

DISPUTAS VALORATIVAS DE CRÍTICOS E FÃS A PARTIR DAS TRAJETÓRIAS DE JARDS MACALÉ E ELZA SOARES

Daniel Oliveira de Farias¹
Larissa Caldeira²

Resumo: Este artigo apresenta uma análise das disputas valorativas entre críticos, em veículos variados, e fãs, no YouTube, em torno dos discos *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), da cantora Elza Soares, e *Besta Fera* (2019), do cantor e compositor Jards Macalé. Os dois artistas cariocas, com longa trajetória na música brasileira, lançaram recentemente tais álbuns produzidos pelo mesmo grupo de jovens músicos paulistas. Discute-se valores expostos nas interações em diferentes instâncias – de artistas, fãs e críticos – nas quais as disputas ocorrem e de que maneira esses processos envolvem identificações e desidentificações, reiterações e oscilações discursivas. Aciona-se as noções de espaço de experiências e horizonte de expectativas, de Reinhart Koselleck, e de discurso e formação discursiva de Michel Foucault, que ajudam a mapear tanto as regularidades e recorrências, como também descontinuidades de valores manifestados nos comentários de fãs e entre críticos. Percebe-se como questões valorativas, da trajetória de superação e afirmação étnico-racial relacionadas a Elza Soares, geram processos de identificação, enquanto as noções de experimentalismo e de artista maldito produzem certas oscilações em discursos acerca de Jards Macalé.

Palavras-chave: discursos, valores, música, Jards Macalé, Elza Soares.

1. Introdução

Uma reflexão aprofundada sobre as experiências com a música no contexto contemporâneo suscita questões relacionadas às interações entre artistas, fãs e críticos em ambientes *online*. Com a ampliação das possibilidades e a intensificação da comunicação em plataformas de redes sociais, as discussões em torno da música, articuladas aos seus contextos, vem mobilizando engajamentos políticos (PEREIRA DE SÁ, 2016). No Brasil, artistas que iniciaram as suas trajetórias em décadas passadas, de um maior vigor da indústria fonográfica e de relações mais centralizadas com os grandes veículos de comunicação, têm se inserido nesses sites, modificando e, às vezes,

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. E-mail: danoliveiradefarias@gmail.com.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. E-mail: larissa.cgp@gmail.com.

expandindo os vínculos com os seus públicos, fãs e as ligações com crítica. Além disso, podem reconfigurar as suas linhas de trabalho, a presença e a participação em discussões públicas sobre diferentes temas contextualizados.

Este artigo³ visa contribuir para a compreensão desse panorama a partir da análise de disputas valorativas expressas em discursos, em textos críticos e comentários de fãs no YouTube, no período de lançamento de dois discos, *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), de Elza Soares, e *Besta Fera* (2019), de Jards Macalé, que tiveram grande repercussão e visibilidade no cenário da música brasileira.

Entende-se que as dimensões estética e política da música estão interligadas aos discursos (FOUCAULT, 1987, 2014; MITTELL, 2001), com base em espaços de experiências e horizontes de expectativas (KOSELLECK, 2006) relacionados aos artistas, gêneros e cenas musicais, organizando e expressando valores possíveis de serem mapeados e analisados em expressões cotidianas. Nesse sentido, as plataformas de redes sociais tornam-se *locus* de observação pertinentes para compreender as especificidades das dinâmicas culturais, estéticas e políticas que atravessam a música.

Um olhar atento sobre as trajetórias de Jards Macalé e Elza Soares evidencia o trânsito desses artistas por diferentes momentos e lógicas de produção da música brasileira, como também oscilações de produção (discos, shows etc.), público, temáticas e valores que entrecruzam os trabalhos. Noções como experimentação e autenticidade, questões mercadológicas que envolvem os modos de produção e recepção e identificações étnico-raciais e de gênero (gender) fazem parte desse escopo de elementos instigados pelos artistas da música e que reverberam na crítica e entre fãs.

2. Contextos de produção e trajetórias

Pensar as trajetórias de artistas, bandas e até gêneros musicais significa considerar as suas complexidades, contradições, identificações e valores cultivados. Deve-se evitar, portanto, caminhos biográficos ou lineares e descontextualizados. No

³ O trabalho dialoga com as pesquisas que os autores vêm desenvolvendo³, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, acerca das diferentes instâncias da experiência com a música, entre elas as disputas discursivas. As pesquisas têm sido realizadas sob a orientação do prof. Dr. Jorge Cardoso Filho, dentro do Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC).

caso de Jards Macalé e Elza Soares, artistas que emergiram no mercado de música brasileira entre os anos 1950 e a década de 1960, os percursos duradouros exigem uma observação particular sobre certos momentos e movimentos que configuram pontos-chave nas suas carreiras. Ao compreender as construções discursivas e os acontecimentos que sustentam narrativas sobre as suas trajetórias, abre-se a possibilidade de analisar processos de identificação e desidentificação em discussões em torno do lançamento de seus trabalhos no contexto contemporâneo.

