as canções que podem ser consideradas destaques tanto dentro do contexto do álbum isoladamente quanto no contexto da obra do artista em si.

O quadro Best Of ____, que aparece na lista de *playlists* do canal *The Needle Drop*, consiste em coletâneas realizada anualmente, onde Fantano escolhe e ranqueia aqueles que foram suas obras musicais favoritas durante o ano que se passou. Nesse quadro, Fantano faz comentários rápidos sobre cada escolha, começando do álbum número 50 e indo até o primeiro, sempre ressaltando os pontos fortes de cada um para justificar a escolha e também fornecendo na descrição os links para as resenhas individuais de cada álbum, que foram publicadas no decorrer do ano.

Não apenas os melhores álbuns são ranqueados nesse quadro. Os melhores singles do ano, que correspondem a músicas isoladas lançadas como material promocional para divulgar e impulsionar as vendas de álbuns completos, também recebem um vídeo especial, onde o *vlogger* escolhe as 50 melhores canções lançadas no período. Fantano também faz uma seleção dos 10 piores álbuns do ano, com um teor mais humorístico, mas que não perde o caráter crítico. Mesmo fazendo algumas piadas para seu público ele não deixa de apontar a série de problemas que os álbuns têm.

Ele também faz um vídeo especial sobre os álbuns que, na opinião dele, foram subvalorizados pela crítica e mereciam um maior destaque nas listas de melhores do ano, e outro sobre os 15 melhores EP's do ano. Sempre no mesmo formato, de comentários breves com pontos fortes ou fracos do álbum para justificar a posição recebida.

Uma série de vídeos que pode ser considerada uma das mais curiosas do canal é aquela que contém o *alter-ego* de Fantano, o seu companheiro de quarto chamado Cal Chuchesta. Interpretado pelo próprio Fantano, com a adição de um bigode postiço e alguns trejeitos na voz e no jeito de falar, Cal Chuchesta é um personagem cômico, utilizado pelo *vlogger* para interagir com ele mesmo com humor e gerar uma série de memes para o público do *The Needle Drop* com seus comentários ingênuos que geram reações raivosas do apresentador.

Ele aparece várias vezes nos vídeos do canal, e não possui um canal exclusivo, interagindo principalmente nos vídeos de *Album Review*. Apesar disso, ele é personagem muito presente no *The Needle Drop*. Anthony Fantano usa o nome de Cal Chuchesta para realizar os próprios lançamentos musicais. O *vlogger* já lançou dois EP's sob a alcunha de Cal Chuchesta, "*The New CALassic*" (O novo "CALássico") e "LO-FI HIP HOP CAL GLITCHY STUDY CHILL BEATS" (Batidas de hip-hop lo-fi do Cal para estudar e relaxar), dentro do gênero do hip-hop e sempre com músicas com teor humorístico, evidenciando uma tendência não apenas do seu canal mas como da criação de conteúdo dentro do contexto das novas mídias, onde a criação de peças culturais que ultrapassam o conteúdo padrão do produtor para criar uma narrativa e um universo próprios.

Esse fenômeno foi citado por Jenkins (2009) como uma manifestação da cultura da convergência. O autor aponta que em uma narrativa transmídia, a profundidade da experiência com o conteúdo transmitido em mídias diferentes atrai o público, porém a redundância desse conteúdo o afasta. O autor também aponta que, quando um conteúdo é adaptado a mídias diferentes, ganha o potencial de atrair nichos diferentes para si.

Outro tipo de conteúdo presente no canal *the Needle Drop* que dialoga com os conceitos de conteúdo transmídia apontados por Jenkins (2009) é a seção de "*Podcasts/Interviews*" (Podcasts e Entrevistas), que basicamente consistem em programas especiais que, apesar de não se tratarem de conteúdo de crítica musical propriamente dita, traz conversas tanto com artistas quanto com outros críticos

musicais, para expor algumas discussões sobre música que são de interesse do seu público.

Os podcasts do *The Needle Drop* também são disponibilizados em aplicativos do gênero no mercado. Os episódios não possuem periodicidade, sendo publicados sem uma agenda específica e mais de acordo com as oportunidades que Fantano tem de organizar as suas pautas. Os temas variam de entrevistas com artistas importantes, críticos musicais, recomendações musicais, guias para gêneros musicais e assuntos de atualidade. Os episódios são longos, na maioria das vezes com duração de mais de uma hora, e possuem uma média de 100 mil visualizações por vídeo no canal.

O quadro "*It Came From Bandcamp*" (Veio do *Bandcamp*) é um quadro do *The Needle Drop* onde Fantano explora uma das plataformas de *upload* de música mais diversas da internet, o Bandcamp⁵², atrás de obras musicais curiosas, engraçadas e divertidas, com um teor mais humorístico. O Bandcamp é uma plataforma online para artistas independentes, onde qualquer um pode subir álbuns, EP's ou singles de autoria própria e precificar os produtos da maneira que quiser. As músicas podem ser vendidas tanto com valores fixos quanto no esquema "pague o quanto achar que vale", que conta com uma contribuição voluntária dos próprios ouvintes.

Por ser uma plataforma tão aberta, onde qualquer um pode mostrar os seus trabalhos, o Bandcamp possui em seu catálogo uma série de peças musicais curiosas, feitas com fins humorísticos ou por mera diversão. Nesse quadro, Anthony Fantano faz uma curadoria daquelas que ele considera mais relevantes e condizentes com o humor do seu público para fazer uma coletânea do que há de mais bizarro e curioso dentro da plataforma.

Os vídeos do *It Came From Bandcamp* começaram com periodicidade mensal em Março de 2016, mas foram se tornando menos constantes com o passar do tempo. Os vídeos dessa série são os únicos que contam com uma vinheta de abertura própria, feita por animação e com trilha sonora própria. Também são os únicos do canal que possuem clipes das músicas sendo tocados durante os vídeos, uma vez que as obras que estão sendo mostradas geralmente são desconhecidas por grande parte do público e precisam ser introduzidas. Na seção de descrição dos

⁵² Link: <https://bandcamp.com/>

vídeos da série, Fantano disponibiliza os links de cada trabalho para que o público possa apreciá-los na íntegra.

Um dos objetos de cena presentes nos vídeos de Fantano é a sua prateleira de discos de vinil, onde ele expõe a sua extensa coleção dando destaque a álbuns diferentes em cada peça. O *The Needle Drop* possui um quadro especial para mostrar a sua coleção de discos, chamada *Vinyl Collection* (Coleção de Vinis).

Nesse quadro, o foco é mostrar as peças físicas dos discos de vinis da coleção, onde Fantano comenta alguns pontos como o acabamento e o visual das capas e das embalagens, os conteúdos extras que vem com cada álbum, as particularidades de cada vinil, além de também fazer comentários breves sobre a sonoridade de cada álbum e recomendações musicais para o seu público. O quadro tem um nicho mais definido dentro do próprio público de Fantano, que são as pessoas que também apreciam mídias físicas e apreciam toda a experiência de se desbravar um vinil e escutar um álbum.

