Formação e Classificação de Gêneros Musicais no Contexto de Reconfiguração da Indústria da Música e das Plataformas Sociais de Música na Internet[1]

Laís Barros Falcão de ALMEIDA[2]
Ronaldo Bispo dos SANTOS[3]
Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

RESUMO

Este artigo é baseado nos estudos sobre gêneros musicais desenvolvidos por Franco Fabbri, Simon Frith, Keith Negus, Jeder Janotti e Felipe Trotta, também com base nos novos trabalhos apontando a atuação do público na classificação dos gêneros musicais por meio dos estudos em Folksonomia e Tags na internet, de Maria Clara Aquino e Adriana Amaral, com o objetivo de apresentar como o conceito de Gênero Musical vem sendo utilizado em trabalhos acadêmicos e quais os tipos de regras contribuem para a formação e classificação dos gêneros musicais.

PALAVRAS-CHAVE: música; gênero musical; folksonomia; tags; comunicação.

TEXTO DO TRABALHO

Este texto é o resultado de uma pesquisa teórica baseada nos estudos sobre gêneros musicais desenvolvidos por Franco Fabbri, Simon Frith, Keith Negus, Jeder Janotti e Felipe Trotta, também com base nos novos trabalhos apontando a atuação do público na consagração dos gêneros musicais por meio dos estudos em Folksonomia e Tags na internet, com o objetivo de apresentar como o conceito de Gênero Musical vem sendo utilizado em trabalhos acadêmicos e quais os tipos de regras contribuem para a formação e consagração dos gêneros musicais.

Este texto não tem a pretensão de criar um novo conceito sobre gêneros musicais, mas sim levantar uma fundamentação teórica sobre o tema, recolocando o conceito em um novo contexto da Indústria Fonográfica e das plataformas sociais de música na internet, apontando novas abordagens a serem analisada, e quem sabe até incorporadas pelos estudos dos gêneros musicais.

---

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – IX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

[2] Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação Social, Habilitação em Jornalismo da UFAL, email: lais_falcao@yahoo.com.br

[3] Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UFAL, email: ijabutre@yahoo.com.br

Musicologia e Gêneros Musicais

O conceito mais geral e interdisciplinar sobre gêneros musicais foi proposto pelo musicólogo Franco Fabbri, como um conjunto de eventos musicais (reais ou possíveis), cujo curso é regido por um conjunto definido de regras socialmente aceitas. Fabbri explica que essa noção de conjunto significa que se pode falar de subconjuntos como subgêneros, e de todas as operações previstas pela teoria dos conjuntos: em particular a teoria de intersecção:

> Amplitude excessiva é um defeito também de minha própria definição de gênero: isso me permite chamar de "gênero" qualquer conjunto de gêneros e, portanto, alguns que vão geralmente sob outros nomes: sistemas musicais, música étnica, até mesmo 'música terrestre'(a união de todos os tipos de produção musical e consumo no planeta) ou 'galáctico'. (FABBRI, 1980, tradução da autora).

O próprio autor coloca como a amplitude da sua definição pode ser um problema quando deparado com outras formas de categorização, como os sistemas musicais. Neste caso, ele coloca como alternativa:

> A única solução que eu encontrei para este problema é decidir sempre se um determinado conjunto de eventos musicais está sendo considerado em relação a outros conjuntos opostos caso em que eu vou chamá-lo de um gênero - ou em relação aos seus subconjuntos - em nesse caso eu vou chamá-lo de um sistema. Em qualquer caso, este defeito é preferível ao risco oposto, isto é, não reconhecendo algo como gênero que é considerado como tal por milhões de pessoas. (FABBRI, 1980, tradução da autora).

Fabbri ainda aponta cinco tipos de regras que contribuem para a definição de um gênero: regras técnicas e formais, regras semióticas, regras de comportamento, regras sociais e ideológicas, regras econômicas e jurídicas e as formas em que são aceitas por várias comunidades. Essas regras foram posteriormente abordadas por Simon Frith em seu estudo sobre a valoração da música popular, que abordarei mais adiante.

