



Crítica de um enunciador ausente: A configuração da opinião no jornalismo cultural¹

Everton Terres Cardoso²
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

A seguir ao(s) nome(s) dos autor(es), deve incluir-se, como segunda nota de rodapé do trabalho, currículo(s) mínimo(s) acadêmicos do(s) autor(es), em até cinco linhas, cada, incluindo, opcionalmente, os respectivos endereço(s) eletrônico(s).

Resumo

O objetivo do presente texto é refletir sobre como o crítico de arte se manifesta em seu texto e que papel ele exerce no campo de produção artística. Atualmente, é possível observar uma tendência dos autores de críticas de assumir uma posição de “não-pessoa”, já que não usam nenhum vestígio explícito de primeira pessoa, o que denotaria que é eles mesmos são os enunciadores. Assim, parece revestir a sua opinião de um caráter factual e até mesmo científico, assumindo um lugar algo autoritário de “pequeno deus” característico de um discurso jornalístico fortemente influenciado pelos paradigmas positivista e crítico. A crítica musical da revista *Bravo!*, publicação mensal dedicada à cultura de grande circulação no Brasil, foi utilizada como amostra para ilustrar essa forma como o gênero tem se configurado.

Palavras-chave

Jornalismo cultural; gêneros jornalísticos; crítica; revista *Bravo!*

Ao pensar o jornalismo cultural, ou até mesmo ao simplesmente ler publicações especializadas em cultura, um dos gêneros jornalísticos que mais se espera encontrar é provavelmente a crítica. Originária dos rodapés dos jornais de uma fase do jornalismo ainda muito ligada à literatura, a crítica era, originalmente exercida por intelectuais e escritores no Brasil, como já vinha sendo feito há mais tempo em outros países. A apreciação de obras de arte através da crítica, em momentos decisivos da história do campo artístico, tem tido relevante importância, influenciando até mesmo nos rumos da produção de cultura.

Tanto é que, no Brasil, por exemplo, foi dentro de colunas de crítica cultural que se desenvolveram discussões e debates que serviram para, de certa forma, definir os

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Jornalismo

² Jornalista, mestrando no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: cardoso.everton@hotmail.com



rumos do Modernismo nacional. Coelho (2006) ilustra isso apresentando uma crítica de Monteiro Lobato a uma exposição da artista plástica Anita Malfatti escrita em 1917 e intitulada “Paranóia ou mistificação?”. Crítico atrelado aos padrões estéticos mais conservadores, Lobato chegou a ironizar o trabalho da pintora e, como movimentos como cubismo e futurismo, classificá-lo como “ramos de arte caricatural”. A resposta veio de Oswald de Andrade, mais tarde engajado ao movimento modernista de 1922. O autor, como enfatizado por Coelho, não polemiza diretamente com Lobato, mas deixa clara a sua oposição aos apreciadores de arte mais conservadora. É claro que estes eram tempos em que a crítica era exercida por pessoas diretamente envolvidas com o campo artístico – casos bastante ilustrativos os de Lobato e Andrade que eram eles mesmos escritores ligados diretamente com a produção artística, ainda que não artistas plásticos.

Para Melo (2003), é exatamente no início do século XX, momento de transição de um jornalismo em que os intelectuais e especialistas em artes aos poucos deixam de escrever sobre arte para a imprensa e em que jornalistas profissionais começam a assumir essa função, que surgem dois tipos de texto de apreciação de obras, principalmente literárias: a crítica e a resenha, sendo esta mais acadêmica e aprofundada e aquela mais descritiva e factual.

Rivera (2003) compartilha essa mesma visão e distingue a resenha do que ele chama de ensaio crítico. Enquanto este deve ter um aprofundamento interpretativo e valorativo maior, aquela apresenta juízos de valor mais breves e uma idéia do conteúdo da obra, com um caráter essencialmente informativo. Ambos os autores dão a entender que uma resenha se limitaria a uma descrição da obra que está sendo apreciada sem muito compromisso de estabelecer relações históricas com o campo artístico em si, limitando-se mais ao autor e à obra. A crítica é que teria a função de também ajudar a construir a história do campo artístico, já ela exigiria do autor uma maior elaboração no que se refere à relação da obra com o campo de produção artística e sua história.

Para o presente artigo, no entanto, fiz a opção por não marcar essa distinção entre crítica e resenha, já que na imprensa brasileira atual há uma inexistência no uso destes termos para distinguir os gêneros. Utilizo, portanto, o termo “crítica” para definir o texto jornalístico que faz a apreciação de obras de arte sem levar em conta sua extensão ou profundidade da análise, opção esta também do autor Daniel Piza (2003), já que me parece que para poder diferenciar claramente a crítica – ou ensaio crítico – da resenha, levando em consideração as distinções feitas por Melo e Rivera, seria preciso



um estudo mais aprofundado sobre como esses gêneros vêm sendo utilizados na imprensa brasileira atualmente.

