

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Tairine Raquel Santos Martins

MAPEAMENTO DO JORNALISMO DE ROCK NA ERA DIGITAL:
uma análise das manifestações nostálgicas na mídia especializada brasileira

Juiz de Fora
Setembro de 2024

Tairine Raquel Santos Martins

MAPEAMENTO DO JORNALISMO DE ROCK NA ERA DIGITAL:

uma análise das manifestações nostálgicas na mídia especializada brasileira

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador (a): Prof. Dra Janáina Nunes de Oliveira Ribeiro.

Juiz de Fora

Setembro de 2024

Tairine Raquel Santos Martins

Mapeamento do Jornalismo de Rock na era digital:
uma análise das manifestações nostálgicas na mídia especializada brasileira.

Monografia apresentada ao curso de
Jornalismo da Faculdade de Comunicação da
Universidade Federal de Juiz de Fora como
requisito parcial para obtenção do grau de
bacharel.

Orientador (a): Prof. Dra Janaína Nunes de
Oliveira Ribeiro.

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dra Janaína Nunes de Oliveira Ribeiro (UFJF) - Orientadora

Prof. Dra Talita Souza Magnolo (UFJF) - convidado

Prof. Dr Jhonatan Mata (UFJF) - convidado

Conceito Obtido: _____

Juiz de Fora, _____ de _____ de 20____.

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Santos Martins, Tairine Raquel .

MAPEAMENTO DO JORNALISMO DE ROCK NA ERA DIGITAL :
uma análise das manifestações nostálgicas na mídia especializada
brasileira / Tairine Raquel Santos Martins. -- 2024.
105 p.

Orientadora: Janaina de Oliveira Nunes Ribeiro
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2024.

1. Jornalismo de Rock. 2. Nostalgia. 3. Rock and Roll. 4. Era
Digital. 5. Jornalismo Cultural. I. de Oliveira Nunes Ribeiro, Janaina,
orient. II. Título.

RESUMO

O trabalho analisou a influência das manifestações nostálgicas no clima de crise que assombra o jornalismo especializado em rock na era digital. Visando tal objetivo, foi traçado o contexto evolutivo do jornalismo cultural e do rock como movimento cultural, além da apresentação de pontos pertinentes sobre a nostalgia. A partir dos apontamentos foram definidos critérios de análise aplicados em 12 produtos do jornalismo de rock, nas categorias textuais de “crítica”, “curiosidade” e “notícia”, recorrentes mesmo em meio às mudanças da mídia especializada. Tais produtos foram retirados de quatro sites brasileiros de mais destaque no momento, também submetidos a análise, sendo esses “Rolling Stone Brasil”, “Whiplash.net”, “Tenho Mais Discos Que Amigos!” e “Igor Miranda”. Nesse sentido, foi usada a metodologia de análise de conteúdo de Laurence Bardin (1977) que conduziu a seleção dos elementos da amostra e a chegada aos resultados. Todo o percurso foi conduzido pelo trabalho de autores como Laura Sikes (2017), Paulo Chacon (1985) e Rafael Machado Saldanha (2005). Unindo os apontamentos teóricos à análise foi possível mapear o momento atual do jornalismo de rock e identificar o núcleo em que as manifestações nostálgicas contribuem para a ideia de crise que acompanha o segmento desde a popularização da internet na década de 1990.

Palavras-chave: Jornalismo de Rock; Jornalismo Cultural; Nostalgia; Rock and Roll; Era Digital.

ABSTRACT

The study analyzed the influence of nostalgic manifestations on the crisis climate that haunts rock journalism in the digital age. To achieve this goal, the evolutionary context of cultural journalism and rock as a cultural movement was outlined, along with the presentation of relevant points about nostalgia. Based on these insights, analysis criteria were defined and applied to 12 rock journalism products in the textual categories of “criticism,” “curiosity,” and “news,” which remain recurrent despite changes in specialized media. These products were sourced from four of the most prominent Brazilian websites at the moment, which were also analyzed: “Rolling Stone Brasil”, “Whiplash.net”, “Tenho Mais Discos Que Amigos!”, and “Igor Miranda”. In this sense, Laurence Bardin's (1977) content analysis methodology was used to guide the selection of sample elements and the achievement of results. The entire process was guided by the work of authors such as Laura Sikes (2017), Paulo Chacon (1985), and Rafael Machado Saldanha (2005). By combining theoretical insights with analysis, it was possible to map the current state of rock journalism and identify the core where nostalgic manifestations contribute to the idea of a crisis that has accompanied the segment since the popularization of the internet in the 1990s.

Keywords: Rock Journalism; Cultural Journalism; Nostalgia; Rock and Roll; Digital Age.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Primeira edição do The Spectator.....	14
Figura 2 - Revista Bizz, edição de agosto de 1985.....	17
Figura 3: Revista Crawdaddy.....	23
Figura 4: Revista Rolling Stone, edição de agosto de 1968.....	25
Figura 5: Revista do Rock, edição de fevereiro de 1961.....	26
Figura 7: Primeira edição da Rolling Stone em seu retorno ao Brasil em 2006.....	41
Figura 8 - Homepage do site Rolling Stone Brasil.....	42
Figura 9 - Zine Whiplash em sua versão impressa.....	43
Figura 10 - Homepage do site Whiplash.Net.....	45
Figura 11 - Homepage do site Tenho Mais Discos Que Amigos!.....	46
Figura 12 - Homepage do site Igor Miranda.....	48
Figura 13 - Texto de crítica Rolling Stone Brasil.....	51
Figura 14 - Texto de crítica do Whiplash.....	53
Figura 15 - Texto de crítica do site Tenho Mais Discos Que Amigos!.....	55
Figura 16 - Texto de crítica do site Igor Miranda.....	57
Figura 17 - Texto de curiosidade Rolling Stone Brasil.....	61
Figura 18: Texto de curiosidade do site Whiplash.net.....	63
Figura 19 - Texto de curiosidade do site Tenho Mais Discos Que Amigos!.....	65
Figura 20: Texto de curiosidade do site Igor Miranda.....	67
Figura 21 - Notícia do site Rolling Stone Brasil.....	70
Figura 22 - Notícia do site Whiplash.Net.....	71
Figura 23 - Notícia do site Tenho Mais Discos Que Amigos!.....	73
Figura 24 - Notícia do site Igor Miranda.....	75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 JORNALISMO CULTURAL E JORNALISMO DE ROCK.....	13
2.1 HISTÓRICO DO JORNALISMO CULTURAL.....	13
2.1.1 Histórico do Jornalismo Cultural no Brasil.....	16
2.2 ROCK E JORNALISMO.....	18
2.2.1 O Rock and Roll.....	19
2.2.2 Histórico do Jornalismo de Rock.....	22
3 MANIFESTAÇÕES NOSTÁLGICAS NO ROCK E NA MÍDIA ESPECIALIZADA.....	30
3.1 MANIFESTAÇÕES NOSTÁLGICAS NA MÍDIA, NA MÚSICA E NO JORNALISMO ESPECIALIZADO.....	31
4 UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO NO JORNALISMO DE ROCK.....	37
4.1 OBJETOS DA ANÁLISE: OS SITES DA MÍDIA ESPECIALIZADA.....	40
4.1.1 Rolling Stone Brasil.....	40
4.1.2 Whiplash.Net.....	43
4.1.3 Tenho Mais Discos Que Amigos!.....	45
4.1.4 Igor Miranda.....	47
4.2 O TEXTO DE CRÍTICA NO JORNALISMO DE ROCK.....	50
4.2.1 A crítica no site Rolling Stone Brasil.....	50
4.2.2 A crítica no site Whiplash.Net.....	52
4.2.3 A Crítica No Site Tenho Mais Discos Que Amigos!.....	54
4.2.4 A crítica no site Igor Miranda.....	56
4.3 O TEXTO DE CURIOSIDADE NO JORNALISMO DE ROCK.....	60
4.3.1 O texto de curiosidade no site Rolling Stone Brasil.....	60
4.3.2 O texto de curiosidade no site Whiplash.Net.....	62
4.3.3 O texto de curiosidade no site Tenho Mais Discos Que Amigos!.....	63
4.3.4 O texto de curiosidade no site Igor Miranda.....	66
4.4 O TEXTO DE NOTÍCIA NO JORNALISMO DE ROCK.....	69
4.4.1 O texto de notícia no site Rolling Stone Brasil.....	69
4.4.2 O texto de notícia no site Whiplash.Net.....	71
4.4.3 O texto de notícia no site Tenho Mais Discos Que Amigos!.....	72
4.4.4 O texto de notícia no site Igor Miranda.....	74
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81
ANEXOS.....	85

1 INTRODUÇÃO

No seio do *New Journalism*¹ e no contexto da segmentação temática enfrentada pelo jornalismo cultural no século XX, surgiu a imprensa especializada no *rock and roll*. Focada no gênero musical que ascendeu a partir dos anos 1950 e nas décadas seguintes se tornou o mais popular do mercado, o jornalismo de *rock* tinha, em seus anos iniciais, a função de levar até os fãs informações que só chegariam a eles por meio de publicações especializadas, já que a mídia tradicional negligenciava a relevância da nova febre entre os jovens. À vista disso, surgiram de forma independente as primeiras revistas dedicadas inteiramente ao *rock*.

Consideradas pioneiras, as revistas “Crawdaddy!”, “Rolling Stone” e “Creem” estabeleceram os padrões do jornalismo de *rock* que evoluíram ao longo das décadas a partir do surgimento de novas tendências mercadológicas, tecnológicas e de consumo, sempre acompanhando as movimentações do *rock* como um produto multicultural. Tais circunstâncias levaram aos estabelecimento de artigos narrativos sobre artistas e bandas, entrevistas exclusivas com os músicos e críticas aprofundadas sobre álbuns e shows, como as principais pautas da imprensa especializada. Nesse sentido, a crítica de *rock* se destacou e desempenhou um papel primordial para a legitimação do *rock* e do jornalismo de *rock*, que a partir da década de 1970 ganhou espaço na mídia tradicional, assim como apontado por Laura Sikes (2017):

Em apenas uma década, de 1966 a 1976, a crítica de rock passou de inexistente a uma parte ubíqua da cultura americana. Todos os principais jornais americanos e a maioria das revistas mainstream tinham seus próprios críticos especializados em rock. Ao mesmo tempo, a reputação do rock mudou. Passou de uma forma contracultural ridicularizada para uma máquina cultural altamente comercializada, alterando a natureza de seu conteúdo e forma. Com novos desdobramentos que pareciam crescer exponencialmente, o rock já não era mais um tema que poderia ser abordado monoliticamente. À medida que seus subgêneros se multiplicavam, também se ampliava a fragmentação da crítica de rock em subtipos correspondentes. Isso alterou a natureza do trabalho assim como mudou a natureza do rock (Sikes, 2017, p.319, tradução nossa).²

¹ Também conhecido como Jornalismo Literário, o Novo Jornalismo foi um movimento surgido na década de 1960, nos Estados Unidos, onde os padrões editoriais dogmáticos foram substituídos pela chamada não ficção criativa, escrita literária e em certa medida parcial e narrativa.

² No original: In only a decade, from 1966 to 1976, rock criticism went from non-existent to a ubiquitous part of American culture. Every major American newspaper and most mainstream magazines had their own in-house rock critics. At the same time, rock's reputation changed. It went from being a derided countercultural form to a highly commercialized cultural machine, changing the nature of its content and form. With new branches that seemed to be growing exponentially, rock was no longer a subject that could be approached monolithically. As its subgenres multiplied, so did the splintering of rock criticism into corresponding subtypes. This changed the nature of the work just as it changed the nature of rock.

Entendendo o impacto e a importância do trabalho da crítica para o contexto geral, o jornalista de *rock* se tornou uma figura imponente e respeitada já que desempenhava o papel de mediador entre artista, obra, fã e mercado, podendo ditar os rumos de carreiras e do desempenho comercial de lançamentos (Alberto; Pilz, 2022). Com base nos aspectos expostos, o jornalismo de *rock* atingiu seu cânone e seu período de ouro, que se estendeu até meados da década de 1990, quando a popularização da internet promoveu mudanças tanto no mercado fonográfico quanto no modo de fazer jornalismo de *rock*.

A migração de conteúdos para a internet impactou diretamente os formatos narrativos, abalou a autoridade do jornalista por conta do caráter participativo da *Web 2.0*³ e apresentou um novo desafio para o mercado editorial. Perante esse cenário, os veículos brasileiros enfrentaram um momento decisivo no início dos anos 2000. Em meio ao encerramento de uma série de publicações especializadas brasileiras - como a revista “Showbizz” (anteriormente “Bizz”), uma das mais relevantes do país desde sua fundação em 1985 até o cancelamento em 2001 -, alguns veículos optaram por se aventurar no ambiente digital, criando sites onde eram publicados os mesmos conteúdos da versão impressa (Saldanha, 2005). Um exemplo nesse sentido é a revista especializada em metal “Roadie Crew” que migrou para a internet e se mantém relevante até o momento da pesquisa.

Mesmo com a adaptação próspera de algumas publicações, as mudanças na estrutura convencional deram origem a uma ideia de crise que ainda persiste, o que torna desafiador o realinhamento do jornalismo especializado em *rock* na era digital (Alberto; Pilz, 2022). É neste contexto que se dá a motivação para esse estudo.

Em meio ao afastamento da faculdade de jornalismo, causado pela pandemia de Covid-19, pude me reconectar com as áreas de interesse que me levaram a escolha do curso. Nesse sentido, observei o estado da mídia especializada em *rock* na internet de forma a compreender as possibilidades de ingresso no mercado e, identificando que esta resiste por meio de sites independentes comandados por fãs ou até mesmo profissionais autônomos, decidi explorar o campo. Assim iniciei minha trajetória profissional no jornalismo de *rock* no fim de 2021 como colaboradora do site “Igor Miranda” e, mesmo com quase três anos de experiência no momento desta pesquisa, uma gama de aspectos da área se mantém nebulosos.

Deste modo, manifestou-se o interesse em explorar os desdobramentos históricos e sociais da imprensa especializada, de forma a compreender o estado atual desta. Além disso, a

³ Termo criado no início dos anos 2000 por Tim O'Reilly para se denominar a nova era da internet, com banda larga, novas possibilidades de trocas de arquivos via upload/download e a geração de comunidades por meio de blogs, fóruns, redes sociais e tecnologias da informação.

motivação para adentrar tal campo de pesquisa se ampliou a partir da constatação, dada na pré pesquisa, de que o jornalismo de *rock* é um campo pouco estudado e carente de referências acadêmicas. Portanto, este trabalho tem a pretensão de mapear a imprensa de *rock* na internet a fim de compreender e preservar para a posteridade o seu momento atual. Para alcançar tal objetivo, delimitamos o contexto histórico de tópicos intrínsecos a presente pesquisa no sentido de analisar as tendências compartilhadas e singulares entre o quadro geral e o especializado, passando pelos estudos da nostalgia.

Levando em consideração que a mídia especializada em *rock* surgiu como um segmento do jornalismo cultural, entendemos a importância de situar o contexto mais amplo e trazer apontamentos sobre o mesmo. Com base no trabalho de autores como Daniel Piza (2003) e Antônio Carlos Florenzano (2019), traçamos um breve histórico do jornalismo cultural, destacando os principais aspectos e tendências surgidos a partir das mudanças da comunicação e da cultura. Compreendendo que o cenário histórico, político e mercadológico do Brasil nem sempre seguiu as tendências mundiais, optamos por traçar de forma independente as ramificações da evolução do jornalismo cultural no contexto nacional, de forma a alcançar um quadro mais preciso.

Exploramos também - a partir dos apontamentos de Paulo Chacon (1985), Maria Tereza Jorgens Bertoldi (2009) e outros autores - as minúcias da evolução do *rock* como um gênero musical, indicando as particularidades que viabilizaram seu estabelecimento como um produto multicultural. Logo partimos para a exposição da gênese do jornalismo de *rock* no exterior, sua trajetória no Brasil e tendências manifestas ao longo das décadas. Para traçar o contexto na mídia especializada nacional, nos baseamos no trabalho de Rafael Machado Saldanha (2005).

A partir da elucidação dos tópicos, identificamos a nostalgia como elemento comum entre o estado atual do jornalismo cultural, jornalismo de *rock* e do *rock* como produto multicultural. Nesse sentido, relacionamos a ideia de crise que assombra o seguimento com a ascensão da cultura da nostalgia nos setores da mídia, chegando assim a questão a ser respondida pela pesquisa. Dedicamos então um capítulo à elucidação dos estudos da nostalgia, apresentando o viés histórico, psicológico, social e cultural sob a ótica de autores como Gary Cross (2015) e Andressa Gonçalves da Silva (2021). Dessa forma, delimitamos as manifestações nostálgicas na mídia, na música e no jornalismo especializado.

Com os pontos principais inerentes ao tema apresentados e contextualizados, partimos para o estudo por meio da metodologia de análise de conteúdo. Seguindo critérios de homogeneidade e pertinência, assim como as etapas de análise determinadas por Laurence

Bardin (1977), selecionamos para o recorte quatro sites brasileiros: “Rolling Stone Brasil” e “Whiplash.net”, veículos de relevância já estabelecida; e “Tenho Mais Discos Que Amigos!” e “Igor Miranda”, veículos que vem ganhando relevância no contexto da mídia especializada nos últimos anos. A partir dos apontamentos sobre o histórico do jornalismo de rock, identificamos três categorias textuais - crítica, curiosidade e notícia - recorrentes mesmo perante as mudanças mercadológicas. Assim, foram retirados de cada um dos sites um texto referente a cada categoria, chegando então a uma amostra composta por doze textos.

O estudo da amostra se deu por meio da aplicação de critérios de análise retirados dos apontamentos teóricos sobre o jornalismo cultural, de *rock* e da nostalgia. Unindo teoria e análise foi possível mapear as tendências atuais do jornalismo de *rock*, determinar o nível de ruptura com a prática tradicional e identificar a esfera em que as manifestações nostálgicas contribuem para a ideia de crise.

2 JORNALISMO CULTURAL E JORNALISMO DE ROCK

O jornalismo de *rock* surgiu como um segmento do jornalismo cultural, portanto, é de suma importância situá-lo dentro do contexto histórico mais amplo. Por esse motivo, será delineado o histórico do jornalismo cultural para propiciar uma compreensão mais abrangente do cenário evolutivo do jornalismo de *rock*, abarcando desde seus estágios iniciais até sua configuração contemporânea. Compreendendo que o cenário histórico, político e mercadológico do Brasil nem sempre seguiu as tendências mundiais, optamos por traçar de forma independente as ramificações da evolução do jornalismo cultural no contexto nacional, de forma a alcançar um quadro mais preciso. Para tal finalidade, os autores Daniel Piza (2003) e Geane Carvalho Alzamora (2005) contribuíram com as principais bases deste contexto.

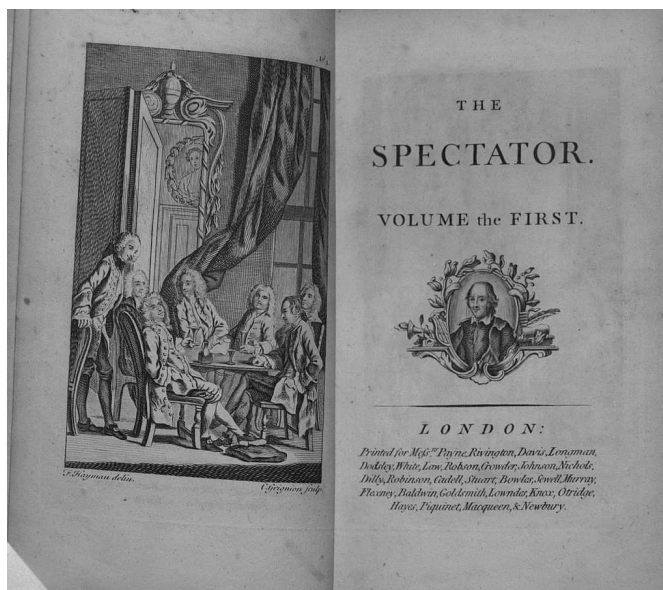
Neste capítulo também vamos abordar o contexto histórico do surgimento e evolução do rock como um gênero musical, indicando as particularidades que viabilizaram seu estabelecimento como um produto multicultural. Com a delimitação feita com base no trabalho de Paulo Chacon (1985), seguimos para a exposição do quadro do jornalismo de rock, esse apoiado nas teses de Laura Sikes (2017) e na colaboração entre Thiago Pereira Alberto e Jonas Pilz (2022).

2.1 HISTÓRICO DO JORNALISMO CULTURAL

Oriunda do período pós-renascentista, a gênese do jornalismo cultural se consolidou com a fundação da revista “The Spectator” na Inglaterra do século XVIII. A iniciativa de Joseph Addison e Richard Steele buscava levar as discussões culturais - limitadas a ambientes acadêmicos - para esferas mais populares como cafês e clubes (Piza, 2003).

A publicação trazia reflexões sobre os ideais artísticos do teatro, literatura, música e política por meio de uma linguagem culta e informal, replicada e aprimorada por novos ensaístas e veículos (“Review”, “London Magazine”, “The Examiner”) ao longo dos anos. Dessa forma, o jornalismo cultural se propagou pela Europa, e no século XIX chegou ao continente americano, onde floresceu.

Figura 1 - Primeira edição do The Spectator



Fonte: Wikipédia, 1788.

A chegada aos Estados Unidos consolidou a crítica como base do jornalismo cultural e ampliou a dimensão das análises feitas até o período. Com isso, “o crítico cultural agora tinha que lidar com ideias e realidades, não apenas com formas e fantasias” (Piza, 2003, p.17).

O início do século XX trouxe mais mudanças. Com o jornalismo se profissionalizando e priorizando o factual, e as artes passando por uma transição - pico dos movimentos artísticos de Arte Moderna e estabelecimento do cinema como a sétima arte -, o cultural “descobriu a reportagem e a entrevista, além de uma crítica de arte mais breve e participante” (Piza, 2003, p.19). Nesse sentido, surgiram os sub gêneros do jornalismo cultural graças ao trabalho da revista “New Yorker” - com a colaboração de críticos como Pauline Kael no cinema, Kenneth Tynan no teatro e Truman Capote no jornalismo literário - e a crítica se expandiu para os veículos da grande imprensa.

Na segunda metade do século XX, o jornalismo cultural - até então exclusivo das mídias impressas - enfrentou um curto momento de estabilidade antes de passar por mais uma mudança. De acordo com Alzamora (2005), a chegada da televisão na década de 1950 reconfigurou o jornalismo cultural que absorveu elementos (visuais e de linguagem) da esfera televisiva. Em paralelo, a televisão também incorporou elementos do jornalismo cultural impresso em formatos denominados revistas eletrônicas⁴.

⁴ O Fantástico da TV Globo é a revista eletrônica de maior referência no mercado brasileiro, estando no ar desde 1975.

Próximo a virada do milênio, a ascensão da internet trouxe a revolução mais desafiadora já enfrentada pela comunicação. Mesmo que inicialmente negligenciada, a popularização da internet “significou a possível redefinição de diretrizes editoriais e a provável ampliação do conceito de jornalismo cultural” (Alzamora, 2005, p.27). Negligenciada mas não ignorada, uma série de veículos - como “The New York Times” e “El País” - levou seus conteúdos, com linguagem e formato do impresso, para o ambiente virtual.

No contexto dos anos 2000, Alzamora (2005) observa o aumento de sites dedicados ao conteúdo cultural, muitas vezes elaborado por indivíduos que não eram profissionais jornalistas. Esse movimento, então, abala a estrutura histórica do jornalismo cultural:

Para o jornalismo cultural que se desenvolve na internet, essa diversidade de websites de conteúdo cultural significa mudança de uma concepção jornalística historicamente lapidada. Sendo a internet lugar simultâneo de produção e difusão de informações, a especificidade do jornalismo cultural entra em colapso quando outros websites não jornalísticos passam a cumprir a mesma função. A situação também é inquietante para o jornalismo cultural impresso, uma vez que o público que acessa esses websites não jornalísticos também lê os cadernos de cultura. (Alzamora, 2005, p.32)

Dessa forma, a mudança no padrão histórico do jornalismo cultural desperta um sentimento melancólico vindo do saudosismo referente a tempos passados. Essa característica da nostalgia cria a ideia de crise, que perdura décadas após o estabelecimento da internet como parte do sistema de comunicação (Piza, 2003).

Partindo deste breve apanhado histórico, adotaremos nesta pesquisa a definição de jornalismo cultural cunhada por Antônio Carlos Florenzano:

Chama-se de jornalismo cultural a especialização da profissão jornalística nos campos relacionados à cultura de âmbito municipal, regional, estadual, nacional e internacional, em suas mais diversas expressões artísticas, como artes plásticas e visuais, literatura, música, dança, teatro, cinema, televisão, gastronomia e moda. Além de cobrir os acontecimentos diários ou históricos do setor, os textos produzidos para a editoria de cultura nos veículos de comunicação de qualquer suporte (impresso, digital, rádio, televisão) podem trazer reflexões acerca de ideias e valores ou ainda propostas de aprofundamento teórico para essas diferentes manifestações, além de questões vinculadas a elas, porém de outras áreas, como o direito, a psicologia, a medicina, a economia e a política (Florenzano, 2019, p.20).

Portanto, entendemos o jornalismo cultural tradicional como o segmento do jornalismo responsável pela cobertura cotidiana ou histórica das mais diversas expressões culturais e artísticas por meio de reportagens, artigos, entrevistas e principalmente críticas de cunho analítico e reflexivo feitas por profissionais da área (Florenzano, 2019). O autor ainda pontua que tal perspectiva se manteve segura em meio ao advento do rádio e da televisão, mas a adaptação às mudanças causadas pela popularização da internet não foram tão progressistas. Com o aumento do imediatismo, transição dos formatos narrativos e a criação de plataformas

onde qualquer pessoa é capaz de comentar e analisar produtos culturais, criou-se a ideia de ruína do jornalismo cultural que segue assombrando seus novos desdobramentos. De forma sistêmica, o panorama mundial do jornalismo cultural respinga no contexto brasileiro que será apresentado a seguir.

2.1.1 Histórico do Jornalismo Cultural no Brasil

Datada da segunda metade do século XIX, a gênese do jornalismo cultural brasileiro se deu a partir da crítica literária feita em publicações como a “Revista Popular”⁵, “Guanabara”⁶ e o “Correio Mercantil”⁷, jornal onde o escritor Machado de Assis estreou como crítico e cronista na década de 1850, sendo destaque ao lado de José Veríssimo (Azevedo; Dusilek; Callipo, 2013).

Com a virada para os anos 1900, os veículos brasileiros passaram a prezar por conteúdos de caráter informativo, críticas de notáveis obras recém-lançadas, assim como reflexões sobre o contexto cultural do país - restrito ao eixo Rio-São Paulo. Nesse mesmo contexto, a literatura deixa de ser o único alvo do jornalismo cultural brasileiro e passa a dividir as páginas com a música, as artes visuais, o folclore, a política cultural e as crônicas da cidade (Piza, 2003).

Na leva de gêneros discursivos usados nos veículos da época, a crônica se tornou o mais expressivo, assim como destacado por Daniel Piza:

Aqui, porém, cabe lembrar o papel da crônica na história do jornalismo cultural brasileiro. Se a tradição local em jornalismo literário - reportagens mais longas e interpretativas, perfis etc. - é pequena, o gosto nacional pelas crônicas, até certo ponto, sempre foi uma forma de atrair a literatura para o jornalismo [...] a crônica sempre teve espaço fixo nas seções culturais de jornais e revistas brasileiros e, portanto, é uma modalidade inegável do jornalismo cultural brasileiro (Piza, 2003, p.33).

Tais aspectos foram evidenciados por meio do trabalho das revistas “O Cruzeiro” e “Diretrizes” que impulsionaram o jornalismo cultural a prosperar entre as décadas de 1940 e 1960, consequentemente ganhando espaço em jornais proeminentes como o “Correio da Manhã” e o “Jornal do Brasil”, que se tornaram referências na criação de cadernos culturais.

⁵ Revista fundada no Rio de Janeiro em 1859 pelo editor francês Baptiste Louis Garnier. Ficou em circulação até 1862, quando foi renomeada como Jornal das Famílias.

⁶ Revista mensal fundada no Rio de Janeiro no ano de 1849, com circulação até 1856.

⁷ Jornal político e literário que iniciou suas atividades em 1843 sob o nome de O Farol. Circulou até o ano de 1868.