O quadro pode ser dividido em dois momentos, onde primeiramente Fantano lançou uma série de 16 vídeos chamados “My Vinyl Collection” em que ele mostrava a coleção que já possuía no momento em que o canal começou. Nesses vídeos, ele passa por basicamente todos os discos da sua coleção até aquele momento e comenta cada um, além de também fazer um vídeo especial sobre o equipamento que ele utiliza para escutar música (fones de ouvido, tocadores de vinil, auto-falantes, etc.). Quando essa série de vídeos foi encerrada, o foco do quadro mudou, e os vídeos passaram a mostrar apenas as atualizações que ele faz regularmente na sua coleção de discos, onde ele também faz breves comentários tanto sobre as peças físicas quanto sobre o histórico dos álbuns e de suas respectivas sonoridades.

A playlist “Thinkpieces” não pode ser considerada um quadro propriamente dito, pois não trata de um assunto isolado e nem possui uma periodicidade dos vídeos postados. Por outro lado, é nela que estão reunidos uma série de vídeos que consistem em discussões e opiniões de Fantano sobre uma série de assuntos relacionados ao mundo da música, que vão desde a comentários sobre grandes eventos como o Grammy até discussões sobre a indústria fonográfica em geral, como o vídeo em que Fantano discute se é possível separar os atos de um artista da sua obra.

De maneira geral, as Thinkpieces do *The Needle Drop* são vídeos que não se encaixam em nenhuma outra categoria específica do canal. São vídeos que deixam

de lado a dinâmica comum do canal, que consiste em resenhas e discussão crítica de música, para adotar uma linha de conteúdo mais diversificada onde Fantano pode destilar o seu conhecimento sobre a música dentro do contexto da sua indústria, do capitalismo, da sua relação com os fãs e com o público geral e a sua influência na cultura popular. Por se tratar mais de uma coletânea de vídeos diferentes do que um quadro, a série Thinkpieces possui uma enorme variação de discussões, tempo de vídeo, número de visualizações e número de comentários.

Os vídeos da série “Letter From a Fan” têm uma dinâmica semelhante, no sentido de colocar a crítica musical propriamente dita em um segundo plano para realizar discussões que atuam mais dentro de um âmbito da música como um todo. Porém, a diferença dos vídeos desta série para a “Thinkpieces” é que as questões discutidas por Fantano são levantadas pelos fãs.

Nesse quadro, Fantano lê e-mails, comentários e mensagens recebidas por ele nas suas redes sociais, em que os fãs fazem uma série de perguntas sobre a indústria musical, sobre o olhar da crítica sobre gêneros, álbuns e artistas em específico e também sobre a opinião de Fantano sobre uma série de gêneros diferentes. Muitos dos vídeos abordam questões delicadas e polêmicas, como o racismo e a apropriação cultural dentro do hip-hop e a violência durante rodas punk em shows de rock.

Na entrevista realizada com Fantano pela Spin Mag, Gordon (2016) ressaltou como uma das características marcantes do estilo de crítica de Fantano a sua postura reservada em relação a posicionamentos políticos e a sua preferência por se manter por fora de questões dessa natureza. Mesmo quando os álbuns que estão sendo criticados por ele possuem uma característica política muito forte, a sua postura é de abordar essas questões com uma postura mais distanciada, sem entrar no mérito de concordar ou não com as ideias apresentadas. Porém, nos vídeos tanto do Letter From a Fan quanto das suas Thinkpieces, ao se colocar em uma posição que ele não comenta o trabalho de outra pessoa mas sim emite as próprias opiniões sobre os assuntos abordados, ele se permite evidenciar um pouco mais as suas visões políticas e pessoais.

As outras playlists presentes no canal que não foram consideradas quadros propriamente ditos por essa pesquisa, como “Re-Flections” e “Did The Internet Kill The *Album Review*”, são basicamente vídeos com um teor bastante semelhante a aqueles da playlist Thinkpieces, com discussões sobre assuntos dentro do universo

musical sem necessariamente discutir músicas específicas de forma crítica, porém em discussões mais aprofundadas e densas que não caberiam em um só vídeo. Sendo assim, Fantano decidiu dividir esse conteúdo em mais de uma peça e criar playlists específicas para cada uma.

“Re-Flections” consiste em uma interação de Fantano com outro YouTuber cujo trabalho também é relacionado com a música, conhecido como Daily Guru. Nesses vídeos, um faz um vídeo resposta para o outro, em debates sobre questões como o uso e o culto da imagem dentro da música e o marketing aplicado na indústria musical.

Já a playlist “SXSW 2014 Coverage” consiste basicamente em alguns vídeos do *vlogger* dentro do festival de criatividade South By South West (abreviado como SXSW), que ocorre em Austin, no estado americano do Texas, e que consiste em várias mostras de música, cinema, tecnologia e arte ocorrendo simultaneamente. Nesses vídeos, Fantano foca na parte musical do festival, falando dos shows que aconteceram e realizando entrevistas com artistas que tocaram no decorrer do evento. A série “*Did The Internet Kill The Album Review*” é basicamente a transmissão de uma palestra que Fantano deu nesse mesmo evento sobre o declínio da crítica musical dentro da era da internet, assunto que também foi abordado por críticos brasileiros como Nogueira (2013).

4.3 Como funcionam as *Album Reviews*

O carro chefe do canal *The Needle Drop* é o quadro *Album Review*, em que Fantano analisa os lançamentos mais expressivos de acordo com o tempo de seu lançamento, fazendo um panorama dos aspectos contextuais e musicais do álbum. São no total 1.219 resenhas em vídeo de álbuns de vários estilos diferentes. São 228 resenhas de álbuns de Rock, 342 de Hip Hop, 212 de Pop, 112 de música eletrônica, 148 resenhas de álbuns de vertentes consideradas mais intensas do rock, com guitarras mais rápidas e pesadas, como Punk e Metal, 135 de Folk e 42 resenhas de álbuns considerados clássicos por ele.

Para que essa análise fosse o mais abrangente possível e conseguisse abordar todos tipos diferentes de vídeos de *Album Review* do canal, foram selecionados alguns vídeos específicos, cada um com uma característica diferente, para encontrar os padrões que mais se repetiram dentro do canal.

Para essa pesquisa, foram analisados vídeos com as seguintes características: um vídeo onde o álbum analisado recebeu nota 10 (a resenha do álbum *To Pimp a Butterfly* do rapper americano Kendrick Lamar), um vídeo onde o álbum analisado recebeu nota zero (o álbum de hip-hop *Speedin' Bullet to Heaven*, do rapper americano Kid Cudi), uma resenha de um álbum considerado clássico da história da música (o álbum *Repeater* do Fugazi, lendária banda americana de post-hardcore), uma resenha dentre as primeiras postadas no canal, onde o cenário ainda tinha o fundo preto (do álbum *Diamond Eyes*, da banda de metal alternativo Deftones), e uma resenha das mais recentes, publicada já no ano de 2018 (*Twin Fantasy*, da banda de rock alternativo Car Seat Headrest).