As regras técnicas e formais estão relacionadas à composição, como ritmo, melodia, harmonia, letra, habilidades dos músicos, instrumentos utilizados, como os instrumentos são utilizados e se são amplificados ou acústicos, características que variam enormemente de gênero para gênero.

As regras semióticas abordam o gênero musical como texto, com narratividade, contexto específico, elementos retóricos e funções comunicativas presentes nos estudos

linguísticos de Roman Jakobson, onde o significado do conteúdo pode ser referencial, emocional, fático, imperativo, metalinguístico e poético. Esses significados estão mais ou menos presentes simultaneamente, mas sempre um irá dominar mais do que outro.

As regras de comportamento abordam a música como ritual, como as reações psicológicas e comportamentais codificadas de músicos e público determina um gênero. Essas regras se referem ao desempenho dos músicos fora do palco, seu comportamento durante entrevistas, vídeos e fotografias; regras de conversação e etiqueta durante os encontros dos músicos e jornalistas, músicos e organizadores de eventos, músicos e fãs; regras aplicadas pela audiência fora dos palcos, como as formas apropriadas de ouvir uma gravação e responder a ela.

As regras sociais de cada gênero são definidas por uma comunidade de estrutura variável que aceita as regras e cujos membros participam em várias formas, durante o curso de um evento musical. Em outras palavras, como é dividido o trabalho entre os integrantes de cada gênero, assim como a ligação entre um gênero e determinado grupo de idade ou classes sociais.

Por fim, as regras econômicas e jurídicas se referem às questões de propriedade, copyright, recompensa financeira, assim como a relação dos músicos com as companhias discográficas, processo de gravação, registro dos concertos ao vivo e o processo de promoção. Dependendo do gênero, Fabbri afirma que algumas regras são mais importantes do que as outras ao ponto de algumas vezes uma regra pode ser considerada marginal ou ser ignorada.

Franco Fabbri e Simon Frith enfatizam que o problema dessa visão esquemática de regras é que ela cria uma imagem estática dos gêneros, com limites claramente definidos, ao passo que, na verdade, os gêneros estão mudando constantemente – como um efeito do que está acontecendo em gêneros vizinhos, como resultado das contradições musicais, em resposta as mudanças tecnológicas e demográficas.

Baseado em Fabbri, Felipe Trotta propõe um aprofundamento nas regras técnicas e formais para uma compreensão mais precisa sobre quais dos parâmetros sonoros atuam com maior preponderância na formação e classificação dos gêneros:

> Dentre os vários eventos que compõem a parte propriamente sonora da música, é possível destacar dois elementos (musicais) que respondem de forma razoavelmente satisfatória pela classificação inicial dos gêneros musicais: o ritmo e a sonoridade. Se, por um lado, a execução de um determinado padrão rítmico coloca o ouvinte em contato estreito com um conjunto de símbolos característicos de certo gênero

> musical, este reconhecimento deverá ser complementado com outras informações para que a classificação ocorra de forma coerente e convincente. Um desses elementos – que atua, talvez, de forma tão evidente quanto o ritmo – é a sonoridade. (TROTTA, 2008).

Inicialmente o ouvinte reconhece a sonoridade característica e, através dela, agrupa a música em certo gênero musical, e quando associada outras regras elaboradas por Fabbri, estabelecem as bases de criação de sentido das músicas, entendo que a definição de sonoridade colocada por Trotta é o resultado acústico dos timbres de uma performance, seja ela congelada em gravações (sonoras ou audiovisuais) ou executada "ao vivo". Também aponta para uma possível interpretação das sonoridades através de "musemas":

> No entanto, essa interpretação de sentido não se dá de uma maneira unívoca, mas sim através da combinação de pequenos elementos musicais, que ele chamou de "musemas". Cada musema seria uma "unidade mínima de discurso musical, que é recorrente e significativa nela mesma e no curso de cada gênero musical" (Tagg, 1999:32). Sendo assim, o sentido de uma música é construído pelo ouvinte através de associações destas unidades mínimas de significação (musemas), por sua vez elaboradas a partir de uma experiência musical anterior. (TROTTA, 2008).

