



Iconofagia e o caso de Amy Winehouse: um fenômeno que não aconteceu?¹

Iconophagy and the case of Amy Winehouse: a phenomenon that didn't happen?

Luiza Spinola Amaral²

Palavras-chave: Amy Winehouse; Billie Holiday; imagem; mídia; iconofagia.

Talvez o melhor fosse começar se perguntando pelo sentido de se pensar a imagem no âmbito das questões musicais atuais³. A partir daí uma infinidade caleidoscópica de temas pode ser abordada, desde a imagem performática do artista em palco até sua projeção em imagens visuais (como em cartazes, revistas, jornais, sites...) e também auditivas (no caso das gravações de álbuns) e audiovisuais (quando se trata da produção do registro de shows para DVD, por exemplo)⁴. Isso significa que, ao artista

¹ Trabalho apresentado ao II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS – 8 a 12 de abril de 2018.

² Professora substituta no curso de Comunicação Organizacional da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, doutorado e mestrado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. luiza@luizaspinola.com.br

³ Nesse sentido, será sempre importante ressaltar que as imagens não são apenas visuais, mas também auditivas, gustativas, táteis, olfativas... Para o neurologista António Damásio, as imagens provêm das diferentes modalidades sensoriais do corpo: “[a palavra imagem] também se refere a imagens sonoras como as causadas pela música e pelo vento, e às imagens sômato-sensitivas, que Einstein usava na resolução mental de problemas – em seu inspirado relato, ele designou esses padrões como imagens “musculares”.” (In. DAMÁSIO, 2000, p. 402).

⁴ Michel Chion, no livro “Músicas, mídia e tecnologias” (1994), questionando-se sobre o mito da “alta fidelidade” enquanto conceito comercial que acusticamente não diz nada de concreto, nos adverte sobre as diferenças das imagens sonoras gravadas em disco e performatizadas durante um concerto. Evidenciando que a imagem sonora das gravações se vincula a condições de audições muito diferentes da performance ao vivo, e que sofre um tratamento e uma manipulação, inclusive para acentuar a nitidez e a proximidade do som, como qualquer imagem visual produzida na atualidade, propõe qualificar a pretensa noção de “alta fidelidade” como “alta definição”, como no caso das imagens visuais. Neste sentido, pode-se dizer que o álbum, ou o DVD, de um artista dissemina uma imagem sonora que normalmente não coincide com sua performance vocal ao vivo, tratando-se de uma performance mediaticizada. Ou seja, uma imagem, ou melhor, uma áudio-imagem para exposição.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

pop contemporâneo não basta saber *performatizar*⁵ uma canção, por assim dizer, mas é preciso, também, saber promover a sua imagem, o que significa não apenas manter-se sempre às vistas do público, mas inclui, ainda, a vinculação a uma grande gravadora e aos grandes produtores, de forma que seu som soe contemporâneo (tecnicamente falando) e de forma cada vez mais abrangente. Madonna é possivelmente o exemplo mais bem-sucedido de um ícone pop atual⁶, algo, aliás, bastante raro (mas não incomum), visto que nem mesmo Michael Jackson conseguiu passar ileso⁷.

No caso de Amy Winehouse, tida por muitos críticos como o último grande ícone do jazz, parece mesmo que a reprodutibilidade exacerbada de sua imagem terminou por conduzir-lhe à morte, antes mesmo que a grande artista pudesse se consagrar ou se exprimir verdadeiramente, como tantos outros no nicho do jazz. Algo, aliás, fundamental no canto jazzístico. Se comparada, por exemplo, com Billie Holiday (a primeira grande cantora feminina do jazz)⁸ pode-se levantar a hipótese de que Amy Winehouse tenha sido um fenômeno que “verdadeiramente” não aconteceu, a não ser

⁵ O nosso entendimento de “performance” está embasado em Paul Zumthor, quando nos diz que: “*performance* implica *competência*. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama, emanação do nosso ser.” (2010, p.166). A performance pode ser, então, presencial ou mediada.

⁶ A cantora continua não apenas fazendo shows e gravando discos com as maiores gravadoras e os melhores produtores, mas também mantém uma conta ativa no Instagram de forma a promover a sua imagem e a simular uma proximidade junto ao seu público.

⁷ Acerca da projeção midiática da figura de Michael Jackson e seus problemas, Norval Baitello Júnior proferiu uma palestra da série “Os Deuses e os Homens”, promovida pela Unibes Cultural em São Paulo, e intitulada “Michael Jackson e a eterna criança”, no dia 21/06/2016.