No decorrer da segunda metade do século XX, o jornalismo cultural se beneficiou consideravelmente do contexto da cultura de massa⁸, alcançando seu auge. Conforme enfatizado por Gadini (2003), a popularização da música, artes plásticas, cinema, bem como a ascensão da televisão e do rádio - com seus formatos específicos, como telenovelas e programas de variedades - dinamizou o cenário cultural e ampliou significativamente as oportunidades para o jornalismo na área.

Foi esse jornalismo cultural que atravessou os anos mais repressivos da Ditadura Militar e se deparou com um cenário promissor a partir do processo de Abertura Política, iniciado em 1974. Aqui, o público alvo dos cadernos culturais passou a ser jovens de 15 a 29 anos, o que alterou a faixa etária dos profissionais da área, assim como a linguagem adotada nos textos. Nesse contexto surgiu a “Bizz”, primeira revista brasileira especializada em *rock*. O formato cruzou a década de 1980, mas a chegada de 1990 veio com mudanças mercadológicas e tecnológicas que afetaram as qualidades conquistadas pelo jornalismo cultural brasileiro ao longo dos anos (Florenzano, 2019).

Figura 2 - Revista Bizz, edição de agosto de 1985



Fonte: Issuu, 1985.

Da perspectiva mercadológica, o aumento da oferta de produtos culturais levou os veículos a adotarem estratégias para se adaptar ao volume de eventos e lançamentos, assim

⁸ Termo cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer para se referir a produções culturais feitas massivamente de forma a alimentar a sociedade capitalista.

como ao imediatismo imposto. À vista disso, o jornalismo cultural enfrentou a banalização de sua produção que, para Francisco de Assis (2008), se deve ao:

[...] excesso de espaço destinado a roteiros de programação cultural, em detrimento de reportagens; substituição da crítica pela resenha; coberturas realizadas de modo superficial, com destaque para produtos massivos; relação comprometedora da redação com departamentos de marketing de empresas que promovem eventos de cultura; e falta de seriedade no exercício da função jornalística na área cultural (Couto *apud* Assis, 2008).

Assis (2008) ainda comenta sobre como a popularização da internet no Brasil - na segunda metade dos anos 1990 - também impactou o já debilitado jornalismo cultural que precisou concentrar seus “textos extensos e detalhados” em poucas linhas, sacrificando assim o teor reflexivo em detrimento ao fato.

Por outro lado, o advento da internet foi benéfico para um dos subgêneros do jornalismo cultural. No seio da Web 2.0 - momento em que as ferramentas da internet passaram a promover um senso coletivo -, o jornalismo musical floresceu no ambiente virtual por meio de sites independentes como “Whiplash.net” e “Tenho Mais Discos Que Amigos!” que seguem na ativa na década de 2020 (Florenzano, 2019).

Considerando as mudanças anteriormente identificadas, o jornalismo cultural brasileiro se encontra fragilizado. Tal condição se atribui a perda de limites entre a ética jornalística e as relações comerciais, assim como ao sucateamento de seus principais formatos narrativos e da figura do jornalista especializado - que vem perdendo espaço e relevância não só na internet, mas em meios de comunicação massivos como a televisão (Piza, 2003).

2.2 ROCK E JORNALISMO

Seguindo a apresentação do histórico e das tendências do jornalismo cultural - macroestrutura comunicacional que compreende a mídia musical - partiremos para os apontamentos sobre o jornalismo de rock. Para isso, identificamos a necessidade de elucidar os principais pontos do cenário histórico e social do gênero musical *rock and roll*, tendo em vista que esse é repleto de particularidades que refletem diretamente na mídia especializada. A partir da contextualização do movimento cultural, partiremos para as minúcias do jornalismo de rock, abordando seu surgimento, evolução e histórico no Brasil.

2.2.1 O Rock and Roll

A gênese do *rock and roll* não tem uma data definida. O gênero musical que uniu elementos do *country*, *blues*, *western music* e *R&B*⁹, passou décadas marinando até que nos anos 1950 despontou como a tendência mais revolucionária vivida pela indústria fonográfica. Entre os anos de gênese e a chegada ao mainstream¹⁰, a mistura de sonoridades fortemente influenciada pela cultura preta recebeu uma nova roupagem para que prosperasse em meio ao racismo da sociedade estadunidense, assim como sinalizado por Paulo Chacon em sua obra “O que é rock” (1985).

Embora beba nas três fontes que comentamos, a verdade é que o Rock se embriagou mesmo foi de música negra. A pop e a country music forneceram elementos que impediram que o Rock se transformasse apenas na "versão branca do rhythm and blues" e criasse assim sua própria proposta. É nesse contexto que Alan Freed, um disc-jôquei de Cleveland, Ohio, percebeu que a música negra era um filão mercadológico consumível pelo branco desde que se trocasse o nome de rhythm and blues, demasiadamente negro, por algo mais branco: surgia assim o rock and roll (união de duas gírias que corretamente traduzidas fariam vovó corar) (Chacon, 1985, p.10).

Nesse sentido, o sucesso da banda Bill Haley & His Comets em meados da década de 1950 inaugurou o rock como um “novo” gênero e Elvis Presley se encarregou de consolidá-lo. O *rock*, então, atravessou o Atlântico no início da década seguinte e atingiu o primeiro grande auge de sua história com a Invasão Britânica¹¹, centrada nas bandas Rolling Stones e Beatles, essa última causando impactos culturais astronômicos. A *Beatlemania* - termo que se refere ao frenesi gerado pelo sucesso do quarteto - tomou conta não só da indústria fonográfica, mas do cinema e dos meios de comunicação de massa, feito multimidiático inaugurado por Presley na década anterior em menores dimensões (Bertoldi, 2009).

Um marco significativo na história do *rock*, a década de 1960 ainda presenciou o início do surgimento dos subgêneros, a partir de tendências culturais, comerciais, políticas e sociais da época. Um exemplo notável foi o advento do *rock* psicodélico (exemplificado por Pink Floyd e até mesmo pelos Beatles), que emergiu em consonância ao aumento do uso de LSD entre os jovens, perfil etário dos músicos e fãs de *rock* (Kagirov, 2020). A consolidação do *folk rock* (representado por bandas e artistas como The Mamas & the Papas, The Byrds e Bob Dylan) na América do Norte também merece destaque já que esse abordava aspectos do

⁹ Abreviação para "Rhythm and Blues", gênero musical proveniente da cultura preta norte americana.

¹⁰ O termo Mainstream neste contexto diz respeito a manifestações artísticas aceitas por grande parte da sociedade.

¹¹ Fenômeno cultural da década de 1960 marcado pelo sucesso mundial de músicos e bandas britânicas.

contexto social turbulento que tornou o rock uma expressão política, assim como apontado por Laura Sikes:

Por fim, o clima político dos anos 1960 criou uma atmosfera de alto risco à medida que o movimento pelos direitos civis, os movimentos pela liberdade de expressão e o movimento anti-guerra esquentavam, e o rock and roll se radicalizava, tornando-se um método preferido para expressar descontentamento em uma era em que o descontentamento era excepcionalmente alto. Esses fatores somaram-se a um aumento da influência da música rock and roll, levando, em última análise, ao surgimento dos primeiros críticos do gênero em 1966 (Sikes, 2017, p.45, tradução nossa).¹²

No trecho, Sikes levanta uma questão intrínseca a história do rock e a gênese do jornalismo especializado - por meio da crítica roqueira -, a ser explorada no subtópico seguinte. Mesmo se tratando de uma potência cultural onipresente, “o rock era visto pela maioria das autoridades culturais e muitos adultos como uma forma vazia, degradada e até mesmo insidiosa”¹³. Dessa forma, o rock sofreu interferências mercadológicas, contornadas pela ascensão da crítica roqueira.

Retomando a trajetória linear do gênero, o início dos anos 1970 também se provou notável graças a inauguração do *heavy metal* por meio do álbum de estreia da banda inglesa Black Sabbath. A partir da sonoridade *blues-rock*, o quarteto adicionou guitarras mais distorcidas e elementos sombrios investindo “em um instrumental e em temáticas que envolviam os medos e as apreensões das pessoas de sua época” (Rocha, 2023, p.2). Muito além da música, daqui surgiu toda uma subcultura com costumes, estilo e expressões próprias. O *heavy metal*, em seu impacto e longevidade, se tornou um gênero independente do rock e ao longo dos anos testemunhou o surgimento de seus subgêneros que na década de 2020 já passam da casa dos 40, como *thrash metal*, *black metal*, *power metal* e *funk metal*, dentre outros.

Na segunda metade da década de 1970 do século XX - com o *rock* mais que estabelecido por meio de bandas como Led Zeppelin e Deep Purple que dominavam o mercado - surgiu uma tendência classificada por Chacon (1985) como uma caricatura. Nessa, as novas criações passam a potencializar traços marcantes de forma a subjugar os formatos experimentais e comerciais do período. O *punk rock* foi o principal fruto dessa fase, com foco nos pioneiros Sex Pistols que estabeleceram uma sonoridade desleixada - baseada na

¹² No original: Finally, the political climate of the 1960s created a high-stakes atmosphere as the civil rights movement, free speech movements, and the anti-war movement heated up, and rock and roll was radicalized, becoming a preferred method for expressing discontent in an era where discontent was exceptionally high. These factors added up to a swelling of rock and roll music's influence, leading ultimately to the appearance of the form's first critics in 1966.

¹³ Ibidem, p.317.

progressão de *Power Chords* - e extrapolaram a imagem de rebeldia relacionada ao *rock* desde Elvis.

Neste estágio, no qual o *rock* já demonstrou sua natureza metamórfica e transcendente para além dos limites musicais, torna-se pertinente ponderar sobre as razões por trás desse fenômeno. Para Paulo Chacon o público está no centro da questão:

[...] O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. O rock é e se define pelo seu público. Que, por não ser uniforme, por variar individual e coletivamente, exige do rock a mesma polimorfia, para que se adapte no tempo e no espaço em função do processo de fusão (ou choque) com a cultura local e com as mudanças que os anos provocam de geração a geração. Mais polimorfo ainda porque seu mercado básico, o jovem, é dominado pelo sentimento da busca que dificulta o alcance ao porto da definição (e da estagnação...) (Chacon, 1985, p.7).

Nessa perspectiva, as décadas seguintes foram marcadas pela reinvenção e combinação de subgêneros já estabelecidos. Nos anos 1980, bandas como Mötley Crüe e Poison uniram elementos do *hard rock* e *glam metal*; The Cure aliou o *punk rock* ao *rock* gótico chegando ao pós-punk; e A-ha e Eurythmics criaram suas próprias identidades sonoras a partir das diversas combinações possíveis dentro do *new wave*. Mas essa grande diversidade de arranjos não foi suficiente para suprir o sentimento de busca do público anteriormente citado.

Parte da comunidade roqueira não se identificava com o *hard rock* massivo pautado em temas fúteis, como o sexo e a ostentação, comuns da realidade dos rockstars¹⁴. A partir dessa brecha, a cena musical de Seattle¹⁵ se desenvolveu em oposição ao *mainstream* e deu origem a grande tendência musical do fim do século XX, o *grunge* (Vale, 2006).

O impulso grunge, enquanto estética, por sua vez, representa um meio termo, ou aliança, entre a simplicidade e a agressividade punk e o peso do metal. Guitarras sujas, distorcidas, linhas vocais que iam do suave ao agressivo, do melódico ao gritado, numa mesma canção, a sonoridade grunge se caracterizou, ou caracteriza, como ponto de interseção entre o virtuosismo metal (mas condenando seus excessos) e a simplicidade punk, embora introduzindo elementos pop em sua estrutura (Vale, 2006, p.7).

Estabelecido graças a grupos como Mudhoney, Mother Love Bone e Soundgarden, foi o Nirvana o responsável por espalhar o som de Seattle pelo mundo por meio do sucesso do álbum “Nevermind”¹⁶ de 1991. Na contramão da proposta *underground* do *grunge*, o segundo trabalho da carreira do trio passou por uma massificação e se tornou produto do *mainstream*, popularizando a música, o modo de se vestir e um comportamento. Porém, os anos de *grunge*

¹⁴ Termo usado para se referir aos consagrados artistas de rock.

¹⁵ Cidade portuária localizada no estado norte-americano de Washington.

¹⁶ Lançado em 24 setembro de 1991, “Nevermind” se tornou um dos álbuns de maior impacto cultural do século XX, com mais de 30 milhões de cópias vendidas em três décadas no mercado.

não duraram muito - mesmo que seu impacto cultural tenha sido imensurável. A morte de Kurt Cobain, líder do Nirvana e maior símbolo do subgênero, em abril de 1994 foi acatada como marco do fim do *grunge*, mesmo com outras bandas relevantes ainda na ativa.

Então, no fim dos anos 1990, aconteceu a segunda onda do *punk rock*, essa movida pelo sucesso dos grupos Offspring, Greenday, Limp Bizkit, entre outros. A tendência se transpôs à chegada do novo milênio se misturando com o *pop*, gênero musical dominante no período, e assim surgiu o *pop-punk*, conhecido vulgarmente como Emo.

O subgênero em questão representou os últimos anos de glória do *rock and roll* que, a partir de 2010, perdeu sua centralidade na indústria fonográfica. Desse ponto em diante, a noção de crise tem permeado todas as áreas associadas a esse produto multicultural, ainda que ele persista. Sob uma ótica apocalíptica, é pertinente resgatar, mais uma vez, as palavras de Paulo Chacon:

[...] Negar o rock dos anos 60 em diante é o mesmo que exigir dos jovens dos anos 50 que não andem de carro porque ele gera poluição. Negar o rock é, como em várias outras posturas conservadoras, negar os tempos. Você pode não gostar dele e essa é uma outra questão que não está sendo colocada aqui, mas você não pode desligar o rádio porque "essa música não vai doutrinar meu filho" ou porque você "não agüenta mais ouvir esse troço" (Chacon, 1985, p.4).

Levando em conta a relevância cultural afirmada anteriormente, o declínio comercial do rock veio presumivelmente acompanhado de uma onda de saudosismo e nostalgia pautada na saudade de um momento passado e inacessível. A partir dos anos 1980 os roqueiros veteranos passaram a expressar fidelidade pelos costumes preliminares do *rock*, e tal expressão alcançou seu ápice nas primeiras décadas do século XXI, quando foi abraçada pelas novas gerações. Assim, identificando a presença de um ciclo nostálgico onde a evolução do cenário em questão é negada por meio da imersão em uma mitologia compartilhada que revisita constantemente a época de ouro do rock (Boym, 2017). Vamos abordar o fenômeno da nostalgia com mais profundidade no capítulo seguinte de forma a compreender a influência deste no *rock* e no fazer jornalismo de rock atual.

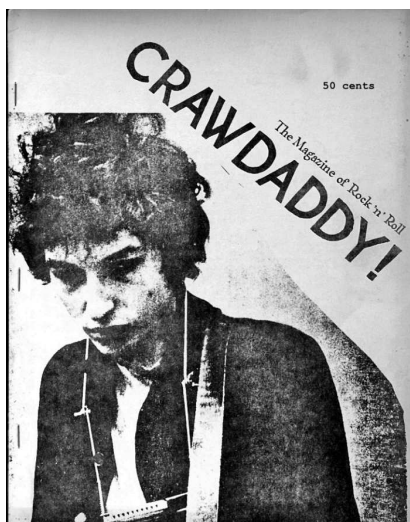
2.2.2 Histórico do Jornalismo de Rock

Na medida em que o *rock and roll* se consolidou como um produto multicultural consumido massivamente pelos jovens - com seu insaciável sentimento de busca -, surgiu a demanda por publicações especializadas. Assim, durante a década de 1960, o jornalismo especializado em *rock* iniciou seu processo de consolidação nos Estados Unidos e Reino Unido, regiões onde o gênero estava em pleno desenvolvimento (Alberto; Pilz, 2022).

Os primeiros desdobramentos do *rock* como um segmento íntegro do jornalismo são referentes à fundação das revistas norte-americanas “Crawdaddy!”, “Rolling Stone” e “Creem”, tal como apontamento de Elizabeth M. Weinstein (2010):

[...] A primeira revista popular americana dedicada inteiramente à música de rock foi a Crawdaddy!, fundada por Paul Williams, que na época era um calouro de dezessete anos no Swarthmore College. A revista apresentava artigos sobre as bandas e músicos mais populares da época, mas não foi até o ano seguinte que a escrita sobre rock como um desdobramento sério do jornalismo em revistas realmente decolou. Em 1967, um jovem de vinte e um anos, desistente de Berkeley chamado Jann Wenner, juntamente com um grupo de jovens colaboradores, pegou emprestados 7.500 dólares e montou um escritório em um loft no segundo andar na Market Street em San Francisco, com o objetivo de criar uma publicação de “qualidade” e “classe” - a versão do rock-and-roll da revista Time. Eles chamaram a revista de Rolling Stone, em referência à letra de uma música popular de Bob Dylan. O editor Barry Kramer fundou a revista Creem logo depois, em 1969, em Detroit, mas nem Creem nem Crawdaddy! jamais superariam a influência da Rolling Stone no jornalismo musical de rock e na cultura popular americana (Weinstein, 2010, p. 14, tradução nossa).¹⁷

Figura 3: Revista Crawdaddy



Fonte: Efemérides do efemello, 1966.

¹⁷ No original: The first American popular magazine devoted entirely to rock music was Crawdaddy!, founded by Paul Williams, who at the time was a seventeen-year-old freshman at Swarthmore College.⁴⁶ The magazine featured articles on the hottest bands and musicians of the day, but it wasn't until the following year that rock writing as a serious offshoot of magazine journalism truly kicked into gear. In 1967, a young, twenty-one-year-old Berkeley drop-out named Jann Wenner, with a group of young cohorts, borrowed 7,500 dollars and set up shop in a second floor loft on Market Street in San Francisco, with the goal of creating a publication of “quality” and “class” – rock-and-roll's version of Time Magazine. They named the magazine Rolling Stone, after the lyrics of a popular Bob Dylan song. Publisher Barry Kramer founded Creem Magazine shortly after, in 1969, in Detroit, but neither Creem nor Crawdaddy! would ever top Rolling Stone's influence on rock music journalism and American popular culture.

Tendo em vista que a demanda por tais publicações se apoiava no acesso limitado à informação e a produtos culturais (discos e concertos), vale destacar que as principais pautas do jornalismo de *rock* em seus anos iniciais prezavam por levar informações aos apreciadores por meio de artigos sobre bandas e músicos - como já indicado anteriormente por Weinstein (2010) -, entrevistas exclusivas com os artistas, assim como a crítica aprofundada de álbuns e shows.

Aqui se faz necessário apontar os aspectos discursivos adotados no jornalismo de *rock* que se estabeleceu como um “estilo passional, com forte pretensão literária e extremamente parcial” (Saldanha, 2005, p.10). Nele a possibilidade de expressar opinião configura o maior diferencial do segmento que permite outras ousadias a partir da ideia de ser:

Um fórum para todos os tipos de escrita aventureira - experimentos formais, delírios poéticos, material altamente politizado ou influenciado por teorias críticas e filosofia de ponta. Uma resenha era pretexto para escrever mini manifestos: a busca pela abrangente e nada óbvia prática de escrever sob a baliza do jornalismo. Especulações teóricas, odes poéticas, meta-conversa sobre o futuro do rock, o valor da música ou o sentido da crítica em si (Alberto; Pilz *apud* Reynolds, 2006, p.15).

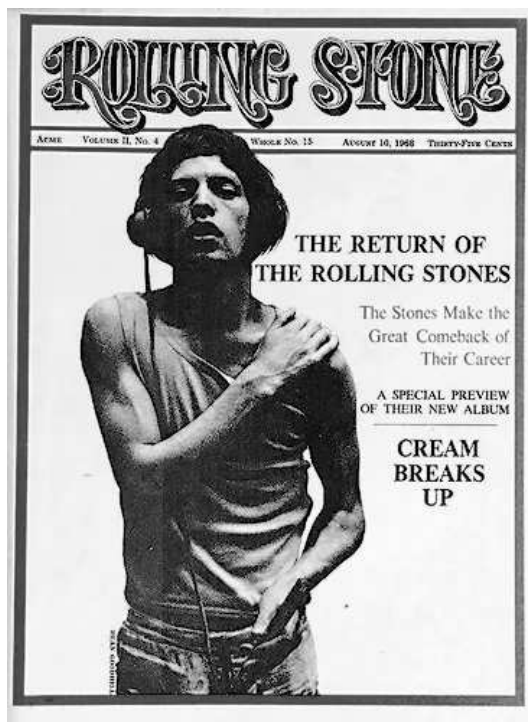
Em meio às diversas possibilidades discursivas, a crítica se destacou no contexto da imprensa especializada no *rock*. Responsável pelo alicerçamento do segmento e por estabelecer os parâmetros adotados pelo *rock*, a crítica roqueira cria juízos de valor sobre os produtos culturais de forma a estabelecer os padrões e critérios replicados e desenvolvidos na criação e julgamento de outras obras do gênero em questão (Alberto; Pilz, 2022).

Reconhecendo o *rock* como uma ferramenta de disseminação dos ideais políticos contraculturais dos anos 1960, Sikes (2017) aponta que a crítica roqueira tornou-se uma entidade notória por decodificar as mensagens sociais presentes nas músicas e levá-las à juventude, além de contornar as interferências mercadológicas impostas pelas gerações anteriores, como indicado no sub tópico precedente. Sendo assim, o crítico mediava a relação entre artista, obra e público de forma a estimular reflexões sobre o impacto do *rock*.

Neste contexto, a revista Rolling Stone desempenhou um papel de protagonismo já que foi a plataforma onde o jornalismo de *rock* se consolidou e estabeleceu seus principais formatos. Além de ressignificar a crítica de acordo com as peculiaridades do gênero, “seu recurso ‘entrevista’ constitui um importante corpo de trabalho na literatura do *rock and roll*, e foram altamente influentes na mudança da forma como os artistas musicais eram abordados e entrevistados” (Sikes, 2017, p.252). Com a popularização desse novo formato jornalístico, o

rock se fixou como um fenômeno do *mainstream*, abrindo espaço para o jornalismo de *rock* na mídia tradicional.

Figura 4: Revista Rolling Stone, edição de agosto de 1968

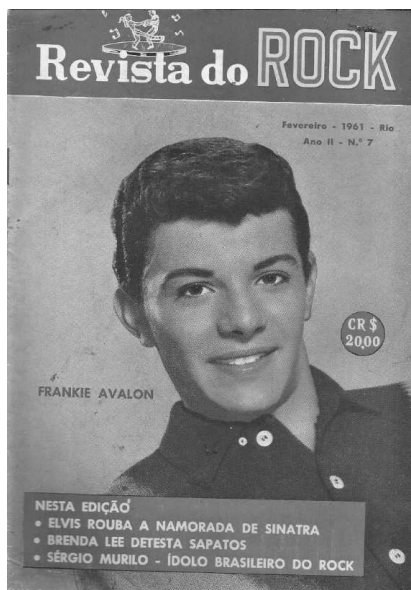


Fonte: Rolling Stone, 1968.

Seguindo paralelamente a tendência mundial, o Brasil trilhou seu próprio histórico do jornalismo de *rock*. Com os ecos das guitarras se espalhando pelo país a partir dos anos finais da década de 1950, o *rock and roll* apareceu ocasionalmente em revistas da mídia tradicional, mas foi em agosto de 1960 que surgiu a primeira publicação brasileira especializada no gênero, a “Revista do Rock” (Saldanha, 2005).

A Revista do Rock trazia fofocas, fotos dos artistas, pequenas biografias, letras das músicas (e traduções dos sucessos estrangeiros) e se colocava como um espaço para que o fã entrasse em contato com seus novos ídolos. Numa época em que a televisão ainda não estava em todos os lares brasileiros, a revista tinha ainda o papel de dar um rosto às vozes conhecidas através do rádio (Saldanha, 2005, p. 25).

Figura 5: Revista do Rock, edição de fevereiro de 1961



Fonte: Brazilian Rock, 1961.

Saldanha (2005) ainda evidencia que perante um público recém introduzido ao universo do *rock*, a linha editorial mais didática e expositiva se tornou referência para outras publicações do gênero que surgiram durante a década de 1960. Nesse sentido, foi concebida uma nova geração de leitores familiarizados com o assunto, o que exigiu uma mudança de abordagem inaugurada pela versão brasileira da “Rolling Stone” em 1972.

Figura 6 - Edição brasileira da Rolling Stone (fevereiro de 1972)



Fonte: Pedra Rolante, 1972.

Com apenas 36 edições publicadas em menos de um ano em circulação¹⁸, a revista importou os aspectos narrativos da edição norte-americana a partir de um conteúdo que “passava pelo *rock* estrangeiro, com eventuais matérias e/ou colunas traduzidas da versão americana, e música brasileira” (Saldanha, 2005, p.26).

Sob essa perspectiva, a crítica roqueira começou a se desenvolver no país. Naturalmente, a importação de uma tipologia textual de outro país para a realidade brasileira gerou incompatibilidades. De acordo com apontamentos de Oliveira (2011), a indústria fonográfica tupiniquim proporcionou limitações para a atuação do crítico musical, já que diferente das gravadoras norte-americanas, as nacionais dificultavam o diálogo com a mídia demonstrando amadorismo na divulgação de novos artistas e lançamentos.

Com as novidades internacionais tendo um maior alcance - tanto pelo grande investimento na promoção, quanto pela facilidade proporcionada pelas colunas traduzidas da versão original -, os produtos culturais brasileiros passaram a ser duramente criticados a partir da ótica da influência estrangeira (Oliveira, 2011).

O Rolling Stone, como já foi mencionado, foi um dos principais órgãos da imprensa voltada para a contracultura. Porém as críticas sobre grupos e artistas representantes do rock brasileiro não eram elogiosas e superficiais. É digno de registro e também de surpresa notar que grupos hoje vistos como unanimidade por dos adeptos da cultura rock, tiveram LPs recebidos com frieza ou ressalva por parte de seus críticos. O predomínio de críticas dos discos de artistas e grupos estrangeiros, se comparado com os brasileiros, era muito grande. Inicialmente, quem escrevia tais opiniões eram os críticos da própria Rolling Stone americana. Mas nas últimas edições percebemos que muitas delas, tanto de LPs estrangeiros quanto brasileiros, foram escritas por pessoas que eram leitores atentos da publicação [...] (Oliveira, 2011, p.87).

Expandindo a tendência vista nas edições finais da Rolling Stone, a segunda metade da década de 1970 foi marcada pelo surgimento de fanzines¹⁹ que revolucionaram, novamente, a abordagem do jornalismo de rock, levando as publicações oitentistas a adotarem uma linguagem mais informal vinda da comunicação de fã para fã (Saldanha, 2005).

Sob essa perspectiva, Saldanha (2005) sinaliza que a inauguração da revista “Rol”¹ em 1983 expandiu o alcance da mídia especializada ao explorar um *rock* mais comercial, além aumentar a visibilidade da música nacional. A mudança promovida pela “Roll” influenciou a “Bizz”, uma das publicações mais relevantes do jornalismo musical brasileiro.

A abordagem mais *pop* prosperou pelos anos seguintes mas, com a chegada da década de 1990 e o crescimento de revistas como a “Backstage” que prezava por apresentar as novidades do mercado musical - tais como a emergência do *grunge* -, a “Bizz” precisou se

¹⁸ A versão brasileira da revista Rolling Stone foi publicada entre 1º de fevereiro de 1972 e 5 de janeiro de 1973.

¹⁹ Publicações independentes produzidas por apreciadores de uma cultura específica.

reinventar para acompanhar a segmentação do *rock* em uma série de subgêneros. A revista ainda passou por outra reforma, em 1995, quando foi rebatizada como “Showbizz” e expandiu sua editoria para incluir assuntos diversos como moda e cinema. Em meio às mudanças do mercado editorial, a publicação encerrou suas atividades em 2001 marcando assim o início das reestruturações geradas pelo avanço da internet (Saldanha, 2005).