Assim, ele desenvolve uma análise das sonoridades, como uma possibilidade de estudo para os gêneros musicais, valendo-se da complexa teoria desenvolvida por Tagg. No entanto, explica que a sonoridade é um elemento indissociável de outros elementos musicais e não-musicais, sendo seu isolamento desejável apenas como exame em detalhado de um determinado aspecto, uma "situação de laboratório" (TROTTA, 2008).

Música Popular Massiva e Gêneros Musicais

Os aspectos midiáticos dos gêneros musicais podem ser abordados através dos estudos de Música Popular Massiva, para isso, é preciso reconhecer que a expressão "música popular massiva" refere-se, em geral, a um repertório compartilhado mundialmente e intimamente ligado à produção, à circulação e ao consumo das músicas conectadas à indústria fonográfica (JANOTTI, 2006).

Para a construção desse repertório, os atores envolvidos criam modelos fonográficos e a mídia desenvolve estratégias para criar identificação dos ouvintes com a música, utilizando ferramentas como gêneros musicais ou rotulações, elaborando bases de seletividade, julgamento e consumo musical no processo de produção, circulação e consumo das músicas.

Frith afirma que os gêneros musicais organizam o processo de vendas, o processo de reprodução e o processo de escuta da música popular. Primeiramente, no processo de vendas, o problema das companhias discográficas é como transformar a música em um produto. O gênero seria então um modo de definir a música no seu mercado ou, alternadamente, o mercado na sua música.

No processo de reprodução os discursos sobre gênero dependem de certo compartilhamento de conhecimento musical sobre as habilidades musicais e atitudes ideológicas dos músicos. Sobre o uso do gênero musical no processo de escuta da música popular, Frith coloca o gênero musical como resultado de um acordo entre músicos, fãs, jornalistas e produtores de discos dentro de um "mundo de gênero":

> Um novo "mundo de gênero", ou seja, é construído em primeiro lugar e, em seguida, articulado por meio de uma complexa interação de músicos, ouvintes e mediadoras ideológicos, e esse processo é muito mais confuso do que o processo de marketing que se segue, como a indústria em geral começa a dar sentido aos novos sons e mercados e explorar ambos, os mundos de gênero e discursos de gênero nas rotinas ordenadas de marketing de massa. (FRITH, 1996, p. 88, tradução da autora).

Keith Negus ao estudar os gêneros musicais e a cultura das multinacionais, levanta as questões abordadas nos estudos de Franco Fabbri e Simon Frith, criticando a insistência desses autores em estudar os códigos, as regras e as limitações do gênero musical, ao invés de desenvolver uma aproximação teórica abordando o gênero como elemento transformador:

> Segundo meu raciocínio, não podemos explorar exaustivamente os detalhes das convenções, os códigos ou as regras de gêneros através da análise textual, nem tão pouco começar a explicar como podem acontecer umas (e não outras) transformações de gênero sem compreender toda a intervenção ativa da multinacional na produção, reprodução, circulação e interpretação dos gêneros. (NEGUS, 2005, tradução da autora).

As multinacionais e a indústria discográfica interferem na produção, reprodução, circulação e interpretação dos gêneros musicais, segundo Negus, a partir do gerenciamento de investimentos:

> A gestão de carteiras oferece uma maneira de avaliar os selos, os gêneros e os artistas da companhia dividindo-os em unidades diferentes (unidades estratégicas de negócio). Isto faz com que sejam visíveis o resultado, o perfil e a contribuição de cada um. (...) A gestão de carteiras proporciona uma maneira de gerenciar os vários interesses da companhia, porque cada unidade pode ser avaliada e classificada

> segundo seus resultados e o nível de investimento necessário. (NEGUS, 2005, tradução da autora)

Dessa maneira, os gêneros musicais, segundo Negus, assumem uma posição dentro do gerenciamento de investimentos da companhia, com os diferentes departamentos lutando constantemente por um reconhecimento maior e mais recursos. Logo se exige que os artistas de determinado gênero transcenda suas origens de gênero e produza sonoridades que possam ser integradas a várias agendas estéticas, sistemas midiáticos e rotas promocionais.