Também foram analisados vídeos de resenhas separadas por gêneros musicais. Além das críticas já citadas, a análise contou com a análise de um álbum de rock (*The Unnatural World*, da banda de pós-punk e *shoegaze*⁵³ *Have a Nice Life*), um álbum de hip-hop (*My Beautiful Dark Twisted Fantasy*, do polêmico e consagrado *rapper* americano Kanye West), e também a resenha de um álbum de música eletrônica (2012-2017, do projeto AAL – *Against All Logic*, *alter-ego* do produtor chileno/norte americano Nicolas Jaar).

Por último, foram analisados vídeos de Album Review baseados em dados de popularidade dentro do canal, como os vídeos mais populares. Nesse caso, o vídeo analisado foi o segundo mais popular (resenha do disco *The Life Of Pablo*, do produtor e *rapper* Kanye West), pois o que ocupa a primeira posição dos vídeos mais populares é o mesmo que foi analisado como o que recebeu nota 10 de Fantano, o álbum *To Pimp a Butterfly* do rapper americano Kendrick Lamar. Por último, foi analisado o primeiro vídeo de resenha crítica de álbum do canal, do álbum *Plastic Beach* do projeto de banda virtual Gorillaz (capitaneado pelo vocalista da banda Blur, sucesso dentro do gênero *Britpop* durante os anos 90).

Em seus vídeos, Fantano adota um roteiro padronizado, que pode mudar de acordo com as características do álbum que está sendo resenhado. Foram 10 vídeos analisados, e todos eles são iniciados com o seu bordão, “*Hi everyone,*

⁵³ *Shoegaze*: estilo musical derivado do rock alternative caracterizado pelo som hipnótico e etéreo das guitarras. Esses efeitos são produzidos por pedais de efeito, e o amplo uso deles fazia os músicos olharem para o chão frequentemente a fim de controlar o som dos seus instrumentos. Por conta disso, a imprensa inglesa apelidou as bandas desse estilo como “shoegazers” (encaradores de sapatos). (Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Shoegaze>)

Anthony Fantano here, the Internet's busiest music nerd", que pode ser traduzido como "Olá todo mundo, Anthony Fantano aqui, o nerd de música mais ocupado da internet". Esse bordão sofre variações cômicas frequentes que podem ter ou não relação com o álbum que está sendo resenhado. No primeiros vídeos do canal, a abertura também contava ocasionalmente com algumas tomadas externas de Fantano, que fazia alguns gracejos no meio do seu jardim enquanto o nome do álbum que seria analisado aparece na tela.

Depois do bordão, que podemos chamar de apresentação do próprio canal, ele traça um breve histórico sobre o artista que está sendo discutido. Fala do gênero musical que ele está inserido, dos seus trabalhos anteriores e as características gerais pelas quais ele é conhecido. É importante ressaltar que esse histórico é traçado de maneira muito rápida, como se Fantano fizesse seus vídeos pressupondo que a sua audiência tem um conhecimento prévio sobre os artistas.

Logo após fazer esse breve histórico, ele parte para as características do álbum específico que está sendo analisado. Ele faz uma série de comentários sobre o álbum, falando da sua musicalidade, o contexto em que ele está inserido, das letras e dos conceitos utilizados pelo artista. Aqui é necessário atentar para o fato de que Fantano não é músico profissional, e que a sua bagagem de conhecimento vem menos das características técnicas da música que está sendo analisada e mais das impressões gerais da sua sonoridade e sentimento. Para cada ponto que está sendo defendido e argumentado no vídeo, ele cita algumas faixas do álbum que corroboram o seu ponto de vista e sustentam o seu argumento. Nessa parte ele também cita outros álbuns que ele considerou que foram referências ou que possuem uma sonoridade semelhante.

Uma vez concluídas as impressões do álbum como uma obra unificada, ele parte para análises faixa-a-faixa, em que ele tece comentários diversos sobre as músicas e fala de seus aspectos isoladamente, ressaltando seus pontos fortes e pontos fracos e também o que mais chamou a atenção dele dentro da faixa. Frequentemente, ao ressaltar as características das faixas, ele volta aos argumentos que teceu na primeira parte e assim torna a sua argumentação ainda mais sólida e didática. Não são em todos os vídeos que ele cita de fato todas as faixas. Dependendo das suas impressões do álbum, ele pode citar apenas aquelas que fazem sentido dentro do seu argumento sobre o conceito ou a musicalidade do

álbum. Aqui, ele também cita outros álbuns como referências, mas aplicados as faixas isoladamente.

Depois de passar por todas as faixas e pelo contexto do álbum em geral, ele entra em uma parte de conclusão da sua linha de raciocínio, em que ele pega todos os comentários feitos por ele e os apresenta de forma resumida, como que encerrando a jornada do público pelo universo do álbum. Nota-se que no final das resenhas dos álbuns que possuem uma crítica mais positiva, ele dedica também uma parte do final do vídeo para dizer os pontos que desagradaram, justificando assim o fato do álbum não ter levado nota máxima. No caso dos álbuns com uma crítica mais negativa, ele dedica essa parte final também para ressaltar os bons aspectos que podem ser resgatados por mais que, em um panorama geral, a nota tenha sido baixa.

A última etapa do vídeo é a nota final que ele atribui ao álbum. O seu sistema de notas vai de 0 a 10, sem números decimais. Para dar notas fracionadas, ele criou um sistema que varia entre Light (X,0 até X,4), Decent (X,5) e Strong (X,6 até X,9). Esse número nunca é revelado, e funcionam mais como um parâmetro de comparação entre álbuns que tiveram a mesma nota. Por exemplo, se dois álbuns receberam nota 8, sendo um Light e um Strong, o álbum considerado Strong 8 pode ser considerado melhor no critério de Fantano do que o álbum que recebeu Light 8. O último ato do vídeo é sempre a “despedida”, onde ele divulga suas redes sociais e pede a participação do público nos comentários, convidando-os a concordar ou discordar dele na caixa de comentários do vídeo.

Em uma questão de estilo do seu canal, podemos ressaltar que o bom humor de Fantano é um de seus pontos mais fortes e um dos principais chamarizes de audiência. Ele faz pequenas intervenções na edição dos cortes dos vídeos, em um humor memético que agrada principalmente a sua audiência mais ligada a fóruns da internet como o Reddit e o 4chan. O personagem Cal Chuchesta, criado e interpretado por ele, também faz uma série de aparições nos vídeos, com o papel de seu “companheiro de quarto” e ajudante que está sempre irritando Fantano. O humor está presente na grande maioria dos vídeos, com exceções nos casos em que os álbuns abordam temáticas mais sérias. Um exemplo é a resenha do álbum *A Crow Looked At Me*, do projeto Mount Eerie do cantor e compositor Phil Elverum. O álbum foi criado dias após a morte de sua esposa Geneviève Elverum, e as músicas

abordam a pesada temática da morte e do luto. Nesse caso, Fantano não faz piadas e trata a sua resenha de maneira completamente séria.

4.4 Estudo de dados do canal

Para que seja possível uma melhor compreensão do ritmo de crescimento do canal *The Needle Drop* e dos números atingidos por ele durante sua trajetória dentro do YouTube, será feita neste capítulo uma análise de algumas métricas referentes a quantidade de inscritos, views e também algumas estimativas dos ganhos de Anthony Fantano.