Tal como o jornalismo cultural, a migração do jornalismo de *rock* para o ambiente virtual foi marcada por conteúdos factuais, superficiais e menos analíticos, assim como pela perda de autoridade por parte do crítico. Durante as primeiras décadas do século XXI o jornalismo de *rock* se expandiu na *web* por meio de *blogs* de jornalistas especializados e pessoas não profissionais influenciados pelo consumo dos tradicionais veículos especializados. Nessa perspectiva, Thiago Pereira Alberto e Jonas Pilz (2022) refletem sobre as rupturas sofridas pela imprensa especializada no *rock* em meio a popularização da *web*:

Com maior ou menor abrangência, muitos dos sites, blogs e portais dedicados à avaliação de rock de alguma forma estabeleceram uma espécie de continuum com os aspectos de autenticidade, autoridade e repertório marcadamente vinculados à destacada época de ouro da crítica de rock. São mediadores especializados e ainda fundamentais tanto para o público consumidor quanto para a indústria fonográfica. Nesse sentido, talvez possamos afirmar que existem menos rupturas do que imaginamos entre, por exemplo, revistas como a norte-americana *Spin* ou a britânica *New Musical Express*, e sites como o também norte-americano *Pitchfork*. Estes são exemplares na sua reputação em alavancar ou estacionar carreiras de músicos ou discos, apesar da atuação em sistemas distintos sistemas que consolidaram suas operações a partir da ascensão das redes sociotécnicas a partir dos anos 2000, e que ainda sinalizavam um caráter marcadamente de transposição de muitos dos elementos de referência da imprensa impressa para as estruturas técnicas dos websites (Alberto; Pilz, 2022, p.11).

O panorama atual do jornalismo de *rock* na internet é marcado por um grande volume de conteúdos variados que dificultam o traçado de seu quadro geral, como indicado por Sikes (2017) que sugere a réplica dos padrões tradicionais mesmo em meio às mudanças da *Web* 2.0:

No entanto, por mais diferente que seja a crítica de rock agora em relação aos seus primeiros dias, ela mantém os preceitos introduzidos pelos pioneiros do gênero de muitas maneiras. Muitos dos melhores críticos de rock de hoje leram e foram transformados pelo trabalho de Goldstein, Willis, Wenner e Bangs, incluindo Sasha Frere-Jones, Evie Nagy e Ann Powers. A voz subjetiva e as formas narrativas que foram emprestadas do Novo Jornalismo ainda são padrão na escrita de rock. Há um ideal contínuo de personalizar os músicos para seus fãs e focar em facilitar conexões entre o público e a música. O melhor da crítica de rock ainda, como sempre foi, tenta explicar os significados políticos, culturais e sociais da música rock (Sikes, 2017, p.325, tradução nossa).²⁰

²⁰ However different rock criticism is now from in its early days, it maintains the precepts introduced by the pioneers of the form in many ways. Many of today's best rock critics read and were transformed by the work of Goldstein, Willis, Wenner, and Bangs, including Sasha Frere-Jones, Evie Nagy, and Ann Powers.¹¹³ The subjective voice and narrative forms that were borrowed from the New Journalism

Reconhecendo tal saudosismo, para traçar o panorama geral do jornalismo de *rock* na atualidade, uniremos aos apontamentos anterior a já brevemente citada relação do *rock* com a nostalgia que exerce influência direta na definição das pautas em grande medida debruçadas em obras, artistas e grupos clássicos. Diante do exposto, vamos retratar o jornalismo de *rock* contemporâneo como um derivado da prática tradicional, vindo do cruzamento de características narrativas do impresso e do virtual, por meio de pautas nostálgicas, mas ainda relevantes, compreendidas em um ambiente que propicia o diálogo direto entre crítico e público mesmo em meio a perspectiva apocalíptica ambivalente - que toma conta do *rock* e do jornalismo cultural e seus subgêneros. Reconhecendo o impacto da nostalgia na realidade do jornalismo de *rock*, no próximo capítulo seguiremos para um aprofundamento da conexão entre estes.

are still standard in rock writing. There is a continuing ideal of personalizing the musicians for their fans, and a focus on facilitating connections between audiences and the music. The best of rock criticism still, as it always has, tries to explain the political, cultural, and social meanings of rock music.

3 MANIFESTAÇÕES NOSTÁLGICAS NO ROCK E NA MÍDIA ESPECIALIZADA

A nostalgia, fenômeno psicológico, social, mercadológico e cultural, tem se revelado uma temática recorrente em múltiplas esferas. Despertada por uma série de estímulos que remetem a tempos, lugares e tendências passadas - incluindo músicas, filmes, estéticas e objetos -, é centrada na melancolia e na saudade de cenários inacessíveis (Magnolo, 2020).

Porém, a nostalgia vai muito além da síntese apresentada no início deste capítulo, tendo em vista que seus estudos correm há mais de três séculos. Cunhado em 1688, pelo médico suíço Johannes Hofer, o termo foi inicialmente associado a doença que causava perda de alegria, motivação para o trabalho e até mesmo do apetite em pacientes jovens que estavam longe de seus locais de origem, e sentiam desconforto perante as diferenças culturais (Aquino, 2020).

O viés clínico - derivado da saudade do lar - se estendeu pelos séculos seguintes e atingiu seu auge entre 1803 e 1815, durante as Guerras Napoleônicas. Os deslocamentos causados pelos conflitos afetaram o senso de comunidade e “causaram uma ‘cisão’ entre passado e presente, na qual o passado era glorificado e romantizado por remeter a uma época de paz, e o presente representa essa vida nova que foi ‘forçada’ a acontecer” (Silva, 2021, p.23).

Nas décadas seguintes, a nostalgia se tornou mais complexa graças aos avanços tecnológicos e econômicos que ressignificaram o tempo e o espaço, assim como apontado por Gary Cross, em sua obra “Consumed Nostalgia” de 2015:

[...] O progresso trouxe novas possibilidades de viagens a lugares distantes e novos significados de tempo. Nas décadas de 1830 e 1840, os trens e os telégrafos elétricos estavam aniquilando o espaço e o tempo, levando a um desenraizamento sem precedentes das pessoas europeias. Quase meio século antes, máquinas a vapor já estavam começando a tornar possível uma extraordinária variedade e rápida rotatividade de mercadorias. Tudo estava se movendo mais rápido, trazendo coisas e tempos novos. Com um estado permanente de mobilidade e transitoriedade, lugar e tempo tornaram-se ainda mais elusivos. O progresso induziu um sentimento de falta de lar e esquecimento. Os médicos do século XVIII do Iluminismo pensavam que o mal da nostalgia gradualmente cederia lugar aos benefícios do progresso. Mas, em 1800, a nostalgia não estava mais restrita aos soldados saudosos de casa. Ela afetava a multidão de europeus com saudades de lugares e passados perdidos (Cross, 2015, p.7, tradução nossa).²¹

²¹ Progress brought new possibilities for travel to distant places and new meanings of time. By the 1830s and 1840s, railroads and electric telegraphs were annihilating space and time, leading to an unprecedented uprooting of European people. Nearly half a century earlier, steam-powered machines were already beginning to make possible an extraordinary array and rapid turnover of goods. Everything was moving faster, bringing new things and new times. With a permanent state of mobility

A perspectiva de progresso ainda norteia a nostalgia pelos séculos XX e XXI, assim como indicado por Svetlana Boym (2017), que aponta uma como reflexo da outra, de forma que a nostalgia representa a revolta pelo tempo vivido e pelo progresso. Assim, os delírios nostálgicos têm um papel de negar o caminho progressivo do tempo por meio do mergulho em uma mitologia pessoal ou compartilhada que revisita cenários, situações e afetos inacessíveis. Vale destacar que a nostalgia não está restrita ao passado, já que “as fantasias sobre o passado, determinadas pelas necessidades do presente, têm um impacto direto nas realidades do futuro” (Boym, 2017, p.154).

O caráter de descontentamento com o progresso vinculado à nostalgia colaborou com a popularização do termo, a partir do século XX, por se tratar de uma questão comum entre diversas gerações. Mas foi com a virada para o século XXI que o termo ganhou uma grande projeção e estreitou ainda mais seu vínculo com a sociedade. Para Silva (2020), este aumento da tendência nostálgica se deve à facilidade de acesso a conteúdos de décadas passadas por meio da internet, possibilitando que “nichos culturais vão se formando ao redor de certas descobertas ou de certas tendências que surgem com o casamento do passado com o presente” (Silva, 2020, p.31).

Com os principais aspectos do histórico da nostalgia elucidados, partiremos para as reflexões em torno da relação da mídia e com as manifestações nostálgicas.

3.1 MANIFESTAÇÕES NOSTÁLGICAS NA MÍDIA, NA MÚSICA E NO JORNALISMO ESPECIALIZADO

No contexto em que conteúdos passados contribuem para a intensificação da nostalgia, a mídia desempenha um papel elementar por meio da sua função de repositório de textos, vídeos, áudios, fotografias e outros registros (Niemeyer, 2018). Nesse sentido, Dominik Schrey (2014) aponta que a nostalgia das mídias não se manifesta apenas ao promover o acesso virtual a períodos precedentes - que contribuem para a manutenção da memória cultural -, já que esta se manifesta por meio do saudosismo direcionado aos próprios meios de comunicação. Aqui, o olhar nostálgico é voltado para a natureza estrutural dos meios - materialidade, linguagens, formatos, gêneros e até mesmo tecnologias passadas - e qualquer mudança motivada pela inovação é vista negativamente como declínio. Tal aspecto

and transience, place and time become ever more elusive. Progress induced a sense of homelessness and forgetfulness. Eighteenth-century physicians of the Enlightenment thought the ailment of nostalgia would gradually give way to the benefits of progress. But by 1800 nostalgia was no longer restricted to homesick soldiers. It affected the multitude of Europeans with a longing for lost places and pasts.

está intrinsecamente ligado à concepção de crise que permeia tanto o jornalismo cultural quanto o especializado em *rock*, conforme abordado no capítulo anterior.

O horizonte apresentado por Schrey é ainda ampliado por Katharina Niemeyer (2014), que identifica questões mais sutis na relação entre mídia e nostalgia:

[...] A mídia produz conteúdos e narrativas não apenas no estilo nostálgico, mas também como gatilhos da nostalgia. A mídia, e as novas tecnologias em particular, podem funcionar como plataformas, lugares de projeção e ferramentas para expressar a nostalgia. Além disso, a mídia muitas vezes é nostálgica por si mesma, por seu próprio passado, suas estruturas e conteúdos. As mudanças perpétuas na mídia tornam a mídia nostálgica por seu fim inexistente. A nostalgia, por sua vez, oferece uma reflexão sobre a mediação, a mídia e suas tecnologias relacionadas. Nesse sentido, a prática da mídia se torna um elemento essencial da nostalgia, aumentando com o recente desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação. Assumindo isso, o significado original da nostalgia torna-se interessante em associação com a mídia [...] (Niemeyer, 2014, p.7, tradução nossa)²²

Em síntese, a autora sinaliza que a mídia desempenha um papel fundamental na produção e na evocação da nostalgia, servindo como plataforma para expressar esse sentimento e frequentemente sendo nostálgica em relação ao seu próprio passado. Assim, as mudanças na tecnologia da comunicação estreitam a relação entre mídia e nostalgia.

Para melhor compreensão das nuances das manifestações nostálgicas no jornalismo de *rock* - e reconhecendo que este está intrinsecamente ligado às mudanças culturais e mercadológicas do gênero musical -, apresentaremos os principais pontos da relação entre música e nostalgia juntamente aos apontamentos sobre a mídia especializada.

No século XVIII, em meio aos estudos da nostalgia como uma questão médica, o filósofo Jean-Jacques Rousseau trouxe uma nova perspectiva para o termo ao associá-lo com a música. No cenário da Guerra dos Sete Anos²³, camponeses suíços que deixaram suas terras natais para se juntar ao exército francês enfrentaram uma onda de melancolia ao ouvirem “Kuhreihen” - também conhecida como “Ranz des Vaches” -, canção popular entre pastores dos Alpes que desencadeava gatilhos de saudade de casa nos soldados (Silva, 2021).

²² [...] Media produce contents and narratives not only in the nostalgic style but also as triggers of nostalgia. Media, and new technologies in particular, can function as platforms, projection places and tools to express nostalgia. Furthermore, media are very often nostalgic for themselves, their own past, their structures and contents. Perpetual media changes render media nostalgic for their non-existent end. Nostalgia, in turn, offers a reflection on mediation, media and their related technologies. In this sense, media practice becomes an essential element of nostalgia, increasing with the recent development of new communication technologies. Assuming this, the original meaning of nostalgia becomes interesting in association with media [...]

²³ Conflito por terras da América e Ásia entre Inglaterra e França que em seu desdobramento envolveu outros países europeus.

O ponto de partida dos estudos sobre a nostalgia desencadeada pela música já delineava os elementos que ainda hoje, mais de dois séculos depois, fundamentam a relação, que é sintetizada por Irina Shtreis:

A música é um poderoso repositório de nostalgia. Nesse contexto, o termo refere-se a um estado psicológico, definido por conotações emocionais relacionadas ao passado, que preenchem nossas mentes quando ouvimos uma melodia ou letras relevantes. Da mesma forma, um texto pode ser analisado como um fenômeno hauntológico, em outras palavras, "uma narrativa espectral que transmite vozes do passado para o momento da leitura" (Wolfreys, 12) [...] A imagem nostálgica do passado representada nos textos por meio dos elementos composicionais e dispositivos literários mencionados serve para o público leitor como um portal para outras dimensões do tempo, que é tanto uma fuga do "agora" quanto um dos meios para restaurar a identidade perdida (Shtreis, 2020, p.2, tradução nossa).²⁴

Nesse sentido, a autora aponta que a música é um dos principais gatilhos nostálgicos por despertar um desejo de “reconciliação com o passado”, que acontece por meio do mergulho no contexto temporal virtual, desencadeado pelas melodias e, principalmente, pelas composições e contextualização da obra. Aqui, situamos o jornalismo especializado que, como exposto no capítulo anterior, desempenha o papel de contextualizar obras musicais, e assim é estabelecida a co-dependência entre mídia, música e nostalgia (Shtreis, 2020).

[...] No jornalismo musical, o efeito nostálgico de um texto é reforçado pela música descrita nele. Como resultado, ambos os recursos formam uma poderosa sinergia. Enquanto as histórias nos apresentam o contexto cultural compartilhado, as músicas são capazes de despertar memórias pessoais. A música tem o poder de reviver episódios do passado e capturar os momentos que valorizamos. Isso novamente se refere ao conceito de hauntologia. Em vez de encontrar a essência da existência, somos assombrados pelos fantasmas da narrativa (Shtreis, 2020, p.8, tradução nossa).²⁵

Na realidade do *rock* e de seus subgêneros, a hauntologia²⁶ - citada anteriormente - é altamente relevante tendo em vista que aborda a relação entre passado, presente e futuro, a

²⁴ Music is a powerful repository of nostalgia. In this context, the term refers to a psychological state, defined by past-related emotional overtones, that fill our minds when we hear a relevant tune or lyrics. Similarly, a text can be analyzed as a hauntological phenomenon, in other words, “a spectral narrative transmitting voices of the past into the moment of reading” (Wolfreys, 12) [...] The nostalgic image of the past represented in texts by means of aforementioned compositional elements and literary devices serves for the readership as a portal to other dimensions of time which is both an escape from “now” and one of the means to restore lost identity.

²⁵ [...] In music journalism, the nostalgic effect of a text is reinforced by music described in it. As a result, both tools form powerful synergy. While stories present us with the shared cultural context, songs are capable of triggering personal memories. Music has the power to revive episodes of the past and to seize the moments we cherish. This once again refers to the concept of hauntology. Instead of finding the essence of existence we are yet haunted by the ghosts of the narrative.

²⁶ Hauntologia - no inglês “hauntology” - foi um termo criado por Jacques Derrida, e desenvolvido por Mark Fisher, que se refere “à saudade de um futuro que não acontece devido à constante fixação e reciclagem das ideias do passado” (apud SHTREIS, 2020, p.5). A palavra vem da junção de “hunt” (assombrar) e “ontology” (ontologia). O segundo termo, que questiona os aspectos existenciais, em hauntologia observa o estado transicional entre dimensões onde a memória se funde com o inconsciente (SHTREIS, 2020).

partir da perspectiva de que o presente é assombrado por fantasmas de ideias do passado (FISHER, 2013). Guesdon e Le Guern (2014) destacam que atualmente a música *pop* enfrenta o desafio de lidar com sua herança que, graças às narrativas mitologizadas, se torna cada vez mais notável. Nesse sentido, o *rock* é assombrado por seu próprio legado e, assim, fica fadado a referências estéticas passadas, baseadas em valores de autenticidade e pureza, onde a nostalgia desempenha um papel crucial no prazer do ouvinte-consumidor.

A trajetória da banda estadunidense Greta Van Fleet é um exemplo prático do dilema hauntológico enfrentado pelo *rock*. O quarteto formado em 2012 - período em que o *rock* já não era o gênero dominante na indústria fonográfica -, ganhou projeção em 2017 com o EP “From The Fires”, que iniciou uma longa discussão sobre as semelhanças sonoras com o Led Zeppelin²⁷. As críticas e constantes comparações entre a jovem banda e a veterana ilustra como o presente do *rock* é assombrado pelo legado do passado. O Led Zeppelin enquanto um ícone do *hard rock/blues rock* influencia a percepção e recepção da música contemporânea, destacando a influência duradoura e a relevância contínua das ideias e valores estéticos do *rock* do século passado. Nessa medida, a nostalgia desencadeada pela música norteia as percepções e o consumo do *rock* do passado e do presente.

A mitologização presente em tal contexto se conecta diretamente às narrativas criadas pela mídia especializada, já que essas reconstituem o contexto e os significados das músicas do passado e os transmitem para o público contemporâneo. Por se tratar de histórias antigas, já contadas em outras diversas ocasiões, surge a necessidade de adotar estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico e promovam uma imersão temporal. Shtreis (2020) aponta que o jornalismo musical usa de técnicas cinematográficas - como o *zoom* e a narrativa não linear - para alcançar esses objetivos.

O *zoom* proporciona ao leitor uma sensação de movimento através do tempo e do espaço ao se concentrar, por meio da descrição, em detalhes precisos do objeto em questão. Aqui, por se tratar principalmente de músicas e discos e não de um objeto físico, o *zoom* estabelece seu foco em nuances da estrutura musical que serão alcançadas pelo leitor/ouvinte por meio de uma escuta minuciosa orientada pelo texto. A não linearidade - que consiste na desconstrução e reorganização da narrativa - permite que os fatos do passado ganhem uma nova perspectiva estabelecida a partir da interpretação e percepção do autor. Juntas, tais estratégias reproduzem o senso de imediatismo e transição entre diferentes dimensões

²⁷ Banda inglesa de *hard rock* que alcançou sucesso comercial em 1969 com o lançamento do álbum de estreia “Led Zeppelin”. Em pouco mais de uma década de atividade, se tornou um dos grupos mais celebrados do *rock* e uma das principais referências para o desenvolvimento do gênero, mantendo uma base de fãs fiéis através das décadas.

temporais - tornando tênue a linha entre passado e presente -, contribuindo para uma abordagem dinâmica e multifacetada no jornalismo musical (Shtreis, 2020).

A partir da classificação propiana²⁸, a autora ainda sinaliza a adoção de categorias específicas de personagens em tal contexto jornalístico. Aqui se faz válida uma breve explicação sobre o método de análise literário criado pelo russo Vladimir Iacovlévitch Propp na década de 1920. Teórico e folclorista, Propp analisou centenas de contos russos e chegou a características literárias recorrentes, criando assim uma categorização:

[...] Sua Morfologia (2006) consiste num método de análise focado não no tema das histórias, mas em sua construção e composição, ou seja, ele propôs um estudo da forma estrutural dos contos, decompondo-os, para que posteriormente possam ser comparados minimamente e encontradas suas matrizes comuns. Ele explica que o estudo dos contos deve ser feito através das funções dos personagens, ou seja, “[...] o que realmente importa é saber o que fazem os personagens.” (Propp, 2006, p. 21, grifo do autor); ou ainda, “por função compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação.” (Propp, 2006, p. 22) [...] (Propp, 2006 *apud* Leite, 2015, p.23).

Colocando os músicos como protagonistas, as narrativas acompanham sua constante busca pelo sucesso e aclamação, os tornando “heróis” que, em meio às dificuldades da indústria e ao estilo de vida autodestrutivo, estão fadados à alcunha de “heróis problemáticos”. Assim, se estabelece o “ajudante mágico” que contribui para superação do problema que, na realidade da música, pode se tratar da descoberta dos artistas, lapidação de seus talentos e até mesmo de uma influência. Duas outras categorias de personagens ainda se manifestam e trazem um ar fantasioso que beira o conto de fadas. A primeira se trata do “doador”, colega de banda mais próximo do herói, e está associada ao momento em que esses se conheceram. A segunda, e última, diz respeito ao “vilão” comumente relacionado a representantes da indústria agindo perante conflitos comerciais e criativos (Shtreis, 2020).

Usando como exemplo a história dos Beatles, uma das mais conhecidas do universo do *rock*, e considerando Paul McCartney como o “herói” que enfrenta as dificuldades da busca pelo sucesso, John Lennon se enquadraria como “doador”, ou seja, a pessoa que se junta ao herói em sua trajetória até a consagração. O “ajudante mágico” seria Brian Epstein, empresário que descobriu os Beatles e os transformou em um sucesso mundial, e por fim, o “vilão” seria Yoko Ono, esposa de Lennon que é colocada como pivô da separação do grupo.

A combinação das estratégias citadas resulta em narrativas lidas como extraordinárias e únicas - com personagens e contextos romantizados - que alimentam a tendência de

²⁸ Classificação dos sete principais tipos de personagens - herói, falso herói, despachante, vilão, doador, princesa, ajudante e mágico - cunhado pelo russo Vladimir Propp na obra “A Morfologia do Conto” de 1928.

mitologização fortemente presente no jornalismo de *rock*. Além disso, as narrativas da mídia especializada se apoiam na dualidade das manifestações nostálgicas que, a partir de um mergulho no passado, desencadeiam reflexões sobre o presente e o futuro.

[...] É justo dizer que a narrativa no jornalismo musical tem um efeito terapêutico que, no entanto, traz um resultado controverso. A representação de pessoas e tendências musicais do passado, por um lado, afrouxa nossos laços com o momento atual, por outro, nos faz sentir mais conscientes do tempo em que vivemos. Por exemplo, a noção de alguns gêneros, como o pós-punk, não apenas restaura imagens específicas na mente, onde paisagens industriais predominariam, mas também fornece material para reflexão. O som do pós-punk é igualmente sentimental e distópico e, assim, evoca associações com o passado e o futuro, respectivamente. Mantendo ambas as dimensões em mente, analisamos o momento presente e deixamos os fantasmas preencherem o espaço [...] A profundidade do questionamento e a intensidade da experiência de viajar no tempo dependem do background do leitor. No entanto, independentemente de fatores sociais, como idade e status, todos têm acesso ao mundo espectral [...] (Shtreis, 2020, p.23, tradução nossa).²⁹

Dessa forma, entendendo que “as narrativas musicais são um repositório de nostalgia reflexiva”, concluímos que essa é uma manifestação natural do *rock* e de seu jornalismo especializado, já que estes têm um passado sólido e mitologizado que serve como referência tanto para olhares retrospectivos, quanto para prospectivos.

²⁹ [...] It would be fair to say that storytelling in music journalism has a therapeutic effect that nevertheless entails a controversial outcome. Representation of people and music trends from the past, on one hand, loosens our ties with the current moment, on the other, makes us feel more conscious of the time we live in. For instance, the notion of some genres, e.g. post-punk, not only restores specific images in mind, where industrial landscapes would prevail, but also provides some food for reflection. The sound of post-punk is equally sentimental and dystopian and, thus, evokes associations with past and future respectively. Keeping both dimensions in mind, we analyze the present moment and let the phantoms fill the space [...] The depth of questioning and intensity of time-travel experience depends on a reader's background [...]

4 UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO NO JORNALISMO DE ROCK

Em meio ao leque de metodologias de pesquisa desenvolvidas ao longo das décadas, a análise de conteúdo se destaca no âmbito da comunicação. Descrita por Lal Das e Bhaskaran (*apud* Rossi; Serralvo; João, 2014, p.3) como o estudo dos contextos, intenções e significados presentes nas mensagens de conteúdos da comunicação, a análise de conteúdo se propõe a ir além da leitura superficial e tem como foco o campo das investigações sociais, assim como indicado por Moraes (1999). Nesse sentido, sua abordagem qualitativa representa o fator facilitador do entendimento do fenômeno social por trás da questão estudada por direcionar a busca por respostas a partir da descrição e interpretação dos fatos (Proetti, 2017).

Levando em consideração a intenção da pesquisa de mapear a imprensa de *rock* na internet a fim de compreender o momento atual entre a crise do segmento e ascensão da cultura da nostalgia nos setores da mídia, tal metodologia se mostrou pertinente. Sob a ótica da análise de conteúdo, investigaremos a relação entre os fenômenos sociais da comunicação e da nostalgia a partir da leitura aprofundada de conteúdos da mídia especializada. O objetivo é determinar se a crise do segmento é originada das mensagens transmitidas ou dos próprios meios de comunicação.

Com base nas regras de homogeneidade e pertinência de Laurence Bardin (1977) - que exigem que os conteúdos selecionados no recorte da pesquisa sigam critérios uniformes e requer que as fontes de informação estejam alinhadas com os objetivos da pesquisa -, foram selecionados quatro *websites* brasileiros de cobertura de rock levando em consideração a relevância no contexto da mídia especializada. Assim, chegamos a “Rolling Stone Brasil” que firma sua relevância no legado como pioneira da mídia especializada; ao “Whiplash.net” um dos sites mais antigos de cobertura de rock e metal do Brasil e de grande popularidade entre os fãs do gênero; e ao “Tenho Mais Discos Que Amigos!” e “Igor Miranda”, portais de cobertura musical que vem apresentando um crescimento significativo desde a década passada. Os sites que compõem a amostra serão apresentados, contextualizados e analisados no decorrer do capítulo.

A partir dos apontamentos prévios sobre o histórico do jornalismo de *rock*, foram identificadas três categorias de textos que se mantêm na mídia especializada, mesmo diante das mudanças do mercado e dos meios de comunicação: a crítica (comumente chamada de resenha), curiosidade e notícia. Diante disso, a amostra foi composta por doze textos, selecionando-se em cada site três textos, um para cada categoria. O critério de seleção

estabelecido foi a posição do texto na página da seção referente a categoria, optando assim pelo primeiro conteúdo de *rock* da listagem.

A definição dos critérios de análise do material da pesquisa foi orientada pelos apontamentos dos capítulos anteriores. Respeitando a regra de pertinência, foram selecionados quatro critérios que se alinham às características de cada categoria de texto e também aos veículos de comunicação, ocorrendo a repetição de critérios quando estes se mostraram relevantes para mais de uma categoria. Os critérios sinalizados com um asterisco (*) são relacionados à nostalgia.

Desse modo, a escolha dos critérios de análise dos textos de crítica foi fundamentada na natureza discursiva dessa categoria no contexto do jornalismo de *rock*, levando em consideração os aspectos citados por autores como Saldanha (2005), Sikes (2017) e Alberto e Pilz (2022). Sendo assim, a “crítica” será avaliada com base nos seguintes critérios:

- Cria juízos de valor sobre os produtos estabelecendo padrões de julgamento para obras semelhantes;
- Apresenta parcialidade de forma deliberada;
- Decodifica as mensagens sociais por trás dos produtos culturais;
- Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico e promovam uma imersão temporal.*

Já os critérios referentes aos textos de “curiosidade” foram selecionados levando em consideração o aspecto do jornalismo de *rock* que preza por conectar os leitores aos artistas por meio de informações sobre obras, bastidores e eventos marcantes. Considerando que tal categoria se apoia em fatos do passado, os critérios em questão se apoiam na contextualização e em argumentos de Shtreis (2020) destacados no capítulo sobre estudos da nostalgia. Assim, os critérios são:

- Contextualiza o passado e o transmite para o público contemporâneo;*
- Adota estratégias narrativas que promovam uma imersão temporal;*
- Reorganiza a narrativa para criar uma nova perspectiva e renovar o senso de imediatismo;
- Apresenta informações que facilitam a conexão entre obra, fã e ídolo.