2.1. Do “planeta fome” ao “fim do mundo”: gêneros, territórios e temas raciais

Durante a sua carreira, em diferentes entrevistas, Elza Soares cita um fato marcante em sua vida. Muito jovem, quando ainda não atuava profissionalmente com música, participou do programa de calouros apresentado por Ary Barroso na Rádio Tupi. O renomado compositor brasileiro perguntou para a cantora: “De que planeta você veio?”. A artista respondeu: “do mesmo planeta que o senhor, do planeta fome”. Apesar da ausência de registro desse momento, tal diálogo acompanhou parte significativa da construção discursiva e de valores em torno da sua trajetória.

Nascida numa favela do Rio de Janeiro, de família pobre, Elza Soares já relatou, em entrevistas, que passou por diversas situações difíceis – perda de filho e marido, dificuldades financeiras e fome, além de altos e baixos, períodos de visibilidade e ostracismo na música. Tornou-se com o tempo, então, um exemplo de superação e força enquanto mulher, negra e periférica, concepção reiterada em críticas e reportagens.

Em termos de gêneros musicais, em articulação com territórios, a artista construiu aproximações com o samba e a bossa nova desde os seus primeiros álbuns, o primeiro *Se Acaso Você Chegasse* (1960) e depois *A Bossa Negra* (1960), no mesmo ano. Nesta segunda obra, expôs a sua identificação étnico-racial no próprio título, ao mesmo tempo em que colocou-se na disputa da bossa nova, associada à música elitizada, proveniente da Zona Sul do Rio de Janeiro, ou “samba de apartamento”⁴.

⁴ Frase atribuída a João Donato, cantor, compositor e instrumentista brasileiro. Disponível em: <<https://bafafa.com.br/mais-coisas/entrevistas/joao-donato-a-bossa-nova-e-um-samba-de-apartamento>>. Acesso em: abril de 2019.

Trotta (2007) chama a atenção para essas distinções no contexto do samba no Rio de Janeiro, sobretudo na sua ligação, tanto ressaltada como disputada, com as experiências e as apropriações simbólicas nos morros cariocas, como a origem, a presença cotidiana ou um suposto afastamento. No contexto do lançamento de *A Bossa Negra* (1960), período de auge da bossa nova, esse cenário de discussões cotidianas sobre o samba e a bossa nova estava conformado, como um exemplo de operação que “[...] ocorre quase sempre através de um intenso entrecruzamento de elementos entre as várias práticas que habitam um mesmo ambiente sócio-cultural” (TROTТА, 2007, p. 118) – rodas nos morros cariocas, apresentações em programa de auditório na televisão e no rádio, shows em espaços da Zona Sul, entre outras.

Um outro acontecimento relevante na trajetória de Elza Soares, no contexto de lançamento de *A Mulher do Fim do Mundo* (2015) – que desdobra-se em críticas e discussões acerca da artista –, foi a parceria com o cantor e compositor Caetano Veloso na gravação da música *Língua*, no disco *Velô* (1984). Em entrevista⁵ publicada no jornal O Globo, feita pelo artista baiano, Elza Soares chegou a falar daquela fase difícil e a superação posterior. Percebe-se movimentos oscilatórios, de “dificuldade” e “volta por cima”, presentes nos discursos sobre a sua carreira.

A temática étnico-racial permeia os discursos de Elza Soares em diferentes épocas, entrecruzando gêneros musicais e identitários, contextos políticos, culturais e sociais. Do já citado *A Bossa Negra* (1960) à *Mulher do Fim do Mundo* (2015), passando pelo álbum *Do Cócix Até o Pescoço* (2002), do qual faz parte a música *A Carne*⁶, essa construção é feita com base na afirmação das suas próprias experiências. Na participação no programa Roda Vida, da TV Cultura, em 2002, no período de divulgação do disco lançado no mesmo ano, a cantora aborda questões que interligam o racismo e a música. Relata que sofreu com tal opressão desde o início da carreira, quando, por exemplo, não foi contratada pela gravadora RCA Victor pelo fato de ser

⁵ Elza Soares, em entrevista feita por Caetano Veloso: “Eu não estava trabalhando, não estava gravando, não estava fazendo show, não estava fazendo nada... Foi me dando um desespero. Eu com filho pequeno doente em casa e sem dinheiro” (RIBEIRO, 2016). Disponível em: <globo.com/cultura/musica/caetano-veloso-entrevista-elza-soares-18848563> Acesso em: abril de 2019.

