



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

O ESVAZIAMENTO DA CRÍTICA NOS CADERNOS CULTURAIS:
UM ESTUDO DE CASO DO “SEGUNDO CADERNO”

NATHÁLIA PERDOMO ARAÚJO

Rio de Janeiro

2009

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO**

**O ESVAZIAMENTO DA CRÍTICA NOS CADERNOS CULTURAIS:
UM ESTUDO DE CASO DO “SEGUNDO CADERNO”**

Nathália Perdomo Araújo

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa

Rio de Janeiro
2009

FICHA CATALOGRÁFICA

ARAÚJO, Nathália Perdomo.

O esvaziamento da crítica nos cadernos culturais: um estudo de caso do
“Segundo Caderno”. Rio de Janeiro, 2009.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade
Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia O esvaziamento da crítica nos cadernos culturais: um estudo de caso do “Segundo Caderno”, elaborada por Nathália Perdomo Araújo.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Costa

Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Micael Hershmann

Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Ms. Augusto Henrique Gazir Martins

Mestre em Latin American Politics pela Universidade de Londres

Departamento de Expressão e Linguagem – UFRJ

Rio de Janeiro

2009

AGRADECIMENTOS

A Deus, por Sua luz nas horas mais difíceis, por sua benção diária, pela serenidade e paz;

À minha família, por ser a maior incentivadora das minhas escolhas, acreditando no meu potencial e presente em todas as horas;

Aos meus amigos, em especial a Carolina Ladeira e a Stéphanie Garcia Pires, pelos momentos de alegria e superação nesses quatro anos de faculdade;

À minha orientadora, Cristiane Costa, pelo estímulo, dedicação e confiança.

Aos profissionais da área que contribuíram para esse trabalho, compartilhando suas experiências e reflexões.

*Dedico este trabalho ao amigo Rodrigo
Brum, por ser minha principal referência
em cultura. E pela amizade incondicional.*

Araújo, Nathália Perdomo. **O esvaziamento da crítica nos cadernos culturais: um estudo de caso do “Segundo Caderno”**. Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2009. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo abordar o visível esvaziamento da crítica cultural no jornalismo impresso brasileiro. Analisando a trajetória dos cadernos culturais, busca-se entender as tendências editoriais desencadeadas a partir da própria mudança na noção de cultura. A relativização da crítica, assim como a valorização das celebridades, do entretenimento e a proliferação das agendas de eventos divulgados nos veículos de comunicação impressos são alguns pontos enfocados ao longo dos capítulos. O crescimento da reportagem pautada pelos fenômenos de popularidade em detrimento do espaço antes ocupado pela crítica também é apontado neste trabalho, que conta com entrevistas com críticos e repórteres, a fim de discutir as possíveis causas desse esvaziamento. Para verificar as tendências citadas acima, realizou-se um estudo de caso do “Segundo Caderno” do jornal “O Globo”.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

2 A TRAJETÓRIA DOS CADERNOS CULTURAIS NO BRASIL

2.1 “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil”

2.2 “Caderno B”

2.3 “Segundo Caderno”

3 RESENHA *VERSUS* TEXTO CRÍTICO

3.1 Conceito de reportagem

3.2 Conceito de crítica

4 O ESVAZIAMENTO DA CRÍTICA CULTURAL

5 ESTUDO DE CASO DO “SEGUNDO CADERNO”

6 CONCLUSÃO

7 REFERÊNCIAS

8 ANEXOS

1. Introdução

Nas últimas décadas, o jornalismo passou por mudanças que redefiniram a linha editorial de grande parte dos cadernos culturais brasileiros. O jornalismo cultural perdeu algumas características originais que o identificavam como espaço privilegiado da crítica. No entanto, certa instabilidade faz parte da dinâmica da profissão. Sob a percepção do pensamento pós-moderno, que relativiza os dogmas – não há mais verdade absoluta –, a própria função da crítica foi colocada em jogo no universo cultural contemporâneo, assim como o poder dos jornais de serem *gatekeepers*, de ditarem o que deve ou não ser consumido em termos de bens culturais.

O segundo capítulo desta pesquisa traz um resumo histórico dos suplementos culturais, desde os primeiros exemplos, ainda no século XIX, até a proliferação das rotativas que, na década de 1930, levaram à impressão do jornal dividido em cadernos. Neste capítulo, aborda-se também o embate entre a crítica feita por jornalistas e a crítica especializada, formada nas universidades. Dois modelos que ficaram cada vez mais distantes principalmente após a polêmica iniciada nos anos 50 pelos acadêmicos ligados à então recém-criada faculdade de Letras, que defendiam uma formação mais técnica e erudita para o exercício da crítica literária e condenavam os chamados críticos impressionistas, que contavam com o poder dos jornais para divulgar suas ideias e gostos.

No terceiro capítulo, a proposta é mostrar a trajetória de dois importantes suplementos que influenciaram a modernização dos cadernos culturais brasileiros (inclusive o “Segundo Caderno” do “O Globo, foco principal deste trabalho): o “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil” e o “Caderno B”. Tanto as reformas gráficas, quanto as editoriais merecem destaque pelo caráter inovador e ousado dos editores e colaboradores. E por terem ditado o modelo que seria seguido pelos principais suplementos culturais nacionais a partir de então, como o “Segundo Caderno”, de “O Globo”, o “Caderno 2”, de “O Estado de São Paulo”, e a “Ilustrada”, da “Folha de São Paulo”.

Na sequência, um breve histórico do “Segundo Caderno” busca contextualizar o suplemento de “O Globo” na história político-cultural do país. No período que se seguiu à ditadura militar, enquanto outros jornais faliam, o “Globo” crescia e aumentava suas páginas de cultura. Afinal, se os interesses editoriais estivessem de acordo com os interesses do governo, não havia razão para temer cortes de verbas publicitárias ou o

crivo da censura.