Para os textos de “notícia”, também foi considerada a natureza discursiva da categoria no contexto do jornalismo de *rock*, assim como a tendência mercadológica macro do jornalismo cultural e questões referentes à nostalgia tendo em vista o dilema hauntológico apresentado por Shtreis (2020):

- Concentra seus “textos extensos e detalhados” em poucas linhas, sacrificando o teor reflexivo em detrimento ao fato;
- Apresenta informações básicas (expositivas) sobre os artistas e obras;
- Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico;*
- Evoca reflexões sobre o presente e o futuro a partir da dualidade das manifestações nostálgicas.*

Por fim, de forma a levantar dados suficientes para chegar ao objetivo da pesquisa, selecionamos critérios referentes aos veículos, considerando as mudanças mercadológicas enfrentadas pela mídia especializada brasileira ao longo das décadas e o potencial de evocação da nostalgia:

- Não se limita a música e apresenta temas diversificados como cinema, literatura e séries;
- Acompanha a segmentação do rock e cobre múltiplos subgêneros;
- Funciona como plataforma de evocação da nostalgia;*
- Equipe de colaboradores composta inteiramente por jornalistas.

Tabela 1 - Quadro de organização dos critérios de análise

Organização dos critérios de análise			
Crítica	Curiosidades	Notícia	Veículo
Cria juízos de valor sobre os produtos estabelecendo padrões de julgamento para obras semelhantes	Contextualiza o passado e o transmite para o público contemporâneo *	Concentra seus “textos extensos e detalhados” em poucas linhas, sacrificando o teor reflexivo em detrimento ao fato	Não se limita a música e apresenta temas diversificados como cinema, literatura e séries
Apresenta imparcialidade de forma deliberada	Adota estratégias narrativas que promovam uma imersão temporal *	Apresenta informações básicas (expositivas) sobre os artistas e obras	Acompanha a segmentação do rock e cobre múltiplos subgêneros
Decodifica as mensagens sociais por trás dos produtos culturais	Reorganiza a narrativa para criar uma nova perspectiva e renovar o senso de imediatismo	Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico *	Funciona como plataforma de evocação da nostalgia *

Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico e promovam uma imersão temporal *	Apresenta informações que facilitam a conexão entre obra, fã e ídolo	Evoca reflexões sobre o presente e o futuro a partir da dualidade das manifestações nostálgicas *	Equipe de colaboradores composta inteiramente por jornalistas
--	--	---	---

*Categorias referentes a aspectos nostálgicos

Com as minúcias da metodologia de pesquisa expostas e relacionadas com a questão e objetivos do trabalho, partiremos para a apresentação dos veículos de comunicação compreendidos nessa.

4.1 OBJETOS DA ANÁLISE: OS SITES DA MÍDIA ESPECIALIZADA

Para Moraes (1999), os diferentes significados de uma mensagem e as várias formas de analisá-la estão profundamente ligados ao contexto em que a comunicação ocorre. Sob tal perspectiva, compreendemos a importância de apresentar o contexto por trás da amostra - mesmo sabendo que os dados diretamente submetidos à análise estejam no corpo dos textos - prezando pela condução de uma fundamentação clara perante o objetivo de mapear o momento atual da imprensa de *rock*.

Nesse sentido, serão apresentados os históricos dos quatro websites - “Rolling Stone Brasil”, “Whiplash.net”, “Tenho Mais Discos Que Amigos!” e “Igor Miranda” -, assim como a descrição e análise sob a ótica dos critérios estabelecidos.

4.1.1 Rolling Stone Brasil

Como apresentado previamente, a revista “Rolling Stone”, um dos pilares do jornalismo de *rock*, teve uma versão brasileira publicada por um breve período entre 1972 e 1973. Com menos de 40 edições lançadas, o periódico foi encerrado devido à falta de pagamento de royalties, o que levou a matriz a suspender o envio dos materiais que eram traduzidos para compor o conteúdo da revista brasileira.

Sem vínculo com a versão setentista, em 2006, a “Rolling Stone” retomou sua publicação no Brasil de forma regulamentada e no ano seguinte, com a consolidação da revista no mercado, foi lançado o site “Rolling Stone Brasil” inicialmente comandado pela mesma equipe de jornalistas da versão impressa (Rodrigues, 2012).

Figura 7: Primeira edição da Rolling Stone em seu retorno ao Brasil em 2006



Fonte: Rolling Stone Brasil, 2006.

O retorno da revista foi promovido pela empresa brasileira Spring Comunicação, focada inicialmente no mercado editorial. Atualmente, a marca “Rolling Stone” é gerida pelo conglomerado de mídia Perfil. Em meio às mudanças, em 2018, a editoração mensal da revista foi descontinuada, passando a contar apenas com edições especiais esporádicas. Assim, a atuação da “Rolling Stone” no país se reduziu ao site, redes sociais e eventos.

Com o contexto operacional da publicação retratado, partiremos para a apresentação descritiva da estrutura da página inicial do site, que contém informações significativas sobre a linha editorial deste, ou seja, sobre os temas e abordagem que o veículo adota.

O site da “Rolling Stone Brasil” apresenta uma estrutura bem organizada e fácil de navegar. No cabeçalho, o logotipo da revista está à esquerda, enquanto ícones para redes sociais e plataformas como YouTube e Spotify (podcast) estão à direita. Logo abaixo, há uma linha com oito seções principais: “últimas”, “cinema”, “música”, “entretenimento”, “política”, “edições”, “notícias” e “recomendações”, seguidas por uma barra de pesquisa.

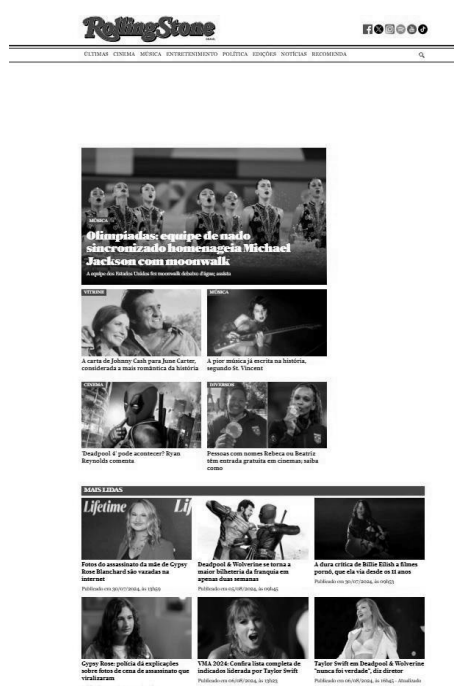
No topo da página inicial, há um espaço dedicado à publicidade, seguido por uma grade de conteúdo que apresenta um artigo principal acompanhado de quatro artigos menores de diferentes categorias. As três grades seguintes são “mais lidas”, “últimas notícias” e “música”, cada uma com seis textos.

A seção "mais lidas" abrange temas como filmes, músicas e histórias de crimes reais (*true crime*). A seção "últimas notícias" conta os conteúdos mais recentes, com foco em cinema, esportes e música. No entanto, algumas dessas notícias são na verdade listas de produtos que direcionam a sites de compras, funcionando como publicidade disfarçada.

A seção "música" contém notícias, fofocas e declarações de artistas, mas sem muito conteúdo específico sobre rock. A grade de conteúdo é interrompida por um player do Rolling Stone Podcast no Spotify, que traz uma entrevista com Eloy Casagrande, baterista brasileiro do grupo de nu metal Slipknot, sendo este o único destaque de rock na página inicial.

As últimas três seções são "cinema", que é a maior da página com oito matérias, "entretenimento", com seis matérias, principalmente sobre séries, e "LAB", com três matérias sobre música e celebridades. Ao final da página, está o expediente onde são apresentadas informações sobre o Grupo Perfil.

Figura 8 - Homepage do site Rolling Stone Brasil



Fonte: Rolling Stone Brasil (meio digital), 2024.

Partindo para a análise sob a ótica das categorias, a primeira entre as quatro, “Não se limita à música e apresenta temas diversificados como cinema, literatura e séries”, se aplica a realidade da Rolling Stone Brasil, já que o site se dedica a um grande volume de conteúdos de cinema, entretenimento e cultura no geral. Porém, a segunda “Acompanha a segmentação do rock e cobre múltiplos subgêneros”, não é evidenciada considerando que a cobertura musical

se concentra principalmente na música pop e no rock mais comercial, com poucos conteúdos dedicados a subgêneros específicos.

Com o critério “Funciona como plataforma de evocação da nostalgia”, percebemos que mesmo que o site tenha conteúdos com potencial nostálgico, a linha editorial objetiva limita a profundidade da imersão nostálgica, o que sugere uma abordagem mais próxima das tendências do jornalismo cultural. Por fim, o quarto critério, “Equipe de colaboradores composta inteiramente por jornalistas”, é confirmada no contexto do veículo, já que a equipe de redatores e colaboradores é formada por jornalistas graduados.

Considerando que o site em questão apresenta uma série de editoriais e atualmente não tem a cobertura do universo do *rock* como seu foco principal, o critério de seleção dos textos a serem analisados será determinado pela posição desses na página da seção ou busca, optando pelo primeiro conteúdo de rock a aparecer na listagem.

4.1.2 Whiplash.Net

Fundado por João Paulo Andrade em 1994, o “Whiplash” surgiu como um zine impresso que circulou em São Luís do Maranhão em anexo ao jornal Correio Estudantil. Com cerca de 3 mil exemplares rodados, o zine focado no *rock* e *metal* contou com uma segunda edição antes de se tornar digital. O novo formato teve suas edições distribuídas nas áreas de mensagens das *BBS (Bulletin Board Systems)*, ferramenta que precedeu a internet.

Figura 9 - Zine Whiplash em sua versão impressa



Fonte: Whiplash.net, 1994.

Nesse sentido, em 1996 foi criado o website “Whiplash.Net” que a partir de sua proposta colaborativa apresenta conteúdos que vão do *heavy metal* ao *pop rock*.

O público que produz o conteúdo difundido é o mesmo que lê e debate sobre o assunto no espaço a isso destinado. Opera-se ali, por usuários que são fãs, uma espécie de circuito informativo que, de alguma forma, coloca em cena questões jornalísticas e comunicativas marcantes, tangenciando um ethos profissional e, ao mesmo tempo, práticas sociais que envolvem o mundo das celebridades, do culto ao artista e da cena musical (Tavares; Silva, 2014, p.3).

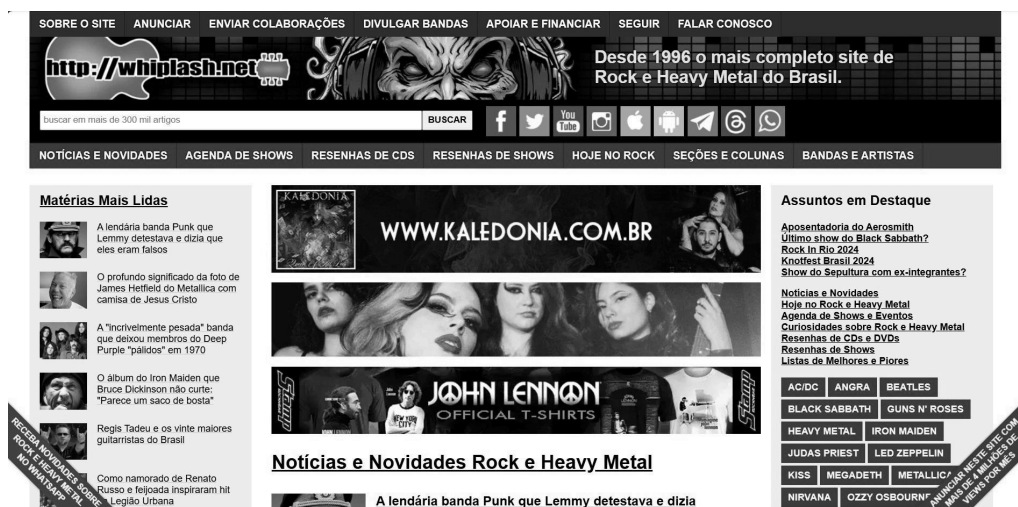
O site aceita textos produzidos por qualquer pessoa e para isso oferece um “manual de redação” com orientações básicas sobre envio do material, contatos, técnicas jornalísticas e formatos a serem aplicados na escrita. A colaboração não gera remuneração (Tavares; Silva, 2014). O veículo ainda é comandado por seu fundador de forma independente e sobrevive com a venda de espaços de publicidade.

Seguindo para a apresentação descritiva, a página inicial do site “Whiplash.net” conta com uma estrutura visual densa, repleta de elementos que ocupam praticamente todo o espaço disponível. No topo do cabeçalho, encontram-se seções como “sobre o site”, “anunciar” e “enviar colaborações”. A seção central do cabeçalho é dominada pelo logotipo do site e a frase “Desde 1996 o mais completo site de *Rock e Heavy Metal* do Brasil”, seguida por uma barra de busca e ícones que direcionam às redes sociais e outras plataformas. A parte inferior do cabeçalho exibe as principais editorias: “notícias e novidades”, “agenda de shows”, “resenhas de CDs”, “resenhas de shows”, “hoje no *rock*”, “seções e colunas” e “bandas e artistas”.

A página inicial é dividida em três colunas verticais: a coluna esquerda contém as “Matérias Mais Lidas”, um espaço para publicidade, seguido por “Matérias Recomendadas”. A coluna central, que é a maior, começa com três espaços publicitários em destaque, seguidos pelo título “Notícias e Novidades *Rock e Heavy Metal*”, que dá início a uma longa lista de matérias, que se estende até o final da página, com poucas interrupções de ícones de editorias e mais espaços de publicidade. A coluna direita, intitulada “Assuntos em Destaque”, apresenta uma lista curta de títulos sem ícones, seguida por etiquetas com nomes de bandas populares, uma lista com três links para informações internas, “Autores mais lidos” com os cinco colaboradores mais populares e um link para a lista completa de colaboradores, além de dois espaços de publicidade.

No rodapé, o expediente do site repete os links presentes na barra superior do cabeçalho, apresenta um parágrafo explicativo sobre o funcionamento do site e sua política de responsabilidade, e finaliza com ícones que direcionam para o WhatsApp e redes sociais.

Figura 10 - Homepage do site Whiplash.Net



Fonte: Whiplash.Net (meio digital), 2024.

Levando em conta os critérios de análise, no primeiro “Não se limita à música e apresenta temas diversificados como cinema, literatura e séries” foi constatado que o Whiplash.net não conta com espaços dedicados a outros temas culturais como cinema e televisão, já que se dedica integralmente a cobertura do *rock* e do *metal*. Nesse sentido, o segundo critério, “Acompanha a segmentação do *rock* e cobre múltiplos subgêneros”, se confirma na cobertura abrangente de subgêneros variados, englobando tanto bandas mais conhecidas quanto aquelas menos populares.

O critério “Funciona como plataforma de evocação da nostalgia” se mostra compatível com a realidade do “Whiplash.net” considerando que grande parte dos conteúdos são dedicados a bandas e artistas que marcaram épocas passadas, evocando memórias nostálgicas para os leitores. E por fim, “Equipe de colaboradores composta inteiramente por jornalistas”, não se encaixa com a abordagem colaborativa.

4.1.3 Tenho Mais Discos Que Amigos!

O site “Tenho Mais Discos Que Amigos!” foi fundado em 2009 por Tony Aiex, um programador graduado em Informática, inicialmente como um blog focado em discos de vinil. Perante a insatisfação de Aiex com a cobertura musical nichada no Brasil, o site expandiu seus temas com a intenção de criar conexões entre diferentes esferas da música a partir de informações que englobassem desde a música independente ao mainstream nacional e internacional.

Em 2013, o projeto se profissionalizou contando com uma equipe de dez colaboradores além de Aiex que produz conteúdos e gerencia a parte comercial do veículo. Mantido por monetização, parcerias e eventos musicais, o “TMDQA!” tornou-se um dos principais portais de música do Brasil, atraindo mais de cinco milhões de acessos mensais.

A página inicial do site “Tenho Mais Discos Que Amigos!” apresenta um cabeçalho que, da esquerda para a direita, dispõe os elementos: ícones de menu, barra de busca, logotipo centralizado, e ícones para redes sociais, YouTube e Spotify. Logo abaixo, uma barra fina exibe as editorias divididas em “Últimas notícias”, “Editorial”, “Listas”, “Séries e TV”, “Música”, “Brasil”, “POP”, “Rap”, “Cultura”, “Entrevistas” e “Contato”. A estrutura visual do site pode parecer sobrecarregada devido à abundância e ao tamanho dos elementos, mas sua disposição é intuitiva.

A primeira grade de conteúdos destaca um texto principal em tamanho grande, seguido por quatro menores, dos quais quatro são pautas de *rock*. Em seguida, há uma seção chamada "Webstories", que apresenta listas no formato de *Stories* do Instagram. A seção "Últimas Notícias" contém quatro conteúdos, sendo três sobre *rock* e um sobre MPB.

A rolagem da página continua com diversas seções: "Colunas", que sugere textos de três colaboradores; "Listas", com quatro conteúdos; "As Mais Lidas", apresentando cinco textos verticais relacionados ao universo do rock; "Shows e Festivais", em uma barra preta de destaque com quatro textos; "Séries e TV", com três ícones médios e seis pequenos; e "Podcast", com quatro ícones pequenos. A página se encerra com o expediente, localizado no rodapé.

Figura 11 - Homepage do site Tenho Mais Discos Que Amigos!



Fonte: Tenho Mais Discos Que Amigos! (meio digital), 2024.

Aplicando os critérios de análise, “Não se limita à música e apresenta temas diversificados” se mostra compatível com o “TMDQA!” já que, mesmo com foco na cobertura musical, apresenta editorias que contemplam assuntos como cinema, TV e cultura, assim como pode ser visto na página inicial desse. O segundo critério, “Acompanha a segmentação do *rock* e cobre múltiplos subgêneros”, também é confirmado aqui visto que a cobertura do *rock* e do *metal* está presente em grande parte dos conteúdos.

O terceiro critério, “Funciona como plataforma de evocação da nostalgia”, se mostra pertinente, pois além de apresentar muitos conteúdos sobre artistas e bandas do passado, a linha editorial do site preza por textos mais completos que traçam o contexto amplo dos assuntos tratados permitindo gatilhos nostálgicos. A categoria final “Equipe de colaboradores composta inteiramente por jornalistas” não é condizente com a realidade do site que conta com colaboradores de outras áreas de formação, como o próprio fundador.

4.1.4 Igor Miranda

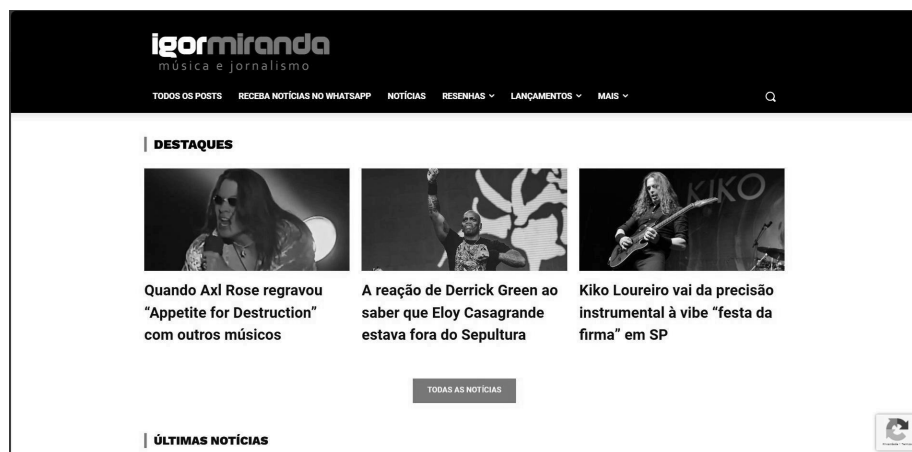
O site “Igor Miranda.com”, fundado em 2017 por Igor Miranda, surgiu como um portfólio destinado a reunir os trabalhos do jornalista em veículos como “Whiplash.net” e “Guitarload”. Com o aumento significativo dos acessos, o projeto evoluiu para um portal especializado em música, com ênfase no *rock* e no *metal*. Com conteúdos que vão de notícias a entrevistas exclusivas, o site se consolidou como uma referência na mídia especializada brasileira, alcançando uma média de 200 mil acessos mensais.

A página inicial do site “Igor Miranda” é disposta de maneira organizada e intuitiva. No cabeçalho, a logomarca é acompanhada por uma barra de navegação que lista as seções “Todos os posts”, “Receba notícias no WhatsApp”, “Notícias”, “Resenhas” - subdividida em “todas as resenhas”, “resenhas de discos”, “resenhas de shows”, “críticas de filmes”, “críticas de séries”, “5 discos para conhecer” e “discos de cabeceira” -, “Lançamentos” - “notícias sobre lançamentos”, “os álbuns que chegam em 2024” e “*playlist* de lançamentos” -, e “Mais” - “curiosidades”, “entrevistas”, “listas”, “opinião”, “sobre o site” e “privacidade” - seguido da barra de busca.

A parte superior da página é dividida em grades horizontais, destacando três ícones de matérias sob as categorias “Destaque” e “Últimas Notícias”. A organização do conteúdo continua com seções como “Curiosidades”, que apresenta três matérias em destaque e seis em ícones menores, além de áreas dedicadas a “Entrevistas”, “Resenhas de Discos”, “Links

Úteis”, “Resenhas de Shows”, “Listas”, e “Cinema e TV”. A estrutura da página se encerra com o expediente do site.

Figura 12 - Homepage do site Igor Miranda



Fonte: Igor Miranda (meio digital), 2024.

Pelo ponto de vista dos critérios de análise, o primeiro “Não se limita a música e apresenta temas diversificados como cinema, literatura e séries” está de acordo com a realidade do site “Igor Miranda” já que esse, mesmo focado na cobertura de *rock* e *metal*, apresenta editoriais de assuntos como cinema, TV e cultura como um todo. “Acompanha a segmentação do *rock* e cobre múltiplos subgêneros” também se aplica nesse, tendo em vista que já na página inicial fica constatada a cobertura de subgêneros múltiplos não limitados aos destaques comerciais.

O terceiro critério, “Funciona como plataforma de evocação da nostalgia”, é compatível considerando que grande parte dos conteúdos se tratam de obras e artistas do passado, de forma detalhada a partir da linha editorial que preza por contextualizar os assuntos. Sobre o quarto e último critério, “Equipe de colaboradores composta inteiramente por jornalistas”, a equipe do site “Igor Miranda” é majoritariamente composta por jornalistas, mas ocasionalmente conta com colaboradores de outras áreas ou comunicadores ainda não graduados.

Com os aspectos dos veículos pertinentes à pesquisa expostos, partiremos para a apresentação e análise das categorias textuais aplicando os critérios previamente listados no capítulo.

Tabela 2 - Quadro de análise dos veículos

Veículo				
	Categoria I: Não se limita a música e apresenta temas diversificados como cinema, literatura e séries	Categoria II: Acompanha a segmentação do rock e cobre múltiplos subgêneros	Categoria III: Funciona como plataforma de evocação da nostalgia *	Categoria IV: Equipe de colaboradores composta inteiramente por jornalistas
Rolling Stone Brasil	Apresenta editorias diversas e cobre uma gama de assuntos culturais.	Não, foca na cobertura do rock mais comercial.	Aborda uma série de conteúdos com potencial nostálgico, mas a linha editorial que preza pela objetividade impossibilita maiores imersões temporais.	Sim. Todos os cinco integrantes da redação e o colaborador são jornalistas formados.
Whiplash	Se limita a cobertura musical com foco no rock e no metal.	Sim, cobre desde o rock comercial até subgêneros do rock e do metal menos recorrentes na cultura pop.	Sim, tendo em vista que grande parte dos conteúdos são relacionados a bandas e artistas que ascenderam no passado.	Não, já que é um site colaborativo que recebe textos de qualquer pessoa pela aba “Enviar Colaborações”.
Tenho Mais Discos Que Amigos	Cobre assuntos como cinema, TV e cultura, mas a música é o foco do site como pode ser visto em sua homepage.	Sim, apresenta a cobertura de subgêneros como o rock alternativo, metal industrial e nu metal assim como constatado nos textos selecionados.	Sim, pois apresenta textos mais completos que traçam o contexto amplo dos assuntos tratados.	Não, conta com colaboradores graduados em outras áreas.
Igor Miranda	Mesmo com o foco na	Sim, cobre uma série de	Sim, pois apresenta um	A maioria dos colaboradores

	cobertura musical, mais especificamente no rock e metal, o site cobre cinema, TV e cultura como um todo.	subgêneros do rock e do metal menos comerciais.	grande volume de textos focados em obras, bandas e assuntos do passado de forma detalhada.	são jornalistas, mas em ocasiões pontuais conta com colaboradores de outras áreas.
--	--	---	--	--

*Critérios referentes a aspectos nostálgicos

4.2 O TEXTO DE CRÍTICA NO JORNALISMO DE ROCK

Levando em consideração a regra de homogeneidade, optamos por priorizar a seleção de críticas de álbuns em todos os sites de forma a criar uma amostra coesa.

4.2.1 A crítica no site Rolling Stone Brasil

A seleção do texto de crítica do site “Rolling Stone Brasil” a ser analisado apresentou maiores desafios em comparação às demais categorias textuais consideradas na pesquisa. O veículo não possui uma seção específica dedicada a críticas e resenhas e em virtude disso, foi necessário utilizar a barra de busca com o termo “crítica”, o que resultou em uma lista heterogênea de textos que continham a palavra no título ou subtítulo. Entre os resultados, dois links conduziam a grades de textos; o primeiro foi descartado por se referir a política, enquanto o segundo incluía textos sobre cinema, entretenimento e música. Porém, poucos desses textos constituíam críticas de produtos culturais, como shows, discos e produções audiovisuais, sendo a maioria composta por declarações de figuras públicas (4 críticas e 17 declarações).

Diante desse cenário, a escolha da crítica analisada, dentre as quatro disponíveis, baseou-se na posição do texto na página, sendo selecionado o primeiro conteúdo de *rock* presente na listagem. Assim, chegamos ao texto “Twenty One Pilots reflete sobre tempo e saúde mental com sonoridade sólida em novo álbum”, que analisa o álbum “Clancy”, lançado em 24 de maio de 2024 pelo grupo norte-americano de *rock* alternativo Twenty One Pilots.

Com aproximadamente 790 palavras distribuídas em 15 parágrafos, a crítica é estruturada de forma intuitiva, proporcionando ao leitor o contexto necessário para acompanhar a apresentação e análise da obra. Nos quatro primeiros parágrafos, a crítica se dedica à contextualização do álbum na trajetória do Twenty One Pilots, explorando a conexão com três lançamentos anteriores que compõem os capítulos precedentes da narrativa

concluída em “Clancy”. Neste estágio inicial, o principal argumento da trama dos álbuns é delineado, incluindo a apresentação dos personagens e seus paralelos com a realidade dos membros da banda.

A segunda parte da crítica, introduzida pelo subtítulo “Bem-vindos de volta a Trench”, enfoca a análise técnica, abordando a sonoridade das faixas e a sinergia com os temas das composições. Nessa seção, são feitas comparações com trabalhos anteriores do próprio Twenty One Pilots e de outros grupos, como Pet Shop Boys, ao destacar a presença de uma estética oitentista em algumas faixas.

No subtítulo seguinte, “A ‘segunda metade’ de Clancy”, a análise se concentra na sonoridade das faixas da segunda metade do álbum, apontando defeitos técnicos, nomeando as melhores e piores canções, e interpretando algumas composições. Finalmente, o último subtítulo, “O fim de uma era”, reflete sobre o clima de encerramento do álbum, traçando um paralelo com a trajetória da banda e explicando uma referência narrativa dos capítulos anteriores discretamente incorporada em “Clancy”. A crítica conclui com um veredito sobre a qualidade do álbum em relação ao talento da banda.

Figura 13 - Texto de crítica Rolling Stone Brasil



Fonte: Rolling Stone Brasil (meio digital), 2024.

Partindo para a análise sob a perspectiva dos critérios referentes a categoria, o primeiro “Cria juízos de valor sobre os produtos estabelecendo padrões de julgamento para obras semelhantes”, condiz com a crítica em questão já que são estabelecidos parâmetros comparativos por meio da apresentação de elementos que auxiliam na compreensão da obra

específica e também fornecem um repertório crítico que pode ser aplicado a outros trabalhos da banda. “Apresenta parcialidade de forma deliberada” também está de acordo com o objeto já que as opiniões expressas são cuidadosamente formuladas para permanecerem dentro dos limites da parcialidade característica do jornalismo de *rock*. Aqui, a abordagem da crítica mantém seu foco na avaliação técnica e contextual da obra, evitando que a opinião pessoal se destaque.

O terceiro critério, “Decodifica as mensagens sociais por trás dos produtos culturais”, é compatível com a crítica. As mensagens por trás das composições são decodificadas e os temas centrais do álbum são contextualizados no texto, proporcionando ao leitor uma maior imersão das intenções e dos conteúdos socioculturais da obra.