Criado em 2009, o canal *The Needle Drop*, do momento da sua criação até hoje, manteve boa parte das suas características originais no que diz respeito a maneira de apresentação dos vídeos e das dinâmicas do próprio canal. Para tornar possível uma investigação certa das mudanças dessas dinâmicas e dos números envolvidos nesse processo de crescimento, foi utilizada a ferramenta Social Blade⁵⁴, um site da internet que reúne uma série de métricas justamente sobre esses fatores.

⁵⁴ Disponível em www.socialblade.com, acesso em 11 jun. 2018)

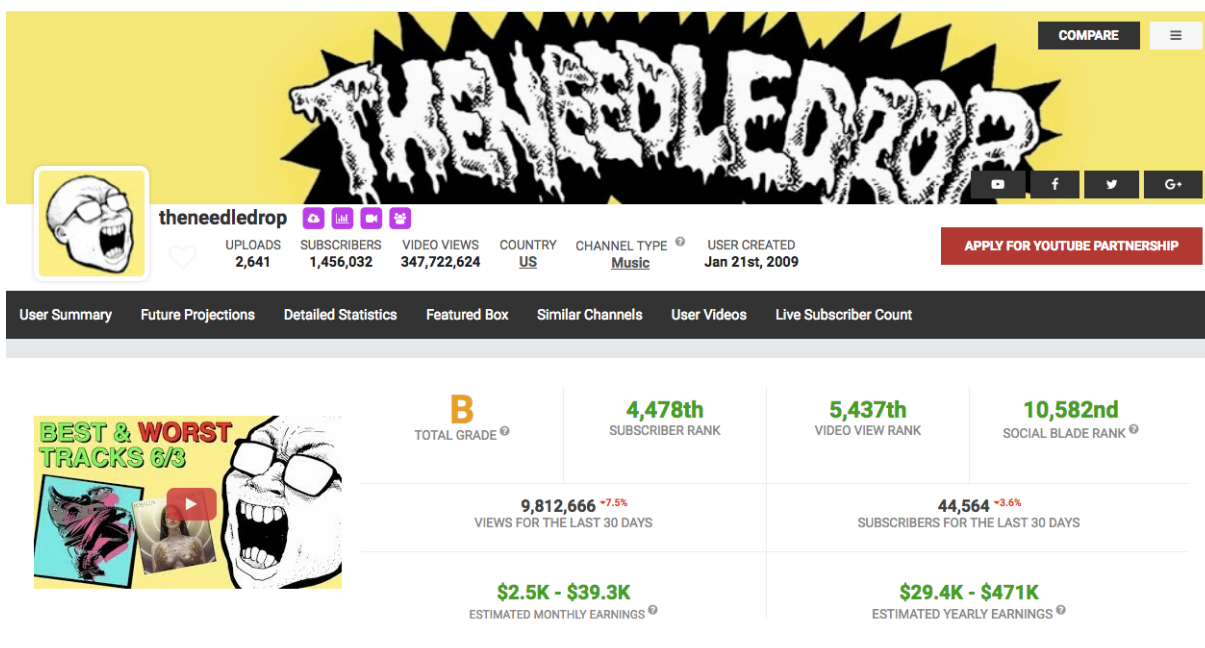


Imagem 4: Página inicial da seção referente ao *The Needle Drop* presente no portal *Social Blade*.

As métricas do canal que serão analisadas são as de número de visualizações, número de inscritos e estimativas de rendimentos que são calculadas com base em um algoritmo do próprio site. Também serão analisadas as projeções de futuro para o canal que são fornecidas pelo site, e esses dados serão cruzados com estatísticas de número de vídeos produzidos por ele nessas épocas.

Uma das características que melhor apontam o crescimento de um canal e a sua popularidade é o número de inscritos. Até o dia 31 de Maio de 2018, o canal *The Needle Drop* possui um total de 1.447.764 inscritos, adquiridos desde o dia 21 de Janeiro de 2009, data da criação do canal. Esse número coloca Fantano na posição 4470 no ranking dos maiores canais do YouTube em matéria de inscritos. Em um parâmetro de comparação com canais semelhantes, o canal *Spectrum Pulse*⁵⁵, considerado pelo site “The Top Tens” como o segundo melhor canal de crítica musical do YouTube (atrás apenas do próprio *The Needle Drop*), possui no total 34.454 inscritos, um número muito inferior aos números de Fantano. Como já foi ressaltado dentro deste trabalho, o número de inscritos de Fantano, líder do ranking de melhores críticos musicais segundo o “The Top Tens”, é superior aos números somados de todos os outros nove representantes, um número bastante expressivo

⁵⁵ Fonte: <https://socialblade.com/youtube/user/silenscursor>, acesso em 11 jun. 2018

levando em consideração que a data de criação do canal de Fantano não é tão distante da data de criação dos outros. Por exemplo, o Spectrum Pulse foi criado em 6 de abril de 2011, apenas dois anos e alguns meses após a criação do *The Needle Drop*, e já possui mais de mil vídeos publicados no canal. Outro canal prestigiado por fãs e entusiastas da música e da crítica musical, o britânico deep cuts, foi criado no ano de 2016, tendo dois anos de idade e conta com 54.061 inscritos.

A data de criação do canal *The Needle Drop* e o seu número atual de inscritos permite aferir sobre a importância do pioneirismo dentro do próprio gênero dentro do YouTube. Sendo o mais antigo dentre os canais de crítica musical do site citados pelo portal The Top Tens, Fantano explorou uma lacuna que existia dentro da disponibilidade de conteúdo sobre crítica musical, e usou essa lacuna para criar o seu estilo próprio, de discussões mais profundas sobre o assunto em vídeos com produção simples, que inspirou uma série de outros *vloggers* que vieram posteriormente.

Em um recorte apenas do mês de maio de 2018, Fantano teve um crescimento de 44.077 inscritos, um aumento de 6,6% em relação ao mesmo índice no mês anterior. O canal ganha uma média de 1470 novos inscritos diariamente. O dia 7, uma segunda feira, foi o que ele conseguiu o maior número de novos inscritos na janela de apenas um dia, com uma adição de 2.784 inscritos a sua contagem. O vídeo publicado neste dia pertence ao quadro Great Albums, e nele, Fantano discutiu quais foram os melhores álbuns do mês de Abril de 2018. Esse aumento acima da média diária de inscrições pode ser associado ao fato de que, por se tratar de um quadro que apresenta uma coletânea das suas melhores resenhas dentro do período de um mês, o Great Albums reúne pessoas que não são inscritas no canal mas buscam recomendações de novas músicas e também se manterem atualizadas quanto aos melhores álbuns que estão sendo lançados recentemente. A crítica musical é buscada pelo seu público não apenas com a finalidade de acompanhar discussões sobre obras musicais já conhecidas, mas também de se inteirar sobre quais são os lançamentos mais relevantes na opinião da própria crítica.