A partir do capítulo 3, são estabelecidas algumas diferenças entre resenha e crítica, e a formação de repórteres e críticos é comparada. As análises baseiam-se, principalmente, em entrevistas realizadas com profissionais de ambas as áreas, entre eles Manya Millen (editora do “Prosa & Verso”), Antonio Carlos Miguel (repórter e crítico de música do “Segundo Caderno”), Bárbara Heliadora (crítica de teatro do “Segundo Caderno”) e Rodrigo Fonseca (repórter e crítico de cinema do “Segundo Caderno”).

Os entrevistados respondem, basicamente, às mesmas perguntas, constituindo uma espécie de questionário, a fim de comparar os pontos de vista dos diversos profissionais citados ao longo do trabalho. A única exceção foi Bárbara Heliadora, que se dedica apenas às críticas e não escreve reportagem. Nos anexos, os interessados podem ler a íntegra das entrevistas.

Mais importante do que reafirmar o esvaziamento da crítica nos cadernos culturais é encontrar razões para esta tendência. A cultura de celebridades, voltada para o entretenimento, pode ser apontada como um dos motivos para a perda de espaço da crítica. Entender por que as agendas de eventos vêm ganhando as páginas dos jornais em detrimento do debate de ideias provocado pelo crítico também se faz necessário para compreender este fenômeno.

O estudo acerca do esvaziamento do conteúdo crítico nos cadernos culturais não é novo. Muitas pesquisas foram feitas em torno deste assunto, mas ainda é um desafio compreender qual a real a função da crítica na contemporaneidade. Críticas de música, filmes, livros, exposições e peças teatrais têm perdido espaço nos jornais em função de uma série de fatores mercadológicos.

Hoje, não é mais possível realizar uma crítica militante na imprensa diária. Devido à grande demanda da indústria cultural, o jornal não consegue acompanhar todos os lançamentos do cinema, do teatro, da literatura, das artes plásticas, da música, da dança, etc. É preciso, portanto, selecionar e apresentar para o público as obras mais relevantes (do ponto de vista do profissional incumbido desta função).

A linguagem acadêmica dos críticos também parece representar um empecilho para o jornalismo, que busca um texto mais leve e comunicativo do que os herméticos jargões e o vocabulário técnicos da academia. Hoje, o grande desafio é conciliar uma reflexão aprofundada, objetivo da crítica de arte, com a clareza e objetividade propostas pelo jornalismo.

Como foi dito no início desta Introdução, a relativização da crítica é outro ponto abordado no trabalho. Em um mundo sustentado por dois paradigmas – de um lado o pensamento moderno, de outro o pós-moderno – nada é absoluto. Neste sentido, torna-se cada vez mais difícil para o crítico se sentir capaz de dizer para o público com total propriedade se uma obra é boa ou ruim. Sob a perspectiva da lógica do consumo, a crítica não faz sentido, já que não está voltada para os fundamentos da arte e do valor do produto artístico.

O papel do crítico, portanto, vem sendo questionado, assim como a influência da crítica no sucesso ou no fracasso de uma obra de arte. Se um fato artístico existe em si mesmo – e este é o pressuposto moderno –, ele pode ser apropriado de diversas maneiras, inclusive da maneira crítica, que é uma representação do objeto. No entanto, esta convicção é profundamente contestada pelo pensamento pós-moderno, em que a questão não é a busca da verdade, e sim a da eficácia dos produtos culturais no mercado.

Há quem acredite que o papel do crítico hoje é o mesmo de 50 anos atrás: fornecer subsídios para uma fruição mais proveitosa; orientar o público; aprimorar seu gosto e conhecimento estético; apontar e colocar em palavras dados que não são percebidos de imediato. Porém, as relações interpessoais mudaram, assim como as relações entre público, produto cultural e mercado. As motivações de um consumidor do século XXI não são as mesmas de um leitor ou espectador do início do século XX, por razões de ordem cultural, econômica, tecnológica. E com isso, algumas “verdades” são postas em cheque, entre elas, a legitimidade, utilidade e até mesmo possibilidade da crítica. Os próprios conceitos de alta e baixa cultura sofreram mudanças.

A bibliografia escolhida para a realização deste trabalho busca ser coerente com o tema proposto, utilizando-se principalmente de estudos feitos por jornalistas que trabalham ou trabalharam na área cultural. A partir dos livros de Cláudia Nina e Daniel Piza, pode-se combinar a discussão teórica com reflexão sobre a prática, sem que este trabalho se prendesse apenas ao discurso academicista de alguns críticos e o pragmatismo dos jornalistas. A análise comparativa entre os suplementos de hoje e das décadas passadas é baseada na dissertação de mestrado de Isabel Mauad (também ela jornalista que atuou na área), que tem como tema a trajetória dos cadernos culturais.

A discussão sobre o afastamento entre jornalismo e literatura recorre, principalmente, aos estudos do crítico literário Silviano Santiago. Segundo ele, à medida que os livros passaram a ser mais acessíveis ao leitor, o espaço para a

publicação de textos literários foi reduzido na imprensa. Constatou-se que as reportagens factuais eram mais populares do que temas relacionados à ficção. Com isso, as notícias passaram a ter um valor mais comercial do que meramente informativo, devido à demanda por informação objetiva, a respeito da economia local ou da conjuntura política internacional.

Conceituar o que é a crítica e qual o seu papel exige uma bibliografia mais teórica, com base no filósofo Walter Benjamin, especialmente sua tese de doutorado “A crítica de arte no Romantismo Alemão”. Alguns conceitos são explorados neste trabalho a fim de discutir a capacidade da crítica de estimular a ação do público e conscientizar o autor da obra sobre seu trabalho.