Com o quarto critério, “Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico e promovam uma imersão temporal”, embora a crítica utilize a estratégia narrativa do *zoom* - que detalha aspectos específicos das composições, como nuances da estrutura musical - para renovar o interesse do leitor, essa abordagem promove uma imersão temporal superficial. A referência a elementos estilísticos dos anos 1980 contribui para a imersão temporal mas é superficial e não proporciona o gatilho nostálgico.

4.2.2 A crítica no site Whiplash.Net

A escolha da crítica a ser analisada ocorreu por meio do acesso à seção “Resenhas de CDs”, sendo selecionado o primeiro texto disponível na página. Chegamos assim a crítica intitulada “Alternando letras em inglês e espanhol, Intranced debuta com o bom Muerte Y Metal”. Composta por sete parágrafos curtos, tem como objeto de análise o álbum “Muerte Y Metal”, da banda Intranced, um grupo pouco conhecido e recém-formado.

O parágrafo inicial aborda a crescente presença de novas bandas que, embora influenciadas por referências estéticas do *rock* e do *metal* dos anos 1980, apresentam um estilo próprio. Outras bandas da mesma vertente são citadas para contextualizar o surgimento da Intranced. Nesse sentido, o segundo parágrafo introduz a banda no cenário musical, fornecendo informações básicas, como a cidade natal e as influências sonoras. Porém, as informações sobre o álbum são limitadas, mencionando apenas o título e a gravadora responsável pelo lançamento.

O terceiro parágrafo apresenta brevemente a data de formação do grupo, além de referências superficiais à experiência dos músicos que o compõem. O vocalista da banda recebe destaque com uma análise técnica de sua performance, que inclui uma comparação

sucinta com a voz de Paul Stanley, do Kiss. Essa comparação serve como um ponto de referência familiar ao leitor.

O quarto parágrafo aborda o diferencial da obra, que reside na combinação dos idiomas inglês e espanhol nas letras das canções. Embora o resultado dessa fusão seja avaliado, a crítica revela uma parcialidade comprometida, especialmente ao afirmar: "O resultado é bom nos dois modos, mas eu achei as músicas em espanhol mais interessantes...". A análise do tema das composições é tratada de forma breve e generalizada, sem aprofundamento.

No penúltimo parágrafo, algumas faixas do álbum são mencionadas, acompanhadas de breves comentários, sem recorrer a uma linguagem ou perspectiva técnica mais elaborada. Por fim, o parágrafo final, curto e objetivo, menciona o potencial da banda para futuros lançamentos de qualidade. Somente neste momento é revelado que o álbum não tem previsão de lançamento no Brasil. A crítica se encerra com a inserção de um player do YouTube que disponibiliza o álbum na íntegra, seguido pelos nomes dos integrantes da banda e pela *tracklist* da obra.

Figura 14 - Texto de crítica do Whiplash

RECEBA NOVIDADES ROCK E METAL DO WHIPLASH.NET NO WHATSAPP

Resenhas de CDs e DVDs | Kiss

Alternando letras em inglês e espanhol, InTranced debuta com o bom Muerte Y Metal

Resenha - Muerte Y Metal - InTranced

Por Mário Pescada
Postado em 04 de agosto de 2024

Nota: 9 ★★★★★★

A onda de novas bandas que seguem fazendo seu próprio som, mas empunhando com orgulho a bandeira do heavy/hard oitentista, continua gerando bons frutos. Se você fizer uma pesquisa vai achar ótimos nomes pipocando na cena, como o MEAN MISTREATER (EUA), CENTURY (Suécia) e SHADOWS (Chile), só para ficar nos grupos mais recentes que encontrei esse ano.

E de Los Angeles/EUA, chega outro bom nome para essa lista, o quarteto INTRANCED. Com um pé no hard rock, outro no heavy/NWOAHM, eles debutaram com "Muerte Y Metal" (2024), lançamento da gravadora alemã High Roller Records.

AC/DC | ANGRA | BEATLES
BLACK SABBATH | GUNS N' ROSES
HEAVY METAL | IRON MAIDEN
JUDAS PRIEST | LED ZEPPELIN
KISS | MEGADETH | METALLICA
NIRVANA | OZZY OSBOURNE
PINK FLOYD | SEPULTURA
SLAYER | SLIPKNOT
THRASH METAL

Sobre o Whiplash.Net
Anunciar no Whiplash.Net
Enviar Colaborações
Divulgar Bandas de Rock e Metal

THE ROLLING STONES
CAMISETAS OFICIAIS

Fonte: Whiplash.Net (meio digital), 2024.

Em relação aos critérios de análise, no que se refere ao primeiro, "Cria juízos de valor sobre os produtos estabelecendo padrões de julgamento para obras semelhantes", a crítica se mostra insuficiente. A falta de aprofundamento na análise e na comparação com outras obras do mesmo gênero impede a formação de padrões de julgamento claros, principalmente se tratando de uma banda pouco conhecida. No segundo critério, "Apresenta parcialidade de

forma deliberada”, embora a crítica se esforce por manter a parcialidade característica da crítica roqueira, essa não é muito cuidadosa. A "escrita aventureira" aparece aqui, mas compromete o limite da parcialidade ao incluir preferências pessoais, como indicado previamente na descrição do texto.

Sobre o critério “Decodifica as mensagens sociais por trás dos produtos culturais”, a crítica aborda esses aspectos de maneira generalizada e superficial, sem um esforço significativo para desvelar as camadas sociais e culturais das composições e da obra como um todo. Por fim, “Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico e promovam uma imersão temporal”, a escrita não adota estratégias narrativas que envolvam o leitor de forma mais profunda ou que estabeleçam uma conexão temporal significativa com as referências culturais e estéticas presentes na obra analisada.

4.2.3 A Crítica No Site Tenho Mais Discos Que Amigos!

O site “Tenho Mais Discos Que Amigos!” também não dispõe de uma seção dedicada especificamente a críticas e resenhas, o que exigiu o uso da barra de busca com o termo "Crítica". No entanto, essa busca não resultou em uma listagem de críticas de produtos culturais, mas sim em textos que continham a palavra no título. Considerando que "resenha" é frequentemente utilizada como sinônimo de crítica, optou-se por inserir este termo na busca, o que gerou resultados mais alinhados com a categoria textual selecionada para o recorte da pesquisa. Diante desse cenário, foi aplicado o critério de prioridade, e o primeiro texto da listagem se mostrou adequado para análise.

A crítica selecionada, intitulada "Resenha: intensidade demonstra tamanho do Blur em novo álbum ao vivo", tem como foco o álbum ao vivo "Live at Wembley Stadium", da banda britânica Blur, lançado em 26 de julho de 2024. Composta por onze parágrafos, a resenha inicia com uma breve apresentação sobre o momento atual da banda, que atravessa três décadas de carreira, destacando que houve uma pausa nesse período. A introdução fornece informações suficientes para contextualizar tanto a banda quanto o álbum, mas desde o início é evidente uma linguagem típica de fanzine, como exemplificado pela frase: "Vem se aprofundar conosco e curtir esse histórico momento para a banda!"

A primeira seção, intitulada "Significado em ser memorável", é composta por quatro parágrafos e inaugura o uso de uma escrita evocativa e emocional ao longo do texto. No parágrafo inicial, são usadas metáforas junto a informações básicas como local, data e público, para exaltar a grandiosidade tanto da banda quanto do evento registrado no álbum.

Os dois parágrafos seguintes exploram o clima emocional do show, mencionando a idade dos integrantes da banda como apelo nostálgico, especialmente ao destacar que o repertório inicial foca no início da carreira do Blur. Após a inclusão de um *player* do YouTube com o videoclipe de uma das músicas mencionadas, o último parágrafo desta seção aborda os aspectos emocionais capturados no registro ao vivo, além de reflexões sobre o significado desse momento para a música britânica, evocando a febre do britpop nos anos 1990.

Na subseção intitulada "Setlist/tracklist de peso", que se propõe a discutir o repertório do álbum, a escrita evocativa e emocional é intensificada. Em vez de simplesmente listar as músicas e os álbuns de origem, a crítica opta por enfatizar o apelo emocional da arte e a conexão entre a banda e o público presente no show. A subseção final, "Blur – Live at Wembley Stadium", apresenta considerações gerais sobre o álbum ao vivo e é seguida pela inclusão de um *player* do Spotify com o disco completo, encerrando a resenha.

Figura 15 - Texto de crítica do site Tenho Mais Discos Que Amigos!



Fonte: Tenho Mais Discos Que Amigos! (meio digital), 2024.

Partindo para a análise, sobre o critério “Cria juízos de valor sobre os produtos estabelecendo padrões de julgamento para obras semelhantes”, a crítica em questão se aproxima da criação de juízos de valor, mas não estabelece padrões de julgamento aplicáveis

para obras semelhantes já que, por se tratar de um registro ao vivo, o texto se apoia em particularidades da trajetória da banda, o que dificulta o paralelo com outras obras.

Sob o segundo critério, “Apresenta parcialidade de forma deliberada”, a crítica mostra que respeita os limites da parcialidade característicos do estilo fanzine, mantendo um equilíbrio entre a análise objetiva e a linguagem evocativa, o que é compatível com a tradição da mídia especializada. “Decodifica as mensagens sociais por trás dos produtos culturais” se mostra pertinente ao texto em questão, tendo em vista que apresenta e explora o contexto emocional e histórico da apresentação ao vivo de uma banda consagrada com três décadas de carreira. Assim, a análise apresenta a relevância sociocultural do álbum por meio da contextualização.

O quarto e último critério, “Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico e promovam uma imersão temporal”, também condiz com o texto que, ao contextualizar a trajetória da banda ao longo dos 30 anos, conecta o registro ao vivo com o legado histórico e emocional do Blur, reforçando a importância do momento capturado no álbum. Aqui, o apelo emocional seria a estratégia adotada.

4.2.4 A crítica no site Igor Miranda

A escolha da crítica do site “Igor Miranda” foi realizada a partir do acesso à seção “Resenhas” e subseção “Resenhas de Discos”, onde o primeiro texto listado na página foi selecionado.

A crítica selecionada conta com o título “Blues Pills traz em ‘Birthday’ emoção e reflexão, apesar de som desnutrido”, e tem como objeto de análise o álbum “Birthday” da banda sueca Blues Pills. O texto é extenso, composto por nove parágrafos grandes, e apresenta uma escrita expressiva que adota uma perspectiva artística. O texto não se limita a apresentar informações básicas sobre a banda e a obra de forma direta; essas informações são gradualmente inseridas ao longo do desenvolvimento crítico, alcançando uma abordagem imersiva.

No parágrafo inicial, o crítico revela que o álbum é um registro ao vivo de um novo material e aborda os prós e contras inerentes a esse formato, oferecendo uma breve explicação de como é feito o registro de estúdio de forma a estabelecer uma comparação. O segundo parágrafo se aprofunda nas considerações sobre o impacto do formato ao vivo na obra, mencionando o lançamento anterior da banda como um ponto de referência. Aqui também são

apresentadas informações relevantes sobre a posição do álbum na discografia do grupo, a nacionalidade da banda, e o produtor envolvido na produção.

O terceiro parágrafo aborda as razões por trás da escolha do formato ao vivo, atribuindo essa decisão à gravidez da vocalista. Nesse ponto, são fornecidos detalhes sobre o período de gravação, os nomes dos integrantes da banda, e os temas explorados nas composições, que, influenciados pela gravidez, se afastaram dos tópicos usualmente abordados pelo grupo. No parágrafo seguinte, a crítica focaliza a faixa-título do álbum, "Birthday", discutindo seu tema e atmosfera. O texto coloca que a faixa possui um apelo mais comercial e reflete sobre a incoerência desse direcionamento em relação à identidade sonora estabelecida da banda, tradicionalmente enraizada no *"heavy psychedelic blues rock."*

A análise continua abordando outras faixas do álbum, detalhando suas características sonoras e atmosferas, enquanto traça paralelos com artistas como Amy Winehouse e Adele, criando assim referências culturais que facilitam a compreensão do leitor. Nesta seção, os aspectos técnicos do instrumental e dos vocais são explorados, relacionando-os com a estética dos anos 1960 e evocando um sentimento nostálgico. Além disso, as mensagens de algumas composições são sintetizadas para o leitor, com trechos das letras sendo citados tanto no original em inglês quanto em tradução para o português. Por fim, o último parágrafo apresenta uma consideração sintética sobre o álbum.

Figura 16 - Texto de crítica do site Igor Miranda

RESENHAS DE DISCOS

Blues Pills traz em "Birthday" emoção e reflexão, apesar de som desnutrido

Produção levemente aquém do esperado no quarto álbum de estúdio da banda sueca é compensada com grandes canções

Por **Marcelo Vieira** 2 de agosto de 2024

Compartilhar

Foto: Dana Tripp

LEIA MAIS SOBRE: **Blues Pills**

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

- Nicko McBrain faria cirurgia de catarata quando sofreu AVC
- Quando Axl Rose regrava "Appetite for Destruction" com outros músicos
- Greyson Nekrutman visita Vila Belmiro e faz show com camisa do Santos
- A reação de Derrick Green ao saber que Eloy Casagrande estava fora do Sepultura
- Kiko Loureiro vai da precisão instrumental à vibe "festa da firma" em SP
- Liam Gallagher passava trote em Jon Bon Jovi para dizer que sua música era uma m*
- A música mais importante da carreira de Charlie Watts, segundo Keith Richards
- Os principais elogios de

Fonte: Igor Miranda (meio digital), 2024.

O texto de crítica do site “Igor Miranda” se mostrou compatível com o critério de análise “Cria juízos de valor sobre os produtos estabelecendo padrões de julgamento para obras semelhantes” já que apresenta ao leitor elementos suficientes para desenvolver um repertório crítico que permita a avaliação de obras similares. Os aspectos técnicos e artísticos discutidos, como a escolha do formato ao vivo e a comparação com trabalhos anteriores da banda, fornecem referenciais claros que podem ser aplicados a outras obras dentro do mesmo contexto.

Sobre o critério, “Apresenta parcialidade de forma deliberada”, as considerações são apresentadas de maneira cuidadosa e coerente com os limites da crítica roqueira. A análise evita exageros ou opiniões muito pessoais, mantendo um equilíbrio entre apreciação e avaliação objetiva. O terceiro critério, “Decodifica as mensagens sociais por trás dos produtos culturais” também se manifesta no texto que oferece interpretações das mensagens contidas nas composições e contextualiza na carreira da banda o pano de fundo da obra. A referência à gravidez da vocalista e sua influência nas temáticas abordadas nas músicas evidencia isso e revela as camadas emocionais e sociais referentes ao álbum.

Por fim, “Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico e promovam uma imersão temporal” é pertinente ao texto que usa como estratégia a escrita expressiva e apresentação gradual das informações, estendendo o interesse. Porém, a imersão temporal é superficial e limitada a referências de estéticas sonoras de outras décadas.

Tabela 3 - Quadro de análise dos textos de crítica

Crítica				
	Categoria I: Cria juízos de valor sobre os produtos estabelecendo padrões de julgamento para obras semelhantes	Categoria II: Apresenta parcialidade de forma deliberada	Categoria III: Decodifica as mensagens sociais por trás dos produtos culturais	Categoria IV: Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico e promovam uma imersão temporal *
Rolling Stone Brasil	Sim, pois a partir da obra analisada oferece repertório para	Sim, a parcialidade é usada cuidadosamente , sem as	Sim, as mensagens por trás das composições são	De forma superficial. A estratégia do zoom é usada diversas vezes,

	consumir obras da mesma banda.	opiniões expressadas extrapolem os limites da escrita do jornalismo de rock.	apresentadas no texto.	mas promove a imersão temporal superficialmente .
Whiplash	Não, a análise crítica é insuficiente.	A parcialidade do texto não é muito cuidadosa, mas ainda assim está dentro dos limites do jornalismo de rock como uma “escrita aventureira”.	De forma generalizada e superficial.	Não, a escrita da crítica em questão é insuficiente para promover imersão temporal.
Tenho Mais Discos Que Amigos	Cria juízos de valor, mas não estabelece padrões de julgamento, já que generaliza o repertório da banda.	Sim, a parcialidade da crítica é moderada, respeitando os limites dos aspectos literários característicos do estilo.	Sim, decodifica o contexto emocional por trás da apresentação de uma banda consagrada com 30 anos de carreira.	Sim, as considerações sobre o registro vem acompanhadas de informações que contextualizam a história da banda.
Igor Miranda	Sim, os aspectos apontados na crítica são suficientes para proporcionar ao leitor repertório e referenciais para julgar obras similares.	Sim, as opiniões são apresentadas de forma cuidadosa e coerente com os limites do jornalismo de rock.	Sim, decodifica as mensagens por trás das composições e dá o contexto da criação da obra.	Sim, a escrita expressiva e a forma que as informações são apresentadas diluídas no texto renovam o interesse, mas a imersão temporal não é alcançada mesmo com referências de estéticas de outras décadas.

*Critérios referentes a aspectos nostálgicos

4.3 O TEXTO DE CURIOSIDADE NO JORNALISMO DE ROCK

Considerando o recorte da pesquisa, a categoria “curiosidades” será estabelecida como a de textos que abordam fatos e detalhes pouco conhecidos sobre artistas, obras e momentos marcantes da história da música, aqui especificamente do universo do rock.

4.3.1 O texto de curiosidade no site Rolling Stone Brasil

A seleção do texto de curiosidade a ser submetido à análise foi realizada a partir do acesso à seção "Música", com a escolha do primeiro texto relacionado ao universo do rock e seus subgêneros que apresentassem as características estabelecidas à categoria “curiosidades”. Nesse caso, o texto selecionado estava localizado na página 2 da seção em questão.

Intitulado “O dia em que Prince gravou e deletou participação em 'Bad', de Michael Jackson”, o texto selecionado é breve, com cerca de 270 palavras distribuídas em seis parágrafos curtos. Nele é abordado um fato pouco conhecido envolvendo dois artistas *pop* de grande influência no *rock*, apresentando apenas informações básicas e de forma objetiva, fornecendo um contexto superficial para a exposição do tema pouco comentado.

No primeiro parágrafo, a natureza da relação entre os dois artistas é abordada de maneira superficial, com menos de 20 palavras, sendo introduzido o fato pouco conhecido, que aqui é a quase colaboração entre Prince e Michael Jackson. Os desdobramentos desse evento são apresentados de forma sucinta, incluindo algumas citações de falas de uma fonte relacionada a um dos artistas, mas a contextualização temporal e descritiva é insuficiente, já que o texto não fornece nem uma data específica para os acontecimentos. Além disso, o texto não emprega estratégias narrativas para promover a imersão do leitor, permanecendo superficial e pouco descritivo, o que limita o engajamento com o fato apresentado.

Figura 17 - Texto de curiosidade Rolling Stone Brasil

Rolling Stone ÚLTIMAS CINEMA MÚSICA ENTRETENIMENTO POLÍTICA EDIÇÕES NOTÍCIAS RECOMENDA Busca

MÚSICA / "INCRÍVEL"

O dia em que Prince gravou e deletou participação em 'Bad', de Michael Jackson

Uma das principais colaboradoras de Prince, Sheila E. revelou como o cantor quase realizou dueto histórico com Michael Jackson

por Felipe Grutter (@felipegrutter)
felipe.grutter@rollingstone.com.br
Publicado em 06/08/2024, às 09h59

WhatsApp Facebook X YouTube



Prince (Foto: Michael Ochs Archives/Getty Images) e Michael Jackson (Foto: Gary Gershoff/Getty Images)

Apesar de serem grandes rivais em premiações e aos olhos de grande parte da mídia quando estavam no auge, **Prince e Michael Jackson** quase colaboraram em "Bad," hit do **Rei do Pop** presente no disco de estúdio que leva o nome da música.

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

- Brad Pitt diz que George Clooney 'ainda é o homem mais sexy vivo'
- 10 ideias de livros para presentear fãs de diversos gêneros
- Por que David Schwimmer recusou papel em MIB - Homens de Preto

Fonte: Rolling Stone Brasil (meio digital), 2024.

A análise do texto de curiosidade do Rolling Stone Brasil revela que esse não atende de maneira suficiente ao critério “Contextualiza o passado e o transmite para o público contemporâneo”, tendo em vista que a contextualização rasa e insuficiente não oferece informações sobre os protagonistas da história, o que limita a compreensão do leitor sobre o significado e a relevância do evento discutido. Além disso, o texto não “Adota estratégias narrativas que promovam uma imersão temporal”, já que as informações apresentadas são insuficientes e a estrutura textual utilizada é simples e pouco elaborada, o que não proporciona uma conexão temporal significativa que envolve o leitor.

Em relação ao critério “Reorganiza a narrativa para criar uma nova perspectiva e renovar o senso de imediatismo”, o texto também não cumpre o objetivo. Embora o título tente aumentar o senso de imediatismo, o corpo do texto não fornece informações suficientes para construir uma narrativa diferenciada do formato tradicional de *lead* - que fornece informações básicas sobre o conteúdo de forma compacta. Nesse sentido, “Apresentar informações que facilitem a conexão entre obra, fã e ídolo” também não condiz com o texto, o que impede o estabelecimento de uma conexão significativa entre o público, a obra e os artistas envolvidos, não proporcionando um vínculo emocional com o leitor.

4.3.2 O texto de curiosidade no site Whiplash.Net

O texto de curiosidade do site “Whiplash.net” foi selecionado a partir do acesso à coluna “Matérias Mais Lidas”, presente na página inicial. Assim selecionamos o primeiro da listagem que, após conferência, se mostrou apto a amostra por apresentar as características estabelecidas para a categoria “curiosidade”.

Intitulado “A lendária banda Punk que Lemmy detestava e dizia que eles eram falsos”, o texto tem como foco Lemmy Kilmister, icônico frontman da banda de *metal* Motörhead, e explora como curiosidade a banda *punk* que o músico não apreciava. Composto por cinco parágrafos de tamanho médio, o texto é dividido por um subtítulo e começa apontando as semelhanças entre o Motörhead, rotulado como *heavy metal*, e o *punk rock*, destacando a similaridade sonora e a estrutura musical entre os dois gêneros. No fim do parágrafo inicial é apresentada a informação de que Kilmister rejeitava a dualidade desses rótulos e preferia definir sua banda simplesmente como *rock*.

Já o segundo parágrafo aborda o posicionamento do músico, revelando que ele admitia uma maior proximidade sonora com o *punk*, enquanto o rótulo de *heavy metal* era atribuído mais à aparência dele e dos membros da banda. Após o subtítulo “Lemmy, do Motörhead, mantinha uma forte amizade com Joey Ramone, mas havia outras bandas *Punk* que ele detestava”, que já antecipa o conteúdo por vir, o texto apresenta uma breve citação em que Lemmy aborda seus pontos de identificação com o grupo *punk* Ramones. Em seguida, é revelado que o Motörhead lançou a música “R.A.M.O.N.E.S”, e são mencionados o álbum ao qual pertence, o ano de lançamento, sua presença no repertório das duas bandas, além de uma colaboração em um show que tem o registro é apresentado por meio de um *player* do YouTube.

O penúltimo parágrafo traz a curiosidade central mencionada no título. Com uma frase introdutória, é apresentada uma citação em que Lemmy expressa sua antipatia pela banda The Clash, justificando suas razões, o diferencial dos Ramones, e sua amizade com Joey Ramone. Durante a citação, as fontes originais são indicadas. Por fim, o parágrafo final inclui mais uma citação de outra entrevista, que reforça a desaprovação de Lemmy em relação ao The Clash.

Figura 18: Texto de curiosidade do site Whiplash.net



Fonte: Whiplash.Net (meio digital), 2024.

Analizando sob a ótica dos critérios estabelecidos, “Contextualiza o passado e o transmite para o público contemporâneo”, está de acordo com o texto em questão, já que ele apresenta o contexto em torno do assunto central, destacando as similaridades estéticas entre o Motörhead e o *punk rock*, e ressaltando a rejeição de Kilmister ao rótulo de *heavy metal* atribuído a sua banda. Em relação ao segundo critério, “Adota estratégias narrativas que promovam uma imersão temporal”, a imersão temporal presente no corpo do texto é insuficiente, mas a inclusão de um vídeo que retrata a colaboração entre Motörhead e Ramones funciona como uma estratégia de imersão.

O critério “Reorganiza a narrativa para criar uma nova perspectiva e renovar o senso de imediatismo”, se confirma na estrutura do texto tendo em vista que este começa explorando a relação de Kilmister com o *punk*, especialmente com a banda mais emblemática do subgênero, os Ramones, e só então apresenta a curiosidade central anunciada no título. Isso reestrutura a progressão narrativa que mantém o interesse e renova o senso de imediatismo. O quarto e último critério, “Apresenta informações que facilitam a conexão entre obra, fã e ídolo”, se manifesta no uso de citações diretas de Kilmister que aproximam o leitor do sujeito do texto.

4.3.3 O texto de curiosidade no site Tenho Mais Discos Que Amigos!

Durante a leitura flutuante do site, foi observado que a seção “Editorial” conta com conteúdos alinhados com as características estabelecidas nesta pesquisa para textos da

categoria “curiosidades”. Nesse sentido, o texto selecionado para análise foi o primeiro sobre rock listado na página “Editorial”. Intitulado “Links! A história da música que o Rammstein fez para provar que é de esquerda”, o texto é composto por quinze parágrafos distribuídos entre uma introdução e quatro subseções, apresentando curiosidades sobre uma canção da banda de metal alemã Rammstein que representa um manifesto sobre seu posicionamento político.

A introdução, dividida em quatro parágrafos, contextualiza brevemente a relevância do grupo e seu envolvimento em controvérsias, esclarecendo e desmentindo boatos sobre seu suposto alinhamento com a extrema direita alemã. Em seguida, a introdução aponta a música objeto do texto como uma resposta a esses rumores e apresenta o objetivo do artigo, que é explicar a canção por meio de suas referências. Na subseção intitulada “As polêmicas e 'exageros' do Rammstein”, o texto apresenta em três parágrafos o histórico recente de controvérsias envolvendo a banda, e o último parágrafo é dedicado a abordar o episódio polêmico a gerar os boatos sobre o envolvimento com ideais nazistas.

A subseção “O que diz a letra de 'Links 2 3 4'?” aborda diretamente a música central do texto, apresentando informações sobre o álbum que pertence, a canção que tem como referência, assim como o contexto histórico, a data e o compositor da referência. A subseção também explica como essa referência foi aplicada e inclui um trecho traduzido da música “Links 2 3 4”. “O belo clipe de 'Links 2 3 4'”, inclui o player do YouTube com o videoclipe da canção e, em dois parágrafos curtos, interpreta o significado por trás do vídeo. Após a explicação sobre as mensagens tanto da letra quanto do clipe, o texto apresenta uma declaração do vocalista da banda abordando a polêmica e esclarecendo seu posicionamento político.

Por fim, a subseção intitulada “Outras canções de protesto do Rammstein” apresenta brevemente outras duas músicas da banda que também expressam seu posicionamento político. Aqui a exposição é breve mas suficiente para dar o contexto das composições.

Figura 19 - Texto de curiosidade do site Tenho Mais Discos Que Amigos!



Fonte: Tenho Mais Discos Que Amigos! (meio digital), 2024.

Na análise, identificamos que o critério “Contextualiza o passado e o transmite para o público contemporâneo” é compatível com o texto que apresenta as polêmicas envolvendo a banda Rammstein de forma a oferecer o contexto e o repertório necessário para o leitor compreender o tema central. Assim, com a contextualização os eventos atuais e do passado tornam-se acessíveis. Já o segundo critério, “Adota estratégias narrativas que promovam uma imersão temporal”, não está de acordo com o texto, tendo em vista que esse parece se dedicar à exposição factual e explicativa do conteúdo, sem recorrer a técnicas que promovam a imersão temporal do leitor.

No que se refere a “Reorganiza a narrativa para criar uma nova perspectiva e renovar o senso de imediatismo”, o texto está de acordo. Mesmo que a canção em foco tenha sido lançada em 2001, a narrativa é renovada por meio da apresentação de informações antigas e recentes sobre polêmicas envolvendo a banda. Tal abordagem renova o tema e aumenta o senso de imediatismo ao conectar eventos do passado com discussões contemporâneas. “Apresenta informações que facilitam a conexão entre obra, fã e ídolo” também se confirma aqui por meio da apresentação de informações que aproximam o leitor - como o contexto, significado da obra e declarações do artista.

