



## **Aura Restaurada: dos Poucos Caracteres ao Ensaio-Pop no Jornalismo Cultural Online<sup>1</sup>**

João Gabriel de Oliveira COSTA<sup>2</sup>

Dinamara Garcia RODRIGUES<sup>3</sup>

UNIRP – Centro Universitário de Rio Preto, São José do Rio Preto, SP

### **RESUMO**

O jornalismo cultural de música estabelece uma indispensável mediação entre público consumidor e o autor. Nos anos de revolução digital e expansão virtual, essa modalidade pode ir mais além e, quando realizada com profundas ligações com a obra analisada e com o rico espectro matizado da história da música pop, trazer aos olhos do novo consumidor cultural a melhor forma de apresentação da obra. Essa nova crítica desempenha, junto ao público, o papel de atividade restauradora de uma autenticidade desaparecida dos veículos tradicionais, recuperando o leitor do insalubre circuito do espetáculo midiático. Neste trabalho, pretendemos indicar os caminhos tomados pela nova crítica, analisando suas formas, a fim de tornar possível o vislumbre da aura artística restaurada por meio do jornalismo cultural online.

**PALAVRAS-CHAVE:** jornalismo online; crítica; música; pop; aura.

Jean des Esseintes. Este nome, símbolo do esteta decadente, ressoou através dos anos como uma rica canção literária cheia de inventivas incursões filosóficas e estéticas por vários campos do conhecimento e da arte humana. Des Esseintes, o último membro de uma nobre família francesa, trocou a vida na sociedade parisiense do fim do século XIX pela reclusão no campo. Decidido a encher sua vida de arte, o aristocrata selecionou uma série de telas, livros, perfumes, bebidas, pedrarias e tecidos a fim de passar o resto de sua vida misantrópica mergulhado em contemplação estética. Dos autores da literatura clássica decadente aos simbolistas franceses, des Esseintes caminha pelas artes como se passeasse por um jardim selvagem capaz de oferecer-lhe os mais requintados prazeres e calafrios nevrálgicos. Entretanto, uma das artes mais antigas da humanidade é criminalmente deixada de lado: a música. A seu respeito, o protagonista do livro de J. K. Huysmans tece um breve comentário; a fim de apreciar a música, des

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 1 – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

<sup>2</sup> Estudante do 5º período de Comunicação Social – Jornalismo pela UNIRP, email: jgabrielocosta@gmail.com

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> do curso de jornalismo da UNIRP, email: dinamaragarcia@gmail.com



Esseintes teria de se dispor a sair de seu claustro, em si uma batalha, e marchar rumo a algum salão onde uma performance tomaria lugar. O romance francês, escrito em 1884, perfaz, assim, o modo como então a música era apreciada. Era necessário encontrar-se diante dos músicos e vê-los executando, nota a nota, uma obra de qualquer período da história da música. Essa arte tinha um caráter coletivo, de evento social, e as gravações em cilindros e em discos (para serem tocados nos fonógrafos e gramofones, respectivamente) só viriam a ganhar espaço no começo do século XX.

Talvez, se vivesse nos dias de hoje, Jean des Esseintes dedicaria um espaço todo especial à música; os rumos que a gravação sonora e o usufruto dela tomaram a partir da ampliação da indústria fonográfica e das tecnologias de gravação em estúdio foram capazes de remodelar a maneira de se falar, escrever e criticar música, e a reprodução em massa de um arquivo interminável de mais de 60 anos de música pop, o surgimento dos suportes completamente digitais e o compartilhamento do mesmo arquivo infinito de músicas criou a geração com o maior acesso possível ao arcabouço musical da história da humanidade. A comunicação em massa e o jornalismo cultural (especialmente a modalidade online, foco deste artigo) desempenham um importante papel na escolha do que será ouvido, louvado, esquecido ou lembrado pelo público, seja o de nicho segmentado, as tribos, ou o público geral.

Seria vantajoso a Des Esseintes possuir um iPod com capacidade de estocar mais música do que qualquer pessoa do século XIX podia ouvir em toda sua vida, a fim de apreciar o que esta arte tem de melhor? Se sim, como chegar a essas músicas, como escolher aquelas que são relevantes no meio do arquivo infinito e a quem recorrer para chegar às quais se deseja? Diferentemente de Des Esseintes, um jovem moderno sequer sabe aonde quer chegar em seu cambaleante passeio pelo selvagem jardim infinito da música.