O enfoque do gênero musical como uma forma de posicionar a música no mercado faz parte da primeira análise de Simon Frith sobre categorias de gêneros, onde o principal objetivo dessas categorias é organizar o processo de vendas:

> E uma vez assinado, uma vez rotulado, músicos, consequentemente, serão esperados a agir e tocar e expressar de algumas maneiras; decisões sobre sessões de gravações, fotos promocionais, capas de discos, entrevistas, estilos de vídeo, e assim por diante, serão feitos com as regras do gênero em mente. (…) Inicialmente, então, para entender como um rótulo de gênero funciona – Por que essas características musicais particulares têm sido colocadas juntas desse modo particular – é compreender uma leitura do mercado. (FRITH, 1996, p. 76, tradução da autora).

Este posicionamento pode ser mais específico do que parece, como exemplifica Keith Negus, quando relata as terminologias desenvolvidas por um grupo de consultoria em Boston em 1970 para classificar as unidades de negócios bastante utilizadas pelos trabalhadores da indústria fonográfica quando se referem a diferentes departamentos, artistas e gêneros: as estrelas, as vacas leiteiras, os gatos selvagens e os cachorros. Uma hierarquia bem elaborada onde as estrelas recebem gestão sofisticada, com altos investimentos, maior fluxo de capital e maior prestígio, enquanto que os chamados "cachorros" produzem poucos benefícios e são considerados um mau investimento.

As vacas leiteiras podem trazer benefícios consideráveis, com investimentos modestos e ingressos regulares, como o Rock Alternativo. Os gêneros novos são normalmente classificados como gatos selvagens e para obter sucesso, é provável que a companhia necessite investir. Essas classificações levam em consideração que os gêneros não estão isolados, mas sim relacionados entre si em uma constante disputa por maior reconhecimento e mais recursos.

É evidente, então, que nos estudos de Frith e Negus sobre a música popular, o estudo dos gêneros musicais é mais voltado para o papel da indústria fonográfica na

formação e consagração dos gêneros musicais, seja através de uma leitura do mercado, como abordado por Frith, ou nas dinâmicas e estratégias das multinacionais, como exploradas por Negus.

A definição de gêneros musicais para Janotti, como uma possível análise dos gêneros musicais da música popular massiva, é feita a partir das dimensões plásticas e midiáticas da música massiva, como a performance, a voz, o corpo e o ritmo. A separação dessas duas dimensões é feita apenas como critério analítico, entendendo que as estratégias comunicacionais presentes nos aspectos plásticos também estão presentes na abordagem midiática dos gêneros musicais:

> Os gêneros seriam, portanto modos de mediação entre as estratégias produtivas e o sistema de recepção, entre os modelos e os usos que os receptores fazem desses modelos por intermédio das estratégias de leitura dos produtos midiáticos. Antes de ser um elemento imanente aos aspectos estritos da música, o gênero estaria presente no texto pelas suas condições de produção e consumo (...). O gênero musical é definido, assim, por elementos textuais, sociológicos e ideológicos; é uma espiral que vai dos aspectos ligados ao campo da produção às estratégias de leitura inscritas nos produtos midiáticos. (JANOTTI, 2006).

Essa abordagem não discorda dos estudos de Fabbri, Frith e Negus, na medida em que leva em consideração a possibilidade de se entender os gêneros musicais sob diversos aspectos e áreas, as estratégias adotadas pelas comunidades de fãs e pelas companhias discográficas, mas assume um posicionamento onde os fenômenos que definem um gênero estão inscritos antes de tudo nas expressões musicais, assim como no estudo do Trotta:

> É sempre – ou, pelo menos, quase sempre – o som que determina o aparato simbólico inicial de estabelecimento das regras e das identificações musicais. Somente depois de ser ouvida é que uma determinada prática musical se transforma em experiência, que por sua vez possibilita qualquer tipo de classificação de gêneros, de semelhanças e de valorações. (TROTTA, 2008).