⁸ Importante ressaltar aqui, que podemos considerar Billie Holiday como a maior voz feminina do jazz, não apenas pela singularidade de sua voz e do seu canto e nem mesmo pelas centenas de discos que gravou e vendeu, mas também porque sua forma de cantar antecipava toda a estética do jazz moderno, que se iniciaria durante a década de 1940. Observem nas palavras do grande crítico alemão, Joachim-Ernst Berendt: “Billie foi a primeira também – e não apenas como cantora, mas em todo o jazz – em cuja voz e tipo de interpretação se nota a futura influência decisiva do sax tenor no toque e formação sonora do jazz moderno. (...). Pode-se dizer que o jazz moderno se iniciou no canto – através de Billie Holiday – e só depois, anos mais tarde, na música instrumental” (2007, p. 284).



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

enquanto imagem midiática⁹. Sobretudo se partirmos do pressuposto, também no intuito de apresentar uma definição, de que a “verdade”, no canto jazzístico, encontra-se na capacidade performática de suas cantoras¹⁰.

Carlos Calado, o crítico de jazz paulistano, é um dos que defende a tese de que a performance deve ser considerada como parte integrante da forma de expressão jazzística. Segundo ele:

O fato de que num espetáculo o sentido da visão se alia ao da audição, além de que essa dupla atividade (ver/ouvir) é praticada coletivamente, insere o espetáculo numa outra esfera, que o disco não alcança. (...). Seria o mesmo que comparar a percepção da uma obra de Shakespeare através da simples leitura e assisti-la na forma de um espetáculo encenado. A leitura pode levantar aspectos que passam despercebidos e são importantes; no entanto, esse texto só consegue sua máxima expressão ao ser encenado. No concerto jazzístico, o fato de o músico se encontrar frente a frente com o público, numa troca imediata e recíproca de emoções, proporciona a ambos e à própria música possibilidades que a “frieza” do disco não pode oferecer”. (CALADO, 2007, p.26)

Analisando em retrospecto a carreira de Amy, pode-se dizer que sua obra se restringe a dois discos radicalmente opostos. Frank (2003), o álbum de estreia, apresenta ao ouvinte uma expressividade vocal crua e absolutamente singular, mas em arranjos simples, soando como qualquer outro disco inaugural de uma cantora no início da carreira. Embora tenha lhe rendido o prêmio Ivor Novello na categoria de melhor canção contemporânea e indicações em outras premiações importantes em seu país, como o Mercury Music Prize e o BRIT Awards, nas categorias de melhor cantora britânica e melhor performance urbana, - algo aliás muito proveitoso para a

⁹ Neste sentido, trata-se do que Jean Baudrillard (1991) denomina como simulacro. O que seria, uma imagem sem o seu duplo referencial. No contexto aqui exposto, pretendemos demonstrar como, no contexto performático que fundamenta a tradição jazzística, Amy Winehouse não sustenta sua imagem da grande dama do jazz.

¹⁰ Neste sentido, entendemos, em consonância com o pensamento de Carlos Calado, que a linguagem do imprevisto, tão característica do jazz, se vincula à capacidade performática do músico.



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

disseminação de sua imagem -, a gravadora preferiu não lançar o disco nos Estados Unidos alegando, justamente, que “o seu desempenho no palco precisava melhorar”, dirá o seu pai numa biografia dedicada à cantora. E continua ele:

Àquela altura, Amy ainda tocava guitarra no palco e a [gravadora] 19 queria tirar a guitarra das suas mãos: ela estava sempre olhando para baixo, para o instrumento, em vez de se comunicar com a plateia. Às vezes era como se não houvesse ninguém ali e ela estivesse cantando e tocando para o seu próprio prazer. Sua voz era sensacional, mas ela não estava se apresentando corretamente: precisava de treinamento para aprender a dar o melhor à plateia. Era necessário que sua presença de palco se aprimorasse antes que ela encarasse os Estados Unidos. (WINEHOUSE, 2012, p.68)

Portanto, quando no segundo álbum, *Back to Black* (2006), tiram-lhe a guitarra, que sempre a acompanhava em shows e fotos, o intuito não era outro se não o de fazê-la performar com mais ênfase, sem que o instrumento se impusesse entre o público e sua musa. E além do mais, era preciso transformá-la numa autêntica (e contemporânea) diva do jazz. Amy, então, troca a calça jeans pelo vestido; o cabelo solto por um penteado coque de ninho e se apresenta sob uma nova estética, como se representasse a nova geração dentro da fecunda genealogia do canto jazzístico. A produção do disco soa impecável e sua voz se apresenta de maneira mais segura e grave, menos inocente e jovial. Em pouquíssimos anos, Amy se transforma radicalmente, de uma jovem e talentosa cantora para a jazz singer mais famosa do mundo. E passa por um relacionamento conturbado e pela descoberta do uso de entorpecentes... E cada passo em falso se torna notícia com reverberação mundial. A jovem cantora passa a ter que fazer viagens o tempo todo e a ter que se apresentar para plateias que lotam estádios inteiros. Algo, aliás, muito diferente do ocorrido com Billie Holiday, que se apresentava, no máximo, para plateias de grandes teatros. Mas Amy, como conta seu



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

pai, não gostava de apresentar-se em público e também tinha interesses pessoais que deviam soar mais importantes do que sua carreira profissional¹¹. De tal forma que, podemos sugerir, manter a imagem de musa em tempo integral tenha sido mais um fardo do que uma realização para ela.