A fim de responder a tais perguntas, este artigo remontará a questões intrínsecas à obra de arte e à cultura de massa na contemporaneidade, para melhor compreender os caminhos tomados pela música pop, tanto no modo de consumi-la quanto na maneira com que ela é abordada pelo jornalismo cultural, seja ele amador ou não.

No ensaio *A obra de arte na época de suas reproduções técnicas*, Walter Benjamin elabora pensamentos referentes à perda da aura da obra de arte. A obra artística na modernidade, despojada do caráter de culto, místico ou estético, pela refinação dos processos de reprodução, é despojada daquilo a que Benjamin dá o nome de aura. Ao dizer que



à mais perfeita reprodução falta sempre algo: o *hic et nunc* da obra de arte, a unidade de sua presença no próprio lugar onde se encontra. É a esta presença, única no entanto, que se acha vinculada toda sua história (...) O *hic et nunc* do original constitui aquilo que se chama de sua autenticidade. (BENJAMIN, 1975, p. 13)

o filósofo alemão aponta para a problemática sofrida com a massificação da arte. Escrito em 1936, antes da era do pop, o ensaio desvela com melancolia o encanto artístico do passado e olha para o futuro da obra de arte como a um fantasma desconhecido e esvaziado do mistério que outrora a produção de um único exemplar exalava. No entanto, a visão de Benjamin é perfeitamente passível de ser aplicada à música pop, uma vez que seu nascimento ocorre no seio da indústria da reprodução técnica, a saber, a indústria fonográfica e a gravação em estúdio. Esse método de gravação, em si, estabelece e institucionaliza a perda da aura na música; o que se ouve de um disco de vinil é o recorte de uma série de gravações (não necessariamente consecutivas e em ordem cronológica) coladas e mixadas umas sobre as outras. A alma da performance ao vivo é deteriorada nesse processo, e o modo de ouvir e consumir música é diametralmente alterado e remodelado pela relação entre ouvinte e aparelho.

Em semelhante ótica, Benjamin discorre sobre a feitura cinematográfica, realizada mediante um aparato mecânico associado à arbitrariedade da escolha da performance (edição e montagem), assim, o estúdio de gravação representa os mecanismos de captura de performance e a produção musical e mixagem ligam-se à edição e à montagem de um filme. Esse mecanismo, segundo Benjamin, “não está obrigado a respeitar a performance integralmente” (p. 21) visto que a fidelidade a ela está subjugada a fatores exteriores ao conhecimento do contemplante. Uma performance pela filarmônica de Berlim da primeira sinfonia de Mahler, por exemplo, é experimentada de modo completamente diferente se se levar em conta a presença do ouvinte num grande *music hall* de alguma metrópole ou, diferentemente, num quarto de solar, por meio do gramofone, nalgum lugarejo afastado dos grandes centros; o que, por outro lado, não valida nem invalida ambas as experiências, mas, de fato, recria o relacionamento pessoal e individual entre sujeito apreciador e objeto artístico. Tal relação se consolidou de vez na era da música pop, a expressão de cultura de massa mais acessível e importante do século XX – tendo como rival mais contundente o cinema, foco do trabalho citado de Benjamin –, um arcabouço das mudanças pelas quais a sociedade passou na última metade do mesmo século.



A indústria fonográfica passou a pensar nos discos de vinil as melancolias e alegrias de jovens de várias gerações, de modo que, para o jornalista cultural mais atento (ou para aquele menos argucioso), tornou-se a chave dos portões de entrada para o seleto inventário dos críticos, ensaístas e resenhistas populares detentores do poder de criação e destruição instantâneas, o arquétipo mais antigo do esnobismo do jornalismo cultural. O que Mahler e Brian Eno possam ter em comum, no entanto, é uma questão pouco abordada pelos meios de massa; a aura do álbum de rock e a efervescência do rock alternativo norte-americano da década de 1990 são assuntos que, não obstante a curta penetração na grande mídia, figurariam num ensaio de Robert Christgau (jornalista conhecido por dividir predileção por artistas tão distintos quanto Louis Armstrong e The New York Dolls). Do lado brasileiro, o jornalismo online de música tem como um dos principais expoentes o apresentador e jornalista Zeca Camargo, alguém que, como Christgau, é capaz de escrever sobre artistas tão diversos como Antony and the Johnsons, Lady GaGa e a brasileira Banda Mais Bonita da Cidade; contudo, nota-se que entre Armstrong e New York Dolls existe um paralelo de qualidade de elaboração musical (mesmo que em gêneros muito distintos), o que não ocorre entre algumas das escolhas do jornalista brasileiro, citadas acima. Mas, mesmo que o problema não seja as escolhas de cada jornalista, é escusado apontar que ambos, dentro do alcance de cada um, são responsáveis pelas escolhas e modos de consumo musical (enquanto consumo comercial e fruição estética) de leitores online. Esse é um aspecto indispensável para se entender os mecanismos com que a mídia online é capaz de ajudar a moldar os processos de aceitação e rejeição junto ao público e também a definir a consumação da obra pelo ouvinte.