Outro critério para análise dos gêneros musicais na música popular massiva, baseado no gênero de discurso, gênero textual, gêneros midiáticos e estudos culturais, os gêneros seriam então modos de mediação entre as estratégias produtivas e o sistema de recepção, entre os modelos e os usos que os receptores fazem desses modelos através das estratégias de leitura dos produtos midiáticos (JANOTTI, 2006).

Partindo dessas perspectivas, a análise de um gênero midiático pode ser feita investigando o ambiente comunicacional construído no processo de produção, circulação e recepção de produtos musicais, como a análise de textos críticos sobre músicas, discos,

músicos, produtores, intérpretes, e até mesmo na análise das rotulações de fãs. Janotti esclarece o que é pertinente para a análise:

> Quanto mais o analista centra suas interpretações nos modos como as canções são ouvidas, quais os valores que se configuram em determinadas sonoridades, que tipo de atividade envolve a audição dos fãs, que tipo de afetos os ouvintes atribuem às músicas, e assim, é possível ter uma idéia mais precisa daquilo que deve ser considerado pertinente ou não para análise do texto musical. Os próprios discursos verbais que tentam dar conta da sonoridade de determinado gênero ou intérprete por parte de fãs, músicos e críticos é um importante elemento para a compreensão dos valores que circundam as sonoridades da música popular massiva. (JANOTTI, 2004).

Classificação dos gêneros musicais na internet

Porém, o que acontece quando o mercado da indústria fonográfica está em um período de reconfiguração, ou quando a Indústria da Música está em transição, como explica Michael Herschmann?

> Presenciam-se mudanças significativas na estrutura da sua cadeia produtiva: dentre as muitas alterações, constatamos com grande perplexidade, por exemplo, a "resistência" dos consumidores em pagar pelos fonogramas; a redução do cast de artistas e do quadro de funcionários das grandes empresas; a crise na noção de álbum que vai deixando de ser o objetivo central desta indústria ou a mercadoria mais valorizada nesta dinâmica de produção e consumo; o desaparecimento de antigas funções no setor e, ao mesmo tempo, o surgimento de novas profissões que empregam especialmente as novas tecnologias. (HERSCHMANN, 2012).

Michael Herschmann afirma que novos negócios e hábitos de consumo estão surgindo a partir dessas mudanças, como o aumento das apresentações musicais ao vivo – shows avulsos, circuitos, cenas e festivais independentes, e as novas formas de comercialização de fonogramas, como nas plataformas de jogos, aparelhos celulares e nos sites.

Ao apontar as continuidades e rupturas na indústria da música, Herschmann apresenta um quadro, onde o relacionamento com os consumidores da indústria da música no século XX era unilateral pelos mercados e mídias: processo pontual e difusão de lojas e mídias tradicionais. A tendência no processo atual de reestruturação da indústria da música referente ao relacionamento com os consumidores seria um novo processo interativo pelas redes (sociais e internet): processos constantes e interativos.

Dentro dessas mudanças na questão da sociabilidade com os consumidores, Adriana Amaral apresenta a Folksonomia como prática e método de categorização colaborativa a partir do uso de Tags, etiquetas ou palavras-chaves, um processo comunicacional que auxilia a formação de gêneros e subgêneros, em plataformas sociais na internet, como o caso do site Lastfm.

> Essas tags construídas completamente pelos usuários do site (em contraponto ao sistema do MySpace, que, por exemplo, possui um número fixo de tags oferecidas) é que permitem a criação e a co-produção de um imenso banco de dados sobre os artistas, gêneros, subgêneros, a partir dos algoritmos desenvolvidos pelos programadores do site (cuja sede física está em Londres). (...) As tags não precisam necessariamente estar vinculadas com o gênero/estilo musical em si e, podem agregar valores subjetivos como "breakfast radio" (rádio do café da manhã), "músicas que eu amo", etc. (AMARAL, 2007).