Partindo para uma visão mais prática, é realizado um estudo de caso para qualificar e quantificar o espaço para reportagens e críticas no “Segundo Caderno”, de “O Globo”. Com isso, fica evidente a priorização das reportagens – quase sempre pautadas por um lançamento de livro, filme ou peça teatral – em detrimento das críticas, que em alguns números simplesmente não aparecem.

Ainda tratando do estudo de caso, optou-se por assuntos que tenham sido publicados em formato de reportagem e sido alvo da crítica especializada, como foi o seriado musical *Glee*, o espetáculo teatral “Simplesmente eu. Clarice Lispector” e o CD “Pimenteira” de Pedro Miranda. A partir das características observadas em cada texto, foi possível constatar as reais diferenças entre reportagem e crítica, além de perceber a autonomia do crítico em relação ao repórter.

Pretende-se mostrar ainda que a crítica não é mais um cânone e o jornal como espaço de debate de ideias já não é mais tão eficiente. E isso não é uma tendência apenas no Brasil. Países de primeiro mundo e culturalmente letrados também têm sofrido com a carência deste gênero nos suplementos culturais. Os próprios críticos acreditam que a recepção de seus textos pelo público mudou.

Por fim, o resultado deste trabalho é sintetizado na Conclusão, que não tem a pretensão de ser absoluta e incontestável. Pelo contrário, ela não busca responder categoricamente a todas as perguntas formuladas ao longo do trabalho. Porém, o fato de terem sido levantadas já demonstra o interesse em procurar respostas e, antes de tudo, debatê-las.

2. A trajetória dos cadernos culturais no Brasil

Vale pensar na lógica do suplemento como um acréscimo, diferentemente do complemento, que faz parte do todo. Silviano Santiago afirma que a literatura passou a ser esse algo a mais no jornalismo, a fim de “fortalecer semanalmente os jornais através de matérias de peso, imaginosas, opinativas, críticas, tentando motivar o leitor apressado dos dias da semana a preencher o lazer do *weekend* de maneira inteligente”.¹ Sem a concorrência do rádio, do cinema, da televisão e da internet, a literatura era no século XIX um grande assunto para os jornais, especialmente após o sucesso dos primeiros folhetins, a partir de 1836.

No livro “Os romances em folhetins”, José Ramos Tinhorão aponta os folhetins como precursores dos suplementos literários. Enquanto os primeiros estimulavam o gosto pela literatura a partir da publicação de grandes romances nos rodapés das páginas diariamente, os segundos buscam abordar temas variados como lançamentos de livros e peças teatrais, assumindo, em alguns casos, uma postura crítica.²

Jornais de prestígio no Rio de Janeiro – àquele tempo capital do país – como “A Imprensa”, “A Tribuna” e “O Jornal do Brasil” já reservavam espaço para a literatura com a publicação de seus folhetins no final do século XIX. Naquela época, o jornalismo era impregnado de textos literários, e quase todos os escritores de renome passavam pela imprensa, como uma espécie de batismo.

A “Gazeta de Notícias” aparece como o primeiro jornal a publicar um suplemento regular, ainda vinculado ao corpo do jornal de tomo único, em 1888. A partir de 1907, após passar por uma modernização gráfica, o periódico começou a publicar exemplares em cores, aos domingos, sob forma de encarte. Passou-se então a separar os textos literários das notícias meramente informativas dos primeiros cadernos.³

No entanto, o conteúdo deste primeiro suplemento não era exclusivamente literário, e sim de variedades, com crônicas da situação econômica-política-cultural do país. Vale mencionar, à época, a importância da “Revista da Semana” – encartada no “Jornal do Brasil” que, por ostentar um preço fixo na capa, não era considerada

¹SANTIAGO, Silviano *apud* NINA, Cláudia. 2007, p. 11

²TINHORÃO, José Ramos *apud* MAUAD, Isabel. 1996, p. 40.

³MAUAD, Isabel. 1996, p. 51.

suplemento do jornal, e sim uma publicação independente, a ser vendida separadamente.

Nomes como Machado de Assis e José Veríssimo, conhecidos como a geração *fin-de-siècle*, escreveram nas chamadas páginas culturais – denominação anterior aos suplementos – e consagraram muitas publicações com seu prestígio. A partir deles, os periódicos brasileiros abriram espaço para o crítico informativo e profissional, que buscava refletir a cena literária da forma mais abrangente possível, e não apenas os lançamentos de obras mais relevantes.⁴

Nos anos 30, os suplementos culturais deram um salto. Com a crescente industrialização e algumas novidades importadas de países desenvolvidos, como as máquinas rotativas, o papel-bobina e a composição mecanizada de texto, foi possível aumentar a produção. Já na década de 30, à exceção do “Jornal do Commercio”, os principais jornais tinham seus suplementos literários.⁵

Os suplementos do “Correio da Manhã”, do “Diário de Notícias”, a “Revista” de “O Jornal”, o “Letras e Artes” e o “Autores e Livros” destacavam-se pelas críticas incisivas de seus colaboradores, como os críticos Agripino Grieco e Álvaro Lins. O depoimento da escritora Rachel de Queiroz, colaboradora do “Diário de Notícias” a partir de 1941, prova a grande influência que a crítica, principalmente a literária, exercia no cenário cultural do país:

Tínhamos medo. [A crítica] Podia derrubar ou consagrar o escritor. Cada jornal tinha o seu crítico. Agripino Grieco era dos mais temidos, muito sarcástico, mas um artigo favorável dele era uma consagração. Tristão de Ataíde era mais comedido, mas decisivo nas opiniões. Álvaro Lins, que morreu muito jovem, era muito culto, muito independente e também altamente considerado.⁶

De fato, a década de 40 marcou os tempos áureos da crítica no jornalismo. Nomes como Álvaro Lins, Agripino Grieco, Otto Maria Carpeaux, Sérgio Buarque de Holanda, Brito Broca e Augusto Meyer foram de grande importância para o período, principalmente pelo eruditismo e ampla visão política combinados ao apurado estilo de seus textos, caracterizados por uma linguagem livre dos jargões usados posteriormente pela academia.