Os exemplos de artigos de jornalismo cultural voltados à música pop publicados online nos grandes portais brasileiros contemplam, sobremaneira, o tipo de análise crítica mais comumente aplicada nas revistas impressas de circulação semanal. Não raro, o objeto a ser examinado é subjugado à condição de justificativa analítica para se chegar antes ao autor, de modo a revoltar a escritura crítica na direção da construção biográfica. Essa práxis, que o jornalista Daniel Piza, em *Jornalismo Cultural* (2011), descreve típica da imprensa brasileira, acostumou o público a questões de menor relevância artística e, até mesmo, histórico-cultural, uma vez que, sem oferecer chaves de interpretação e agindo apenas como figuração de curiosidade, a vida e a ideologia artística de determinada banda ou cantor são perfiladas numa insossa desvelação de fragmentos de uma vida desconhecida que faz da escritura jornalística um pequeno



compêndio de burocracias pessoais pelas quais o jornalista deve passar a fim de cumprir sua tarefa de expor o objeto não o comentando, mas apenas indicando-o. Ao contrário, uma análise estrutural prima pela descrição dos elementos internos de uma obra e suas elaborações, relações e consonâncias entre si e entre a categoria macro a que ela pertence. O teórico italiano Umberto Eco, em sua *Obra aberta* (2010), mostra que, para se acessar o significado intrínseco de qualquer obra artística com sucesso, deve-se primeiro examinar sua linguagem em si, o que revelaria a supralinguagem do autor e, conseqüentemente, os significados nela contida. Ao jornalista cultural experimentado, a intersecção que contempla forma/estrutura e análise cultural é o âmbito mais salutar do seu exercício e, acima de tudo, fértil campo para a elaboração ensaística, espaço muito distante do cenário atual, descrito por Piza como sendo ausente de fundamentação, convencimento e perspectiva.

Ainda além dessas carências, o jornalismo cultural, em especial a vertente impressa, enfrenta a conhecida diminuição do espaço de publicação, o que obriga o profissional a recorrer às mais morosas ferramentas de análise, sempre esbarrando, por fim, no ignóbil capricho da “descrição mais nota”; curiosamente, na internet, esse tipo de crítica, declarada superficial, ganha outros contornos em alguns perfis do twitter. A famosa rede social em que micromensagens, de no máximo 140 caracteres, são postadas em tempo real apresenta uma interessante reviravolta: a microrresenha. O perfil Sean DrownedinSound (@seaninrcrds), criado por Sean Adams, fundador do site britânico de música *Drowned in Sound*, tem a seguinte descrição: “O fundador do Drowned in Sound, Sean Adams, escreve resenhas de discos em um tweet. (...) Para aqueles que gritam 'não nos aborreça, diga-nos o veredito!'”<sup>4</sup>. A princípio, a bio do perfil se adapta com primazia à superficialidade crítica atual, e, no entanto, basta acompanhar a forma com que “as resenhas em um tweet” são feitas para perceber a existência de uma completude e concretude analítica desaparecida das resenhas de disco tipo *Veja*. Numa entrada sobre o disco *Strange Mercy* (4AD, 2011), da cantora St. Vincent, Adams escreve: “Os vocais vibram, enquanto a distorção leva você para um passeio num parque de diversões, o giro dos giros, através da cóclea de Tom Waits. 9/10”. A microrresenha, feita nos moldes das mensagens do twitter, abrange desde as propriedades internas do disco até a inter-relação dele com outros artistas da categoria de música pop, o cantor e compositor norte-americano Tom Waits, neste caso. Com esse pequeno tweet, nota-se que o autor assumiu a proposição de Marshall McLuhan (1996),

---

<sup>4</sup> Este e outros trechos em inglês no original foram traduzidos pelo autor deste artigo.



segundo a qual o meio é a própria mensagem, ao subverter por meio da escrita, mediada pela análise e pelo próprio repertório de informações, a faceta de suposta superficialidade do microblog; desse modo, o aspecto quase sempre negativo com que o jornalismo online, especialmente o cultural, é encarado termina nos limites da especialidade do jornalista em se adequar e conformar seu *modus operandi* ao formato do meio.