⁶ Na música *A Carne*, Elza Soares canta: “A carne mais barata do mercado é a carne negra [...] Que fez e faz história / Segurando esse país no braço”.

negra. Além disso, expõe como aspectos étnico-raciais integram o discurso presente na obra *Do Coccix Até o Pescoço* (2001), na escolha de canções, como *Haiti*, de Caetano Veloso, e na já citada *A Carne*, de Marcelo Yuka, Seu Jorge e Wilson Capellette.

Para a análise das disputas valorativas presentes em discursos de fãs e na crítica em torno de *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), é fundamental ter em vista essas experiências, centrais em seus discursos e que pautaram debates sobre a sua trajetória.

2.2. Um “maldito” virtuoso: da MPB ao experimentalismo

O músico e compositor Jards Macalé, nascido no Rio de Janeiro, tem a sua trajetória, regularmente, associada à ideia de artista maldito⁷ dentro do contexto da música brasileira, mais especificamente ao que convencionou-se, não sem disputas, chamar de MPB⁸. Os discursos em torno da ideia de maldito estão constantemente relacionados à música considerada anticomercial, porém experimental e inovadora, às vezes como diferencial (uma distinção) para o contexto da MPB, e em outros momentos como um fracasso diante do mercado brasileiro de discos.

Para Lauro Garcia (2011), do Estadão, esses artistas são eternos inquietos e inconformados, eles foram “[...] rotulados como ‘malditos’, antipopulares, ‘difíceis’ de ouvir” (GARCIA, 2011) em um contexto no qual a crítica, em geral, valorizava aqueles que tinham êxito comercial (CALDEIRA, 2018). Compreende-se que essa noção de maldito conformou expectativas sobre Macalé. Entretanto, no contexto contemporâneo, a ideia de maldito deve ser observada levando em consideração outras nuances.

Desse modo, perceber as oscilações discursivas em relação à ideia de maldito ajuda no entendimento dos espaços de experiências e horizontes de expectativas (KOSELLECK, 2006) configurados antes da divulgação do seu álbum mais recente,

⁷ Nos anos 1970 e 1980, a crítica perpetuou essa intitulação para se referir a um grupo de artistas que supostamente pouco se alinhava, ou reivindicava tal característica, às lógicas de produção da indústria fonográfica da época.

⁸ Jards Macalé, ao longo da sua trajetória, esteve próximo aos tropicalistas, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa, no início do movimento e atuou como violonista do Grupo Opinião, de resistência à Ditadura Militar, além de dirigir os primeiros shows da cantora Maria Bethânia, produzir o disco *Transa* (1972), de Caetano Veloso, e ter composições gravadas por Gal Costa (*Hotel das Estrelas* e *Vapor Barato*), Maria Bethânia (*Anjo Exterminado* e *Movimento dos Barcos*) e outros artistas com alta visibilidade. Apesar dessas parcerias, construiu discursos, na sua carreira, de que foi colocado à margem do grupo vinculado à MPB pelo qual transitou.

Besta Fera (2019). Se na matéria “*Quem eram os malditos mesmo?*”⁹, Garcia (2011) classifica Jards Macalé e outros artistas como “[...] gurus do inconformismo, ícones da música anticomercial, inovadores e provocadores naturais, eternos inquietos” e, portanto, estranhos e malditos, em entrevistas mais recentes a associação do seu trabalho à ideia de maldito é contestada e/ou reconstruída pelo próprio músico.

Em declaração no documentário *Jards* (2013)¹⁰, o compositor carioca afirma: “[...] maldito é a mãe! Procure saber o que é maldito, vá no dicionário! Maldito são os poetas malditos como Baudelaire, eu não. Isso é invenção desses caras” (ROCHA, 2013). Oscilações discursivas também podem ser visualizadas na sua participação no programa *Provocações* (2012)¹¹, apresentado por Antônio Abujamra na TV Cultura, e em entrevista¹² ao jornal Folha de São Paulo. Acredita-se que isso se deve aos horizontes de expectativas (KOSELLECK, 2006) e suas contradições, nos quais esses discursos agregam valores que emergem, com frequência, entre os críticos, artista e fãs.

Em entrevista ao Caderno Ilustrada¹³, do jornal Folha de São Paulo, fica evidente uma oscilação na própria compreensão de Macalé sobre o maldito. O artista já apresentava, nos versos da música *Só Morto* (1970), uma visão positiva da ideia de maldito. Relaciona um dia “tão bonito a um dia tão maldito”.