⁴ PIZA, Daniel. 2003, p. 32.

⁵ PIZA, Daniel. 2003, p. 64.

⁶ MAUAD, Isabel. 1996, p 65.

Entre os anos 40 e 50, surgiram diversos suplementos literários de destaque, principalmente o “Quarto Caderno”, suplemento dominical do “Correio da Manhã”, que polemizou a vida cultural do país. Na década seguinte, uma nova geração de colaboradores apareceu para compor o quadro do jornal, como Paulo Francis – que se tornou editor do suplemento em 1967 –, Sérgio Augusto e Ruy Castro.

No entanto, essas grandes duas gerações viveram o auge da polêmica que dividiu a crítica entre especialistas formados e autodidatas. Alguns acadêmicos capitaneados por Afrânio Coutinho passaram a questionar a qualidade dos textos produzidos por críticos sem formação universitária. A crítica impressionista feita por Álvaro Lins, o mais influente da década de 50, era seu maior alvo.

A crítica impressionista era rechaçada por analisar o objeto artístico a partir da apreciação pessoal do crítico. Em seu livro “Literatura nos jornais”, Cláudia Nina explica que a origem da palavra impressionista desde então, passou a significar a “prática de uma arte ou ofício de forma amadora sem levar em conta normas de ordem intelectual”.⁷

Afrânio Coutinho acreditava que o ofício de crítico exigia formação especializada, em um momento em que a teoria literária despontava nas universidades brasileiras. Apesar das críticas lançadas pelos acadêmicos, Álvaro Lins descobriu talentos como Guimarães Rosa – mas menosprezou a estréia de Clarice Lispector – e foi considerado o “imperador da crítica literária brasileira”, por autores como Carlos Drummond de Andrade. Para Silviano Santiago, por ironia, essa polêmica acabou esvaziando a grande imprensa de uma contribuição de qualidade e alta capacidade de influenciar o público: a “produção crítica e ensaísta dos não-especialistas”.⁸

Apesar da briga entre especialistas e amadores, entre os anos 50 e 60, o jornalismo cultural viveu um bom momento, mas não poderia imaginar as mudanças que estavam por vir nas décadas seguintes. Foi no período da ditadura militar que os *press-releases* produzidos pelas assessorias de imprensa ganharam as páginas dos jornais e os textos passaram a ter um tom mais superficial, menos crítico, predominando a agenda de divulgação.

O depoimento da crítica literária Flora Süssekind explica o cenário em que o jornalismo cultural está inserido atualmente.

⁷ NINA, Cláudia. 2007, p. 24.

⁸ SANTIAGO, Silviano. 2004.

Não só nas seções dedicadas a livros e espetáculos, mas nos jornais brasileiros como um todo, o gênero dominante hoje é a coluna social. (...) Essa situação vem se anunciando desde o período militar, quando as colunas ganharam força como lugares em que se plantavam, anonimamente, notas e em que “informantes”, como os de polícia, se tornaram muitas vezes mais importantes que os repórteres. Não é a toa que nos anos 70, essas seções serviram, muitas vezes, de porta-vozes oficiosos para os meios oficiosos para os meios militares. Sua popularização se associa também a uma preocupante ligação da atividade jornalística ao *marketing* e a um evidente empobrecimento cultural das classes médias, um público consumidor, mas não leitor, porque é incapaz de se concentrar em textos mais longos ou mais analíticos. A diagramação, por vezes, até mesmo transforma os segundos cadernos em simples extensões das colunas sociais, em geral as mesmas de jornal para jornal, e com fotos apenas ilustrativas. O mais grave é que só o que parece possível de venda imediata, de *marketing*, se torna noticiável. A cultura é vista como objeto de divulgação, não de reflexão. Daí não ser de estranhar a rarefação, talvez mesmo a impossibilidade, de algo sequer próximo da crítica cultural.⁹

⁹ SÜSSEKIND, Flora *apud* MAUAD, Isabel. 1996, p. 120.

2.1 “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil”

Na década de 50, a cobertura cultural brasileira sofreu uma grande revolução. Em 1956, o “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil” (SDJB) surgiu com a proposta de diversificar o conteúdo editorial do “Jornal do Brasil” e dedicar um espaço à efervescente produção cultural do país.

À frente do processo estava o poeta Reynaldo Jardim, importante nome na revitalização do “JB”. Antes de levar a ideia de um caderno cultural para o papel, o jornalista produzia um programa para o rádio com o mesmo nome: “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil”. À pedido da condessa Pereira Carneiro, proprietária do jornal, Reynaldo levou o suplemento para as páginas do JB.

Foi literalmente uma revolução. A coluna intitulada “Literatura Brasileira Contemporânea” publicava poemas, críticas e o que mais pudesse interessar a respeito de livros. Mário Faustino criou a página “Poesia Experiência”. Ferreira Gullar, um dos poetas do neoconcretismo, tornou-se crítico responsável pela página de artes plásticas.

Composta por grandes intelectuais em início de carreira, como Carlos Heitor Cony, o cineasta Glauber Rocha e o filósofo José Guilherme Merquior, a equipe fixa e de colaboradores do “SDJB” estava profundamente engajada nos movimentos culturais da época. Não foi por acaso que o suplemento publicou, em 1959, o Manifesto Neoconcreto, e abraçou as ideologias do movimento. Em carta sobre sua atuação à frente das reformas promovidas no “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil”, Reynaldo Jardim comentou:

O concretismo aconteceu nesse período e o caderno que eu editava, o SDJB, encampou o movimento e deu a projeção nacional que tornou o experimento temido, respeitado e, portanto, até ridicularizado.¹⁰

O *layout* do suplemento era uma das características mais inovadoras, pois equilibrava o excesso de textos e ilustrações de uma página com o branco e o vazio de outra. Um belo exemplo de como a diagramação de um suplemento cultural pode ela mesma se colocar no nível de obra de arte foi a página que lançou as bases do neoconcretismo.