4.3.4 O texto de curiosidade no site Igor Miranda

A seleção do texto de curiosidade do site “Igor Miranda” a ser analisado foi realizada através do acesso à seção “Mais” e subseção “Curiosidades”, onde o primeiro texto disponível foi escolhido para a análise.

Intitulado “Quando Axl Rose regravou ‘Appetite for Destruction’ com outros músicos”, o texto tem como tema central a regravação pouco conhecida de um clássico do *hard rock*, o álbum de estreia do Guns N’ Roses. Os parágrafos iniciais, são dedicados a contextualizar os eventos que levaram à regravação, destacando o momento turbulento que a banda passava, com foco na ausência do líder da banda Axl Rose, da mídia durante aquele período.

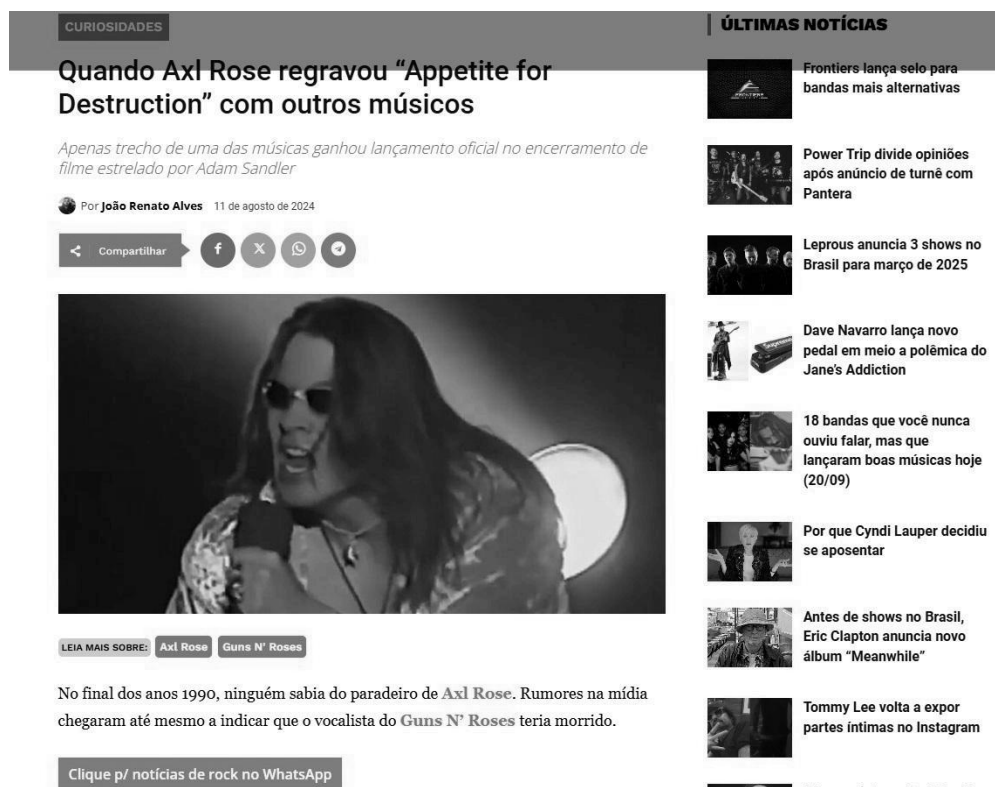
No terceiro parágrafo, é introduzida a declaração de Axl Rose que inclui a curiosidade em questão, mencionando o veículo em que a entrevista foi concedida, a data da mesma, e a situando na história da banda ao fazer referência ao lançamento de um álbum específico. Além disso, o contexto em que o assunto foi abordado é apresentado, citando o conflito entre Axl Rose e os músicos que participaram da gravação original do álbum. No parágrafo seguinte, o conteúdo da revelação é antecipado, e as fontes das citações subsequentes são indicadas.

A primeira citação traz a existência da regravação, detalhando os motivos que levaram à sua realização e as implicações técnicas. A segunda citação, precedida por uma frase que contextualiza a pergunta do entrevistador, fornece os nomes dos músicos que participaram da regravação, além de expressar a incerteza de Axl Rose sobre o lançamento do material. Na citação final, o músico discute o ambiente e a energia presentes durante o processo de regravação.

A subseção “A versão regravada de ‘Sweet Child O’ Mine”” revela que o único material divulgado da regravação foi o trecho final de “Sweet Child O’ Mine”, canção mais famosa do grupo, que apareceu nos créditos de um filme de comédia. Em seguida, o texto explica o contexto em que a versão regravada é tocada no filme e fornece um *player* para o YouTube onde o trecho pode ser conferido.

Por fim, a subseção “Guns N’ Roses e ‘Appetite for Destruction’” apresenta informações sobre a versão original do álbum, incluindo a data de lançamento, o desempenho comercial, especulações sobre produtores renomados da indústria que poderiam ter trabalhado no álbum, os créditos das músicas e o número de cópias vendidas, proporcionando uma visão geral da obra em questão.

Figura 20: Texto de curiosidade do site Igor Miranda



Fonte: Igor Miranda (meio digital), 2024.

Aplicando os critérios de análise ao texto de curiosidade do site “Igor Miranda”, “Contextualiza o passado e o transmite para o público contemporâneo” se mostra pertinente já que esse fornece o contexto da banda no período em que a regravação aconteceu, mesmo que de forma pouco aprofundada. Por outro lado, “Adota estratégias narrativas que promovam uma imersão temporal” não está de acordo, tendo em vista que a organização das informações segue uma estrutura expositiva, sem apelos que possam criar o gatilho de imersão temporal e nostálgica.

O terceiro critério, “Reorganiza a narrativa para criar uma nova perspectiva e renovar o senso de imediatismo” se manifesta no texto de forma dúbia já que a narrativa é estruturada de forma a apresentar inicialmente a curiosidade central sobre a regravação, gerando interesse imediato, para depois abordar o álbum original, o que pode causar desinteresse no trecho final. “Apresenta informações que facilitam a conexão entre obra, fã e ídolo” se manifesta aqui mesmo com a contextualização pouco aprofundada. Aqui, as citações das falas de Axl Rose desempenham a função de aproximação.

Tabela 4 - Quadro de análise dos textos de curiosidade

Curiosidades				
	Categoria I: Contextualiza o passado e o transmite para o público contemporâneo *	Categoria II: Adota estratégias narrativas que promovam uma imersão temporal *	Categoria III: Reorganiza a narrativa para criar uma nova perspectiva e renovar o senso de imediatismo	Categoria IV: Apresenta informações que facilitam a conexão entre obra, fã e ídolo
Rolling Stone Brasil	A contextualização é rasa e insuficiente, apresentando superficialmente poucas informações sobre os protagonistas da história.	Não, pois apresenta informações insuficientes e uma estrutura textual básica do jornalismo.	Não. Mesmo com o título buscando aumentar o imediatismo, o texto não apresenta informações suficientes para uma estrutura narrativa diferente do lead.	Não, pois apresenta informações superficiais e insuficientes.
Whiplash	Sim, apresenta o contexto em torno do assunto central do texto.	Sim, a presença do vídeo da colaboração citada no texto é uma estratégia que promove a imersão temporal.	Sim, a parte inicial do texto se dedica a relação do sujeito com o punk, com a banda mais conhecida do subgênero, e só em seguida apresenta a curiosidade anunciada no título.	As citações aproximam o leitor do sujeito do texto.
Tenho Mais Discos Que Amigos	Sim, contextualiza as polêmicas das bandas de forma a oferecer o repertório necessário para	Não, a intenção do texto não conta com apelos de imersão temporal.	Sim, tendo em vista que o texto tem como foco uma canção de 2001, a narrativa é renovada com informações	Sim, facilita a conexão com a obra ao apresentar o contexto e significado dessa, e com o artista ao trazer

	o leitor.		antigas e recentes sobre polêmicas da banda que tem conexão com o assunto central e assim aumenta o senso de imediatismo.	sua fala.
Igor Miranda	Sim, apresenta o contexto do período em que o assunto central se passa.	Não, o formato de organização das informações no texto não promove a imersão temporal.	Sim, ao apresentar primeiro as informações referentes a curiosidade e só em seguida abordar a obra original.	Sim, a contextualização do assunto e as citações aproximam o leitor do artista em questão.

*Critérios referentes a aspectos nostálgicos

4.4 O TEXTO DE NOTÍCIA NO JORNALISMO DE ROCK

Levando em conta que o texto de notícia não segue um formato ou abordagem definido e imutável, devido “a influência das organizações midiáticas, das rotinas produtivas e das regras jornalísticas, que muitas vezes contradizem as vontades pessoais dos jornalistas” (Sigal, 1986, *apud* Quadros; Sponholz, 2006, p. 4), orientamos a seleção dos conteúdos analisados pela categorização dos sites.

4.4.1 O texto de notícia no site Rolling Stone Brasil

A seleção da notícia do site “Rolling Stone” submetida a análise foi realizada por meio do acesso à seção “Notícia”, selecionando-se o primeiro texto relacionado ao universo do rock e seus subgêneros. O texto escolhido, intitulado “Jack Black diz que Tenacious D ‘voltará’ após comentário sobre Trump”, aborda a declaração de Jack Black, membro da banda norte-americana de comedy rock Tenacious D, sobre o futuro do grupo após uma fala polêmica de seu colega Kyle Gass durante um show na Austrália.

A notícia é apresentada de forma breve, seguindo a técnica jornalística da pirâmide invertida. Composto por quatro parágrafos de extensão média, o texto contextualiza de forma sintética, em seu parágrafo inicial, o incidente e introduz a citação de Jack Black, que é destacada no segundo parágrafo. Em seguida, são apresentadas informações básicas sobre o

acontecimento que motivou a declaração de Black, sem se aprofundar em detalhes. Então, o último parágrafo apresenta uma síntese dos desdobramentos iniciais da polêmica, incluindo uma citação do pedido de desculpas de Kyle Gass.

Figura 21 - Notícia do site Rolling Stone Brasil



Fonte: Rolling Stone Brasil (meio digital), 2024.

Sob a ótica dos critérios de análise, o texto se aplica à “Concentra seus textos extensos e detalhados em poucas linhas, sacrificando o teor reflexivo em detrimento ao fato”. O conteúdo é apresentado de forma breve e objetiva, com foco na apresentação dos fatos, sem oferecer informações adicionais que possam levar a uma reflexão mais profunda sobre o ocorrido. Já “Apresenta informações básicas (expositivas) sobre os artistas e obras” não está de acordo tendo em vista que se restringe a relatar objetivamente os eventos específicos que envolvem a declaração de Jack Black e a polêmica subsequente, sem fornecer contexto ou histórico sobre os artistas, banda ou obras.

Nesse sentido, “Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico” também não se destaca. A estrutura segue o modelo tradicional da técnica de lead, onde as informações mais importantes são apresentadas de forma direta e sucinta. Tal escolha

narrativa, é eficaz em termos de clareza e objetividade, mas não oferece elementos que possam renovar o interesse do leitor ou provocar uma imersão mais profunda no tema. Por fim, “Evoca reflexões sobre o presente e o futuro a partir da dualidade das manifestações nostálgicas” não se manifesta no texto que, embora evoque reflexões sobre o futuro da banda, não explora o passado ou adota um tom nostálgico, que poderia aprofundar o impacto emocional da história contada.

4.4.2 O texto de notícia no site Whiplash.Net

A seleção da notícia a ser submetida à análise foi realizada a partir do acesso à seção “Notícias e Novidades”, sendo selecionado o primeiro texto listado na página.

A notícia, intitulada “Nicko McBrain revela que iria fazer duas cirurgias no olho quando sofreu o AVC” aborda a declaração de Nicko McBrain, baterista da banda Iron Maiden, sobre os detalhes de um problema de saúde pouco abordado publicamente. O texto é estruturado em oito parágrafos extensos, sendo o primeiro dedicado à contextualização do episódio relatado, incluindo informações sobre a fonte original da notícia. Os parágrafos subsequentes consistem predominantemente em longas citações do músico, frequentemente precedidas por frases curtas que introduzem o conteúdo das declarações.

Figura 22 - Notícia do site Whiplash.Net



Fonte: Whiplash.Net (meio digital), 2024.

O texto em questão não está de acordo com o critério de análise “Concentra seus textos extensos e detalhados em poucas linhas”. Mesmo contendo apenas um parágrafo curto

redigido pelo autor, as diversas citações que compõem o texto apresentam informações primordiais sobre a questão abordada de forma detalhada. Quanto a “Apresenta informações básicas (expositivas) sobre os artistas e obras”, notamos que o texto apresenta informações primordiais sobre a questão central, mas não oferece informações expositivas sobre o artista e sua banda de forma dar o contexto completo para o leitor.

“Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico” não é empregado, tendo em vista que as informações seguem uma estrutura expositiva, com um parágrafo introdutório e sete parágrafos de citações, o que dificulta a manutenção do interesse do leitor. Por fim, “Evoca reflexões sobre o presente e o futuro a partir da dualidade das manifestações nostálgicas” também não se manifesta, já que as informações fornecidas não são suficientes para criar um gatilho nostálgico ou para promover uma reflexão mais profunda sobre o futuro, limitando-se a uma apresentação factual do evento.

4.4.3 O texto de notícia no site Tenho Mais Discos Que Amigos!

A seleção da notícia a ser analisada ocorreu a partir do acesso à seção “Últimas Notícias”, com a escolha do primeiro texto relacionado ao universo do *rock* e seus subgêneros. A notícia em questão, intitulada “Deftones: assista ao explosivo show da banda no Lollapalooza Chicago na íntegra”, não trata de um acontecimento recente, mas sim de uma informação sobre o repertório de um show da banda Deftones em um grande festival realizado cinco dias antes da publicação da matéria.

Composto por oito parágrafos curtos, o texto inicia com a apresentação de informações contextuais breves, como a data e o local do show. Em seguida, o tópico central, o repertório do show, é abordado mencionando a música de abertura e o álbum ao qual ela pertence. Os três parágrafos subsequentes seguem a mesma linha, apresentando as faixas tocadas em determinados momentos do show e as contextualizando dentro da discografia do grupo.

Sob o subtítulo “Guitarrista do Deftones vive polêmica sobre vacinas”, quatro parágrafos abordam a situação do afastamento de um integrante da banda, uma questão amplamente discutida na mídia nos meses anteriores. As informações apresentadas são básicas mas não superficiais, situando o repertório no contexto atual da banda. No último parágrafo da seção, nota-se a utilização de uma linguagem que estabelece uma comunicação direta e informal com o leitor, característica herdada das fanzines. Exemplo disso é a frase: “O curioso é que, apesar de todas essas justificativas, Carpenter também ficou de fora da

performance de Chicago. Pegou mal, né?” Na sequência, a página apresenta um player do YouTube com o show completo, seguido pela listagem do repertório.

Figura 23 - Notícia do site Tenho Mais Discos Que Amigos!



Fonte: Tenho Mais Discos Que Amigos! (meio digital), 2024.

Considerando os critérios de análise, a notícia não está de acordo com “Concentrar seus textos extensos e detalhados em poucas linhas” já que o texto não limita as informações apresentadas ao objetivo anunciado no título. Informações adicionais são dispostas, o que demonstra uma abordagem mais abrangente, sem sacrificar o teor reflexivo em detrimento da factualidade. Nesse sentido o texto “Apresenta informações básicas (expositivas) sobre os artistas e obras”, oferecendo ao leitor uma contextualização essencial, ainda que sucinta, sobre o evento e a banda.

Naturalmente, a notícia “Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico” quando apresenta um assunto polêmico - o afastamento de um integrante da banda devido a uma controvérsia relacionada à vacinação - em meio à exposição do repertório, de forma a expandir o interesse do leitor, oferecendo uma dimensão adicional ao conteúdo. Por fim, “Evoca reflexões sobre o presente e o futuro a partir da dualidade das manifestações

nostálgicas” aparece de forma discreta no texto que, ao tratar do presente da banda, faz referência a obras do passado, sugerindo uma conexão sutil entre o passado e o presente, embora sem uma exploração aprofundada dessa dualidade.

4.4.4 O texto de notícia no site Igor Miranda

A seleção da notícia a ser analisada ocorreu por meio do acesso à seção “Notícias”, sendo escolhido o segundo texto listado na página. Devido à proximidade temporal no acesso aos sites para seleção das matérias, observou-se que o artigo posicionado no topo da página abordava o mesmo tema que a notícia do “Whiplash.net”. Considerando que a fonte original de informações era a mesma e que a estrutura do texto se desenvolvia de maneira similar, com uma série de citações, optamos por selecionar a segunda notícia listada.

Assim chegamos a notícia intitulada “Greyson Nekrutman visita Vila Belmiro e faz show com camisa do Santos”, que trata da visita do músico norte-americano Greyson Nekrutman, integrante da banda brasileira Sepultura, ao estádio do Santos Futebol Clube. O texto é sucinto, composto por cinco parágrafos de extensão média, acompanhados por uma série de imagens linkadas das redes sociais.

Nos dois parágrafos iniciais, o tema é apresentado: o primeiro parágrafo oferece as informações básicas, como a data, o local e o contexto do evento, que se deu durante a turnê de despedida do Sepultura. Em seguida, o segundo parágrafo aborda brevemente a visita ao estádio e o presente recebido pelo músico, uma camisa 10 do time, que foi usada posteriormente por ele em uma apresentação na cidade. O texto finaliza com a apresentação das fotos da visita e do músico vestindo o presente.

Após a apresentação de quatro imagens linkadas do Instagram, o subtítulo “Sepultura e Greyson Nekrutman” é introduzido, contando com três parágrafos que exploram o início da trajetória profissional do músico e suas influências sonoras. Esses parágrafos destacam as colaborações de Nekrutman com figuras proeminentes do *rock* e do *metal* e o parágrafo final contextualiza o momento vivido pela banda Sepultura.

Figura 24 - Notícia do site Igor Miranda

NOTÍCIAS

Greyson Nekrutman visita Vila Belmiro e faz show com camisa do Santos

Sepultura se apresentou na cidade litorânea paulista no último sábado (10), durante sua turnê de despedida

Por João Renato Alves 11 de agosto de 2024

Compartilhar

Fotos: Marcela Rosa @marcelarosa01 e autoria não divulgada / Instagram @santosfc

LEIA MAIS SOBRE:

Esporte
Futebol
Greyson Nekrutman
Sepultura

No último sábado (10), o **Sepultura** se apresentou na cidade de Santos, litoral paulista. O show no Clube dos Portuários fez parte da nova etapa da “**Celebrating Life Through Death**”, sua turnê de despedida dos nalcos.

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

Frontiers lança selo para bandas mais alternativas

Power Trip divide opiniões após anúncio de turnê com Pantera

Leprous anuncia 3 shows no Brasil para março de 2025

Dave Navarro lança novo pedal em meio a polémica do Jane's Addiction

18 bandas que você nunca ouviu falar, mas que lançaram boas músicas hoje (20/09)

Por que Cyndi Lauper decidiu se aposentar

Antes de shows no Brasil, Eric Clapton anuncia novo álbum “Meanwhile”

Tommy Lee volta a expor partes íntimas no Instagram

Ator que interpretará Bradley

Fonte: Igor Miranda (meio digital), 2024.

Sob os critérios de análise, a notícia vai de encontro com “Concentrar seus textos extensos e detalhados em poucas linhas”, mas mesmo breve o texto consegue apresentar as informações essenciais para a contextualização do evento. Dessa forma, o texto “Apresenta informações básicas (expositivas) sobre os artistas e obras” tendo em vista que a segunda parte é dedicada à biografia do músico Greyson Nekrutman, bem como a informações sobre a banda Sepultura, fornecendo uma contextualização básica e expositiva, o que também prova que esse “Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico”.

Já o quarto critério, “Evoca reflexões sobre o presente e o futuro a partir da dualidade das manifestações nostálgicas”, não se manifesta na notícia devido ao caráter factual e imediato do assunto que não permite a criação de gatilhos nostálgicos.

Tabela 5 - Quadro de análise dos textos de notícia

Notícia				
	Categoria I: Concentra seus “textos extensos e detalhados” em poucas linhas, sacrificando o teor reflexivo em detrimento ao fato	Categoria II: Apresenta informações básicas (expositivas) sobre os artistas e obras	Categoria III: Adota estratégias narrativas que renovem o interesse pelo tópico *	Categoria IV: Evoca reflexões sobre o presente e o futuro a partir da dualidade das manifestações nostálgicas *
Rolling Stone Brasil	Sim, o conteúdo é apresentado de forma breve e objetiva, sem maiores informações que possam instigar o caráter reflexivo.	Não. Se limita a apresentar informações sobre o fato em questão.	Não. Se limita a apresentar as informações básicas sobre o fato usando a técnica de lead.	Não. Evoca reflexões sobre o futuro da banda, mas não sobre o passado, já que não tem o apelo emocional da nostalgia.
Whiplash	Não. Mesmo sendo quase inteiramente composto por citações, as falas escolhidas apresentam informações detalhadas sobre a questão central da notícia.	Apresenta informações básicas sobre a questão tratada na notícia, mas não apresenta informações que contextualizam o artista e a banda na história da música.	Não, considerando que apenas um parágrafo foi redigido perante sete de citações.	Não, as informações fornecidas são insuficientes para o gatilho nostálgico.
Tenho Mais Discos Que Amigos	Não. Tendo em vista que não se limita ao objetivo do texto e apresenta informações adicionais.	Sim. De forma breve e não linear.	Sim, a apresentação de um assunto polêmico em meio ao texto expande o interesse.	Brevemente, de forma discreta ao tratar o presente da banda citando obras do passado.
Igor Miranda	Sim, o texto é concentrado em poucas linhas,	Sim, a segunda parte do texto é dedicada a	Sim, ao apresentar a biografia do	Não, o formato de notícia definido pela

	mas apresenta as informações necessárias para a contextualização.	biografia do músico e informações sobre a banda que integra.	músico.	natureza do assunto não permite gatilhos nostálgicos.
--	---	--	---------	---

*Critérios referentes a aspectos nostálgicos

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da apresentação dos veículos e da análise das categorias de texto estabelecidas no recorte da pesquisa, alcançamos o objetivo de mapear o momento atual do jornalismo de rock na internet. A aplicação dos critérios de análise provenientes dos apontamentos sobre os fenômenos sociais da comunicação e da nostalgia nos permitiu chegar às tendências atuais da mídia especializada. Nesse sentido, observamos que as rupturas com o jornalismo pré internet são menores do que a visão apocalíptica indica, já que a mídia especializada apresenta uma evolução natural das mudanças que se iniciaram ainda com a imprensa tradicional.

Aqui também desmistificamos a ideia de que a chegada da era digital condenou o jornalismo de *rock*. Três dos quatro veículos apresentados na pesquisa - “Whiplas.net”, “Tenho Mais Discos Que Amigos!” e “Igor Miranda” - surgiram e prosperaram no ambiente digital, mantendo o foco no gênero musical em questão e apresentando conteúdos mais completos, aprofundados e contextualizados. Em contrapartida, o site da “Rolling Stone Brasil”, uma marca consolidada mundialmente e comandada por um conglomerado de mídia, se desvencilhou da cobertura de rock e preza por conteúdos mais breves e objetivos.

Em relação a análise das categorias textuais, identificamos que a crítica ainda tem a função de decodificar as mensagens presentes em produtos culturais, mas houve uma perda de profundidade em seu formato geral. A abordagem atual é mais inclinada a apresentação de referências e repertórios que norteiam o leitor em relação a aspectos das obras abordadas. No geral, a parcialidade característica da mídia especializada ainda é respeitada, com opiniões emitidas de forma meticulosa e discreta.

Quanto à categoria de curiosidades, notamos a tendência de reestruturação das narrativas por meio da contextualização e apresentação de informações complementares relacionadas à questão central, de forma a renovar o interesse e o senso de imediatismo referentes a fatos do passado. Tal aspecto é reforçado com a inclusão de falar dos personagens, o que cria um apelo emocional e aproxima o leitor.

O texto de notícia do jornalismo de *rock* se mostrou mais sintético e objetivo. Notamos que quando pertinente ao assunto, a categoria conta com informações complementares voltadas a contextualização do fato.

Sobre os aspectos dos veículos, identificamos que o foco no *rock* e seus subgêneros resiste, mesmo com a cobertura de diferentes produtos culturais e artísticos em menor destaque. Outra característica que salta aos olhos é a composição das equipes, com

colaboradores graduados ou graduandos em jornalismo, e pessoas de outras áreas de formação.

Em relação às manifestações nostálgicas presentes na imprensa especializada, constatamos que a nostalgia não é explorada nas categorias textuais do recorte da pesquisa. Os critérios indicaram que o apelo está mais na natureza dos conteúdos de *rock* do que na construção dos textos que se dedicam à contextualização do assunto e não em estratégias que geram o gatilho nostálgico.

Traçando a perspectiva geral, durante o desenvolvimento do estudo, elucidamos as implicações históricas da evolução do jornalismo cultural de forma a entender as movimentações da esfera que compreende o jornalismo de *rock*, identificando assim as questões intrínsecas ao foco da pesquisa. A partir daí, delineamos um percurso que passou pela história do *rock*, como gênero musical e expressão cultural, e se estendeu à mídia especializada e seus desdobramentos no mercado brasileiro. Assim, partimos para os apontamentos sobre as manifestações nostálgicas, alcançando então o contexto geral para responder a questão da pesquisa que coloca a nostalgia como fator central da ideia de crise que assombra o jornalismo.

Identificamos que as diversas reconfigurações sofridas pelo jornalismo ao longo dos séculos despontaram do surgimento de novas tecnologias e, historicamente, tais mudanças foram seguidas por um clima de crise que perdia força gradualmente de acordo com a consolidação da mídia no novo formato. Porém, com o advento da internet - que passa por atualizações quase periodicamente - a ideia de crise se renova, já que o jornalismo precisa se adaptar a novos formatos e tendências constantemente. Nesse sentido, a falta de constância das mídias digitais torna propícia a nostalgia relacionada aos meios de comunicação.

No contexto do jornalismo de *rock*, a nostalgia ainda se manifesta em outros dois sentidos já que, assim como exposto, a mídia atua como repositório de conteúdos com potencial nostálgico e a própria música age como um gatilho de nostalgia. Por meio da análise dos produtos jornalísticos dos sites “Rolling Stone Brasil”, “Whiplash.net”, “Tenho Mais Discos Que Amigos!” e “Igor Miranda”, notamos que a função de repositório é a mais pertinente à mídia especializada atual, já que grande parte dos conteúdos são sobre fatos, bandas e artistas do passado. Porém, o apelo nostálgico de tais conteúdos é pouco explorado na construção dos textos, e quando acontece é de forma superficial, fornecendo informações suficientes apenas para a contextualização do assunto tratado. Em alguns casos o potencial nostálgico se apoia totalmente na música, por meio da inclusão de players do YouTube ou de plataformas de streaming.

Da perspectiva prática, o jornalismo de *rock* sub-aproveita a nostalgia como um recurso narrativo que apresenta grande potencial perante o saudosismo hantológico do público roqueiro. O apelo emocional contido nas manifestações nostálgicas pode estreitar a relação com o leitor e, conseqüentemente, impactar o consumo da mídia especializada. Porém, a nostalgia voltada à natureza estrutural dos meios, manifesta nas poucas rupturas com a prática tradicional, dificulta a exploração do recurso que passa despercebido pelos veículos digitais que, mesmo com recursos multimidiáticos, descartam a possibilidade. Dessa forma, é possível concluir que o momento atual é próspero, mas o jornalismo de *rock* enfrenta dificuldades para se desprender da prática pré-internet e se adaptar às constantes atualizações do meio digital, o que atrasa a evolução e expansão desse, ocasionando na ideia ilusória de crise.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTO, Thiago Pereira; PILZ, Jonas. A crítica de rock repaginada e despaginada: da autoridade no jornalismo cultural à plataforma e performance de gosto. *Todas as Artes*, v. 5, n. 3, 2022. Disponível em: <<https://ojs.letras.up.pt/index.php/taa/article/view/13125/11942>>. Acesso em 12 de dezembro de 2023.

ALZAMORA, Geane Carvalho. Comunicação e cultura na internet: em busca de outros jornalismo culturais. 2005. Disponível em: <<https://ariel.pucsp.br/handle/handle/4898>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2023.