Essa construção de “maldito da música brasileira”, atribuída à Macalé, revela disputas de críticos, em veículos jornalísticos e sites sobre música, e de fãs, no canal

⁹ Matéria “*Quem eram os malditos mesmo?*”, do Estadão. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,quem-eram-os-malditos-mesmo-imp-,6735711>>. Acesso em: fevereiro 2019.

¹⁰ Documentário de Eryk Rocha, lançado em 21 de junho 2013.

¹¹ Numa certa altura da entrevista no *Provocações*, o apresentador pergunta: “[...] o Zeca Baleiro se diz o herdeiro da estética dos malditos da música brasileira. Ele está se referindo a você e a quem mais?”. Na ocasião Jards afirma que se referia, além dele, a Jorge Mautner, Sérgio Sampaio, Luiz Melodia, Itamar Assumpção” (ABUJAMRA, 2012). Ao ser questionado se reconhecia um maldito em Zeca Baleiro, o compositor carioca afirma identificar. Assim, enquanto o músico se mostrou irritado no filme *Jards* (2013), no *Provocações* (2012) aceita e defende o maldito, citando, inclusive, outros artistas que reconhece como malditos na música brasileira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=61WVC7dFkl4>>. Acesso em: fevereiro de 2019.

¹² Entrevista de Jards Macalé na Folha de São Paulo: “Eu fui amaldiçoado, mas também me aproveitei disso para falar o que eu sempre quis. No fundo, a gente seguiu a contramão e acabou abrindo uma via fantástica: a da liberdade. Isso foi conseguido a duras penas, como toda liberdade” (CALADO, 1994). Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/2/12/ilustrada/1.html>. Acesso em: abril de 2019.

¹³ Matéria publicada no jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <[https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/2/12/ilustrada/1.html](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/2/12/ilustrada/1.html)>. Acesso em: fevereiro de 2019.

oficial de Macalé do YouTube. Percebe-se que, ao olhar para esse aglomerado discursivo, torna-se possível encontrar “indícios” e/ou formas de circulação da experiência com o artista (CARDOSO FILHO, 2015). Essas diferentes visões geram tanto processos de identificação, como questionamentos, que são construídos a partir das experiências com as mais distintas e variadas práticas culturais, e têm uma dimensão ativa e materializada, de afetar ou não (OLIVEIRA DE FARIAS, 2018), no caso aqui abordado, em relação à ideia de artista maldito.

No início de 2019, Macalé lançou o disco *Besta Fera*, com patrocínio do programa Natura Musical. A obra tem participações de jovens instrumentistas¹⁴, cantores e compositores associados ao cenário musical alternativo: Tim Bernardes, Ava Rocha, Rodrigo Campos, Kiko Dinucci, Rômulo Fróes, Thomas Harres, Clima.

Considerando que as trajetórias de Elza e Macalé convocam discussões acerca das suas inserções em diferentes contextos da música brasileira, questiona-se, neste artigo, quais são os valores mobilizados, com recorrência, entre críticos e fãs no período de lançamento dos dois discos – com base nas experiências com os artistas ao longo do tempo e das suas trajetórias. O mapeamento de tais valores exige um percurso teórico-metodológico que ajude a perceber tanto as regularidades, como as discontinuidades discursivas, em relação a Jards Macalé e Elza Soares.

3. Percursos teóricos e metodológicos: experiências e disputas valorativas

Uma reflexão aprofundada sobre as relações entre fãs, críticos e artistas no contexto contemporâneo leva a uma discussão teórica de alguns conceitos que atravessam e contribuem para a compreensão dessas ligações – complexificadas com a intensidade de trocas de informação e discussões em plataformas de redes sociais *online*. É importante sublinhar, inicialmente e num sentido amplo, que esses processos com a música articulam sensibilidades e razões dentro dos seus contextos. Entende-se as

¹⁴ Ressalta-se que o grupo de instrumentistas reunido para a gravação de *Besta Fera* (2019) é praticamente o mesmo que produziu o álbum da cantora Elza Soares, *A Mulher do Fim do Mundo* (2015). Além disso, os dois são financiados pelo programa Natura Musical, que geralmente apoia iniciativas de artistas vistos como alternativos e/ou independentes.

discussões de fãs, em sites de redes sociais online, e os textos críticos, em veículos diversos, como lugares de expressão de valores em relação às trajetórias e aos artistas.

Nas inter-relações de fãs e, de modo diferente, de críticos, com a música, tanto essas paixões-razões, quanto os valores podem ser mapeados a partir das suas regularidades, produzindo séries de discursos cuja base de identificação (afetiva) é comum, ou descontinuidades, enfatizando desidentificações discursivas dentro de um contexto (OLIVEIRA DE FARIAS, 2018). Esses processos ocorrem com base no que Koselleck (2006) intitula como espaço de experiências e horizonte de expectativas, impulsores da interpretação e que envolvem as formas e forças discursivas, mas que não são compreendidos como formas de interpretação.