Essa indistinção entre resenha e crítica pode ser facilmente observada, por exemplo, na revista *Bravo!* – utilizada como objeto de análise deste artigo. Os textos da publicação que aparecem sob a cartola “Crítica” bem podem ser classificados dessa forma, se tomadas como referências as descrições de Melo e Rivera.

Teixeira Coelho (2007), ao analisar o jornalismo cultural contemporâneo, inclusive enfatiza a diminuição do espaço destinado à crítica, que de quatro ou cinco laudas diminuiu para no máximo duas, consequência da diminuição do espaço dedicado à análise da produção cultural. Essa redução de espaço apontada pelo autor parece corroborar minha hipótese de que a extensão do texto já não é um critério válido para distinguir-se crítica e resenha. Essa é outra razão por que optei por não utilizar o tamanho do texto para marcar essa diferenciação.

Antes de refletir diretamente sobre a crítica cultural em si e analisar como é que este gênero aparece atualmente no jornalismo brasileiro e como o crítico se posiciona em seu texto, é importante que se definam algumas características mais marcantes deste gênero, a sua função e também a sua presença dentro do campo artístico.

Se pensarmos no conceito de campo, conforme estabelecido por Bourdieu (2004), nos damos conta de que é o ideal seria sempre fazer a análise de uma obra de arte sem inserindo-a no campo artístico, contextualizando-a, já que o campo – conjunto de estruturas objetivas do espaço artístico que estabelecem a sua lógica – é responsável pela sua própria estruturação. Ou seja, uma obra é produzida, segundo o autor, a partir de das disputas de forças existentes dentro do campo artístico. Exatamente aí me parece que está um aspecto fundamental da crítica: a análise de uma obra de arte, seja ela de que tipo for, não pode ser feita a não ser inserindo-a dentro do campo de produção cultural. Razão essa porque é tão característica a utilização de informações históricas sobre o artista e a produção artística em textos de crítica.

Ao dissertar sobre como é que se produz a crença e o prestígio dentro do campo artístico, Bourdieu (2004) afirma que o crítico colabora para a atribuição de valor simbólico às obras de arte e, através de seu trabalho, atribui valor a si mesmo. Sendo o objeto de análise a produção cultural geralmente ligada à intelectualidade, os críticos precisam deixar muito clara a sua autoridade como intelectuais e sua erudição, segundo o autor, falando como “os primeiros a compreender se houvesse algo para compreender” (BOURDIEU 2004, p. 256) e que não têm medo de enfrentar artistas de

vanguarda e seus críticos, principalmente se alicerçados por instituições como academias.

Se, como afirma Bourdieu (2004), os críticos colaboram com os comerciantes de bens artísticos ao emitirem valores sobre as obras de arte e, por conseqüência, interferem em seu valor monetário, então é possível concluir que é também do texto da crítica, visto como materialização da opinião de um leitor ilustrado de obras de arte, que emerge grande parte do prestígio dado a determinados artistas, influenciando diretamente sobre o campo de produção cultural. Enfim, é das relações objetivas dentro desse campo que se fazem as “reputações” dentro de um campo de lutas pelo monopólio do poder de consagração.

O crítico, então, é revestido de uma autoridade que lhe é conferida pelo público e também pela classe artística, acredito que em parte pela sua presença em meios de comunicação de grande alcance e que podem colaborar enormemente para atribuir mais prestígio a determinados bens culturais e artistas. Porém, a justificativa para este poder dificilmente é creditada a essa possível visibilidade que a arte pode receber através dos juízos emitidos pela crítica. Normalmente, o crítico, visto como um intelectual, eufemiza esse poder da mesma forma que, segundo Bourdieu, são eufemizadas outras formas de publicidade da arte. A impressão que tenho é que, na contemporaneidade, a publicidade precisa ser cada vez mais eufemizada, ainda que, entre as parcelas da população que se consideram mais ilustradas, normalmente se associem bens demasiado acompanhados de ações de divulgação ao gosto demasiado popular e, portanto, pouco dignos da apreciação daqueles que consideram que têm bom gosto.

Uma das mais interessantes definições da crítica como gênero me parece ser aquela apresentada por Jacques Leenhardt (1993). A crítica, segundo ele, é uma combinação de três elementos: a pessoa do crítico, a particularidade dos objetos culturais com sua autonomia e o público potencial da obra. Assim, pode-se dizer que a crítica, através do olhar do crítico, exerce um papel de mediação entre a obra de arte e o público, ou seja, é através dela que muitas pessoas têm o primeiro contato com determinados produtos culturais ou mesmo com certos artistas. Para o autor, o crítico seria aquele que formularia questões, ou seja, mais que um mero fornecedor de informações o crítico deve atuar como um questionador, um promotor de reflexões sobre a obra de arte e sobre o próprio conceito de arte.