O dia em que o número de aumento diário de inscritos atingiu o seu patamar mais abaixo da média foi em 11 de maio, uma sexta feira, que rendeu apenas 1.013 novos inscritos. Nesse dia, o vídeo lançado por Fantano foi a *Album Review* do trabalho mais recente do produtor britânico de música eletrônica Jon Hopkins, chamado Singularity. Esse vídeo obteve um total de 98.393 visualizações. Para

parâmetro de comparação, o último vídeo de *Album Review* dentro do gênero de música eletrônica antes da resenha de Singularity foi do álbum “Song for Alpha”, de Daniel Avery. Esse vídeo obteve menos visualizações (57.135), mas por outro lado, nesse dia o aumento do número de inscritos foi acima da média, atingindo um patamar de 1.725 novos inscritos. Esses números podem indicar que o teor dos vídeos publicados não influi tão negativamente no número de aumento de inscritos do dia. Fatores alheios aos vídeos em si, como a sua data e hora de publicação, parecem alterar esses indicadores de maneira mais impactante. Por outro lado, alguns tipos de vídeos específicos, com características mais relacionadas a recomendações gerais como o Great Albums por exemplo. Podem ser considerados impulsores dessa quantidade.

Segundo recorte do mês de maio de 2018, o dia da semana em que Fantano consegue mais engajamento em seu canal no que diz respeito a novos inscritos é a segunda-feira. Ele obteve uma média de 1732 novos inscritos nas segundas do mês. Por outro lado, o pior dia da semana em engajamento dentro do canal é o sábado, onde essa média cai para apenas 1.398 inscritos no dia

Segundo o algoritmo do site Social Blade que realiza estimativas dos números de cada canal no futuro baseado em seus dados atuais, o *The Needle Drop* tende a continuar a crescer de maneira acelerada. O portal prevê que Fantano ultrapassará o número de dois milhões de inscritos no dia 3 de abril de 2019. Essa previsão ressalta o caráter quase exponencial do crescimento do canal *The Needle Drop*, uma vez que a barreira dos um milhão de inscritos demorou 8 anos para ser batida. Na ocasião, Fantano produziu um vídeo especial para comemorar a marca, que data do dia 3 de junho de 2017 e consiste em uma resenha dele mesmo. De acordo com o Social Blade, Fantano conseguirá o seu segundo milhão de inscritos apenas dois anos e nove meses depois de conseguir o primeiro.

Em relação a quantidade de visualizações em seus vídeos, os números do *The Needle Drop* também são expressivos em relação aos outros canais de crítica musical dentro do YouTube. Segundo o portal Social Blade, Fantano possui, em todos os seus 2.683 vídeos, um total de 346.160.320 visualizações, com uma média de aproximadamente 130 mil visualizações por vídeo, enquanto o segundo colocado dentro do ranking “The Top Tens” de melhores canais de crítica musical, o Spectrum Pulse, possui apenas 8.841.370, em um total de 1.237 vídeos, com média de 7 mil visualizações por vídeo.

Fazendo um recorte dentro do mês de maio de 2018, o canal *The Needle Drop* teve uma média de 325.785 visualizações por dia. Nesse período, o dia que teve o maior número de visualizações foi o dia 7 de maio, quando foi publicado o vídeo do quadro Great Albums referente ao mês de abril de 2018. Esse vídeo também foi o que melhor performou dentro do indicador de aumento do número de inscritos por dia. Isso pode levar ao raciocínio de que o quadro Great Albums é ao mesmo tempo sucesso entre a audiência mais fidelizada e ao mesmo tempo um dos que têm mais impacto naqueles que não são seguidores tão fiéis do canal mas buscam recomendações e se atualizar sobre os melhores lançamentos do mês.

Por outro lado, o dia 23 de maio foi o único que apresentou uma queda do número de visualizações em relação ao dia anterior, com 224.896 a menos do que no dia anterior. Nessa data, o vídeo postado por Fantano foi a *Album Review* do novo trabalho da banda Parquet Courts, curiosamente uma das únicas quatro resenhas do ano que receberam nota 9 do crítico. O vídeo em si teve 130 mil visualizações, mais do que o vídeo da semana anterior (Resenha de *Tell Me How You Really Feel*, da roqueira australiana Courtney Barnett, com 86.729 visualizações). Isso leva a crer que os fatores que influem negativamente dentro do engajamento do público em relação a um dia específico não tem tanta relação com o vídeo publicado nesse mesmo dia, podendo esses acontecimentos serem atribuídos a uma série de fatores externos como data e hora da publicação.

As projeções para o futuro do canal fornecidas pelo Social Blade apontam que o canal de Fantano vai continuar crescendo. Para se ter uma ideia, estima-se por meio do Social Blade que o *The Needle Drop* vá ultrapassar a casa dos bilhões de visualizações em um período que corresponde a por volta de três anos e dez meses.

Conforme a afirmação do YouTube como principal plataforma de compartilhamento de vídeos da internet foi se tornando cada vez mais sólida, ele também passou a financiar os seus produtores de conteúdo, se tornando um tipo de patrocinador dos seus próprios produtos culturais, para incentivar a migração dos produtores de outras plataformas para ele e também aumentar o ritmo e a quantidade dessas produções. Franco (2015) utiliza uma passagem de Burgess e Green (2009) para explicar as dinâmicas financeiras do YouTube.

Para Burgess e Green (2009), o YouTube tem transformado a troca gratuita de informações e de cultura em uma economia em ascensão, promovendo monetização de vídeos através da receita gerada com propagandas. Assim,

os vídeos que recebem mais apoio de outros usuários e produtores de conteúdo – como apoio, entende-se número de likes, comentários e compartilhamentos – são promovidos pelo próprio YouTube e aparecem nas páginas iniciais de outros usuários como sugestão de algo que eles gostariam.

(FRANCO, 2015, apud. BURGESS e GREEN, 2009, p.39)

De acordo com o portal Social Blade, os ganhos financeiros de Anthony Fantano com o canal *The Needle Drop* giram em torno de U\$2.500,00 e US\$39.200,00 mensais, e entre U\$29.400,00 e U\$470.500,00 anuais. Nota-se que são valores bastante variáveis. As políticas de monetização exatas do YouTube são informações que a empresa mantém sob sigilo, não divulgando como funciona a conversão exata e a relação direta entre número de curtidas e visualizações de cada vídeo e os ganhos financeiros que ele pode gerar.

O YouTube também possui uma lista de pré-requisitos para que os vídeos possam ser monetizados ou não. Segundo o próprio portal de ajuda do YouTube, os vídeos. O primeiro pré-requisito está na adequação do canal ao limite mínimo do programa de parcerias do YouTube. Sobre esse programa de parcerias, o portal do YouTube define:

Todos os criadores de conteúdo do YouTube podem se inscrever, contanto que o programa esteja disponível no país deles. Assim que um canal atingir quatro mil horas de exibição nos últimos 12 meses e mil inscritos, ele será analisado para participar do programa. Com esse limite mínimo para participar do programa, podemos melhorar significativamente a capacidade de identificar criadores de conteúdo que contribuem de maneira positiva para a comunidade e ajudar a gerar mais receita de anúncios para eles (e nenhuma receita para pessoas mal-intencionadas). Esses padrões também nos ajudam a evitar que os vídeos potencialmente inadequados gerem receita, o que pode prejudicar a geração de receitas para todos na comunidade.⁵⁶

(AJUDA DO YOUTUBE, 2016)

Uma vez atingida essa meta pelo canal, alguns outros pré-requisitos também são exigidos pela empresa para que o processo de monetização dos vídeos possa ocorrer. O YouTube possui uma linha de diretrizes de conteúdo adequado para publicidade, que é utilizada pela equipe de avaliação na hora de definir quais vídeos podem ou não ser monetizados. Em seu portal, eles não esclarecem exatamente quais são essas políticas, mas exemplificam o que geralmente é considerado um conteúdo não adequado para os anunciantes. Abordar assuntos polêmicos e

⁵⁶ Fonte: AJUDA DO YOUTUBE. **Visão geral do programa de parcerias do youtube**. Disponível em: <<https://support.google.com/youtube/answer/72851?hl=pt-br>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

delicados como guerras, conflitos políticos e terrorismo, conteúdo sobre drogas e produtos ilícitos, comportamento perigoso e nocivo, incitação ao ódio e linguagem imprópria são algumas das características do conteúdo que o YouTube considera inadequados aos seus anunciantes.