¹⁰ JARDIM, Reynaldo *apud* MAUD, Isabel. 1996, anexo 5.



A reforma gráfica ficou a cargo de Amílcar de Castro, artista plástico mineiro, que, baseado no equilíbrio dos quadros de Mondrian, implementou a diagramação no formato vertical e valorizou os espaços em branco, tornando as páginas esteticamente mais bonitas e os textos mais legíveis.

O “SDJB” é até hoje apontado como o principal responsável pelas reformas gráfica e conceitual dos jornais do país. A partir dele, foram lançados novos autores, críticos literários e cineastas.

Em relação à importância do “SDJB” para o cenário cultural da época, Ferreira Gullar acrescenta:

Nenhum outro suplemento desempenhou tal papel formador de conhecimento teórico. Nele, José Guilherme Merquior foi lançado como crítico literário, Mário Faustino tinha página de poesia, eu tinha uma página na qual escrevi a série de artigos ‘Etapas da arte contemporânea’, depois publicada em livro. O suplemento dava também acolhida ao Cinema Novo: Glauber Rocha, Cacá Diegues, Joaquim Pedro, Leon Hirzman. O Teatro Novo Brasileiro também era enfocado, com Flávio Rangel e Guarnieri.¹¹

O “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil” foi publicado até 1961, pouco depois do surgimento de um outro caderno, que se tornaria popular por abordar como temática principal o comportamento. Nascia em setembro de 1960, o também revolucionário “Caderno B”.

¹¹ GULLAR, Ferreira *apud* MAUAD, Isabel. 1996, p. 87.

2.2 “Caderno B”

Com as reformas iniciadas no “SDJB”, Reynaldo Jardim percebeu a importância de criar um caderno cultural diário diferenciado gráfica e editorialmente. Essa nova publicação, criada em setembro de 1960, batizou-se de “Caderno B”, que já nasceu usando a palavra “caderno” e propondo mudanças na forma e no conteúdo da cobertura cultural.

Para Jardim, deveria haver um espaço para cultura entre o primeiro caderno (A) – com assuntos da atualidade, política, economia – e a seção de classificados (C) – importante termômetro da condição social brasileira. Os assuntos abordados deveriam refletir o cenário cultural do país, como o Cinema Novo, o Tropicalismo, a Bossa Nova, além da moda e do comportamento carioca, que estava cada vez mais em evidência, o *desbunde* e o movimento *hippie*.

Ao contrário do intelectualizado “SDJB”, o “B” girava em torno do comportamento da nova geração. O caderno teve como proposta, desde o início, antecipar tendências e projetar os novos modismos culturais e comportamentais, ganhando força o *slogan* “Aconteceu, saiu no ‘B’”. Polêmico por suas experimentações e ousadia, Reynaldo Jardim estava realmente disposto a bancar uma renovação na linguagem e na forma.

Pouco tempo depois da criação do “B”, Jardim entregou o cargo e foi substituído, temporariamente, por Claudio Mello e Souza e Nilson Viana. Em seguida, Nonato Masson assumiu o papel de editor entre 1960 e 1964. Foi ele quem convidou cronistas como Carlos Drummond de Andrade e Fernando Sabino, inicialmente para suprir a carência de reportagens no caderno. Clarice Lispector e Carlinhos Oliveira mais tarde completariam este time.

Tanto o “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil”, quanto o “Caderno B”, tiveram grande peso na história da imprensa brasileira e conquistaram novos tipos de público e de anunciantes. O “Jornal do Brasil” que era essencialmente popularesco, a ponto de ser considerado o “jornal das empregadas domésticas”, por publicar os classificados de emprego na primeira página, mudou seu estilo radicalmente.

Entre os profissionais envolvidos, estavam artistas plásticos de vanguarda, escritores renomados e, mais uma novidade: um contingente expressivo de jornalistas mulheres. Talvez por esse fator, o “Caderno B” tenha sido um dos primeiros a dedicar espaço para assuntos de interesse feminino, revelando tendências da década de 60.

Durante o governo militar, houve uma mudança drástica no conteúdo dos jornais brasileiros. Por conta da censura, os periódicos eram obrigados a lançar mão de metáforas para explicar a situação política do país. As artes também foram afetadas. Diversos espetáculos teatrais e filmes foram censurados para não prejudicar a imagem do governo e, conseqüentemente, muitas críticas foram limadas dos periódicos. Quanto mais alienada a massa, menos exigências e insatisfações ela teria.

Na época de repressão e tortura, a chamada “imprensa nanica” ganhou visibilidade por conta do engajamento político e da oposição ao governo. Esses jornais se caracterizavam pelo tamanho tablóide, geralmente de pequeno porte econômico e dirigido por intelectuais de esquerda, como no caso do “Pasquim”. Apesar do humor irreverente e da linguagem informal, o “Pasquim” não poupava críticas ao regime e ficou conhecido por representar a liberação dos costumes, contrariando os princípios conservadores dos militares.

Mercadologicamente, era o caminho certo. O “Jornal do Brasil” atingiu o auge de circulação durante a ditadura militar. O leitor de cultura, predominantemente de esquerda, se mantinha fiel ao periódico. No entanto, o regime precisava de meios para apoiar seus interesses e escolheu privilegiar as Organizações Globo, enquanto acirrava a censura e cortava verbas publicitárias dos outros veículos. Na primeira metade dos anos 70, o “Correio da Manhã” – que publicava o suplemento “Autores e Livros” –, de grande importância no cenário nacional nas décadas anteriores, fechou as portas por conta das pressões do governo e da falta de apoio financeiro.