Leenhardt também destaca que devem estar presentes na crítica os dois registros da obra de arte: a objetividade da obra como objeto simbólico e a leitura que se faz dela.



A crítica contemplaria, assim, tanto aspectos da obra que podem ser percebidos à primeira vista, ou seja, suas características expressas através de uma descrição mais ou menos detalhada, e também a leitura feita pelo crítico a partir do contato que ele teve com a obra. É, portanto, um texto que descreve fisicamente a obra e também a experiência vivida pelo autor do texto através da expressão de sua opinião.

Enquanto fala da obra literária – ou da obra de arte – o crítico dá uma voz à vibração que ele sentiu em si mesmo durante a leitura dessa obra. Diante do texto, ele deve deixar passar sua própria sensibilidade para lhe dar em seguida, em sua escritura ensaística, uma existência literária que enuncia e transmite a problemática de ordem geral para a qual o escritor, ou o artista, encontrou uma forma particular a partir da qual realizou uma obra singular. (LEENHARDT 2003, p. 256)

Assim, com o objetivo de agir sobre o leitor, de causar nele alguma mudança ou simplesmente de promover nele a reflexão, a crítica oferece ao leitor e consumidor de arte um ponto de vista analítico, intelectual e sensível que é expressado pela “sensibilidade intermediária” do autor do texto, ou seja, pela mediação feita pelo crítico. A crítica poderia trazer ao leitor novos pontos de vista, novas perspectivas e chamar atenção para pontos que este, pouco acostumado à fruição de obras de arte, poderia deixar passar despercebidos. Para Leenhardt, então, a crítica seria um texto em que subjetividade e objetividade se alternam a fim de dar ao leitor, ao mesmo tempo, uma noção do que é a obra de arte em si – através de sua descrição – e a leitura que o crítico fez dela, combinando sua sensibilidade e seus valores.

Além disso, Leenhardt (2007) enfatiza a importância do caráter histórico da crítica, que deve sempre estar baseada na evolução das artes em geral para, a partir disso, inserir a obra analisada no campo artístico e apresentar ao público uma experiência mais ampla, melhor contextualizada do que aquela que teria sem a mediação do crítico. Ponto de vista esse compartilhado por Wilson Martins (2001), que compara o trabalho do crítico a um “bibliotecário”. Martins diz que o crítico literário se diferencia do leitor comum porque ele é capaz de perceber um livro como parte de um segmento do sistema intelectual, enquanto que este vê o livro isoladamente, como uma “entidade autônoma e auto-suficiente. O crítico é, então, um leitor capaz de, através de um olhar mais amplo e baseado em um conhecimento do campo literário – formado historicamente – que está armazenado em sua “biblioteca” de conhecimentos, acessado através do que o autor chama de um “pensamento sistemático”. É claro que as idéias levantadas por Martins

podem perfeitamente ser aplicadas à crítica de arte em geral, já que seja ela de música, de artes visuais ou de qualquer expressão artística deve sempre estabelecer essa relação do produto que apresenta e aprecia com o campo artístico, inserindo o artista e a obra no contexto da produção cultural.

Coelho (2007) chega a apontar que a crítica no século XX é resultado de um processo que buscou a sua “cientificação” através um texto mais analítico e interpretativo e menos baseado no julgamento feito pelo crítico baseado em regras clássicas ou guiado pelo ‘gosto burguês médio’, como acontecera até o século XIX. Ou seja, o texto se reveste de um caráter menos pessoal e mais próximo aos textos científico. Além disso, o autor destaca que o predomínio do mercado também contribuiu para que a crítica deixasse de lado o seu caráter valorativo em função do predomínio do mercado, que faz com que os produtos culturais tenham uma vida curta e, por isso, se torne difícil para os críticos detectarem tendências artísticas ou mesmo fazerem análises mais aprofundadas.

Castello (2001) considera o texto da crítica como um espelho de papel por, de certa forma, ser um reflexo do autor do texto e diz que o crítico literário não detém uma verdade única. O autor diz que o crítico faz, portanto, uma “leitura pessoal dos livros” e a expressa de forma nítida num texto que sustente as suas impressões sobre o que leu. O autor conclui que “a crítica não devia esconder, mas antes exibir e aprofundar esse seu caráter de coisa pessoal” (CASTELLO, 2001. p. 34) já que ela seria, também segundo ele, diretamente influenciada pelas particularidades daquele que a escreve.