Diferentemente de Jauss (2002), para o qual o horizonte do presente (externo à obra) está ligado ao “intérprete”, algo individual e/ou coletivo, e o horizonte do passado (interno à obra) inscrito nos textos – sendo eles próprios a interpretação –, Koselleck entende que o tempo passado decorre dos espaços de experiências, já que cada presente concebe também uma outra maneira de ligação entre “futuro” e “passado”. Assim, o horizonte de expectativas é constituído por formas de sensibilidade com relação ao “futuro” que se aproxima, mas também por aquilo que atualmente, num determinado presente, se realiza como experiências (KOSELLECK, 2006).

Desse modo, o espaço de experiências ajuda a perceber relações discursivas estabelecidas com as trajetórias dos artistas e que foram projetadas no tempo presente, no qual aglomeram experiências, afetos, sensibilidades, expectativas e valores. Assim, os acontecimentos passados podem se tornar presentes em um novo contexto. A partir dessas postulações, compreende-se que o horizonte de expectativas é o espaço de experiências aberto para o e/ou um “futuro presente” (KOSELLECK, 2006), repleto de valores, visões, mediações, disposições e lugares nos quais trajetórias artísticas e obras circulam. Isso também envolve lógicas de produção e recepção, os formatos da indústria fonográfica e as expectativas que exprimem através de um certo espaço de experiências e de expressão de sensibilidades e valores dentro de um diálogo dinâmico e, portanto, não fixo no(s) tempo(s) histórico(s) dos discursos.

Como visto, as trajetórias de Jards Macalé e Elza Soares são permeadas por posicionamentos, valores e sensibilidades, presentes e articulados em variados tempos históricos e contextos. Essas experiências, assim como as expectativas, encontram-se interligadas em temporalidades e são ecoadas para o futuro. O horizonte de expectativas e o espaço de experiências (KOSELLECK, 2006), portanto, se tornam um aporte metodológico importante para a compreensão das regularidades discursivas (FOUCAULT, 1987, 2014; MITTELL, 2001).

O material de análise – comentários de fãs e textos críticos – explicita o que Michel Foucault (1987, 2014) caracteriza como formações discursivas. Na acepção do filósofo, quando há enunciados regulares, dentro de um sistema de dispersão, e que “[...] entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade [...] correlações, posições e [...] transformações, diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva” (FOUCAULT, 1987, p. 43).

Os enunciados expostos com regularidade, em formações discursivas, disputam visões sobre as carreiras dos artistas, a partir de espaços de experiências e horizontes de expectativas (KOSELLECK, 2006), que deixam ver percursos valorativos. Mas também é possível que outros enunciados produzam descontinuidades nas formações discursivas, abrindo caminho para a construção de outras formações acerca do mesmo objeto (FOUCAULT, 1987). Debates e/ou controvérsias de fãs e críticos frequentemente expressam essas regularidades e descontinuidades discursivas, organizadoras de diferentes experiências e valores com a música.

4. Disputas valorativas em torno de Elza Soares e Jards Macalé

Adentra-se, então, à análise dos comentários de fãs, no YouTube¹⁵, e das críticas, em diversos veículos, dos álbuns *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), de Elza

¹⁵ A escolha do YouTube como fonte dos comentários dos fãs deve-se a alguns aspectos fundamentais. As possibilidades de uso da plataforma por artistas para a divulgação dos discos completos e videoclipes, assim como pelo espaço de comentários, que, em geral, evidenciam afetos e discussões acerca das trajetórias dos artistas e das obras (OLIVEIRA DE FARIAS, 2018). Como explicita Pereira de Sá (2017), além das consequências estéticas (diversidade de estilos, de maneiras de fazer), o fenômeno videoclipe pós-MTV envolve engajamentos, discussões, que, frequentemente, são amplificadas em outras esferas (PEREIRA DE SÁ, 2017). Ou seja, fãs, *haters*, ouvintes e demais usuários assistem, escutam,

Soares, e *Besta Fera* (2019), de Jards Macalé. Para a seleção dos textos e comentários, observou-se as recorrências que aparecem nas superfícies dos discursos¹⁶ em relação aos valores de superação e ligados à temática étnico-racial, no caso Elza Soares, e sobre a ideia de maldito da MPB e o experimentalismo a respeito do cantor e compositor.

A análise é dividida em duas partes, a primeira tratando dos debates em torno do álbum *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), de Elza, e depois de *Besta Fera* (2019), de Macalé, com o foco nos temas explicitados, inseridos nas trajetórias dos artistas.