Todavia, mesmo nas resenhas mais longas são encontrados problemas que lançam luz à dicotomia amadorismo x profissionalismo, tão abundante na internet. Ainda segundo Piza, a profundidade analítica está para além do senso artístico de uma obra:

como a função jornalística é selecionar aquilo que reporta (editar, hierarquizar, comentar, analisar), influir sobre os critérios de escolha dos leitores, fornecer elementos e argumentos para sua opinião, a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe. (PIZA, 2003, p. 45)

Por trás do recorte subjetivo feito pelo jornalista jazem profundas questões inerentes a aspectos da vida humana. Sobre essa afirmação, duas resenhas recentes do último disco da cantora Madonna atêm-se aos pormenores do divórcio empreendido por ela durante a gravação do álbum e como esse dado é filtrado para dentro do produto cultural. Num trecho da resenha publicada no site brasileiro *Pop*, a jornalista online Isabela Fantinato faz o seguinte comentário: “A verdade é que ela (Madonna) resolveu colocar tudo para fora, todos os seus medos, suas dúvidas, seus erros. As letras exorcizam o doloroso divórcio da cantora com o cineasta Guy Ritchie, em 2008.” Percebe-se uma clara intenção mais biográfica e menos estrutural por todo artigo. Comentários submetidos à adjetivação simplória e barata (“refrão fofo”, “muito moderna” etc.) ignoram o breve flerte que a resenha faz com um ponto de suma importância no álbum, apontado somente na última linha de todo o texto: “o eterno desejo de ser jovem para sempre”; aí está, portanto, aquilo que Piza chama de indução simbólica e moral da obra.

Em oposição a essa resenha, a outra, publicada no site *Flavorwire* e escrita por Judy Berman, já inicia expondo o que o artigo de Fantinato relegou à última linha:

Madonna deveria ter feito um álbum sobre separação. Não um tipo fantasioso de pop-adolescente-melodramático, mas um álbum feito por uma mãe de meia idade a respeito do fracasso de seu casamento. É possível dizer que ela pretendia fazê-lo. De vez em quando, em *MDNA*, um verso muito específico referente à abertura de uma conta conjunta ou à não assinatura de acordos pré-



nupciais emerge através das batidas grandes e cafonas e nos lembra de que há um ser humano real por trás dessas músicas. Mas isso não acontece com frequência, porque Madonna está com medo de fazer um disco para adultos. Se ela fizesse, teria de admitir ser um.

A resenha também intercepta assuntos como a audiência à qual a cantora dirige seu discurso, as mudanças na mídia e na sociedade jovem nos últimos trinta anos, desde que Madonna chegou pela primeira vez às paradas de sucesso, e qual é o papel contemporâneo de mulheres acima dos quarenta anos de idade no cenário musical, chegando até mesmo a citar um livro de ensaios críticos, feito por mulheres escritoras, sobre Madonna, apontando para as divergências culturais referentes ao envelhecimento e à “juventude eterna”.

Não só ambos os artigos diferem em profundidade, mas o que mais torna um a perfeita antítese do outro é a forma com que o mesmo tema é abordado, o grande contraste entre capacidade analítica e mera enunciação adjetival e declaração biográfica. O artigo de Berman possui os sinais claros de um crítico-autor, aquele que apresenta “a capacidade de ir além do objeto analisado, de usá-lo para uma leitura de algum aspecto da realidade” (PIZA, 2011, p. 70).

A crítica moderna, realizada nesses tempos de hecatombe informacional, dentro e fora da virtualidade da internet, enfrenta bem mais que a própria ruína ou o afã de se firmar como prática do equilíbrio argumentativo e exposição objetiva; escapados o lugar comum e a escravidão dos adjetivos, o jornalista cultural deve pleitear o valor de sua crítica manuseando com firmeza e fluidez a plasticidade da linguagem e da palavra, e, no minado universo online, renhir ainda mais o ranço da linguagem hiperespecializada. Todavia, capturar a atenção do leitor digital, o mais seduzido pelos súcubos da distração, não se faz somente pelo cumprimento das sutilezas operacionais da escrita, mas antes requer do jornalista a astúcia para fixar relações e inter-relações capazes de clarificar mais ricamente os pontos de vistas cuja singularidade se recolhe aos olhos da maioria das pessoas. Evidentemente, tais conexões requerem, antes de tudo, conhecimento e afiada capacidade de fruição. Como o personagem Guilherme de Baskerville, em *O nome da rosa* (ECO, 1986), o jornalista cultural, a fim de *linkar* melhor conceitos e áreas diversas, tem de pretender extrair uma significação unívoca de fenômenos plurívocos.