É nesta década, contudo, que começa a aumentar o número de páginas dedicadas à cultura do jornal *O Globo*, que, aos domingos, circulava com o suplemento *Globo Domingo*, com páginas para Livros reportagens diversas e colunas sociais e de artes, além do suplemento *Jornal da Família* (...). Já nos dias de semana, mesmo produzindo cadernos separados, enumerava todas as páginas como se tratasse de um jornal compacto, que variava entre 38 e 50 páginas – aliás, o que não fazia nos anos 60, quando enumerava independentemente as páginas de um caderno.¹²

Com o lançamento do “Caderno Cidade” na década de 80 – suplemento do “Jornal do Brasil” que passou a competir com o “B” – separaram-se as matérias relacionadas à cultura daquelas relacionadas a comportamento. Buscando explicação

¹² MAUAD, Isabel. 1996, p. 103.

para a perda de influência do “B”, o jornalista Zuenir Ventura aponta esta divisão como a maior responsável pelo declínio do suplemento carioca. “Numa cidade como o Rio, onde comportamento e cultura estão muito ligados, nem sempre é fácil estabelecer a fronteira onde termina um e começa o outro”.¹³ Mas outro fator foi ainda mais determinante: o investimento do jornal “O Globo” em um caderno cultural que influísse tanto ou mais que o “Caderno B” na cena cultural carioca.

2.3 “Segundo Caderno”

Como visto anteriormente, durante as décadas de 60 e 70, enquanto alguns jornais faliam, “O Globo” aumentava o número das páginas de cultura. Neste período, a palavra “cultura” passou a designar as diversas manifestações artísticas e comportamentais, assumindo o caráter de entretenimento.

O “Segundo Caderno” foi lançado na década de 80, adotando a ideia do “furo” na cobertura jornalística. Na concepção do jornal, o leitor que recebia as informações em primeira mão estava mais bem informado. O principal objetivo do “O Globo” era fugir da linha editorial do “O Dia”, mais popular, voltado para o leitor de classe média baixa, e competir com o “Jornal do Brasil”, que tinha grande influência sobre a elite nacional. Ao contrário do concorrente, preso a ideia de que um evento cultural só acontecia de verdade depois que fosse notícia no “Caderno B”, o jornal da família Marinho exigia as matérias exclusivas e, com isso, foi conquistando novos leitores, que se sentiam mais bem informados das novidades do que seus vizinhos que só liam o JB..

Nos anos 80, os espetáculos musicais, principalmente o rock internacional, ganharam destaque no jornal. Nas redações, a força de trabalho tradicional foi substituída por uma equipe jovem, antenada com as novas manifestações culturais. Segundo depoimento de Zuenir Ventura – na época editor do “Caderno B” – no livro “A Imprensa Brasileira”, já no final da década de 80, o rock predominava nos jornais porque havia uma grande demanda por parte do público.¹⁴

A lógica do mercado admite que, quanto mais rentável o produto, maior visibilidade ele ganha. Concorrendo com outras artes mais promissoras comercialmente, a literatura, assim como o teatro, vê-se atrás do cinema e da música, por exemplo. Em

¹³ VENTURA, Zuenir *apud* MAUAD, Isabel. 1996, p. 114.

¹⁴ VENTURA, Zuenir *apud* MAUAD, Isabel. 1996, p. 113.

relação ao interesse do público pela sua área, a crítica de teatro Bárbara Heliadora comenta:

Quando o espetáculo é particularmente significativo, a crítica pode ocupar mais espaço. Quanto aos espetáculos mais rotineiros, desde que comecei, há muitos anos, o espaço é mais ou menos o mesmo, pouco mais de duas laudas. E, honestamente, não creio que o leitor de jornal busque mais do que isso para a maioria dos espetáculos.¹⁵

Apesar de o tema deste estudo ser o esvaziamento da crítica no “Segundo Caderno” de “O Globo”, é coerente abordar também o primeiro suplemento literário do jornal, o “Prosa & Verso”, criado somente em 1995, para garantir espaço para a literatura no jornal e concorrer diretamente com o caderno “Ideias”, o influente suplemento literário do “Jornal do Brasil”, criado nove anos antes. No depoimento a seguir, em meados da década de 90, Luciano Trigo, primeiro editor do caderno, mostrava-se otimista em relação à substituição das resenhas pelas críticas.

É a primeira vez em sua história que ‘O Globo’ tem um suplemento literário. (...) O mercado está cheio de pequenas e médias editoras, que, por sua vez, também anunciam nos suplementos literários. Quanto aos segundos cadernos, eles, cada vez mais, se consolidam como serviço cultural, agenda, com pouco espaço para reflexão.¹⁶

Quase 15 anos depois do comentário de Luciano Trigo, a atual editora do suplemento, Manya Millen, afirma que as editoras passaram a investir nos próprios *sites* e já não são mais anunciantes em potencial dos jornais. Apesar do orçamento deficitário, a jornalista acredita que um caderno como o “Prosa e Verso” contribui para aumentar o prestígio do jornal e, por isso, ainda é mantido.¹⁷

O suplemento literário de “O Globo” possui seis páginas desde a sua criação. Antes disso, apenas duas ou três páginas eram dedicadas à literatura no “Segundo Caderno”.

¹⁵ Entrevista com a crítica teatral Bárbara Heliadora, realizada no dia 14 de setembro de 2009.

¹⁶ MAUAD, Isabel. 1996, p. 119.

¹⁷ Entrevista com a jornalista Manya Millen, realizada no dia 30 de outubro de 2009.