AQUINO, Diogo França Tomaz et al. Mais 80s que os próprios 80s: música, nostalgia e tempo nas experiências do canal Mitch Murder. 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/38742/1/MAIS%2080s%20QUE%20OS%20PR%20%93PRIOS%2080s%20-%20Diogo%20Fran%20%a7a%20Tomaz%20Aquino%20-%20vers%20%a3o%20para%20Biblioteca.pdf>>. Acesso em: 24 de agosto de 2024.

AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro (Ed.). Machado de Assis: crítica literária e textos diversos. SciELO-Editora UNESP, 2016. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=0RZSDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA11&dq=machado+de+assis+cr%C3%ADtica+liter%C3%A1ria+e+textos+diversos&ots=sA4BNDIxeI&sig=nRGcyJjwqHNRj5DL8i8yFMBjmU&redir_esc=y#v=onepage&q=machado%20de%20assis%20cr%C3%ADtica%20liter%C3%A1ria%20e%20textos%20diversos&f=false>. Acesso em: 22 de novembro de 2023.

BARDIN, Laurence. Análise de Conteúdo. 1977. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7684991/mod_resource/content/1/BARDIN_L_1977_Analise_de_conteudo_Lisboa_edicoes_70_225.20191102-5693-11evk0e-with-cover-page-v2.pdf>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

BERTOLDI, Maria Tereza Jorgens et al. A comunicação visual dos Beatles como sedução no imaginário social e cultural. 2009. Disponível em: <<https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4379>> Acesso em: 24 de novembro de 2023.

BOYM, Svetlana. Mal-estar na nostalgia. *História da historiografia: international journal of theory and history of historiography*, v. 10, n. 23, 2017. Disponível em: <<https://revistahh.emnuvens.com.br/revista/article/download/1236/678>>. Acesso em: 12 de agosto de 2024.

CHACON, Paulo. O que é rock. Editora Brasiliense. 1985.

CROSS, Gary. *Costumed Nostalgia: Memory in the age of fast capitalism*. Columbia University Press, 2015.

DE ASSIS, Francisco. Jornalismo Cultural Brasileiro: aspectos e tendências. **Revista de Estudos da Comunicação**, v. 9, n. 20, 2008. Disponível em: <<https://pucpr.emnuvens.com.br/estudosdecomunicacao/article/download/16586/15974>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2023.

DE ASSIS FARIA, Paulo Henrique. Análise da Cobertura Jornalística de Rock. 2012. Disponível em: <<https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/1200>> Acesso em 12 de dezembro de 2023.

DE QUADROS, Claudia Irene; SPONHOLZ, Liriam. Deu no blog jornalístico: é notícia?. Intexto, n. 15, p. 73-87, 2006. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4262/4424>>. Acesso em: 25 de agosto de 2024.

FISHER, Mark. Ghosts of my life: Writings on depression, hauntology and lost futures. John Hunt Publishing, 2014. Disponível em: <[https://ia802901.us.archive.org/9/items/MarkFisherGhostsOfMyLifeWritingsOnDepreBookZZ.org/%5BMark_Fisher%5D_Ghosts_of_My_Life_Writings_on_Depre\(BookZZ.org\).pdf](https://ia802901.us.archive.org/9/items/MarkFisherGhostsOfMyLifeWritingsOnDepreBookZZ.org/%5BMark_Fisher%5D_Ghosts_of_My_Life_Writings_on_Depre(BookZZ.org).pdf)>. Acesso em: 13 de agosto de 2024.

FISHER, Mark. What is hauntology?. Film Quarterly, v. 66, n. 1, p. 16-24, 2012. Disponível em: <<https://assets.pubpub.org/1iohxqxr/41608658257059.pdf>>. Acesso em: 12 de agosto de 2024.

FLORENZANO, Antonio Carlos Persegani et al. O charme chulo do rock de Curitiba no jornalismo cultural independente do Brasil no século XXI. 2019.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. In: DUARTE; BARROS. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005. p.280-303.

KAGIROV, Bc Timur. Psychedelic Rock (Lyrics) and American Culture of the Sixties: The Doors and Jefferson Airplane. 2020. Disponível em: <https://is.muni.cz/th/d5syn/Timur_Kagirov_Diploma_thesis.pdf>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

LEITE, Geovana Zague. Ynari, a menina das cinco tranças: uma análise proppiana. 2015. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/7439f17b-21fc-446e-aa3c-a500d9274e87/content>>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5314158/mod_folder/content/0/Moraes%20AN%C3%81LISE%20DE%20CONTE%C3%9ADO%201999.pdf>. Acesso em: 21 de agosto de 2024.

MUSSE, Christina Ferraz; MEDEIROS, Theresa; HENRIQUES, Rosali. Nostalgias e memórias nos tempos das mídias. 2019. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/ppgcom/files/2020/03/Nostalgias-e-memórias-no-tempo-das-m%C3%ADdias.pdf#page=142>>. Acesso em: 20 de agosto de 2024.

NIEMEYER, Katharina. Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future. Springer, 2014. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=7SKvAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Media+and+Nostalgia:+Yearning+for+the+Past,+Present+and+Future+-+Katharina+Ni>>

[emeyer&ots=GpS7J-wSIP&sig=r4CakKgM_ON_awqWLI0KXa5UzWs#v=onepage&q=Media%20and%20Nostalgia%3A%20Yearning%20for%20the%20Past%2C%20Present%20and%20Future%20-%20Katharina%20Niemeyer&f=false](https://www.emeyer&ots=GpS7J-wSIP&sig=r4CakKgM_ON_awqWLI0KXa5UzWs#v=onepage&q=Media%20and%20Nostalgia%3A%20Yearning%20for%20the%20Past%2C%20Present%20and%20Future%20-%20Katharina%20Niemeyer&f=false). Acesso em: 23 de agosto de 2024.

OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de et al. O criticismo do rock brasileiro no jornalismo de revista especializado em som, música e juventude: da Rolling Stone (1972-1973) à Bizz (1985-2001). 2011. Disponível em: <<https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/4436/1/429414.pdf>>. Acesso em: 13 de agosto de 2024.

PIZA, Daniel. Jornalismo cultural. Editora Contexto. 2004.

PROETTI, Sidney. As pesquisas qualitativa e quantitativa como métodos de investigação científica: Um estudo comparativo e objetivo. **Revista Lumen-ISSN: 2447-8717**, v. 2, n. 4, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.unifai.edu.br/index.php/lumen/article/view/60/88>>. Acesso em: 22 de agosto de 2024.

ROCHA, Daniel. Uma trilha sonora para o fim dos tempos: escatologia bíblica e apocalipses seculares nas canções do Black Sabbath (1970-1971). **Numen**, v. 25, n. 2, 2022. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/39465/25931>> Acesso em: 24 de novembro de 2023.

RODRIGUES, Laís Modelli. Revista Rolling Stone Brasil: em busca do perfil ideal do leitor do site. 2012. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/872e85d4-d298-421e-bce5-ccb18c7fd00/content>>. Acesso em: 14 de agosto de 2024.

ROSSI, George Bedinelli; SERRALVO, Francisco Antonio; JOAO, Belmiro Nascimento. Análise de conteúdo. **ReMark-Revista Brasileira de Marketing**, v. 13, n. 4, p. 39-48, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.uninove.br/remark/article/view/12049/5689>>. Acesso em: 21 de agosto de 2024.

SALDANHA, Rafael Machado. Rock em revista: o jornalismo de rock no Brasil. Monografia (Graduação em Comunicação)–Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/RSaldanha.pdf>>. Acesso em 25 de outubro de 2023.

SHTREIS, Irina. “An Age Yet to Come”: The Concept of Nostalgia in Music Journalism. Tese de Doutorado. 2020. Disponível em: <<https://skemman.is/bitstream/1946/35412/1/Thesis.pdf>> . Acesso em: 11 de agosto de 2024.

SILVA, Andressa Gonçalves da. A nostalgia do futuro: uma análise do retorno ao passado na música pop de Dua Lipa. Orientador: Ricardo Jorge de Lucena Lucas. 2021. 114 f. TCC (Graduação em Comunicação Social) - Curso de Graduação em Comunicação Social/Jornalismo, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/60206/1/2021_tcc_agdsilva.pdf>. Acesso em: 10 de dezembro de 2023.

SIKES, Laura. In the groove: American rock criticism, 1966-1978. University of Rochester, 2017. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/87a0b92e68c5c5852d0a797a03d66bb7/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>> Acesso em: 12 de dezembro de 2023.

Spring Comunicação. Wikipédia, 2024. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Spring_Comunica%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 24 de agosto de 2024.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SILVA, Rayana Sara Almeida da. Credibilidade, informação e acontecimento no Whiplash. net: produção e consumo de fãs no retorno do “Black Sabbath”. 2014. Disponível em: http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/5573/1/ARTIGO_CredibilidadeInforma%C3%A7%C3%A3oAcontecimento.pdf> Acesso em: 24 de novembro de 2023.

VALE, Márcio do. Grunge: ensaios sobre a formação de um gênero. 2019. Disponível em: https://repositoriodev.ufba.br/bitstream/ri/30228/1/TCC_Mem%C3%B3ria_Marcio_do_Vale.pdf> Acesso em: 24 de novembro de 2023.

WEINSTEIN, Elizabeth M. Out of the Shadows: Breaking the Gender Barrier in Rock Journalism, from the 1950s to 2010. 2010. Tese de Doutorado. Ohio University. Disponível em: https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=ohiou1276198656&disposition=inline> Acesso em: 26 de novembro de 2023.

Whiplash.Net - Rock e Heavy Metal. Whiplash.Net, 2024. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/whiplash/000766.html>>. Acesso em: 20 de setembro de 2024.

Contato. Tenho Mais Discos Que Amigos!, 2024. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/contato/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2024.

Sobre. Igor Miranda, 2024. Disponível em: <https://igormiranda.com.br/sobre/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2024.

ANEXOS

ANEXO A - TEXTO DE CRÍTICA “ROLLING STONE BRASIL”

Twenty One Pilots reflete sobre tempo e saúde mental com sonoridade sólida em novo álbum³⁰ - Felipe Grutter

Tyler Joseph e Josh Dun, que formam o Twenty One Pilots, encerram narrativa de 10 anos com maestria com o lançamento de ‘Clancy’

Por mais difícil que pareça e possa ser, o encerramento de ciclos sempre são partes fundamentais, seja das nossas vidas pessoais ou profissionais. Por pouco mais de 10 anos, Twenty One Pilots conta uma narrativa complexa, por meio dos discos, e colocou um ponto final com Clancy (2024), sétimo disco de estúdio do duo formado por Tyler Joseph (vocal, baixo, piano) e Josh Dun (bateria, trompete), nesta sexta, 24.

A história começou a ganhar força e forma com Blurryface (2015), nome atribuído a um personagem que representa as inseguranças do cantor. Em Trench (2018), a banda expandiu a trama: Blurryface seria um dos nove Bispos de uma cidade autoritária chamada Dema, onde possuem diversos prisioneiros. O nome do disco é a região onde ficam os Banditos, representação dos fãs e família que lutam contra os ditadores. Aqui já ficava claro: a história era um reflexo da mente dos integrantes, em uma tentativa de trazer para sua música as impressões sobre a complexidade da luta contra a depressão.

O antecessor de Clancy seguiria a mitologia. No intitulado Scaled and Icy (2021), Tyler fez um disco voltado mais para o pop porque, na narrativa, o vocalista foi capturado pelos Bispos para fazer músicas mais genéricas. O novo álbum, que leva o nome do personagem dele, acompanha a luta dos artistas contra Dema.

Toda a insistência no tema faz parte do que fortaleceu a conexão do duo com os fãs. Mais que uma alegoria, trata-se de identificação - uma fórmula nada simples na qual eles voltam a apostar com o lançamento de Clancy.

Bem-vindos de volta a Trench

Com 13 faixas ao todo, o disco pode ser dividido em duas partes. A primeira reflete no ritmo upbeat a positividade das letras. Com batidas aceleradas (à exceção de “Backslide”), as faixas retratam bastante sobre o tempo e as reflexões de preocupação, tanto na juventude quanto na fase adulta.

³⁰ Conteúdo publicado em 24 de maio de 2024. Acesso em 07 de agosto de 2024:
<https://rollingstone.com.br/musica/twenty-one-pilots-reflete-sobre-tempo-e-saude-mental-com-sonoridade-solida-em-novo-album/>

Logo na primeira música de Clancy, intitulada “Overcompensate”, o duo já define o tom do novo trabalho, mais próximo do sucesso de Trench, mais afastado do divisivo Scaled and Icy. A sonoridade peculiar remete a músicas como “Jumpsuit” e “Chlorine.”

As faixas seguintes, “Next Semester” e “Backslide”, também singles, possuem uma “cara de Twenty One Pilots,” enquanto a maioria da tracklist mostra bastante influência de músicas dos anos 1980, como Information Society e Pet Shop Boys, com uso pesado de sintetizadores. Outros destaques são “Midwest Indigo,” “Vignette” e “Navigating.”

Algumas das letras remetem a um Tyler Joseph mais jovem, com medo e receio do futuro, repleto de incertezas. Esse estilo de composição pode cair em uma zona de risco e ficar como uma autoajuda brega, mas Twenty One Pilots consegue se aproximar muito do ouvinte ao trazer situações identificáveis e humanas.

A ‘segunda metade’ de Clancy

Após cinco ótimas músicas, a “primeira parte” de Clancy fecha com “Vignette,” que, como o próprio nome diz, serve como uma vinheta para mudar o tom das músicas, de certa forma. As duas seguintes, “The Craving (Jenna’s Version)” e “Lavish,” são as mais fracas do álbum.

A escolha de Tyler Joseph de cantar com alguns defeitos acaba atrapalhando a entrega da poesia, bela e emocional de “The Craving (Jenna’s Version).” Em alguns momentos, isso reflete em dificuldades de alcançar notas mais agudas.

Já “Lavish” remete a uma propaganda de televisão alegre dos anos 1970 - e como nos reclames, sobra superficialidade. Novamente, a letra é a parte interessante, com críticas sobre a indústria musical e a como artistas muitas vezes precisam mudar a essência para se encaixar em um padrão.

Na parte final, Twenty One Pilots volta com as músicas em alto nível, especialmente com o pop rock de “Navigating”, que, o redator arrisca, tem grandes chances de se tornar o principal hino de Clancy. Vale destacar a mensagem de superar um momento de solidão. “Snap Back” e “At the Risk of Feeling Dumb” também não decepcionam.

O fim de uma era

Normalmente, os discos de estúdio do duo terminam de maneira muito forte, com músicas impactantes e reflexivas. Com Clancy não é diferente. A 12ª faixa, “Oldies Station” é uma das mais emocionantes que a banda já fez, e fala de uma maneira muito bonita sobre o luto e a complexidade de envelhecer.

Para fãs de Easter eggs, a boa notícia: apesar da narrativa com os Bispos não ser explicitamente mencionada ao decorrer do álbum, “Paladin Strait” trata de finalizar a história com estilo, citando regiões do mundo de Dema e a trama com seus habitantes. Na letra, Tyler Joseph consegue contar a parte final da trama com maestria, e a conclusão não deve decepcionar os fãs.

Com Clancy, Twenty One Pilots mostra que é uma das bandas mais versáteis e sólidas atualmente, com letras que se preocupam em falar sobre assuntos sérios e importantes, com uma sonoridade única e muito difícil de replicar exatamente.

ANEXO B - TEXTO DE CRÍTICA “WHIPLASH.NET”

Alternando letras em inglês e espanhol, Intranced debuta com o bom Muerte Y Metal³¹ - Mário Pescada

A onda de novas bandas que seguem fazendo seu próprio som, mas empunhando com orgulho a bandeira do heavy/hard oitentista, continua gerando bons frutos. Se você fizer uma pesquisa vai achar ótimos nomes pipocando na cena, como o MEAN MISTREATER (EUA), CENTURY (Suécia) e SHADOWS (Chile), só para ficar nos grupos mais recentes que encontrei esse ano.

E de Los Angeles/EUA, chega outro bom nome para essa lista, o quarteto INTRANCED. Com um pé no hard rock, outro no heavy/NWOBHM, eles debutaram com "Muerte Y Metal" (2024), lançamento da gravadora alemã High Roller Records.

Formado recentemente (2022 para ser mais preciso), o quarteto tem bons e experientes músicos com passagens por diversas bandas do estilo. O destaque maior do grupo a meu ver, fica para o vocalista James-Paul Luna (ex-HOLY GRAIL). Sua voz rouca consegue ser forte e também bem dramática, quando necessária. Não sei dizer bem o porquê, mas fiquei com uma forte lembrança de Paul Stanley (KISS) na cabeça logo nas primeiras frases de Luna.

As letras do INTRANCED trazem uma peculiaridade: a alternância entre o inglês e espanhol - até mesmo juntando os dois idiomas numa mesma música, como na faixa título. O resultado é bom nos dois modos, mas eu achei as músicas em espanhol mais interessantes, talvez pelo fato de (infelizmente) ouvirmos pouco hard/heavy metal no Brasil nesse idioma e isso ainda soar diferente.

Falando ainda sobre as letras, elas giram em torno de, como a própria banda descreve, "temas épicos da vida real: triunfo, tragédia e términos amorosos". Um tripé bem conhecido do hard/heavy, mas que, nas mãos de quem sabe compor, ainda rendem bons momentos.

Há em "Muerte Y Metal" (2024) momentos muito bons, como na eletrizante "Reyes De Las Tinieblas"; "I Dunno Nothin'" com seus "Uh uh uh" e guitarra rasgada; "Lady Lightning" que é mais puxada para o heavy metal; "Passionate Pretender" onde os vocais de Luna são bem heavy e tem também o pegajoso refrão e a super balada "See You On The Other Side", dessas que deixariam o SCORPIONS com inveja (Você pode me ouvir chamando? / Gritando seu nome / Você sente o arco-íris / Enquanto ele te leva embora?).

INTRANCED é mais um bom nome e que promete entregar outros bons discos no futuro. Infelizmente para nós brasileiros, "Muerte Y Metal" (2024) segue sem previsão de lançamento por aqui.

³¹ Conteúdo publicado em 04 de agosto de 2024. Acesso em 11 de agosto de 2024: <https://whiplash.net/materias/cds/362740-intranced.html>

Formação:

James-Paul Luna: vocais

Fili Bibiano: guitarra e teclados

Nico Staub: baixo

Ben Richardson: bateria

Faixas:

01 Reyes De Las Tinieblas

02 Switchblade

03 Fantasy

04 I Dunno Nothin'

05 Muerte Y Metal

06 Entra La Tormenta (instrumental)

07 Lady Lightning

08 Pulse

09 Passionate Pretender

10 See You On The Other Side

ANEXO C - TEXTO DE CRÍTICA “TENHO MAIS DISCOS QUE AMIGOS!”

Resenha: intensidade demonstra tamanho do Blur em novo álbum ao vivo³² - Eduardo Ferreira

Compilado capturado durante os maiores shows da banda é uma celebração surreal do grupo em casa; ouça agora!

Construir um legado não é nada fácil – mas com certeza gratificante ao ter seus objetivos alcançados.

É exatamente isso que o Blur comprova com seu mais novo lançamento *Live at Wembley Stadium*, compilado capturado em duas noites extraordinárias no lendário estádio de Londres, celebrando mais de 30 anos de carreira da consolidada banda inglesa.

O grupo fez um anúncio de comeback aos palcos em novembro de 2022, no qual o foco era celebrar os 30 anos do lançamento do álbum *Parklife*, de 1994. Apesar de em 2019 terem se reunido para tocarem no *The Big Top* em Leytonstone, na Inglaterra, essa era a primeira vez em oito anos que Graham Coxon, Alex James, Dave Rowntree e Damon Albarn se reuniam para uma performance completa no país.

Na ocasião, Albarn se dedicava por completo ao Gorillaz. Mas o resultado dessa história é que o Blur aproveitou muito bem o seu retorno, com apresentações ao redor dos continentes e o lançamento de um novo álbum de estúdio: *The Ballad of Darren*, que chegou em julho do último ano e mostrou um lado mais maduro dos britânicos.

Tivemos a oportunidade de escutar o recém-lançado material que registra esse espetáculo e sua data extra de melhor forma – os shows em Wembley aconteceram nos dias 8 e 9 de julho de 2023. Vem se aprofundar conosco e curtir esse histórico momento para a banda!

Significado em ser memorável

Quaisquer que sejam os laços que mantiveram o Blur unido por tantas décadas com toda certeza ficaram à mostra para a multidão no estádio de Wembley em julho passado. Apresentando-se para 150.000 pessoas, somando o público das duas datas, Damon apelidou o local como “um templo para os agnósticos” enquanto tocavam para esse público como divindades do rock dos anos 90.

Fechar dois shows em Wembley é mais do que especial para o quarteto. As desprezíveis estrelas do rock de cinquenta e poucos anos levantaram a poeira com uma seção de abertura que manteve o foco diretamente na ascensão inicial do Blur.

³² Conteúdo publicado em 30 de julho de 2024. Acesso em 09 de agosto de 2024:
<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2024/07/30/resenha-blur-live-at-wembley/>

Músicas como “There’s No Other Way”, “Popscene” e “Beetlebum” soam perfeitamente superdimensionadas para o colossal ambiente. Outros destaques da discografia como “The Narcissist” e “St Charles Square” também transmitem graça, adicionadas ao setlist por causa do lançamento iminente na época.

O momento dos sobreviventes do britpop reflete alegria. Ao decorrer do material, é notória a compreensão da emocionada voz de Albarn em estar com seus amigos de anos após todo este tempo, e cantar os hits do grupo que resgatou a alma britânica na música tal como o Oasis para uma tamanha multidão tinha um único objetivo: fazer o público feliz.

Setlist/tracklist de peso

Live at Wembley Stadium traz 30 faixas na íntegra. E, sinceramente? Isto é o que a música faz. Faz com que as pessoas desmoronem de amor, faz com que as pessoas chorem suas mágoas, faz com que o mundo se una – coisa que definitivamente não é a mais fácil nos tempos vividos – e, assim, a percepção de um ao outro se intensifica através da arte.

Ao ouvir a sequência e as falas de Albarn ao público e amigos de banda, o único sentimento era de reflexão sobre o aqui e agora. Era fácil entender as razões pelas quais os hits do Blur se mantêm tão únicos. Não à toa, a atmosfera era de gratidão e paixão pelo trabalho feito, com um toque de “vamos dar aos nossos fãs o que eles verdadeiramente merecem”.

Aliás, confirmam esse registro insano do público durante a atemporal Song 2!

Blur – Live at Wembley Stadium

Emocionante e emotivo até o seu final, podemos acreditar que Live at Wembley Stadium é a maneira que o Blur achou para dizer um “até logo”. Apresenta algumas surpresas, mas no geral, transmite a energia e a paixão em Wembley – mesmo que tenha chegado 30 anos depois do que deveria.

Cultura e afeto colidem por um pouco mais de duas horas, e a fusão entre os dois elementos é uma coisa linda de se ouvir. Se você tem qualquer dúvida disso, é só dar o play na primeira faixa do álbum e sentir a atmosfera do público enérgico.

Uma pena que não pudemos ver a banda por aqui, mas esse presente compensa muito esta perda!

ANEXO D - TEXTO DE CRÍTICA “IGOR MIRANDA”

Blues Pills traz em “Birthday” emoção e reflexão, apesar de som desnutrido³³ - Marcelo Vieira

Produção levemente aquém do esperado no quarto álbum de estúdio da banda sueca é compensada com grandes canções

Gravar um álbum ao vivo em estúdio, como feito pelo Blues Pills em “Birthday”, oferece tanto vantagens quanto desvantagens. O principal ponto positivo é a captura da energia e da espontaneidade de uma apresentação ao vivo, o que pode resultar em uma performance mais visceral e autêntica. Mas, ao contrário de um registro tradicional, onde cada instrumento e vocal são feitos separadamente, tem-se menos controle sobre o resultado final, além de maior dificuldade na mixagem.

Não é equivocado afirmar que “Birthday” exemplifica bem essa dualidade. Em seu quarto álbum de estúdio, o grupo sueco entrega o que, possivelmente, são algumas de suas melhores canções, mas o som do disco produzido por Freddy Alexander é, como um todo, desnutrido — falta volume, presença, pressão — em comparação ao seu antecessor direto, o ainda inigualável “Holy Moly!” (2020), em que todas as peças se encaixaram com uma perícia obstétrica.

E por falar em obstetrícia, à gravidez da vocalista Elin Larsson foi atribuída a causa pela qual o trabalho se deu dessa maneira e resultou de tal forma. Além da correria — o quarteto, completado por Zack Anderson na guitarra, André Kvarnström na bateria e Kristoffer Schander no baixo, alega ter dado conta de tudo em pouco mais de um mês —, a iminência de dar à luz parece ter conduzido a escrita das letras a uma seara mais reflexiva e até emotiva se comparado ao tom em geral de protesto, empoderamento feminino e autoafirmação particular à banda; aqui, basicamente restrito à faixa-título, que abre o repertório com uma resposta a um assédio sofrido por Larsson no México.

Aliás, “Birthday” (a música) assusta de leve por dar um passo largo em direção a uma, não sei se tão bem-vinda, maior “acessibilidade”. Criar um mundo onde todos se sintam valorizados e capazes de realizar seus sonhos é lindo, mas a música do Blues Pills não é do tipo que requer (mais) rampas e elevadores. Embora se defina como “heavy psychedelic blues rock”, o quarteto já mastigou essas camadas o bastante para obter um som, se não único, ao menos capaz de arregimentar ouvidos tanto incautos quanto veteranos.

Na sequência, “Don’t You Love It” revela-se a escolha óbvia para single graças a um refrão que incorpora o espírito do #Sextou, não obstante versos como “Shine like the world has just begun” (“Brilhe como se o mundo tivesse acabado de começar”) parecerem direcionados ao vindouro rebento. “Você está ouvindo Amy Winehouse?”, quis saber minha esposa ao pegar

³³ Conteúdo publicado em 02 de agosto de 2024. Acesso em 08 de agosto de 2024: <https://igormiranda.com.br/2024/08/blues-pills-birthday-resenha-review/>

“Bad Choices” por tabela. Nos 30 segundos iniciais, até que lembra mesmo, mas o potente refrão, em registro incomumente alto no conjunto da obra, é inimaginável na voz da saudosa cantora britânica. O solo em harmonia é um afago por si só.

“Top of the Sky” traz o desempenho mais emotivo de Larsson no disco e, quiçá, em toda a discografia do Blues Pills; uma declaração de amor estilo Adele e a promessa de sentimento inabalável e duradouro que só a chegada de um filho é capaz de despertar. Em “Like a Drug”, o que mais chama a atenção são as sutilezas: violão, arremates certos em slide guitar e backing vocals de caráter ambiente em uma tapeçaria ora sessentista ora hodierna. Há uma volta ao blues rock — mais rock do que blues — em “Piggyback Ride”, onde o baixo toma para si o protagonismo em versos que não fariam feio no set de um Arctic Monkeys da vida.

Não fosse pelo refrão, “Holding Me Back” passaria batida. Já “Somebody Better” não só se projeta acima do contexto, como se insinua entre o que de melhor o grupo já fez em seus 13 anos de estrada. Um blues carregado em que timbres de ontem lançam a sombra sobre uma letra de hoje cujo maior predicado é a atemporalidade. “You fight me like a soldier, then come back crying on my shoulder” (“Você briga comigo como um soldado, depois volta chorando em meu ombro”) serve como um lembrete aos casais de que ninguém nunca sai vencedor de uma briga. “Shadows” preserva o revestimento blueseiro, mas demora até finalmente engrenar num trabalho de guitarra formidável de Anderson.

Irmã de espírito de “Top of the Sky”, “I Don’t Wanna Get Back on That Horse Again” faz reemergir a emotividade mais hormonal de uma Larsson desesperada para ser liberta dos próprios fantasmas; e sua alforria parece vir no que é, com ampla vantagem, o melhor solo de Anderson no disco. “Tell me now how did your heart get so blackened?” (“Diga-me agora como seu coração ficou tão obscuro?”), questiona a letra da derradeira “What Has This Life Done to You”, na qual o interlocutor poderia muito bem ser aquele amigo de longa data que acabou seduzido pelo discurso da extrema direita ou daqueles que negam a ciência com base em argumentos tirados sabe-se lá de onde.

“O que é mais rock’n’roll do que isso? Criar vida humana e música ao mesmo tempo”, disseram eles em material promocional. Pois lhes digo: é conseguir com êxito. No fim das contas, a desnutrição sonora se dissolve no sangue, no suor e nas lágrimas deste “Birthday”.