Positiva ou negativa, não importa, essa leitura pessoal vem enriquecer a obra em questão, emprestando-lhe uma nova perspectiva e alargando, assim, sua zona de interferência. O crítico literário, como Maria Bethânia ou Elis Regina, é um intérprete que, ao ler um livro e escrever sobre ele, lhe dá, em certa medida, sua própria feição – em outras palavras, que o lê como se fosse seu. (CASTELLO, 2001. p. 33)

Informar a opinião é a função principal do jornalista cultural, segundo Cimenti (1996), quando cita Alvin Toffler, contrapondo essa noção àquela de que o jornalista deve formar opinião, postura que Cimenti considera pretensiosa e autoritária. Ele critica esse comportamento, dizendo que é “muita pretensão de alguns jornalistas querer mandar na cabeça e no gosto dos leitores, dirigindo mensagens autoritárias do tipo ‘leia tal livro’, ‘não assista a tal espetáculo’, ‘fuja de tal show’, ‘visite tal cidade’, etc.” Cimenti afirma que para o leitor é, sim, importante saber a opinião do jornalista sobre a



produção cultural, mas que, se essa opinião aparecer de forma autoritária, ele pode sentir-se manipulado e mandado. Assim me parece que funciona com a crítica cultural.

O crítico, jornalista ou não, deveria, através de seu texto informar a sua opinião, deixar claro para o leitor que o que está expresso na crítica é a leitura de alguém cuja formação e a personalidade permitem perceber aspectos de uma obra de arte seja ela do tipo que for sem que isso signifique uma recomendação autoritária. É óbvio que, para deixar clara a opinião do crítico no texto e fazê-la de forma convincente, é preciso que este apresente uma sólida argumentação para sustentar os juízos por ele emitidos.

Teixeira Coelho (2007), ao descrever um bom jornalista cultural e a formação ideal para esse profissional, afirma que ele deve ser capaz de estabelecer relações entre a obra ou produto cultural analisado e o campo de produção artística, sempre com uma perspectiva histórica e crítica. Ele diz que, então, um bom profissional de jornalismo que trabalhe com os temas culturais, além de uma sólida formação humanística, deve ser capaz de encontrar sua “voz pessoal distintiva”, ou seja, precisa ter a capacidade de observar a cultura sempre de maneira muito pessoal, não aquela típica do que o autor chama de “hábito cultural”. O jornalista de cultura, deveria, portanto, ser capaz de ver as coisas sempre de um modo diferente daquele que as pessoas em geral as percebem. É como se ele pudesse, com um olhar melhor educado para as artes e para a cultura em geral, ver as coisas sob uma ótica diferente das outras pessoas.

Ora, se um crítico, jornalista cultural também ele, deve ser capaz de perceber a realidade de maneira diferenciada, penso que a sua voz é o que deve ser preponderante no seu texto. Um bom texto de crítica cultural, acredito, deve trazer mais do que a descrição e a informação mais objetiva sobre o objeto artístico. O crítico deve deixar transparecer no texto essa sua “voz pessoal distintiva”, o seu ponto de vista, a sua apreciação sobre a obra. Sob pena de, como alerta Teixeira Coelho, ser um “mero escrivinhador do serviço cultural” caso se limite a apenas relatar e descrever obras de arte.

A partir dos pontos de vistas desses autores, posso concluir, então, que uma das características mais marcantes da crítica cultural é a presença da visão particular do crítico sobre uma obra de arte. Como diz Leenhardt (2003), o crítico “dá voz a uma vibração” que ele sentiu durante a leitura de uma obra, ou seja, tenta, através do texto da crítica, passar ao leitor a sensação que teve ao fruir determinada obra. Deveria, portanto, transparecer a “voz pessoal distintiva” do autor, tal como ressaltada por Teixeira Coelho (2007), deixando, assim, o texto da crítica muito mais pessoal. Esta

interpretação individual, que segundo Castello (2001) deveria ser aprofundada e mostrada, enriqueceria a experiência do leitor em um posterior contato com a obra, já que, pelo “saber bibliotecário”, como exposto por Martins (2001), permite alargar os horizontes e perceber a obra dentro de um contexto mais amplo, o campo artístico onde ela foi produzida.

Assim, o ponto de vista exposto por Cimenti (1996) parece ser aquele que melhor descreve resumidamente o objetivo da crítica cultural: “informar a opinião”. Esse objetivo parece colocar em poucas palavras o que vários dos autores afirmam. Permito-me, no entanto, modificar a frase de Cimenti para, então, tentar dar conta de praticamente todos os pontos de vista, ainda que de forma extremamente reducionista, e definir o objetivo principal da crítica de arte: informar uma opinião informada. Porém, como aponta Coelho (2006), essa opinião informada parece ser sufocada pela tentativa de cientificização, que deixa o ponto de vista pessoal do autor em segundo plano e, em minha opinião, o leva a tentar dissimular suas impressões pessoais entre os fatos e, por isso, ausentar-se do texto, não utilizando marcas que deixem clara a presença de sua visão pessoal, ainda que ela aí esteja.