De acordo com Manya, uma crítica ou resenha no “Prosa & Verso” possui em média 5 mil caracteres, o que corresponde a cerca de 75 centímetros. A quantidade de anunciantes também reflete a oferta de espaço para o exercício da crítica: não há como aumentar o espaço do caderno. Devido ao crescimento da indústria editorial os suplementos não conseguem acompanhar todos os lançamentos e, para suprir essa deficiência, os profissionais da área buscam alternativas.

No ‘Prosa & Verso’, suplemento semanal, não temos espaço para publicar muita coisa, então fazemos reportagens para o ‘Segundo Caderno’. Para suprir a carência de espaço, estamos publicando uma ou duas resenhas *online* sistematicamente a cada semana. Mas muitos autores ainda não consideram o espaço *online*.

A entrevista com a jornalista Manya Millen permite entender a dinâmica de um suplemento cultural hoje, seja ele literário ou não. Ainda dentro de sua área, ela compara uma crítica literária e uma crítica de cinema, por exemplo. A começar pela fruição, o tempo do livro e do filme é diferente. Além disso, a literatura não possui uma referência diária como o cinema, que aparece resumido pela opinião dos “bonequinhos” críticos.

Voltando ao universo virtual como alternativa à falta de espaço físico dos jornais, Diana Damasceno, em artigo publicado pela revista eletrônica Z, do Programa de Cultura Contemporânea da UFRJ, questiona se o *online* seria um novo caminho para a crítica. Expulsa para os sites dos grandes jornais, ou realizada em *blogs* e *sites* pulverizados, a crítica *online* vem ganhando cada vez mais influência. Segundo Damasceno, “não apenas livros são cada vez mais vendidos por sugestões *on-line*, como novos produtos literários, incluindo novas formas de crítica, vão surgindo no universo virtual ou a partir dele”.¹⁸

¹⁸ DAMASCENO, Diana. 2008, p. 14.

3. Resenha *versus* texto crítico

É difícil diferenciar uma resenha de um texto crítico. Preconiza-se que ambos devem ser claros, coerentes, concisos, informativos e, acima de tudo, desconstruir a obra a fim de desvelar defeitos e qualidades, evitando atribuir adjetivos e/ou opiniões. Segundo Daniel Piza, no livro “Jornalismo Cultural”, no entanto, para o texto crítico o mais importante “é a capacidade de ir além do objeto analisado, de usá-lo para uma leitura de algum aspecto da realidade, de ser ele mesmo, o crítico, um autor, um intérprete do mundo”.¹⁹

Enquanto a crítica está focada na valoração da obra em si, mais do que em adjetivos para qualificar o autor, independentemente do valor comercial, a resenha apresenta-se mais branda, funcional para o público-consumidor à medida que aparece como uma espécie de guia de lançamentos e estreias.

Em seu livro, Piza cita vários tipos de resenhas, mas garante que não há, em todas elas, necessariamente, a crítica. Em alguns casos, observam-se as características estruturais de uma determinada obra como a linguagem, abstendo-se de informar ao leitor “a importância relativa de ler/ver/ouvir aquela obra”.²⁰ Há ainda a resenha em que autor é mais comentado do que a obra em si e sua capacidade de mobilização.

Segundo Piza, um texto crítico deve combinar todos esses elementos com o objetivo principal de fomentar a reflexão do leitor/espectador/ouvinte. Mas isso seria possível no espaço físico de um jornal? Daniel Piza acredita que sim. Ao transcrever trechos de uma crítica de filme publicada por Augusto Calil na Folha de São Paulo, em 1995, ele mostra que:

com cerca de cem linhas (um pouco mais de meia página de jornal, bem ilustrada), [Calil] reúne as qualidades das resenhas impressionista, estruturalista, informativa e conteudista: declara seu afeto pelo filme, fundamenta-o a partir de sua linguagem, situa o leitor e transmite um ponto de vista sobre a existência.²¹

Cláudia Nina apresentou em seu livro “Literatura nos jornais” uma classificação de resenha que, segundo ela, não é rigorosa. As *resenhas-resumo* são escritas pelos assessores de imprensa, que explicam de forma sucinta o conteúdo do produto que

¹⁹ PIZA, Daniel. 2008, p. 70.

²⁰ PIZA, Daniel. 2008, p. 71.

²¹ PIZA, Daniel. 2008, p. 76.

visam divulgar, e apresentam alguns dados do autor. Esse tipo de texto serve como referência para as futuras resenhas críticas. As *resenhas-ensaio* utilizam o livro como pano de fundo – e não como atrativo principal – para tratar de um assunto abordado pela obra de forma aprofundada. Por fim, as *resenhas críticas* buscam focar no conteúdo do livro mais do que no autor. Ainda em se tratando das características de uma resenha, Cláudia Nina é categórica em sua opinião:

Um dos maiores erros de um resenhista é querer chegar a uma verdade absoluta sobre o texto. E pior ainda é quando se deseja, tendo encontrado essa suposta verdade (que não existe), impingi-la ao leitor. Não é tarefa do crítico dar a palavra final sobre o texto. O que lhe cabe é, munido de sua formação de especialista no assunto, apresentar uma leitura consistente e original, mas apenas uma dentre tantas outras possíveis.²²

Se crítica e resenha diferem no conteúdo, a formação dos profissionais seria a mesma? Daniel Piza acredita que o crítico tem uma obrigação intelectual muito maior do que o repórter e necessita de uma grande vivência na área em que vai atuar para tratar do assunto com conhecimento de causa.

Sou daqueles que defendem que o crítico tem que saber muito de literatura, pintura, música. Você vai ser um bom crítico se conhecer muito a sua área, mas também as outras. O repórter também tem que ter cultura geral, mas não tem obrigação de tratar de forma tão profunda os assuntos.²³

O jornalista Arthur Dapieve também defende uma diferenciação na formação intelectual e argumenta por que o repórter não é a figura mais apropriada para a atividade crítica, reiterando que é aconselhável haver um distanciamento entre o crítico e o objeto analisado.