Esses parâmetros, apesar de estarem definidos no portal de ajuda do YouTube, provocam polêmica entre a comunidade criadora de conteúdo do site, uma vez que foram relatados diversos casos de vídeos que não apresentavam nenhuma dessas características sendo desmonetizados pela plataforma. O YouTuber PewDiePie, dono do maior canal do site e alvo de uma série de polêmicas envolvendo antissemitismo e ligações com a direita alternativa americana, é um dos que mais reclama da “desmonetização” dos seus vídeos. Ao mesmo tempo que isso acontece, uma série de conteúdos da plataforma que são considerados nocivos, principalmente para o público infantil. Um exemplo é o YouTuber brasileiro Luccas Neto, produtor de vídeos para o público infantil que é constantemente alvo de críticas por seus vídeos com desperdício de comida e conteúdo pouco construtivo, e ainda assim continua recebendo apoio financeiro da plataforma. O YouTube ainda possui uma série de ferramentas de segmentação de públicos, onde exibe anúncios específicos de acordo com o teor dos vídeos e o público-alvo do canal, para que os anunciantes possam controlar os públicos mais adequados a serem impactados pelas suas campanhas. Um anúncio de bebidas alcoólicas ou jogos de loteria por exemplo, pode ser segmentado para ser exibido apenas para pessoas maiores de 18 anos.

Os outros pré-requisitos do YouTube para a monetização de vídeos são a necessidade do conteúdo apresentado ser autoral por parte do criador de conteúdo, em um processo onde a plataforma exige, em casos de uso de conteúdo de terceiros nos seus vídeos, documentos comprovando a autorização dos criadores para o uso de seu conteúdo em cada vídeo. Esse fato foi o que levou Anthony Fantano a apagar os seus primeiros vídeos do canal *The Needle Drop* (SPIN MAG, 2016), por conta do uso de clipes de músicas dos álbuns analisados sem os devidos direitos autorais. Apesar desse problema no início do canal, Fantano não enfrentou maiores dificuldades com a plataforma no que tange a desmonetização de seus vídeos, muito por conta do fato de que as suas discussões geralmente fogem de assuntos polêmicos e se atém apenas ao universo musical.

5. CONCLUSÃO

A entrada do YouTube no cenário midiático com certeza causou impactos profundos nas dinâmicas de produção, distribuição e disseminação de conteúdo audiovisual. O seu caráter de representante, criador e disseminador da cultura popular participativa não impactou apenas as suas próprias dinâmicas, mas também mudou a relação do público com a internet, com a televisão e com diversas outras mídias. Sem ele, a indústria do entretenimento como um todo provavelmente teria tomado uma direção completamente diferente. O que começou como uma ideia embrionária de quatro trabalhadores do Vale do Silício acabou por se tornar o maior aglutinador de mídia de massa do século XXI, e assim como toda grande mudança recente, os seus efeitos sobre a sociedade e a cultura ainda necessitam de mais tempo para serem completamente observados. Não é possível estimar quais são os próximos passos do YouTube dentro desse contexto, justamente por se tratar de uma ferramenta tão nova, mas já é possível constatar as mudanças provocadas por ele no presente.

O YouTube colocou pessoas comuns no protagonismo da mídia, no centro das discussões midiáticas do futuro e também dos seus efeitos. Os YouTubers cada vez mais deixam de ser estrelas de nichos específicos para invadir também os noticiários e até as colunas de fofoca. Uma vez ocupando esses espaços de destaque dentro da própria mídia, eles se tornam não apenas pessoas comuns falando o que pensam sobre assuntos quaisquer, mas também formadores de opinião: pessoas relevantes apesar de não possuírem muita coisa em especial a primeira vista, e cuja visão de mundo se torna cada vez mais importante para aqueles que os seguem.

Chega a ser irônico o fato de personalidades provenientes da plataforma que sempre prometeu transformar a televisão em peça de museu ganharem a mesma relevância de astros e estrelas de novelas, jornais e comerciais de propaganda. Tudo isso sem as super produções milionárias características do meio, mas sim com apenas uma câmera, um tripé, tecnologias mais simples e claro, as ideias daqueles que movimentam a plataforma. A televisão afinal não foi transformada em peça de museu pelo YouTube, mas sim forçada a acompanhar as mudanças provocadas por ele nas dinâmicas de consumo de cultura e se adaptar às novas regras do jogo

propostas por ele. A cultura popular não é mais a mesma, a mídia não é mais a mesma, e até mesmo o mundo não é mais o mesmo depois de presenciar as mudanças provocadas por uma rede que possuía uma proposta simples: *Broadcast Yourself*. Transmita-se.

Essas mudanças impactaram diversas áreas do conhecimento, inclusive a crítica musical. Uma área que de maneira geral era mal vista tanto por jornalistas quanto pelos próprios artistas que eram criticados. O ofício de crítico musical pode ser duro às vezes. O seu trabalho é basicamente julgar obras produzidas por pessoas diferentes de você, com uma formação de caráter e de ideais diferentes das suas, e que muito provavelmente acreditam muito no trabalho que está sendo julgado. Por outro lado, é papel do crítico muitas vezes tirar o véu da emoção provocada por uma das formas de arte mais emocionantes que existem. Se despir da sua condição de fã, que enxerga a obra de maneira idealizada, e perceber os defeitos e qualidades que muitas vezes passam despercebidos por seus apreciadores mais fiéis. Fubini (1995) já questionava a incompatibilidade paradoxal do ato de usar a linguagem escrita ou oral para discutir peças culturais que simplesmente foram imaginadas em uma outra linguagem completamente diferentes. Shankler encerra seu artigo para a *New Music Box* (2014) afirmando que “falar sobre música é basicamente como dançar sobre arquitetura, mas, pelo menos por enquanto, parece uma necessidade.”.

Mas o ofício da crítica musical parecia ter se perdido no tempo. Os tempos mudaram desde a época em que as grandes publicações eram autoridades máximas no assunto. A sua função foi se tornando cada vez mais irrelevante, uma vez que o público não precisava mais recorrer a eles para conseguir recomendações sobre que tipo de música escutar. Eles perderam cada vez mais a sua capacidade de ditar os rumos da carreira de um artista, diferentemente de uma época onde as revistas e os grandes blogs conseguiam acabar com as aspirações de um artista de fazer sucesso como relatado pelo blog americano *Slate* (2018). A imagem do crítico musical para o grande público residia em um homem frustrado, atrás de um computador, destilando palavras negativas sobre os seus artistas favoritos como alguém que se julgava tão mais inteligente e compreendedor do que é “música boa de verdade”, e isso não estava completamente errado.