A prática desse conceito, presente no mesmo site *flavorwire.com*, citado anteriormente, se nos mostra um intrincado exercício de crítica semificcional, em que, inventividade, imaginação e conhecimento artístico fiam-se num emergente tipo de



crítica jornalística online calibrado com as amplas tendências intergêneros para onde boa parte da produção artística contemporânea mira sua luneta. Misturando literatura e música pop, os artigos chamados de “*Mixtape literária*”, escritos por Emily Temple, imaginam uma *playlist* para algum personagem da literatura universal; nas linhas da descrição da coluna semanal:

Se você alguma vez imaginou o que seu personagem favorito da literatura ouviria enquanto salvava o mundo/se metia em confusão/contemplava a existência, ou mesmo fantasiou trilhas sonoras para acompanhar seus romances favoritos, bem, nós também. Mas não mais imagine! Aqui, nós damos uma espiadela no iPod hipotético de alguns dos mais interessantes personagens da literatura. O que estaria na *playlist* pessoal de Holden Caulfield ou Elizabeth Bennet, Huck Finn ou Harry Potter, Tintim ou Humbert Humbert? Algo revelador, apostamos. Ou pelo menos algo dançante. Continue lendo por uma aconchegante trilha sonora para leitura, estudo de personagem ou, ainda, outro modo de emular seu herói favorito da literatura.

Logo depois dessa introdução comum, um parágrafo explica de onde vem a personagem abordada na semana e traça suas linhas gerais, contextualizando o leitor sem recorrer a uma linguagem de difícil compreensão; em seguida, a seleção musical é apresentada, com um comentário abaixo de cada canção justificando sua escolha e, numa deliciosa emulsificação ficcional, a música é, às vezes, inserida dentro de algum ponto da narrativa ou, recorrendo levemente ao conceito de *fanfiction*<sup>5</sup>, é criada uma nova situação para a inserção musical. Este exercício crítico acaba assumindo para si o semblante de um ensaio-pop, prenunciador de um intrincado novo fator da crítica jornalística, um panaceico elixir revigorante: a competência de atrair o leitor para o seio do órfico espaço silente entre a música pop e a literatura, por meio do matrimônio jornalístico dos dois âmbitos artísticos, renovando, assim, ao intelecto do leitor, essa atmosfera virgem e renovada constantemente com os miríficos significados paralelos entre música e literatura, continuados através dos ecos sígnicos pessoais, realizando, enfim, a crítica metafórica proposta por Roland Barthes.

Essa excursão é orquestrada com simplicidade, o fator maior para o sucesso crítico da empreitada; o humor e a leveza presentes na escrita de Temple – longe de serem um indício de superficialidade – aumentam a ressonância dos artigos, que, ao mesmo tempo, abrem as obras para novos fins de sentido e delimitam outros, como na crítica mais clássica, mas fazem isso mediante aguçada congenialidade autoral, criando junta e ulteriormente ao autor. Tais atributos, numa abordagem jornalística, conduzem o

<sup>5</sup> *Fanfiction* é o termo aplicado aos tipos de ficção, escritas por fãs, que dão continuidade às personagens ou aos universos já criados e estabelecidos em vários gêneros de narrativa. Por serem continuações ficcionais independentes dos autores do original, a *fanfiction* raramente é publicada e permanece restrita ao nicho de fãs de determinadas obras.



leitor para além, até mesmo, da discussão cultural, conseguindo atraí-lo melhor para dentro das obras.