Essa prática de "taggear", segundo Amaral, resulta em dois processos importantes para a formação e consagração dos gêneros musicais para o público: um é que como essas etiquetas feitas por usuários podem ajudar a manter um resumo mental do gênero procurado, isto é, influenciando na produção de sentido sobre determinado gênero e o segundo o papel dos participantes da rede de "crítico musical" classificando sonoridades e fazendo recomendações.

Os estudos de Maria Clara Aquino indicam possíveis problemas para a prática das tags, visto que as etiquetas que são um tipo de link baseado no significado, no conteúdo do documento "etiquetado", como o "tagspace":

> O tagspace é o problema mais comum que acontece na folksonomia, e ocorre quando as pessoas adicionam a mesma tag para dados diferentes. Golder e Huberman (apud Marlow, 2006, online) também discutem as dificuldades semânticas do tagging que dificultam a precisão e o andamento da busca num sistema de tags: a) Polissemia: quando uma única palavra tem múltiplos significados relacionados; b) Sinonímia: quando diferentes palavras têm o mesmo significado. (AQUINO, Maria Clara, 2007).

As rotulações e recomendações são modos de partilhar a experiência e o conhecimento musical baseadas também no afeto, descrevendo não somente quem são os consumidores de um gênero musical, mas também as possibilidades de significação de determinado tipo de música para determinado público.

> O investimento afetivo ligado às apropriações e às negociações com as sonoridades é um ponto central para a compreensão dos gêneros musicais massivos. O afeto é um traço privilegiado da sociabilidade relacionada a determinadas expressões

> musicais. O corpo e a mediação por ele efetuada são os locais por excelência do sentir. É possível perceber determinadas nebulosas afetivas processos de euforia/disforia. Por isso, ao processo de configuração dos sentidos, é preciso adicionar a sensibilização presente na circulação dos investimentos afetivos e dos sentidos musicais. (JANOTTI, 2004).

Além da questão do afeto na prática de rotulação, o papel das palavras-chaves feitas por usuários pode ajudar a manter um resumo mental do gênero procurado, ou "briefing" mental, como coloca Amaral, existe a questão da memória coletiva, questão essa explorada por Aquino não como intenção dessa prática, mas como sua consequência:

> O indivíduo não procura somente com suas tags, mas também com as dos outros, o que configura exatamente a forma como utilizamos nossa memória, recorrendo à experiências que tivemos com outros indivíduos. (...) O armazenamento dessas tags forma então uma memória coletiva dos usuários que as criaram e que assim, podem, posteriormente, recorrer às próprias ou alheias tags para recuperar informações. (AQUINO, Maria Clara, 2007).

Considerações Finais

Os estudos ligados a musicologia presentes no texto, como a abordagem de Fabbri e Trotta, mesmo reconhecendo a contribuição do primeiro na regra semiótica dos gêneros musicais, assim como seus trabalhos possibilitam a associação do tema com diversas áreas, elas dão conta do caráter multidisciplinar da ciência da comunicação e por isso podem ser aplicadas ao estudo dos gêneros musicais.

Frith, Negus e Janotti desenvolvem de diferentes maneiras, uma leitura sobre convenções de mercado (como a música popular massiva é embalada), como também os aspectos midiáticos presentes na formação e classificação dos gêneros musicais. Em resumo:

> Os gêneros musicais envolvem: regras econômicas (direcionamento e apropriações culturais), regras semióticas (estratégias de produção de sentido inscritas nos produtos musicais) e regras técnicas e formais (que envolvem a produção e a re-cepção musical em sentido estrito). Traçar a genealogia de uma canção popular massiva abrange localizar estratégias de convenções sonoras (o que se ouve), convenções de performance (regras formais e ritualizações partilhadas por músicos e audiência), convenções de mercado (como a música popular massiva é embalada) e convenções de sociabilidade (quais valores e gostos são "incorporados" e "excorporados" em determinadas expressões musicais). (JANOTTI, 2006).