A crítica musical, não poucas vezes e não sem certa razão, comparou Amy Winehouse com Billie Holiday, no entanto, talvez se pudesse mesmo dizer que enquanto a arte de cantar tenha trazido algum sentido para a vida desta, acabou por esvaziar o sentido de vida daquela. Com a proposta, portanto, de comparar aspectos da vida biográfica e profissional de ambas as cantoras, com ênfase nos espetáculos performatizados e na produção discográfica de cada uma delas, este artigo pretende demonstrar como Amy Winehouse foi consumida pelo imaginário da nova diva do jazz, antes mesmo que pudesse incorporá-lo em suas apresentações. Fato, ao que parece, oposto ao ocorrido com Billie Holiday, cuja consagração se deu de forma mais gradual e lenta, mas sempre exigindo-lhe presença de palco como algo basililar.

Um exemplo claro, ela própria narra em sua autobiografia, quando descreve sua capacidade de encenação para conseguir manter um contrato financeiramente vantajoso para a orquestra de Count Basie, da qual fazia parte, com apresentações no Fox Theatre, em Detroit, em detrimento de seu profundo (e não aparente) desgosto. Acerca do que era então o “negócio dos espetáculos” naquele período, nos diz Holiday, em referência ao problema que teve que enfrentar, diante dos distúrbios raciais que estavam ocorrendo naquela cidade:

[Eu] tive de ser escurecida para que o espetáculo pudesse continuar naquela cidade de merda de Detroit. É como dizem, there's no business like show business, não existe negócio como o negócio dos espetáculos. Você era obrigada a sorrir para não vomitar. (HOLIDAY, 2003, p.66)

¹¹ Sobre isso, narra o seu pai: “suas outras prioridades naquela época eram como as de muitas outras garotas da sua idade: roupas, rapazes, sair com amigos, sua imagem, seu estilo. Afinal de contas, estava com 20 e poucos anos” (Winehouse, 2012: 67).



II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Neste sentido, a comparação com Billie Holiday não é gratuita, mas se deve, também, ao fato de seu surgimento ter se dado em consonância com o desenvolvimento inicial das tecnologias do som e das mídias de massa. De tal modo que o artista precisava, ainda, ser capaz de vivenciar e superar adversidades performáticas às mais diversas, como prova do seu talento. Isso, para não adentrar nos problemas referentes à baixa qualidade técnica na captação e produção dos áudios durante este período. Amy, pelo contrário, já surgiu em meio a uma cultura midiaticizada, por assim dizer. E se mostra, como pretendemos demonstrar, como um exemplo no qual o valor da imagem sobrepõe-se ao da performance em palco. Indício do que Hans Belting (2007) denominou como “crise da imagem”, porém, no âmbito das questões musicais da atualidade.

Tangenciando, por fim, problemas voltados para o tema da imagem e do imaginário na cultura midiática atual, nosso intuito, aqui, também visa demonstrar como a manutenção da vida em imagem, na cultura atual, manifesta-se de forma bem mais cruel do que nos anos do surgimento das mídias massivas de comunicação. Com relação às análises dos conteúdos biográficos, nossa leitura crítica se ancora no conceito de performance desenvolvido por Paul Zumthor, em diálogo com a linguagem musical do jazz, e, também, na teoria da imagem e da mídia desenvolvida por Norval Baitello Junior, com ênfase no conceito de iconofagia, no intuito de apresentar o caso de Amy Winehouse como um exemplo que salta aos olhos, no que diz respeito à devoração de uma artista por sua imagem (a da grande musa do jazz), antes mesmo de sua consagração como tal. Fato, como tentaremos demonstrar, que parece oposto ao ocorrido com Billie Holiday.

Referências bibliográficas

[BAITELLO, Norval. *A Era da Iconofagia*. São Paulo: Hacker, 2005.](#)



II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BELTING, Hans. **Antropología de la Imagen**. Argentina: Katz Editores, 2007.

BERENDT, Joachin-Ernst. **O Jazz do rag ao rock**. Tradução de Júlio Medaglia. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CALADO, Carlos. **O Jazz como Espetáculo**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CHION, Michel. **Músicas, Media e Tecnologias**. Tradução de Armando Pereira da Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

DAMÁSIO, António. **O Mistério da Consciência**: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HOLIDAY, Billie (com a colaboração de William Dufty). **Lady sings the blues**: a autobiografia dilacerada de uma lenda do jazz. Tradução de Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

WINEHOUSE, Mitch. **Amy, minha filha**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Record, 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.