Em um cenário tão árido para uma profissão que era considerada engessada e elitista, mudanças precisavam acontecer para que ela não se afogasse na própria empáfia e minguasse a própria relevância até sumir. E em 2009, justamente do YouTube, uma plataforma que chacoalhou o que leigos e estudiosos da área entendiam como mídia de massa, que saiu o canal de um ex-jornalista, sem formação musical acadêmica, com um senso de humor bizarro e que gravava os vídeos dentro do próprio quarto, e que hoje representa o rosto mais conhecido da crítica musical atual: o *The Needle Drop*, apresentado por Anthony Fantano. (SPIN MAG, 2016)

O *The Needle Drop* buscou, dentro das novas dinâmicas de cultura participativa descritas por Burgess e Green (2009), e acesso e reciprocidade características das novas mídias descritas por Jenkins (2009), dar uma nova cara para a crítica musical. Mais leve, menos sisuda e que se leva menos a sério. Na descrição de todos os vídeos, Fantano avisa: “Y'all know this is just my opinion, right?” (Vocês sabem que isso é apenas a minha opinião, certo?), buscando se afastar justamente do rótulo de “dono da verdade” que assolou tantos críticos no decorrer da história.

No texto da entrevista de Fantano para a Spin Mag (2016), o entrevistador afirma que Fantano é um “amador experiente”, um crítico que aprendeu o que sabe ouvindo música, não lendo outros críticos. Também afirma que ele não é um pensador ávido, mas que também não afirma nada em que ele não acredite de verdade. Ele foge da oratória elitista para provar os seus pontos, mesmo que isso signifique parecer ingênuo ao olhar dos outros críticos.

Seu canal é um retrato do fenômeno destacado por Burgess e Green (2009) que afirma que uma das características mais marcantes do YouTube é o seu papel na formação de uma cultura popular participativa, uma cultura feita por pessoas comuns para pessoas comuns, onde fãs e produtor de conteúdo se entrelaçam no momento da concepção e também do consumo desses produtos culturais. Um fenômeno já descrito por Piérre Levy por meio de Jenkins (2009), onde os produtos culturais se tornam parte de uma inteligência coletiva que forma um circuito de expressão formado tanto por consumidores quanto por criadores desses produtos.

Essa característica do canal parece estar dando certo, uma vez que os números de inscritos e visualizações do *The Needle Drop* parecem cada vez mais seguir a direção do crescimento rápido. O seu estilo próprio, afirmado pelo seu pioneirismo no que tange a abordagem da crítica musical dentro do YouTube, ganha cada vez mais adeptos, tanto fãs quanto outros produtores de conteúdo como o canal Deep Cuts⁵⁷, que se inspiram nele para fazer as próprias resenhas e críticas.

Grandes publicações e portais de música não necessariamente o imitaram, mas também inauguraram canais no YouTube que são alimentados com uma série de conteúdos relacionados a música e crítica musical abordados de maneira mais descontraída, divertida, contendo entrevistas e brincadeiras com uma série de artistas. O famoso blog Pitchfork e a Rolling Stone são exemplos de publicações que não estão abandonando o conteúdo escrito, mas estão se adaptando às novas dinâmicas da mídia. E essa parece ser a nova cara da crítica e do conteúdo musical dentro do YouTube. Uma rede baseada na linguagem audiovisual permite um dinamismo maior, expande as possibilidades criativas no que tange a concepção de novos formatos e conteúdos diferentes e torna um conteúdo denso como a crítica musical mais atrativo tanto para o fã de música casual quanto para aquele que consome mais.

O *The Needle Drop* não salvou a crítica musical, mas enxergou uma possibilidade de trazer e apresentar um conteúdo musical elaborado e bem pensado em um formato mais consumível para o seu nicho certo de mercado, que são os fãs de música. Por outro lado, conseguiu também apresentar esse conteúdo de maneiras diferentes entre si, concebendo alguns tipos de formato de quadros que não afastam o ouvinte casual e assim conseguindo atrair públicos diferentes daquele que ele tanto se dedica. E justamente por ter conseguido ler essas características do YouTube e das novas mídias que ele pode, sim, ser considerado um dos grandes expoentes da nova cara da crítica musical dentro da internet.

6. REFERÊNCIAS

6.1 - Referências Bibliográficas

⁵⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCRYhCg0DHloE9gn-PAiAYNg>, acesso em 11 de jun. de 2018)

ALMEIDA, Milena Sampaio Ozorio de. **Animação on-line: considerações sobre a produção e divulgação de animação no canal Cartoon Hangover.** 2015. 46 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

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

BURGESS, J.; GREEN, J. **YouTube: online videos and participatory culture.** 1. ed. Cambridge: Polity Press, 2009.

CACHO, Mylenna Vieira. **A função da crítica literária e seus descontentes.** Conedu, Natal, v. 73, n. 1, p. 1-12, set. 2017. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/trabalho_ev073_md1_sa8_id6912_07092017122157.pdf>. Acesso em: 26 mai. 2018.

FRANCO, Melina Fleury. **Vlogs: um estudo sobre cultura participativa e interesse do público no YouTube.** 2015. 102 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

FUBINI, Enrico. **Música e Crítica Musical: Duas Linguagens Incompatíveis?** Tradução de Trabalho: Lorenzo Mammi, 1995

GONÇALVES, Letícia de Souza. **A função e as fronteiras da crítica segundo T.S. Eliot.** Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 8, julho de 2012.

JANOTTI JR, Jeder. **A procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva.** Eco-pós, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 31-47, ago./dez. 2003.

JANOTTI JR., Jeder; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (orgs.). **Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet.** Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

JANOTTI JR, Jeder. **Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia.** Comunicação, mídia e consumo, São paulo, v. 3, n. 7, p. 31-47, jul. 2006.

JANOTTI JR., Jeder Silveira; NOGUEIRA, Bruno Pedrosa. **Um museu de grandes novidades: crítica e jornalismo musical em tempos de internet.** Texto apresentado ao Grupo de Trabalho “Mídia e Entretenimento” do XIX Encontro da Compós no Rio de Janeiro, jun. 2010.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009. 428 p.

LIPOVETSKY, Giles. **A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna.** Porto Alegre: Sulina, 2009. 326 p.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 4.ed., São Paulo: Contexto, 2013

SANTOS, Tatiane Sá dos. **Pensar música: a crítica atual**. 2015, 40 f. Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura. Universidade de São Paulo.