A irreverência dos comentários pode ser notada em vários casos; na mixtape para Dorian Gray, por exemplo, a escolha de “Heroin”, da banda Velvet Underground, composição infundida em autoindulgência narcótica, é certa em relação à personagem e a personagem em relação à música. A justificativa, curta e incisiva, é que essa música serviria para Gray “ceder ao seu hedonismo tanto quanto humanamente possível. Apostamos que o retrato envelhecerá dez anos durante a canção”. Já a lista de Don Quixote abusa do repertório de Temple e faz com que a jornalista escolha uma música da banda de synth pop oitentista New Order vetorizada por Seam Bean, que assina Iron & Wine. Escolha perfeita, pois o som do último – caipiresco, folk e pastoril – se encaixa muito melhor ao cavaleiro de Cervantes; “essa música consegue ser ao mesmo tempo cavalheiresca e inteiriça, mas não ofensiva, um grande feito. Imaginamos Quixote ouvindo essa faixa e desejando ter esposa e família próprias”.

A combinação dos gêneros, dessa forma, extrapola o conceito de “seção cultural” dos veículos tradicionais; muito embora a coluna *Mixtape literária*, no site, seja classificada sob o rótulo “Livros”, não havendo razão formal para não a colocar na categoria “Música”, a crítica de Temple conjura a demolição dos embargos perpetrados pelas barreiras de estilo e gênero, convidando o leitor ao prazer da fruição intercambiável entre as duas formas de arte. Num outro artigo, a jornalista continua a empreender esse entrecimento; abaixo do apropriado título de “10 músicos que deveriam mesmo escrever romances” – sob o rótulo “Livros” –, são enumerados compositores, exclusivamente da música pop, que, segundo Temple, seriam ótimos escritores. De novo, objetividade e simplicidade e eficácia argumentativas ditam o tom do artigo, no qual, de cada artista, é dada uma “amostra das letras”, e depois “o porquê” e “nosso livro dos sonhos”.

Uma das escolhas (de evidente precisão, para quem se interessa por literatura e música pop e consegue, como Emily Temple, realizar o matrimônio de ambas áreas nas estrelas), Matt Berninger, vocalista da banda de rock [The National](#), radicada no Brookling novaiorquino, expõe argumentos e análises da seguinte maneira, em “O porquê”,

porque as letras de Berninger conseguem ir de desoladoras a mortalmente nefastas em um segundo, e ele arrasta o ouvinte junto consigo com facilidade – achamos que ele faria ainda melhor com a densidade da prosa. (...) E, por fim, porque ele é um mentiroso confiante, claro, o que não é mal algum.

Todas as especificidades sobre os processos nas letras de Berninger, incluindo aí o caráter de “mentiroso”, foram extraídas delas mesmas, o único dado biográfico é em relação à mulher do compositor e sua antiga profissão, editora de ficção na revista *New Yorker*, usado como fonte argumentativa para sabermos que “o homem lê”. Depois, em “O livro dos nossos sonhos”, apenas linha e meia, “O melhor livro jamais escrito sobre a canhestre e flutuante confusão de um homem-infantil com quarenta e poucos anos de idade”.

O *Flavorwire* faz parte de uma nova geração de sites de conteúdo jornalístico-cultural que, habilmente, fundem informação, análise e crítica, uma espécie de coletivos de conteúdo onde é possível encontrar escritos sobre figurinos de cinema e design, arquitetura e televisão, cultura pop e moda. Chamamos a atenção, neste artigo, para a lida da mídia alternativa com a música pop por acreditarmos que esta atua como magneto cultural, recipiente e repelente, travando com o público uma relação de consumo mais íntima, cujo segredo mais bem guardado é a força para flexibilizar mais uma vez um eixo do foco artístico, que vem sendo mudado desde o conclave da pintura com a fotografia e do advento da cultura de massa e produção em massa, para uma nova inclinação, podendo, mediante auxílio dos veículos de imprensa, revogar a perda da aura da obra de arte, apontada por Walter Benjamin.

Na última década, o surgimento de sites direcionados a públicos seletos, consumidores de gêneros e cenas musicais específicos, se intensificou. Um grande expoente do tipo é o *Pitchfork Media*, portal norte-americano de notícias, críticas e artigos relacionados à música “alternativa” e, especialmente, ao indie rock. Mais focado na música que o *Flavorwire*, o *Pitchfork* é o que podemos chamar de grande influenciador online. Usando um sistema de resenha musical bastante analítico, o modo com que o portal avalia os discos (quatro por dia, de segunda a sexta-feira) é um indício de como o público ainda necessita de certos referenciais numéricos para regular a avaliação do jornalista com uma quantidade mensurável de qualidade musical; o site lança uma nota-pontuação, junto com as críticas, que vai de 0 a 10, embora quase nunca de valor inteiro, e, de acordo com quem escreve e com a equipe de produção, alguns discos e músicas são rotulados com dois selos: “Melhor nova música” para os álbuns e “melhor faixa nova” para os singles. Especificações à parte, o *Pitchfork* apresenta ao público uma equipe especializada em escrever e debater sobre música pop; as resenhas



conseguem caminhar firmemente na tênue linha que separa estrutura e histórico artístico, e é muito difícil encontrar alguma delas que não trace paralelos estético-históricos com os cerca de 60 anos de música pop.