4.1. Elza Soares: trajetória de superação e identificação étnico-racial

As experiências com a música de Elza Soares e, sobretudo, os seus discursos em entrevistas colocam em relevo a dimensão da história de vida, relacionada à infância pobre, ao fato de ser negra num país socialmente desigual e com relações opressoras, a perda de quatro filhos e altos e baixos na carreira musical. Constituem, como exposto, aspectos importantes na conformação do espaço de experiências e do horizonte de expectativas (KOSELLECK, 2006) de fãs e críticos quanto à sua obra e trajetória.

É importante destacar, nessa altura, que o próprio título *A Mulher do Fim do Mundo* (2015) remete à sua trajetória. Na própria produção da obra, os discursos em torno da trajetória da “mulher do fim do mundo” foram ecoados nas composições. Em crítica publicada no site Notas Musicais¹⁷, tal formação discursiva, que articula a força de Elza Soares às identificações étnico-raciais, fica evidente aqui: “Elza Soares é dura na queda. É mulher sobrevivente de um mundo onde a tristeza não tem fim [...] *A mulher do fim do mundo* representa mais uma lágrima negra que escorre sobre a pele escura desta resistente habitante do *planeta fome*” (FERREIRA, 2015).

O crítico chama em causa a declaração no programa de Ary Barroso, citada anteriormente, para mostrar um caminho de identificação com o valor da superação que

compartilham, comentam e discutem no YouTube. Como recorte, restringiu-se às discussões no setor de comentários dos dois álbuns – nas publicações nos canais dos artistas no YouTube.

¹⁶ Em consonância com a perspectiva de Mittell (2001), evitou-se a interpretação dos discursos “[...] sugerindo o que as afirmações ‘realmente significam’” (MITTELL, 2001, tradução nossa), e também uma análise detida à construção textual.

¹⁷ Matéria “*A Mulher do Fim do Mundo é lágrima de Elza no esquema do samba noise*”, de Mauro Ferreira, publicada no site Notas Musicais. Disponível em: <www.blognotasmusicais.com.br/2015/10/a-mulher-do-fim-do-mundo-e-lagrima-de.html>. Acesso em: fevereiro de 2019.

atravessa a carreira da cantora, ao passo que também afirma que o disco “[...] representa mais uma lágrima negra que escorre sobre a pele escura [...]”. Expressa que, desde o primeiro momento, mesmo com toda dificuldade, a cantora não hesitou e revelou a sua força defronte a um reconhecido artista da música brasileira.

Tais valores são expressos novamente na afirmação do fã Emmer Ferreira Jr., em comentário no YouTube¹⁸, que afirma a sua emoção pelo sucesso do disco, dois anos após lançamento: “Elza, você arrasa meu coração! É muito emocionante vê-la imponente sentada no seu trono de sangue, suor, lágrimas e muita música! Você é um tesouro da MPB desde sempre [...]” (FERREIRA JR, 2017).

Os valores de superação e a identificação negra tornam-se visíveis numa articulação com os gêneros musicais quando Ferreira (2015) recorre à referência do disco *A Bossa Negra* (1960), o segundo de Elza Soares, para realçar a “[...] voz rouca que desafia o tempo e a vida”. Percebe-se, em críticas, a associação dos valores de força, vigor, superação tanto ao gênero samba, como ao rock. Nas palavras do crítico, “[...] sambas de espírito roqueiro que pautam o disco”. Essa formação discursiva reforça a compreensão do gênero como categoria cultural, ao englobar um conjunto de práticas e discursos em articulação (MITTELL, 2001).

Nos comentários no YouTube, os valores em relação à identificação explicitam-se na ideia de “álbum empoderador!” (WALLIH, 2017), “[...] recordista de romper preconceitos [...]” (AMORIM, 2017), “[...] exemplo de saber viver, saber lutar [...]” (DALAMARE) e “[...] símbolo de resistência [...]” (ANDRADE, 2018).

Visualiza-se que os espaços de experiências e horizontes de expectativas (KOSELLECK, 2006) construídos em relação a Elza Soares, motores da ligação com a artista no presente, se mantém nos discursos que expressam uma relação de identificação com a sua trajetória de superação, força e resistência enquanto mulher negra, ligada tanto aos gêneros musicais, seja samba ou rock, no caso de *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), ou à MPB ao longo do tempo.

¹⁸ Canal de Elza Soares no YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KLw-JzqtVOg>>. Acesso em: fevereiro de 2019.