6.2 Videografia

Radiohead: **Worst to Best**

https://www.youtube.com/watch?v=uu8sC7YDOZg&list=PLP4CSgl7K7opkZ3eKAs1J_parHzPofQH4&index=4

IT CAME FROM BANDCAMP: Vocaloid Opera, Incredible Beatles Covers + More!

https://www.youtube.com/watch?v=kWFTOmDsgd0&index=1&list=PLP4CSgl7K7opu4iUNivGAD1_hEMnR8cK4

TND Podcast #57: How To Get Into Death Grips ft. Dominick Rabrun

https://www.youtube.com/watch?v=Ni258ri7U3o&list=PLP4CSgl7K7opvCeCkfKbCtN_U0FhDChh_6&index=4

YUNOREVIEW: December 2017 (Ty Dolla \$ign, U2, Godflesh, G-Eazy)

https://www.youtube.com/watch?v=zZhWdRpDHk&index=5&list=PLP4CSgl7K7opn1Q81qCSnXz_ZX3iDmJiJ

GREAT ALBUMS: April 2018

https://www.youtube.com/watch?v=GZO90eZ8wEs&list=PLP4CSgl7K7opy6_w-ie2fQo4U7WbgHRIJ

Weekly Track Roundup: 4/22 (Rae Sremmund, Deafheaven, Janelle Monáe, Father John Misty)

<https://www.youtube.com/watch?v=-WFWleesXOE&index=7&list=PLP4CSgl7K7or84AAhr7zILNpghEnKWu2c>

Letter From a Fan: Can bad people write good music?

https://www.youtube.com/watch?v=PFywKjG6Vjw&index=17&list=PLP4CSgl7K7orL_O-M62DFmLpE9mHfm8pJ3

Best Of___: Favourite Albums of 2017 (So Far...)

https://www.youtube.com/watch?v=n5C1u86b6Rg&list=PLP4CSgl7K7opujMe-fC7ieZh1TM_OEKz1

The Media Obsession w/ Tyler, The Creator's Sexuality **STINKPIECE**

<https://www.youtube.com/watch?v=4xoLimmZOtQ&index=12&list=PLP4CSgl7K7ortpLkSSqBxBBogWbVvfBu2>

My Vinyl Collection: Part 1

<https://www.youtube.com/watch?v=2c-G1oHPg9U&list=PL41246372C72A479B&index=56>

Kendrick Lamar - To Pimp A Butterfly ALBUM REVIEW

<https://www.youtube.com/watch?v=qTmHuavOXNg>

Kid Cudi - Speedin' Bullet To Heaven ALBUM REVIEW

<https://www.youtube.com/watch?v=CJDcbwpsjU0>

Fugazi - Repeater ALBUM REVIEW

<https://www.youtube.com/watch?v=EuokTnCkrKg>

Deftones - Diamond Eyes Review

https://www.youtube.com/watch?v=qrYfTxRj_c8

Car Seat Headrest - Twin Fantasy (Face to Face) ALBUM REVIEW

<https://www.youtube.com/watch?v=EcFJbKJxjDA>

Have a Nice Life - The Unnatural World ALBUM REVIEW

<https://youtu.be/NRYIEL8sSdE>

Kanye West - My Beautiful Dark Twisted Fantasy ALBUM REVIEW

<https://www.youtube.com/watch?v=Jo4S2qlQG0>

A.A.L (Against All Logic) - 2012-2017 ALBUM REVIEW

<https://www.youtube.com/watch?v=2WiS99Qukxc>

Kanye West - The Life Of Pablo ALBUM REVIEW

<https://www.youtube.com/watch?v=hm7jy9HNI3w>

Gorillaz - Plastic Beach Review

<https://youtu.be/A9RLE74OXUY>

Mount Eerie - A Crow Looked at Me ALBUM REVIEW

<https://www.youtube.com/watch?v=NjbWyn-h-Oc>

6.3 Fontes de Consulta

AJUDA DO YOUTUBE. **A monetização está desativada em meu canal.** Disponível em: <<https://support.google.com/youtube/answer/1727191?hl=pt-br>>. Acesso em: 05 jun. 2018

AJUDA DO YOUTUBE. **Visão geral do programa de parcerias do youtube.** Disponível em: <<https://support.google.com/youtube/answer/72851?hl=pt-br>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

ERA O QUE TINHA. **O papel do crítico musical**. Disponível em:
<<https://eraoquetinha.wordpress.com/2012/02/10/o-papel-do-critico-musical/>>.
Acesso em: 26 mai. 2018.

JORNAL DO COMMERCIO. **Críticos musicais avaliam seu papel na atualidade**.
Disponível em:
<<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2011/10/05/criticos-musicais-avaliam-seu-papel-na-atualidade-17962.php>>. Acesso em: 26 mai. 2018.

MEIO E MENSAGEM. **Novos tempos, novos ídolos**. Disponível em:
<<http://www.meioemensagem.com.br/home/opinioao/2017/10/04/novos-tempos-novos-idolos.html>>. Acesso em: 26 mai. 2018.

NEW MUSIC BOX. **Music criticism is broken and it's all your fault**. Disponível em:
<<https://nmbx.newmusicusa.org/music-criticism-is-broken-and-its-all-your-fault/>>.
Acesso em: 26 mai. 2018.

NOGUEIRA, Bruno; EDGARD REBOUÇAS, José. **Ok computer: novas práticas sociais na indústria fonográfica geradas pela Internet**. 2008. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

NOGUEIRA, Bruno. **Por uma função jornalísticas nos blogs de MP3: Download e crítica ressignificados na cadeia produtiva da música**. In: Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet. JANOTTI JR, Jeder; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor (org.). Porto Alegre: Simplíssimo, 2011, p. 138-153.

OUTROS CRÍTICOS. **Entrevista com Bruno Nogueira**. Disponível em:
<<https://outroscriticos.com/entrevista-bruno-nogueira/>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

OUTROS CRÍTICOS. **O valor invisível da crítica musical**. Disponível em:
<<http://outroscriticos.com/o-valor-invisivel-da-critica-musical/>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

OUTROS CRÍTICOS. **Para que serve, afinal, uma crítica musical..** Disponível em:
<<https://outroscriticos.com/para-que-serve-afinal-uma-critica-musical/>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

SCARUFFI.COM. **About**. Disponível em:
<<https://www.scaruffi.com/phi/syn21.html>><<https://www.scaruffi.com/index.html>>.
Acesso em: 26 mai. 2018.

SCARUFFI.COM. **Essays, analyses and meditations**. Disponível em:
<<https://www.scaruffi.com/phi/syn21.html>>. Acesso em: 26 mai. 2018.

SLATE. **When critics could kill**. Disponível em:
<<https://slate.com/culture/2018/05/when-a-negative-pitchfork-review-could-end-a-career.html>>. Acesso em: 01 jun. 2018.

SOCIAL BLADE. ***The needle drop***. Disponível em: <<https://socialblade.com/youtube/user/theneedledrop>>. Acesso em: 01 jun. 2018.

SOCIAL BLADE. **Spectrum pulse**. Disponível em: <<https://socialblade.com/youtube/user/silenscursor>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

SPIN. **How anthony fantano, aka *the needle drop*, became today's most successful music critic**. Disponível em: <<https://www.spin.com/featured/anthony-fantano-the-needle-drop-profile-interview/>>. Acesso em: 26 mai. 2018.

TECMUNDO. **A história do youtube, a maior plataforma de vídeos do mundo**. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/youtube/118500-historia-youtube-maior-plataforma-videos-do-mundo-video.htm>>. Acesso em: 28 mai. 2018.