Jornalismo escrito num tom confessional e pessoal nunca foi motivo de orgulho ou de incentivo aos estudantes e, no *Pitchfork*, ao contrário, muitas das críticas são feitas dessa forma, mais uma novidade e um diferencial entre a tradição afastada e impessoal da análise jornalística (com força vigente nos veículos nacionais impressos); o que, à primeira vista, poderia ser um sinal de fraqueza construtiva e argumentativa termina por funcionar como um atrativo antiespetacular e adiciona um charme prosaico à escritura, apenas um reflexo do que realmente se dá por baixo das palavras. Exemplo de personalidade bem-vinda é o último parágrafo da crítica legada ao disco da cantora e compositora californiana Joanna Newsom (*Have One on Me*, Drag City, 2010), escrito por Mark Richardson:

*Have One on Me* começa com “Easy” [Fácil], sobre um desejo de ter um tipo de vida que o título sugere, e termina com “Does Not Suffice” [Não Basta], que encontra a narradora empacotando a casa para ir embora, após um rompimento amoroso, guardando tudo o que lembra seu amado de quão “fácil [ela] não é”. Essa última leva o subtítulo de “In California, Refrain” [Refrão de 'In California' – outra das faixas do disco], ela usa uma progressão influenciada pelo gospel similar à outra canção, o resultado é plenamente deslumbrante, inundado de tristeza (“A torrente de cabides balançando no armário”), mas também exhibe bastante força e dignidade. É a minha canção favorita aqui, e ela vem por último, um sinal confiável de que retornarei a um disco com frequência. Quando eu ouço Newsom cantar a palavra “fácil” em “Does Not Suffice”, e minha mente pula de volta para a faixa de abertura, só reforça a quantidade de tópicos tecidos por ela entre todas essas canções (...).

Personalizando a crítica de um disco de enorme riqueza que, de certa maneira, é um apontado manifesto estético contra a maneira moderna de se ouvir música, um disco triplo com quase três horas de duração, Richardson chama a atenção para o terreno íntimo de uma obra de tamanhas proporções que, independentemente de ter sido universalmente aclamado pela crítica norte-americana e europeia, até onde pesquisamos, não encontrou espaço algum na mídia nacional.

A relevância desse fato, mais do que reforçar a pulverização das cenas musicais (junto de suas críticas especializadas) e a superficialidade da mídia tradicional, abraça a extensão da sociedade do espetáculo, interessada somente na pirotecnia e cacofonia das conhecidas figuras no *jet set* MTV-Billboard. O *Pitchfork*, na coluna *Why we fight* (Por que lutamos), já abordou o problema do pop atual e sua aparente agenda que consiste em reforçar aos ouvintes o quão especial eles são por meio de um discurso (já



amplamente utilizado pela publicidade) responsável por alimentar autoimagens e autoideias sem que lhes sejam dados propósito e substância. O portal também disponibiliza profundas entrevistas com artistas apoiados por eles, promove um festival de música anual e artigos relacionados à evolução e à história da música pop (sem a necessidade de ganchos ou manchetes). Esses elementos, unidos na visão global do conteúdo do site, na ideologia nascida pela rede de artistas reunidos ali e no panorama geral da nova *crítica-irisada* (dos 140 caracteres ao ensaio-pop) nutrem a formação de um novo eixo de percepção artística, nascido no seio da cultura pop: o eixo da aura.

A história das artes e da mídia já assistiu a mudanças de paradigmas fortíssimas na relação da arte com o público; se antes a obra era o foco, o espetáculo, a mídia e a fama colocaram o autor na frente dos flashes, mas, como Jean des Esseintes, cabe agora ao jornalista cultural buscar a real autenticidade em tempos de decadência, seja esmiuçando os portentos de um passado revivido, seja em busca do moderno que reflita os eflúvios de uma novidade genuína; seria sabido dizer que, se vivesse nesses dias, Huysmans teria de adicionar mais um capítulo em seu *Às avessas*, usasse ele iPod ou vitrola – permeabilidade da pós-tecnologia. O que chamamos de eixo da aura é a nova forma de relação artista-mídia-público, uma que independe do sucesso e da arena de redenção dos palcos agitados das sempre vivas divas do pop e que exige do jornalista cultural, assim como dos novos artistas, menos fogos de artifício e mais tons, mais sinceridade e maior abertura e flexibilidade para alcançar a nova geração de consumidores, nascida sob o selo do politeísmo da beleza, em busca do brilhante halo da nova aura restaurada, o *hic et nunc* que mudou de eixo e lugar, mas não de riqueza e substância.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Cia. Editora Nacional/Edusp, 1971. p. 287-295.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. **Teoria da cultura de massa**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