ANEXO E - TEXTO DE CURIOSIDADE “ROLLING STONE BRASIL”

O dia em que Prince gravou e deletou participação em 'Bad', de Michael Jackson³⁴ - Felipe Grutter

Uma das principais colaboradoras de Prince, Sheila E. revelou como o cantor quase realizou dueto histórico com Michael Jackson

Apesar de serem grandes rivais em premiações e aos olhos de grande parte da mídia quando estavam no auge, Prince e Michael Jackson quase colaboraram em "Bad," hit do Rei do Pop presente no disco de estúdio que leva o nome da música.

Quem revelou essa informação foi Sheila E., cantora e baterista que colaborou com Prince por diversos anos, durante entrevista ao The Jason Show. Além disso, ela explicou o motivo da parceria entre as duas lendas da música nunca ter se concretizado.

Originalmente, "Bad" seria um dueto com os dois cantores, mas Prince desistiu da ideia, principalmente, por não gostar de cantar um verso que dizia "sua bunda é minha."

"Então pegamos a música 'Bad,' de Michael [Jackson], e estamos aqui em Paisley [Park]. E Prince disse: 'Espere um minuto.' Ele disse: 'Michael quer que eu cante essa música com ele.' Ele diz: 'Sua bunda é minha...'", lembrou Sheila E.

Ele disse: 'O quê?! Sua bunda é minha?' E ele simplesmente foi embora e disse: 'Uh, uh.'

Em seguida, a artista explicou como ajudou Prince a regravar a faixa na casa e estúdio dele, e descreveu essa versão como "tão descolada." Segundo ela, "foi uma versão incrível do que deveria ter sido. Então, após gravarmos, pensamos: 'Oh meu Deus, mal podemos esperar para Michael ouvir.'"

No entanto, Jackson nunca chegou a ouvir a parte de Prince, que deletou tudo poucos momentos após a gravação - algo que o cantor costumava fazer: "Ah, sim, foi divertido. Nós fazíamos isso o tempo todo, no entanto. Posso citar tantas músicas que regravamos e que nos foram enviadas. Ah, isso é outro show."

No entanto, Jackson nunca chegou a ouvir a parte de Prince, que deletou tudo poucos momentos após a gravação - algo que o cantor costumava fazer: "Ah, sim, foi divertido. Nós fazíamos isso o tempo todo, no entanto. Posso citar tantas músicas que regravamos e que nos foram enviadas. Ah, isso é outro show."

³⁴ Conteúdo publicado em 06 de agosto de 2024. Acesso em 07 de agosto de 2024:
<https://rollingstone.com.br/musica/o-dia-em-que-prince-gravou-e-deletou-participacao-em-bad-de-michael-jackson/>

ANEXO F - TEXTO DE CURIOSIDADE “WHIPLASH.NET”

A lendária banda Punk que Lemmy detestava e dizia que eles eram falsos³⁵ - Bruce William

O Motorhead era praticamente uma unanimidade entre fãs de Heavy Metal e de Punk Rock, a ponto de sempre terem existido questionamentos se a banda era de um gênero ou de outro. Embora o som pesado e agressivo deles tenha influenciado profundamente o Metal, a atitude rebelde e a simplicidade crua das músicas também remetem ao espírito do Punk. Lemmy Kilmister, o lendário vocalista fundador, rejeitava rótulos e preferia definir o Motörhead simplesmente como uma banda de Rock 'N' Roll.

Mas talvez se fosse para pender para um dos dois lados, Lemmy talvez escolhesse o Punk: "Se você fechar os olhos e esquecer nossa história, nós soamos bem mais como uma banda Punk. Sempre tivemos mais em comum com o Damned do que o Judas Priest. Mas temos cabelo grande, então temos que ser Heavy Metal, obviamente", ele chegou a comentar. "Nós soamos como Punks se você fechar os olhos. Com certeza tem muito punk [ouvindo] no carro sem ver nossa cara".

Lemmy, do Motorhead, mantinha uma forte amizade com Joey Ramone, mas havia outra bandas Punk que ele detestava

A ligação de Lemmy com o Punk Rock fez inclusive com que ele desenvolvesse uma forte amizade com Joey Ramone. "Eles vieram para Londres e eu pensei 'Bem, eles se parecem comigo e tocam música de cabelo curto também'. Nós éramos as duas bandas que faziam o crossover entre os cabelos compridos (do rock tradicional) e o punk", disse o frontman do Motorhead ao contar como eles se conheceram. Nos anos noventa, o Motorhead lançou a canção "R.A.M.O.N.E.S", que abre o álbum de 1991, o "1916", canção esta que entraria no repertório de ambas as bandas, e até contou com a participação especial de Lemmy no derradeiro show do Ramones em 1996.

Mas havia uma banda Punk, em especial, que Lemmy detestava, e ele achava que o posicionamento político da banda era apenas fingimento. "Eu nunca gostei do The Clash", ele disse à Spin em 2009, em resgate feito pela Far Out. "Eles soavam como música velha, disfarçada de Punk. Os Ramones, no entanto, eram gênios. Joey, especialmente, tinha um faro para o Rock 'N' Roll, e éramos amigos, embora não estivéssemos próximos quando ele morreu. Eu odeio ver as pessoas no fim da linha; prefiro me lembrar dele como ele era", disse.

Anos mais tarde, ele novamente dispararia chumbo grosso em direção ao grupo britânico, que ele dizia serem falsos, ao traçar uma distinção entre eles e os Ramones para a Louder Than War. "Nunca tive saco para a coisa do The Clash e sua política fingida, mas The Damned e Ramones eram ótimas bandas de Rock 'N' Roll", concluiu Lemmy.

³⁵ Conteúdo publicado em 10 de agosto de 2024. Acesso em 11 de agosto de 2024: https://whiplash.net/materias/news_692/362853-motorhead.html

ANEXO G - TEXTO DE CURIOSIDADE “TENHO MAIS DISCOS QUE AMIGOS!”

"Links!": a história da música que o Rammstein fez para provar que é de esquerda³⁶ - Rafael Teixeira

Após acusações de apoiar o neonazismo, banda de Till Lindemann lançou música inspirada em hino do movimento operário alemão

Durante seus 30 anos de carreira, o Rammstein é reconhecido como uma das maiores bandas do Metal Alternativo e Industrial – mas também ganhou fama pelo noticiário sempre conturbado com as atitudes polêmicas de Till Lindemann e companhia no palco e nos videoclipes.

Apesar da imagem polêmica, no entanto, o grupo alemão não compactua de forma alguma com o neonazismo e movimentos de extrema-direita, coisas que eles foram injustamente acusados de apoiar em sua obra de oito álbuns lançados.

Pra não deixar nenhuma dúvida, a banda lançou lá em 2001 uma música chamada “Links 2 3 4”, que diz claramente no refrão: “Querem o meu coração no lado direito, mas ele bate à esquerda”.

Neste editorial, vamos explicar as inspirações revolucionárias por trás da canção que se tornou uma das mais famosas do Rammstein e é a segunda que mais aparece nos shows do grupo, atrás apenas do hit “Du Hast”.

As polêmicas e “exageros” do Rammstein

Quem é fã do Rammstein já está acostumado com os cliques violentos – que incluem cenas de guerra, canibalismo e muito conteúdo sexual – e as performances bizarras no palco, que inclusive renderam a Lindemann uma noite na cadeia nos EUA em 1999, depois que o infame “pênis gigante” que eles usam de cenografia causou desconforto no público de Massachusetts.

O vocalista também foi preso na Rússia em 2021, onde iria se apresentar num festival organizado pela extrema-direita local e que não seguia as prevenções contra a COVID-19. No ano passado, ele foi alvo de um processo por abusos sexuais, mas a investigação foi encerrada por falta de provas.

Dentro de casa, a banda é idolatrada, mas também causa confusão em alguns grupos conservadores. O vídeo de “Stripped”, por exemplo, usa trechos de um filme da propaganda nazista para criticar o passado político da Alemanha, mas para muitos acaba passando do limite.

O que diz a letra de “Links 2 3 4”?

³⁶ Conteúdo publicado em 22 de julho de 2024. Acesso em 09 de agosto de 2024:
<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2024/07/22/musica-rammstein-provar-esquerda/>

Diante de tantas controvérsias, o grupo escolheu “Links 2 3 4” como um dos singles do álbum Mutter (2001), o terceiro da carreira. A música faz alusão ao hino do movimento operário alemão “Einheitsfrontlied” (“Canção da Frente Unida”, em português), escrito pelo poeta e dramaturgo Bertolt Brecht em 1934, logo após a ascensão de Adolf Hitler ao poder.

Em sua adaptação, o Rammstein brinca com o ritmo da marcha militar – mas não para falar sobre armas e guerras, e sim sobre o coração do povo alemão:

Pode alguém quebrar corações?

Podem os corações falar?

Pode alguém afligir corações?

Pode alguém roubar corações?

Querem o meu coração no lado direito

Mas logo olho para abaixo

E lá ele bate à esquerda

Esquerda, dois, três, quatro

O belo clipe de “Links 2 3 4”

Para o clipe de “Links 2 3 4”, o Rammstein fugiu de imagens chocantes e decidiu passar uma clara mensagem política, usando a famosa analogia das formigas como representação da classe trabalhadora alemã.

O vídeo – ao qual você pode assistir acima – mostra uma colônia desses insetos sendo invadida por besouros, e uma formiga que observa o massacre promovido pelos inimigos em sua casa decide unir a sua classe para derrotar as forças opressoras.

Como se não bastassem esses recados bem claros na letra e no clipe da canção, em 2011 o vocalista Till Lindemann explicou as motivações por trás de “Links 2 3 4” e afirmou que essa imagem de que a banda seria de extrema-direita só existe na Alemanha:

“Nós viemos do leste e crescemos como socialistas. Costumávamos ser chamados ou de punks ou de góticos, nós odiamos os nazistas! E de repente vem essa acusação da extrema-direita. Continuamos fazendo exatamente a mesma coisa hoje, mas ninguém na América sequer entende a ideia para inventar algo assim. Isso só acontece na Alemanha. A nossa resposta a essa animosidade foi ‘Links 2 3 4’, para deixar claro onde estamos politicamente.

Outras canções de protesto do Rammstein

Mas é claro que essa não foi a única vez que o Rammstein falou sobre a conturbada história alemã em suas músicas. Recentemente eles geraram muito barulho com a faixa “Deutschland”, uma clara afronta aos ultranacionalistas do país.

O clipe da música (sempre eles!) traz a atriz alemã Ruby Commey, que é negra, representando a nação “Germânia”, e ainda os integrantes da banda atuando como oficiais nazistas e como prisioneiros judeus.

E as críticas políticas da renomada banda de Metal não se limitam só à Alemanha: lançada em 2004, “Amerika” fala sobre o “imperialismo cultural” dos Estados Unidos e a invasão dos norte-americanos no Iraque em 2003, enquanto “Mein Land” aborda o racismo e outros temas sociais sensíveis no país.

ANEXO H - TEXTO DE CURIOSIDADE “IGOR MIRANDA”

Quando Axl Rose regravou “Appetite for Destruction” com outros músicos³⁷ - João Renato Alves

Apenas trecho de uma das músicas ganhou lançamento oficial no encerramento de filme estrelado por Adam Sandler

No final dos anos 1990, ninguém sabia do paradeiro de Axl Rose. Rumores na mídia chegaram até mesmo a indicar que o vocalista do Guns N’ Roses teria morrido.

O próprio não colaborava para alguma solução do mistério. Valia-se do anonimato e da habilidade para angariar pessoas que colaboravam com ele – além de uma época onde os poucos celulares não filmavam nem fotografavam.

Uma rara entrevista foi concedida à MTV em 8 de novembro de 1999, logo após o lançamento do álbum ao vivo “Live Era ’87-’93”. Falando ao VJ Kurt Loder, o cantor destilou todo seu ódio contra os então ex-colegas, especialmente o guitarrista Slash, a quem acusava de ter “dificultado as coisas”.

Porém, a grande revelação veio quando o frontman disse ter regravado o álbum “Appetite for Destruction” quase na íntegra com novos músicos. Ele disse, conforme resgate do Loudwire e auxílio da transcrição publicada no fansite A4D.com:

“Regravamos tudo com exceção de duas músicas, que substituímos por ‘You Could Be Mine’ e ‘Patience’. E por que fazer isso? Bem, tivemos que ensaiá-las de qualquer maneira para poder tocá-las ao vivo novamente, e havia muitas técnicas de gravação, certos estilos sutis, preenchimentos de bateria e coisas assim que são meio que assinaturas dos anos 80 que sutilmente poderiam usar um pouco de enfeite... um pouco menos de reverb e um pouco menos de contrabaixo e coisas assim.”

Questionado sobre quem esteve envolvido no remake, Axl respondeu:

“Josh Freese na bateria, Tommy Stinson no baixo, Paul Tobias na guitarra — vocês o conhecem como Paul Huger, é assim que está escrito em todos os lugares. É Paul Tobias na guitarra e Robin Finck estava na guitarra solo, mas isso... isso vai ficar em algumas partes. A guitarra de Robin vai ficar em algumas, mas não em todas. Não sei o que vou fazer com isso ou exatamente quando vou lançar.”

Ele, então, complementa:

³⁷ Conteúdo publicado em 11 de agosto de 2024. Acesso em 12 de agosto de 2024:
<https://igormiranda.com.br/2024/08/axl-rose-regravacao-appetite-for-destruction-guns-n-roses/>

“Mas você sabe, tem muita energia. Aprender as músicas antigas do Guns e colocá-las para cima, você sabe, colocá-las na fita, realmente forçou todo mundo a colocá-las na qualidade que precisavam estar. Uma vez que a energia foi descoberta pelos caras novos, quanta energia era necessária para acertar as músicas, então isso realmente ajudou no processo de composição e gravação do novo disco.”

A versão regravada de “Sweet Child O’ Mine”

Até o momento, o único material liberado das versões foi o trecho final da regravação de “Sweet Child O’ Mine”. Ela aparece nos créditos do filme “O Paizão” (1999), estrelado por Adam Sandler. A comédia contava com uma regravação de Sheryl Crow para a canção em sua trilha.

Uma versão ao vivo toca primeiro, posteriormente alternando para a então nova. Ela começa em cerca de 3min07seg no vídeo abaixo. Você notará que Axl canta a seção “Where do we go now?” de forma diferente em comparação à versão original.

Guns N’ Roses e “Appetite for Destruction”

Disponibilizado em 21 de julho de 1987, “Appetite for Destruction” teve seu estouro comercial apenas um ano após o lançamento, com a popularização do single “Sweet Child O’ Mine”. Só então chegou ao topo da Billboard 200, principal parada dos Estados Unidos.

Nomes como Paul Stanley (Kiss), Manny Charlton (Nazareth), Mutt Lange e Spencer Proffer foram cotados para a produção. Alguns até chegaram a gravar demos com a banda. Mas o posto acabou com Mike Clink.

Todas as músicas são creditadas ao grupo, com colaborações de West Arkeen em “It’s So Easy” e Chris Weber em “Anything Goes”.

“Appetite For Destruction” vendeu mais de 30 milhões de cópias em todo o mundo. Ganhou disco de platina no Brasil – premiação rara para um álbum internacional no país.

ANEXO I - TEXTO DE NOTÍCIA “ROLLING STONE BRASIL”

Jack Black diz que Tenacious D "voltará" após comentário sobre Trump³⁸ - Pedro Figueiredo

Black cancelou a turnê da dupla no mês passado depois do comentário de Kyle Gass sobre o atentado contra o ex-presidente dos EUA Donald Trump

Depois do cancelamento da turnê do Tenacious D pela repercussão do comentário feito por Kyle Glass sobre a tentativa de assassinato sofrida por Donald Trump, candidato à presidência dos Estados Unidos, Jack Black disse à Variety que a dupla de comédia "voltará".

Em entrevista para promover o longa-metragem *Borderlands* (2024), o ator, comediante e músico falou sobre o assunto. “Precisamos dar um tempo. Todo mundo precisa de um tempo em algum momento.” Ele acrescentou: “E nós voltaremos.”

No mês passado, durante a apresentação da dupla de comediantes em Sydney, Austrália, Gass expressou um desejo de aniversário no palco: "Não errem Trump da próxima vez", referindo-se à tentativa de assassinato sofrida pelo político e empresário. Após o incidente, políticos de direita na Austrália pediram a deportação do Tenacious D.

Em uma declaração, Gass emitiu um pedido de desculpas já deletado. “A fala que improvisei no palco na noite de domingo em Sydney foi altamente inapropriada, perigosa e um erro terrível. Não tolero violência de nenhum tipo, de nenhuma forma, contra mais ninguém”, ele escreveu. “O que aconteceu foi uma tragédia, e eu sinto muito pela minha grave falta de julgamento. Peço desculpas profundamente àqueles que decepcionei e realmente me arrependo da dor que causei.” ELE foi posteriormente dispensado por seu agente de talentos, Michael Greene, da Greene Talent.

³⁸ Conteúdo publicado em 07 de agosto de 2024. Acesso em 07 de agosto de 2024:
<https://rollingstone.com.br/noticia/jack-black-diz-que-tenacious-d-voltara-apos-comentario-sobre-trump/>

ANEXO J - TEXTO DE NOTÍCIA “WHIPLASH.NET”

Nicko McBrain revela que iria fazer duas cirurgias no olho quando sofreu o AVC³⁹ - Bruce William

Em janeiro de 2023, Nicko McBrain, baterista do Iron Maiden desde 1982, estava na sua casa em Boca Raton quando sofreu um derrame com paralisia parcial, no que foi o início de uma desafiadora jornada de reabilitação física. E McBrain revelou os detalhes de como foi que tudo se sucedeu, em participação no podcast The Washington Tattoo. A transcrição é do Blabbermouth.

"Tudo aconteceu no dia 19 de janeiro do ano passado. Naquele dia eu estava fazendo uma cirurgia de catarata. E acho que fiquei estressado e angustiado por alguém estar mexendo no meu olho. E eu operei os dois ao mesmo tempo. Em outra época eu faria um de cada vez só para garantir que, se não desse certo, ficaria cego de apenas um olho e não dos dois. E eu tinha boas referências de que esse era o único motivo pelo qual eles não gostavam de fazer as duas ao mesmo tempo, até hoje tenho. Mas eu confiava no cirurgião, do jeito que eles fazem isso hoje em dia, então perguntei se podia fazer as duas ao mesmo tempo e me disseram que não havia problema algum".

Prossegue Nicko: "Enfim. Eu me lembro que estava assistindo tênis na TV. Eu estava acordado às seis da manhã, o que é incomum para mim, porque normalmente acordo por volta das 7:00, 7:30. E me levantei e estava um pouco ansioso. E deitei na espreguiçadeira e acabei dormindo. Por volta das oito horas, pensei: 'Vou tirar um cochilo. Estou me sentindo muito cansado.' E acordei cerca de 45 minutos depois, e havia sofrido esse derrame. Pensei que era apenas um formigamento, mas eu não sentia o formigamento. Levantei meu braço, pensando: 'O que está acontecendo aqui?' E eu podia sentir o braço, mas nada acontecia... E eu deixei meu braço cair e ele simplesmente despencou, e eu pensei: 'Ah, droga. Algo não está certo'. E isso não paralisou minha perna, embora minha perna estivesse fraca. O que é uma coisa boa, porque meu pé ainda funcionava. Pelo menos uma graça - Deus me deu meu pé direito. Não é tão bom quanto era, mas enfim..."

"Fui ao médico, ou me levaram ao hospital", relata Nicko. "Eu tinha uma equipe inteira trabalhando em mim. Era como se eu fosse uma estrela, e eles nem sabiam quem eu era. Esse é o tipo de tratamento que todos recebem quando têm um derrame e vão ao Boca Baptist Hospital. Eles mantêm uma equipe de cerca de 12 pessoas ao seu redor instantaneamente, não importa quem você seja. E então, depois da ressonância magnética - eles fizeram uma tomografia, depois fui para uma ressonância magnética. E [quando] saí, [Marc A] Swerdloff, meu neurologista, estava cercado por uma infinidade de estudantes, e ele tinha cerca de seis jovens - eu os chamo de jovens; eles provavelmente estão todos na casa dos 20 ou 30 anos. Enfim, ele disse: 'Você teve um derrame, Sr. McBrain.' E eu respondi: 'Sim, agora me diga

³⁹ Conteúdo publicado em 10 de agosto de 2024. Acesso em 11 de agosto de 2024:
https://whiplash.net/materias/news_692/362860-ironmaiden.html

algo que eu não saiba'. Ele riu e disse: 'Foi um AIT.' Eu disse: 'Ok, então não foi um derrame grave.' Ele disse: 'Sim.' Ele disse: 'Temos um medicamento chamado TNK [tenecteplase]'".

McBrain comenta que ele entendeu mas não entendeu bem: "O que isso quer dizer, eu não tenho ideia. E ele disse que é um agente que dissolve coágulos e previne que mais danos sejam causados ao seu cérebro, que podem ter ocorrido ou já ocorreram". Neste ponto, Nicko conta que o médico disse: . Nicko perguntou qual era o risco, e o médico respondeu: "Você pode morrer!". O baterista perguntou: "Ok. Qual é a porcentagem de falha?". Era coisa de 7 a 9 por cento, e se Nicko tomasse o tal remédio teria que passar 24 horas na UTI sendo monitorado. "Ok, vamos fazer assim", disse o músico. O médico então apontou para um papel que Nicko teria que assinar, e ele é destro, então acabou por fazer um X na folha, e meio que rabiscou o nome na linha.

Cerca de três horas depois de tomar o medicamento Nicko foi para a UTI e lá ele conseguiu mover levemente o polegar. "Fiquei internado durante duas noites, e no dia seguinte à minha alta, comecei a fazer terapia, e eu fazia fisioterapia três vezes por semana além de terapia ocupacional. Meu omoplata havia caído e, aparentemente, meu rosto estava caído, embora eu pudesse falar. Então, a única coisa que eu tinha era uma paralisia", contou.

Depois McBrain ainda acrescentou: "Os primeiros três meses após um derrame são quando você tem a maior recuperação. Depois disso, nos próximos três meses, a recuperação é um pouco menor, e depois mais três meses, e assim por diante. Já se passou quase um ano e meio. Acho que na próxima semana... Qual é a data? Daqui a 10 dias. Então, ainda não chegou onde quero". Neste momento, Nicko explica que ainda não consegue executar certas coisas na bateria, outras não consegue tocar na velocidade que é necessária, então ele fez os ajustes para o que consegue tocar mantendo o groove das músicas.

Finalizando, Nicko conta como faz para ensaiar e se ajustar às músicas do Maiden: "Tivemos o ensaio começando em abril [de 2023], no final de abril. Então, eu tive aqueles três meses - março, fevereiro, abril. Tive 12 semanas de recuperação, basicamente, antes de seguir para o ensaio. E hoje minha rotina é fazer exercícios para me aquecer e tentar fazer meus dedos funcionarem, mas eles não... Estou em um estágio agora em que atingi o limite. Percebi em alguns dos ensaios - toco com a banda Titanium Tart [projeto paralelo de Nicko] que está tocando o mesmo set que faço com o Maiden neste ano, estamos fazendo exatamente o mesmo set. Tenho alguns shows chegando neste fim de semana. Ensaíamos uma vez por semana. Tenho um ensaio hoje à noite e outro amanhã. Experimentei algumas coisas que não deram certo, então voltei ao que estava fazendo com a banda no ano passado, que era tocar de forma mais simples. Tudo se resume ao ritmo das músicas. Quando são rápidas, eu tenho dificuldades. Quando são lentas, consigo fazer".

ANEXO K - TEXTO DE NOTÍCIA “TENHO MAIS DISCOS QUE AMIGOS!”

Deftones: assista ao explosivo show da banda no Lollapalooza Chicago na íntegra⁴⁰ - Gabriel von Borell

Banda não vem ao Brasil desde 2015

Na semana passada, mais especificamente no dia 3 de Agosto, o Deftones fez sua apresentação dentro do Lollapalooza Chicago, nos Estados Unidos, e trouxe um setlist espetacular – abrindo o show com “Feiticeira”, do álbum White Pony (2000), e seguindo com uma sequência inusitada.

O grupo liderado por Chino Moreno já emendou a abertura com “Be Quiet and Drive (Far Away)” e “My Own Summer (Shove It)”, sucessos presentes no disco “Around the Fur” (1997) que costumam ficar reservados mais para o final do repertório.

Dessa vez, as músicas escolhidas para fechar o setlist foram “Change (In the House of Flies)”, que integra a trilha sonora do filme A Rainha dos Condenados (2000), e “Genesis”, que está no álbum Ohms (2020) e encerrou a apresentação.

O show caloroso contou também com clássicos como “Digital Bath”, “Needles and Pins”, que faz parte do álbum autointitulado lançado em 2003 e “Lotion”, além de uma raríssima performance de “Passenger”, outro sucesso do disco White Pony (2000).

Confira a potente apresentação do Deftones na íntegra ao final da matéria e veja também o setlist completo!

Guitarrista do Deftones vive polêmica sobre vacinas

Vale lembrar que Stephen Carpenter, guitarrista do Deftones, não tem participado das turnês internacionais da banda desde 2022 e é costumeiramente substituído por Lance Jackman ou por Shaun Lopez, do Far, nos shows realizados no exterior.

O músico vem chamando a atenção dos fãs fora dos Estados Unidos por sua ausência e, em recente entrevista, explicou as razões que o fizeram abandonar as apresentações ao vivo em outros países.

Na ocasião, Carpenter disse que luta contra a ansiedade provocada pela obrigação de entrar em aviões e deu a entender que outras nações podem obrigá-lo a se vacinar e este é o seu verdadeiro medo.

O curioso é que, apesar de todas essas justificativas, Carpenter também ficou de fora da performance de Chicago. Pegou mal, né?

⁴⁰ Conteúdo publicado em 08 de agosto de 2024. Acesso em 09 de agosto de 2024:
<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2024/08/08/deftones-lollapalooza-chicago-assistir/>

Setlist do Deftones no Lollapalooza Chicago:

1. Feiticeira
2. Be Quiet and Drive (Far Away)
3. My Own Summer (Shove It)
4. Tempest
5. Swerve City
6. Diamond Eyes
7. Digital Bath
8. Needles and Pins
9. Lotion
10. Mascara
11. Passenger
12. Rocket Skates
13. Change (In the House of Flies)
14. Genesis

ANEXO L - TEXTO DE NOTÍCIA “IGOR MIRANDA”

Greyson Nekrutman visita Vila Belmiro e faz show com camisa do Santos⁴¹ - João Renato Alves

Sepultura se apresentou na cidade litorânea paulista no último sábado (10), durante sua turnê de despedida

No último sábado (10), o Sepultura se apresentou na cidade de Santos, litoral paulista. O show no Clube dos Portuários fez parte da nova etapa da “Celebrating Life Through Death”, sua turnê de despedida dos palcos.

Antes da apresentação, o baterista Greyson Nekrutman fez uma visita à Vila Belmiro, estádio e sede do Santos Futebol Clube. O músico estadunidense ganhou uma camiseta – a 10, imortalizada por Pelé – e a utilizou durante o concerto, à noite.

Registros foram divulgados pelo Instagram do clube e podem ser conferidos abaixo.

Sepultura e Greyson Nekrutman

Nascido em Long Island, Nova York, Estados Unidos, Greyson Nekrutman começou a tocar bateria aos 4 anos de idade. Além do rock, teve influências de jazz e música latina em sua formação, além de baterista de big bands, formato com o qual chegou a se apresentar no começo da carreira.

Além do Sepultura, fez parte do Suicidal Tendencies nos últimos dois anos – sendo substituído por Jay Weinberg, a quem Eloy Casagrande substituiu no Slipknot, gerando um “triângulo perfeito” de mudanças. Também participou da gravação do álbum ao vivo em estúdio “11.12.21 Live-In-Studio Nashville”, de William DuVall, frontman do Alice in Chains.

A banda brasileira segue na turnê que marca o encerramento de suas atividades. Além das datas de uma segunda etapa no Brasil sendo cumpridas no momento, América do Norte e Europa receberão o giro ainda em 2024. A previsão é que ele se estenda até, no mínimo, o ano que vem.

⁴¹ Conteúdo publicado em 11 de agosto de 2024. Acesso em 12 de agosto de 2024: <https://igormiranda.com.br/2024/08/greyson-nekrutman-sepultura-vila-belmiro-santos/>