Atualmente, uma das revistas culturais de maior relevância no Brasil, tanto pelo que veicula como pela circulação, é a revista *Bravo!*, publicação mensal do grupo editorial Abril cuja tiragem é de 37.480 exemplares³ e que está em seu décimo ano. É por esta razão, então, que tomo a crítica de música dessa revista como amostra para analisar a crítica cultural contemporânea, já que ela me parece ser bastante ilustrativa de como este gênero vem se configurando no Brasil.

A amostra escolhida é de textos que estão identificados com a cartola “Crítica” dentro da revista e aparecem dentro da editoria de música. O período escolhido para a análise foi o segundo semestre de 2006⁴, entre julho e dezembro, uma amostra que julgo ser capaz de, se não proporcionar uma amostra ampla da crítica musical da revista, traçar um perfil parcial desse gênero e, assim, confirmar a hipótese de que, em geral, o crítico de arte tende a se ausentar do texto ao deixar de destacar a sua opinião da descrição da obra que analisa – o álbum, CD ou DVD, no caso da crítica musical.

Nas críticas de música publicadas nas seis edições analisadas da revista, talvez o único artista bastante reconhecido pelo público seja Nara Leão, ainda assim artista pouco ao gosto popular e tida como apreciada principalmente por aqueles que têm um

³ Fonte: <http://publicidade.abril.com.br/homes.php?MARCA=60> (visualizado em 12/06/2007)

⁴ Edições 107 a 112.

gosto musical mais refinado e, por isso, escutam clássicos da dita MPB, que pouco ou nada tem de popular hoje. Os demais são músicos menos conhecidos do grande público e alguns inclusive sem discos lançados no Brasil, mas sempre apresentados como a grande novidade musical do momento. Os textos sempre ocupam uma página da revista, e aparecem acompanhados de uma foto – que ocupa a metade superior da página – e de um box que contém informações de serviço sobre o disco analisado (preço, gravadora, produtor, enfim, a ficha técnica completa).

Ao analisar os textos, percebo, primeiramente, uma clara tentativa – por muitas vezes insistente – de apresentar os artistas como novidades ao público brasileiro e também como grandes inovadores, como músicos que rompem com o que já estava e buscam novas formas musicais. “Repleto de desvios interessantes” é a expressão usada por Luís Antônio Giron⁵ ao descrever o caráter inovador do álbum da cantora norte-americana Cassandra Wilson. “Vitalidade”, “espírito primaveril” (esta usada numa frase que claramente tem por objetivo opor esse espírito jovem aos 50 de idade da cantora) são exemplos dessa tentativa de apresentar a artista como jovem. São adjetivações que expressam a opinião do autor sobre a artista e seu trabalho, sem que ele deixe isso claro no texto através de marcas textuais tais como verbos e pronomes que indiquem o uso de primeira pessoa. Porém, talvez o momento em que a opinião seja mais marcante é na parte final do texto. É perceptível no último parágrafo o ponto de vista do autor e a sua “recomendação”, mesmo que seja velada, ainda mais que ela vem logo depois de um trecho que descreve de forma objetiva o CD: “Predominam no CD o timbre redondo e os graves de Cassandra, que mergulha nas malhas sonoras com uma volúpia contida que poucos entendem. Grande aventura do ouvido”. Ou seja, depois de descrever e apresentar de forma muito impessoal a artista e seu novo álbum nos parágrafos anteriores, o autor da crítica emite seu juízo sem utilizar marcas textuais que deixem explícito ao leitor seu ponto de vista e não mais a descrição.

A mesma característica pode ser percebida no texto de Marcelo Rezende⁶ sobre Thom Yorke e seu novo disco “The Eraser”. Depois de um texto que alterna informações sobre a carreira do artista, sua atuação junto à banda Radiohead e o álbum que o texto se propõe a apresentar, o fechamento também traz um juízo: “Thom Yorke é um homem com profunda disposição para enfrentar seu tempo, e faz de *The Eraser* arma

⁵ GIRON, Luís Antônio. A grande aventura de Cassandra Wilson. In: **Bravo!**. São Paulo: Abril. Julho/2006, ed. 107.