Na crítica de Silvio Essinger, intitulada “*O Triunfo da vitalidade e da coragem de Elza Soares*”¹⁹, no jornal O Globo, o discurso é reiterado ao expor que o disco é “[...] um triunfo da vitalidade e da coragem de quem foi inúmeras vezes desenganada e que deu a volta por cima, espetacularmente” (ESSINGER, 2015), tal como na crítica de Luiz Fernando Viana, “*Elza renasce das cinzas com seu já histórico novo disco*”²⁰, na qual o autor diz que “[...] a favela (ou ‘as quebradas’) é o cenário do fim do mundo e o lugar onde ele pode ser desconstruído [...] A reação ante a destruição sistemática é a chance de um renascer das cinzas, como Elza fez por toda vida”. Aqui a articulação com valores de força e superação aparecem ligados a uma identificação territorial. A favela, a periferia e a “quebrada” como sinônimos representativos do lugar da resistência diante da realidade opressora com a qual a artista precisou lutar durante a sua vida.

Percebe-se que não há oscilações ou contradições nos discursos em torno do disco de Elza Soares, tanto nos textos críticos analisados, como nos comentários de fãs. As variações ocorrem dentro de um escopo de valores e identificações a partir da ênfase na afirmação racial em articulação com resistência, territórios, força e gêneros musicais.

4.2. Jards Macalé: experimentalismo e as oscilações da ideia de maldito

Diante das regularidades e rupturas discursivas, que manifestam valores, tanto de identificação, entre críticos e fãs diante da trajetória e obras de Jards Macalé, parte-se do entendimento de que a ideia de maldito não é algo estanque, mas que pode ter oscilações e disputas. Na crítica “*Excêntrico ou obscuro, o lance de Jards Macalé é estranhar*”²¹, do site Na Mira do Groove, o jornalista Tiago Ferreira destaca a experimentalismo do músico carioca, a sonoridade do novo álbum *Besta Fera* (2019) e faz alusão aos paulistas que também gravaram com Criolo e Elza Soares.

A sonoridade entendida pelo crítico como “flamejante e estranha” faz referência ao experimentalismo que acompanha as visões sobre a trajetória de Jards. A sua

¹⁹ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/critica-triunfo-da-vitalidade-da-coragem-de-elza-soares-17663270>>. Acesso em: fevereiro de 2019.

²⁰ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/10/1689464-elza-soares-renasce-das-cinzas-com-seu-ja-historico-novo-disco.shtml>>. Acesso em: fevereiro de 2019.

²¹ Matéria publicada no site Na Mira do Groove. Disponível em: <namiradogroove.com.br/blog/disco-da-semana/jards-macale-besta-fera> Acesso em: fevereiro 2019.

identificação como artista experimental é justificada, segundo Ferreira (2019), pela construção sonora do álbum que “[...] não chega a ser uma novidade para Macalé. Apreciador da estranheza, ele fez com que o intrincado arranjo de cordas favoreça a entoação de frases que, à primeira vista, soam atabalhoadas. [...]” (FERREIRA, 2019).

Para Thiago Ferreira, a polifonia das composições, que supostamente ocorre desde os primeiros trabalhos de Jards, faz parte daquilo que se “espera” dele: autenticidade, experimentalismo e estranheza – elementos valorativos que compõem o horizonte de expectativas em torno do artista e do seu novo disco. O experimentalismo, a estranheza, que são frequentemente associadas ao músico e acionadas pelo crítico para fazer referência à sua trajetória e obras, são também reivindicados pelo próprio artista²².

Percebe-se oscilações nas formações discursivas quanto aos valores de autenticidade, experimentalismo e “artista maldito”. Isso demonstra que a ideia de “maldito” serve tanto para ressaltar uma ideia de experimentalismo do disco, como um valor positivo, quanto para desidentificar Jards como maldito da MPB, na medida em que o seu novo trabalho “[...] parece organizado demais para um músico que durante décadas foi encarado como ‘marginal’[...]” (FERREIRA, 2019). Ou seja, os valores expressos nos discursos atuam ora como identificação, ora como desidentificação.

A temática do “artista maldito” aparece no texto de Thiago Antunes, intitulado “Com ‘Besta Fera’, Jards Macalé radiografa caos social no Brasil em um dos discos do ano”²³ e publicado no site Pitaya Cultural. O local ocupado por Macalé ao longo de sua trajetória é destacado: “[...] Um dos grandes ‘malditos’ da música brasileira exhibe beleza, lirismo e desesperança em disco de inéditas que remarca sua importância [...]” (ANTUNES, 2019). A identificação do artista maldito aparece como valor de qualidade, engajamento político e demarcação de espaço na música brasileira.