\_\_\_\_\_. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. Trad. José Lino Grünnewald. Rio de Janeiro: Abril, 1975.



BERMAN, Judy. **Madonna's 'MDNA':** where are all the elderstateswomen of pop?. Available from: <http://flavorwire.com/272713/madonnas-mdna-where-are-all-the-elderstateswomen-of-pop>. Acessado em 27/03/2012.

BESSER, Carin.; BURGESS, Andreas.; HALL, Hope. **Bloodbuzz ohio**. 2010, 4'36", p&b.

COSTA, Caio Túlio. Modernidade líquida, comunicação cocentrada. REVISTA USP 66, dez, 2005. Disponível em <http://caiotulio.com/modernidadeliquida-comunicacao-concentrada/>. Acessado em 16/03/2009.

\_\_\_\_\_. Por que a nova mídia é revolucionária?. Revista Líbero, Ano IX - nº 18 - Dez 2006. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/viewArticle/4618>. Acessado em 12/12/2011.

DANTAS, Audálio (org.). **Repórteres**. São Paulo: Editora Senac, 1998.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Trad. Giovanni Cutolo. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **O nome da rosa**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1986.

FANTINATO, Isabela. **Madonna lança "MDNA" e chega ao ápice de sua reinvenção**, disponível em: <http://www.pop.com.br/mundopop/noticias/musica/732861-Resenha-Madonna-lanca-MDNA-e-chega-ao-apice-de-sua-reinvencao.html>. Acessado em 10/04/2012.

FERRARI, Polyanna. **Jornalismo digital**. São Paulo, Contexto, 2003.

FIGUEIREDO, Valeria Maria Chaves de; OLIVEIRA, Ana Paula. Resenha sobre A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Revista Pensar a prática. Volume 9, nº 1, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fe/article/view/130/1487>. Acessado em 27/04/2012.

HUYSMANS, Joris. Karl. **Às avessas**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

KEEN, Andrew. **O culto do amador**: como blogs, myspace, youtube e a pirataria digital estão destruindo nossa economia cultura e valores. Trad. Maria Luíza X. de A. Borges. São Paulo: Zahar, 2009.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual**. Trad. Paulo Neves. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

MARSHALL, Mcluhan. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1996.



MATOS, Olgária. Modernidade e mídia: o crepúsculo da ética. In: SANTOS, Danilo (org). **Ética e cultura**. São Paulo/SP: SESC/Perspectiva, 2007.

MORIN, Edgar. A comunicação pelo meio: teoria complexa da comunicação. Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 20, abril 2003, quadrimestral. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewFile/335/266>. Acessado em 12/12/2011.

\_\_\_\_\_. **Cultura de massas no século XX - o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

RICHARDSON, Mark. **Joanna Newsom: have one on me**. Available from: <http://www.pop.com.br/mundopop/noticias/musica/732861-Resenha-Madonna-lanca-MDNA-e-chega-ao-apice-de-sua-reinvencao.html>. Acessado em 27/04/2012.

RODRIGUES, Dinamara Garcia. **Os tons da crítica — De Diderot a Maurice Blanchot: a consciência do fascínio e o fascínio da escritura**. São José do Rio Preto, 1999. 434p. Tese (Doutorado em Letras, Área de Concentração: Teoria da Literatura) — Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de São José do Rio Preto.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

TEMPLE, Emily. **10 musicians who should really write novels**. Available from: <http://flavorwire.com/248315/10-musicians-who-should-really-write-novels>. Acessado em 04/05/2012.

\_\_\_\_\_. **Literary mixtape: Dorian Gray**. Available from: <http://flavorwire.com/247517/literary-mixtape-dorian-gray>. Acessado em 04/05/2010

TOGNOLI, Claudio. **Mídia, máfias e rock´n´roll**. Editora do Bispo, São Paulo, 2007.