⁶ REZENDE, Marcelo. Artista da desconstrução. In: **Bravo!**. São Paulo: Abril. Agosto/2006, ed. 108.



e escudo, o grande espaço pelo qual mais uma vez sua estrela brilha.” Novamente o fechamento do texto traz a opinião do autor sem nenhuma marca que deixe claro que este ponto de vista é seu, pessoal. A opinião também é marcada em outras partes do texto – como na frase “Yorke propõe em nove faixas um pequeno concentrado desse seu curioso, atrativo e em muitos momentos genial mundo” –, mas sempre sem deixar explícito no texto que esta é sua apreciação pessoal.

“Espécie rara”, “genuína” e “brilhante” são algumas das expressões utilizadas por José Flávio Júnior⁷ para descrever a cantora e pianista Regina Spektor, exaltando seu caráter inovador e suas qualidades como artista, também sem deixar explícito que a opinião é sua. Novamente, depois de um texto que alterna fatos sobre a carreira da cantora – sua atuação com a banda Strokes, seu primeiro disco, suas letras – e a apresentação de seu trabalho mais recente, “Begin to hope”, o autor se encaminha para um final claramente opinativo e de aprovação: “Dentro de uma *major* e exposta a inúmeras tentações, ela se mantém genuína. Ótima notícia para quem sente prazer em ser surpreendido.” Essa aprovação final remete ao título do texto – “O prazer da surpresa” – também claramente carregado de um tom opinativo. Em nenhum momento do texto, como já se mostra uma característica da crítica musical da revista *Bravo!*, o autor utiliza elementos no texto que deixem claro quando apresenta sua opinião, misturando seus juízos a informações mais objetivas sobre o artista e o trabalho analisados no texto.

Ao escrever sobre o disco “Amor incondicional” de Edgard Scandurra, Daniel Benevides⁸ inicialmente apresenta o artista, descrevendo-o como “não acomodado” e “marcado pela inquietação”, ambos qualitativos que visam a marcar a atualidade e a particularidade do artista no contexto atual. O mesmo tipo de descrição é utilizado no restante do texto, quando o autor fala sobre o disco e as músicas contidas nele: “experimentação à beira da indulgência”, “guitarras inventivas”. O final, novamente é elogioso e compara o rock produzido por Scandurra com aquele produzido nos anos 60 – “quando o rock era também uma criança experimentando a nova liberdade adquirida” – novamente enfatizando o caráter inovador do artista, qualidade que parece ser a mais importante para o crítico ao analisar a produção musical. Novamente, só se percebe a opinião do autor mesclada à descrição do disco e de suas músicas e à apresentação do

⁷ JUNIOR, José Flávio. O prazer da surpresa. In: **Bravo!**. São Paulo: Abril. setembro/2006, ed. 109.

⁸ BENEVIDES, Daniel. Nostalgia pelo amanhã. In: **Bravo!**. São Paulo: Abril. outubro/2006, ed. 110.

artista. Não é possível, para um leitor menos atento, perceber e distinguir a opinião do autor das descrições por ele apresentadas.

Característica essa também presente no texto “Vivo outra vez”, de Marcelo Rezende⁹. Depois de uma breve descrição da carreira de Beck David Campbell, o crítico já emite um juízo: “um artista inteiramente novo, embora construído a partir de sólidas bases do passado”. O mesmo acontece quando o autor apresenta o disco. Depois de dois parágrafos, um apresentando o disco “The information” e outro descrevendo a trajetória do cantor, o crítico novamente emite nova opinião: “Beck [...] caminha quase em linha reta em direção ao que de melhor já foi criado por ele mesmo: está de volta, de forma vigorosa”. E, depois disso, encaminha o texto para o característico fechamento onde deixa claro o seu posicionamento e emite uma opinião forte: “Isso faz dele não apenas um músico, mas um valioso sabotador da atual e tediosa vida cultural”.

O último texto selecionado para esta análise é bastante particular pois não apresenta um álbum musical, mas sim um DVD com o programa *Ensaio* da TV Cultura de São Paulo com a cantora Nara Leão. Escrito por Carlos Bozzo Junior¹⁰, o texto já inicia com uma opinião fortemente marcada sobre o programa *Ensaio* no parágrafo que o descreve: “uma das melhores séries de documentários sobre a MPB realizadas para a TV brasileira”. A seguir, ao falar de Nara Leão, o autor a qualifica como a “melhor arregimentadora da MPB” principalmente por sua “intuição e refinado senso estético”. Então, o texto apresenta informações sobre o DVD em si, sobre o conteúdo do programa e, na conclusão, há um fechamento ao mesmo tempo irônico e que traz o juízo do autor.