Esse lugar de demarcação do artista maldito e experimental, enquanto valor de distinção musical e engajamento político, pode ser notado nos comentários de fãs do

²² Jards Macalé em entrevista citada: “[...] Tudo o que não for normal, eu gosto. É isso que dá identidade a uma pessoa. E eu comecei a construir minha identidade. Tanto que não tem ninguém imitando Jards Macalé por aí. Não tenho nenhum clone [...]” (FERREIRA, 2019).

²³ Matéria no site Pitaya Cultural. Disponível em: <<http://pitayacultural.com.br/musica/com-besta-fera-jards-macale-radiografa-caos-social-no-brasil-em-um-dos-discos-do-ano/>>. Acesso em: fevereiro 2019.

artista, no seu canal²⁴ no YouTube. Ao se referir ao *Besta Fera* (2019), o fã Catulo Cavalcante comenta: “[...] Mais uma obra-prima, gratidão Mestre e Maldito de meu coração, e mais uma vez o Kiko Dinucci e Juçara Marçal metidos em mais uma arte desse Brasil em crise ideológica. [...]” (CAVALCANTE, 2019). A ideia de maldito aparece aqui como uma característica valorativa de distinção de Macalé, mas também de resistência. De maneira análoga, para um outro fã, o disco é “[...] Dissonante, experimental, dark e lírico até o último fio de cabelo [...]” (AL, 2019). Como é possível perceber, as oscilações, embora apareçam, são menos recorrentes entre comentários de fãs no YouTube nas discussões referentes ao *Besta Fera* (2019) – a trajetória de Macalé é tomada a partir de valores qualidade, distinção e genialidade na música brasileira.

5. Identificação e desidentificação: experiências e valores em instâncias da música

O mapeamento e a análise das formações discursivas de fãs, no YouTube, e críticos, em veículos variados, no contexto de divulgação dos discos *A Mulher do Fim do Mundo* (2015), de Elza Soares, e *Besta Fera* (2019), de Jards Macalé, chama a atenção de alguns aspectos. Há valores associados aos artistas, constituídos nos espaços de experiências e horizontes de expectativas (KOSELLECK, 2006), que geram experiências de identificação, recorrência e continuidades discursivas, como nos debates em torno do álbum de Elza Soares. Os discursos constantemente colaboram para a reiteração de vínculos de identificação afetiva, sejam no que tange à constituição de expectativas sobre os valores de força, coragem e superação, a capacidade de sempre “renascer das cinzas”, sejam em relação à resistência e luta contra opressões, sobretudo étnico-racial, e também de gênero musical e territórios.

Por outro lado, visualiza-se nas críticas e comentários de fãs de Jards Macalé certas oscilações acerca da noção de “maldito”, como elemento de qualidade e distintivo do artista, associado ao valor positivo de experimentalismo, mas também de resistência, que aparentemente se articulam às próprias declarações, às vezes contraditórias, do músico sobre tal construção ao longo da sua carreira artística. Por fim, espera-se, com

²⁴Canal de Jards Macalé no YouTube. Disponível em: <www.youtube.com/channel/UC682IefNWj1TAg6mcywYUkA>. Acesso em: fevereiro 2019.

esse mapeamento e análise, contribuir para a reflexão a respeito de processos de disputas valorativas, que envolvem instâncias da música – artistas, fãs e críticos –, e expõem tanto identificações e desidentificações, como disputas, expressas em discursos, e possibilidades de resistência e transformações de experiências relacionadas a música.

Referências

CARDOSO FILHO, Jorge. Disputas de valor na Música Popular Massiva: Política, Estética e Cultura. **Revista Perspectiva Histórica**, Nº6., julho/dezembro de 2015.

CALDEIRA, Larissa. **Estudando Tom Zé: crítica musical e o estético-político**. f.150. 2018. Dissertação (mestrado). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

_____. A Arqueologia do Saber. Rio de Janeiro: Forense: Universitária, 1987.

JAUSS, Hans Robert. **A estética da recepção: colocações gerais. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006 [original: 1979].

MITTELL, J. A Cultural Approach to Television Genre Theory, **Cinema Journal** 40, No. 3, Spring, 2001.

OLIVEIRA DE FARIAS, Daniel. **Disputas afetivas políticas em torno do BaianaSystem: gêneros, territórios e experiências no contexto de Salvador-Ba**. f.126. 2018. Monografia (graduação). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites das Redes Sociais. In: **ECO-PÓS**, RJ, v. 19, n. 3, 2016. Disponível em: <www.revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/viewFile/5421/3995>. Acesso em: janeiro de 2019.

TROTTA, Felipe. Música popular e qualidade estética: estratégias de valorização na prática do samba. In: III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007, Salvador. **ANAIS DO III ENECULT**. Disponível em: <www.cult.ufba.br/enecult2007/FelipedaCostaTrotta.pdf>. Acesso em: abril de 2018.