O novo contexto da Indústria da Música é desenhado segundo trabalhos de Herchamann para apontar rupturas e mudanças nas práticas e estratégias já conhecidas nas companhias discográficas na determinação e veiculação dos gêneros, assim como o uso de

novas ferramentas tecnológicas nesse processo, como o caso da relação com os consumidores nas redes sociais.

Por fim, os estudos sobre Folksonomia e a prática de etiquetar informações na internet, levantam questionamentos sobre a produção de sentido dos gêneros musicais, baseado na construção de uma memória coletiva sobre um determinado gênero que pode ser acionada através de tags e o papel dos ouvintes na classificação dos gêneros musicais.

Desse modo, estudar os gêneros musicais e suas categorizações na internet modifica regras semióticas (estratégias de produção de sentido inscritas nos produtos musicais) e convenções de sociabilidade (quais valores e gostos são "incorporados" e "excorporados" em determinadas expressões musicais), onde os participantes dessas plataformas acabam ocupando um lugar fundamental para a construção de sentido dos gêneros musicais, outrora centrada nos profissionais das mídias e nas críticas musicais.

A análise dos gêneros musicais se configura então como um processo complexo, resultados de várias associações, até mesmo interdisciplinares, considerando os novos contextos da Indústria Música e das plataformas sociais de música na internet, com suas implicações e incorporações das novas formas de classificação de gênero segundo seus consumidores aos textos críticos atuantes em ambientes comunicacionais ligados à música.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana. **Categorização dos Gêneros Musicais na Internet** – para uma etnografia virtual das práticas comunicacionais na plataforma Last.FM. In: FREIRE FILHO, J.; HERSCHMANN, M. (org.). **Novos Rumos da Cultura da Mídia**: indústrias, produtos, audiências. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

AQUINO, Maria Clara. Hipertexto 2.0, folksonomia e memória coletiva: um estudo das tags na organização da Web. **Revista e-compós**, 2007. Disponível em http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/165/166. Acesso em: 11 julho 2013.

FABBRI, Franco. A Theory of Music Genres: Two Applications. In Horn, David e TAGG, Philip (org.). **Popular Music Perspectives**. Londres e Göteborg: IASPM, 1982.

FREIRE FILHO, João; JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Comunicação e Música Popular Massiva**. Salvador: EDUFBA, 2006.

FRITH, Simon. **Performing Rites: on the Value of Popular Music**. Cambridge/Massachussets: Harvard University Press, 1996.

HERSCHAMANN, Micael. **Indústria da Música em Transição.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

JANOTTI JR., Jeder Silveira. **Aumenta que isso aí é Rock and Roll: Mídia, Gênero Musical e Identidade**. Rio de Janeiro: E-papers, 2003a.

_____. Dos Gêneros Textuais, dos Discursos e das Canções: uma Proposta de Análise da Música Popular Massiva a Partir da Noção de Gênero Midiático. In: BARBOSA, Marialva (org.); BERGER, Christa (org.); LEMOS, André. **Narrativas Midiáticas Contemporâneas**. Editora Sulina, 2005.

_____. **Música Popular Massiva e Gêneros Musicais: produção e consumo da canção na mídia**. Comunicação, Mídia e Consumo (São Paulo), v. 3, p. 31-48, 2006.

_____. **Gêneros Musicais, Performance, Afeto e Ritmo: uma proposta de análise mediática da música popular massiva**. Contemporânea (Salvador), Salvador - Bahia - UFBA, v. 2, n.número 2, p. 189-204, 2004.

NEGUS, Keith. **Los gêneros musicales y la cultura de las multinacionales**. Barcelona: Paidós, 2005.

TROTTA, Felipe. Gêneros **musicais e sonoridade: construindo uma ferramenta de análise**. Ícone (Recife. Online), v. 10, p. 1-12, 2008.