Por mostrar imagens em primeiro plano de orelhas, mãos e outras partes do corpo de seus convidados, o programa “Ensaio” ficou conhecido no meio artístico como “Feijoada”. Para concluir, então, o autor brinca com esse apelido do programa e escreve: “Aversa à superexposição e aos rótulos rasos, Nara teria adorado saber que nessa ‘feijoada’ seus tão aclamados joelhos foram resguardados. Sua alma, não: chega inteira. Cumprimentos ao chef Fernando Faro [diretor do programa]. E bom apetite.” É uma recomendação clara do crítico para que se assista ao programa, porém sem manifestar claramente que esta é sua opinião pessoal.

Como podemos ver, através desses seis textos que pretendem servir de amostra para uma análise da crítica musical presente na revista *Bravo!*, há muitas semelhanças –

⁹ REZENDE, Marcelo. Vivo outra vez. In: **Bravo!**. São Paulo: Abril. Novembro/2006, ed. 111.

¹⁰ JUNIOR, Carlos Bozzo. Feijoada sem joelho. In: **Bravo!**. São Paulo: Abril. Dezembro/2006, ed. 112.



ainda que tenham sido escritos por pessoas diferentes. Quanto à estrutura do texto, o que se repete é a alternância entre a apresentação do artista e do disco.

Os críticos procuram sempre fornecer ao leitor informações que possam situar os artistas dentro da cena musical, com ênfase para a sua história como músicos e seus trabalhos anteriores. Percebo uma clara tendência de apresentar os artistas como grandes inovadores, como músicos que tratam de estabelecer novas formas musicais. Isso se deve, ao meu ver, a uma crença de que o jornalismo cultural, tal como todo o jornalismo, deve apresentar novidades. Talvez isso seja ainda potencializado por uma tentativa de fazer da crítica um texto que divulga essas tendências de introduzir novas formas artísticas, um texto que traz algum tipo de contribuição para a história da arte, neste caso específico, da música.

Ao apresentarem o álbum, CD ou DVD, os autores comentam algumas das composições, falam sobre as qualidades do artista ressaltadas no disco, descrevem a sua apresentação (capa, encarte), enfim, tentam dar ao leitor uma noção daquilo que eles, críticos, puderam observar. Fica sempre muito claro juízo do autor.

Ainda que carregados de opinião, nenhum dos textos traz vestígios explícitos do enunciador, caracterizados por Maingueneau (2004) como a ausência de marcas que definam quem são a primeira e a segunda pessoas da enunciação – bem poderiam essas ser pronomes ou verbos. Então, ao usar a terceira pessoa no texto, não se referindo nem ao enunciador, nem ao co-enunciador (neste caso específico autor do texto e leitor) o crítico se coloca como o que Maingueneau chama de uma “não-pessoa”, ou seja, em um enunciado em que todas as referências são a terceiras pessoas, enunciador e co-enunciador são apagados, não há uma definição dos interlocutores. Na crítica de *Bravo!*, a ausência de vestígios explícitos do autor do texto como enunciador, faz do crítico uma não-pessoa, ainda que a assinatura do texto, de certa forma, deixe algum vestígio.

Tendo em vista que o texto jornalístico está baseado principalmente na busca da clareza e da objetividade, este acaba sendo uma narrativa que procura uma verdade única e absoluta, o que parece ser herança de alguns princípios positivistas – principalmente porque têm como pressuposto principal basear-se em fatos comprovados e verificados e, por isso, científicos em oposição à opinião, relacionada a um conhecimento metafísico e filosófico, baseado em especulações e, então, passível de erro. Esse embasamento, conforme estabelece Resende (2002), está ancorado não só no paradigma positivista, mas também no marxista, já que ambos vêem os meios de



comunicação sempre por seu caráter instrumental, o que leva a uma forma autoritária de narrar histórias.

Encontrar a verdade, de alguma maneira, é um legado deixado ao homem moderno, resquício de uma prática de enunciação divina. Do ponto de vista histórico, se se pensa na modernidade acometida pela morte do Primeiro Locutor, torna-se compreensível a desolação que sofre o sujeito moderno quando se vê fadado a *fazer* a sua fala, em substituição à fala do Outro [Deus morto]. O abandono da idéia de uma enunciação demiúrgica como lugar legítimo da fala impõe interrogantes ao ato de enunciar: primeiro, o significado do ato; em seguida, *quem* enunciará a partir de então. (Resende, 2002, p. 99-100)

Acredito que, no caso da crítica de arte, a intenção dos autores, ao não deixarem vestígios de marca pessoal nos textos e se colocarem como “não-pessoas”, é uma tentativa – ainda que talvez não totalmente intencional, mas estilística – de disfarçar suas opiniões como fatos, ou seja, de dar mais credibilidade ao que dizem utilizando frases impessoais, mais relacionadas a fatos concretos do que a especulações e, por isso, mais científicas e menos passíveis de serem refutadas, talvez consequência da busca incansável pela verdade única no jornalismo. Essa intenção de assumir o lugar que Resende chama de “pequenos deuses” denota um certo autoritarismo dos autores das críticas ao tentarem apresentar suas opiniões como verdades absolutas e científicas. Assim, estaria resolvida a problemática do *quem* deve proferir tal ato. Ao jornalista, neste caso específico o autor da crítica, cabe o lugar de dizer a verdade, já que sua opinião é dada envolta de uma imagem de realidade, tendo a imparcialidade e a objetividade como norteadores principais.

Tendo em vista as definições de opinião e informação de Breton (1999), pode-se concluir que a opinião se situa no campo da subjetividade e da verossimilhança e pressupõe que há um outro ponto de vista possível, ou seja, o que é apresentado é apenas uma das possíveis interpretações. Já a informação seria a “síntese de testemunhos concordantes”, no entanto, segundo o autor, é subjetiva já que é produzida por humanos. “A diferença está no contrato de comunicação que, no caso da informação, supõe que se tenderá o mais possível para um olhar objetivo, mesmo que não se consiga tê-lo completamente.” (BRETON, 1999, p. 42-43) Assim, para manter esse lugar de pequeno deus que enuncia, o crítico despe seus argumentos de qualquer marca pessoal que possam caracterizá-los como opinião e coloca-os como fatos



apresentados não por ele, mas por uma “não-pessoa” que, revestida de um caráter pretensamente científico, pode apresentar informações de maneira objetiva.

Se a crítica é um texto opinativo e, portanto, com um caráter fortemente pessoal, o que se espera dela é que realmente figure no texto a opinião do autor sobre o produto cultural sobre o qual ele propõe a análise, que informe uma opinião informada. A partir da análise da crítica musical da revista *Bravo!*, onde se vê a ausência de vestígios de primeira pessoa que denotem a definição do autor como enunciador, posso chegar à conclusão de que o crítico, buscando afirmar a autoridade de intelectual ilustrado, tal como apontou Bourdieu (2004), se coloca na posição que Resende (2002) chama de “pequeno deus” e, por essa razão, tende a apresentar seu ponto de vista com caráter algo científico e, portanto, se coloca como uma não-pessoa em seu texto.

Voz pessoal distintiva, leitura pessoal e vibração que acabam misturadas a descrições e informações sobre a obra analisada e o artista sem nenhuma marca que deixem transparecer o autor do texto. E, para usar um recurso típico das crítica de Bravo!, um fechamento incisivo e com um julgamento bastante incisivo: triste lugar o de onde falam os críticos, pretensos intelectuais cientificizados cuja voz acaba fria e sem emoção.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. A produção da crença. Contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2004.

_____. O poder simbólico. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BRETON, Philippe. **A argumentação na comunicação**. Bauru: EDUSC, 1999.

CASTELLO, José. O espelho de papel. In: **Jornalismo cultural** – cinco debates. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

CIMENTI, Jaime. Criação e Difusão no periodismo cultural. In: **Continente Sul Sur**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1996, n. 2.

COELHO, Marcelo. **Crítica cultural**: teoria e prática. São Paulo: Publifolha, 2006.

_____. Jornalismo e crítica. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Rumos da crítica**. 2.ed. São Paulo: Ed. Senac: Itáu Cultural, 2007.

TEIXEIRA COELHO. Outros olhares. In: LINDOSO, Felipe (org.). **Rumos [do] jornalismo cultural**. São Paulo: Summus: Itáu Cultural, 2007.

HOHLFELDT, Antonio. Jornalismo cultural: uma perspectiva. In: **Continente Sul Sur**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1996, n. 2.



LEENHARDT, Jacques. Ángel Rama, uma figura-chave da crítica latino-americana. In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de (org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993.

LEENHARDT, Jacques. Crítica de arte no mundo contemporâneo. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Rumos da crítica**. 2.ed. São Paulo: Ed. Senac: Itaú Cultural, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MARTINS, Wilson. A oficina da crítica ou o bibliotecário de Babel. In: **Vox**, ano 1, n.1, março/2001.

MEDINA, Cremilda. Autoria e renovação cultural. In: **Jornalismo cultural** – cinco debates. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

_____. Leitura crítica. In: LINDOSO, Felipe (org.). **Rumos [do] jornalismo cultural**. São Paulo: Summus: Itaú Cultural, 2007.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**. 3.ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

RESENDE, Fernando. **O olhar às avessas**: a lógica do texto jornalístico. São Paulo: USP, 2002. Mimeografado.

RIVERA, Jorge B. **El periodismo cultural**. Buenos Aires: Paidós, 2003.