Você acaba criando hesitações, pruridos. ‘Eu vou falar mal de uma pessoa que me deu entrevista tão gentilmente?’ Cria-se uma certa promiscuidade. O texto de opinião (...) é um texto de argumentação. Você tem que convencer as pessoas que o que você acha está certo, tem fundamento. O repórter pode não ter lido teoria cinematográfica, ou não ter lido história da música.²⁴

²² NINA, Cláudia. 2007, p. 55.

²³ Entrevista com o jornalista e crítico literário Daniel Piza, realizada no dia 12 de setembro de 2009.

²⁴ Entrevista com o jornalista e crítico musical Arthur Dapieve, realizada no dia 11 de novembro de 2009.

No livro “O crítico literário”, Alceu Amoroso Lima, que adotou o pseudônimo Tristão de Ataíde ao tornar-se crítico de literatura, apresenta características indispensáveis para o exercício da boa crítica:²⁵

- honestidade, porque, se a finalidade do autor é fazer obra de arte, a do crítico será a de fazer obra de justiça;
- objetividade, porque a crítica não deve deixar-se contaminar pelas paixões vis;
- receptividade, porque o crítico tem o dever de ler o livro, sem adotar aquela atitude cínica do “não li e não gostei”;
- cultura, porque será preciso relacionar o livro a ambiência cultural a que pertence;
- sinceridade, porque mais vale uma inquietação sincera do que a cultura da inquietação;
- coragem, porque o crítico deve aprender a temer, acima de tudo, a sua própria consciência;
- independência, porque ele deve se libertar das pressões da igreja, do grupo, do movimento, da escola e do credo político-ideológico;
- humildade, porque a boa crítica tem consciência da precariedade do seu julgamento;
- largueza de espírito, porque devem ser evitados os farisaísmos, os dogmatismos, os fanatismos;
- inteligência, por ser fundamental ao entendimento da obra que se vai julgar.

3.1 Conceito de reportagem

Quando você é repórter e quer participar da oposição, não pode usar juízo de valor nem adjetivos como os grandes articulistas que têm um espaço à sua disposição. O que você pode fazer é organizar os fatos de forma tal que incomode o adversário.²⁶

Conceituar reportagem levanta outros tipos de reflexão. Objetividade, imparcialidade e clareza são regras básicas dos manuais de redação para se produzir um texto jornalístico, que obedece mais ao *deadline* do que à imaginação. No livro “Pena

²⁵ Disponível em: http://www.jornaldecontos.com/criticas_afalenciadacritica.htm

Acesso em: 18 de novembro de 2009.

²⁶ COSTA, Cristiane. 2005, p. 131.

de aluguel”, a jornalista Cristiane Costa comenta alguns fatores que limitam a construção de um texto jornalístico mais elaborado. Segundo a autora,

fatores como a normatização, o espaço predeterminado pela diagramação e a própria necessidade de comunicação com uma ampla gama de leitores também podem fazer com que o texto jornalístico diminua o repertório e até mesmo bloqueie a capacidade de expressão e a imaginação do escritor.²⁷

O formato da reportagem que conhecemos hoje provém do modelo norte-americano, implementado no Brasil por Pompeu de Souza na década de 50. Desde então, os textos jornalísticos passaram a exigir o formato da pirâmide invertida, que traz as informações mais importantes no topo e, no pé da página, as menos relevantes. Por conta disso, Pompeu foi muito criticado por colegas da profissão como Nelson Gonçalves, que lhe apelidou de “o pai dos idiotas da objetividade”.²⁸

A partir da reforma que teve início no “Diário Carioca”, os jornais brasileiros padronizaram seus textos. Segundo Pompeu de Souza, “os jornais americanos tinham duas instituições: o *copy-desk* e o *style book*”²⁹, que pretendiam uniformizar a linguagem, criando uma identidade para o jornal. Cada periódico tinha seu “livro de estilo” – posteriormente traduzido para “manuais de redação” –, mas alguns códigos eram universais.

Dentro das definições de reportagem, é preciso fazer um recorte em relação ao jornalismo cultural, em que muitas vezes informação e opinião se misturam, ao mesmo tempo em que a busca por uma padronização limita a criatividade. Segundo Piza, esse fator pode ser atribuído às medidas tomadas na última década para igualar o jornalismo cultural aos outros tipos de jornalismo, como o político e o econômico, esquecendo-se que o primeiro não assume essencialmente uma “postura” *hard news*.

No artigo “O jornalismo cultural além da crítica: um estudo das reportagens na revista Raiz”, Débora Lopes e Marcelo Freire comentam a diferenciação entre reportagem cultural e outros tipos de reportagens.

²⁷ COSTA, Cristiane. 2005, p. 202.

²⁸ Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0358-1.pdf>
Acesso em: 29 de outubro de 2009.

²⁹ Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/5615624/Entrevista-com-Pompeu-de-Souza-A-chegada-do-lead-ao-Brasil>
Acesso em: 22 de setembro de 2009.

[a reportagem cultural] não está vinculada com a mesma frequência ao calor dos fatos, à cobertura em tempo real (...), sem os diferenciais de profundidade e multiplicidade necessários. Entretanto, é possível fazer com que, mesmo não sendo fundamentalmente informativo, o jornalismo cultural conte com reportagens vinculadas a temas factuais. Com isso prescinde de um vínculo com a atualidade. Um relançamento, evento ou data comemorativa, neste sentido, pode ser usado como um gancho para a elaboração de uma reportagem especial.³⁰

Em a “Literatura nos jornais”, Cláudia Nina comenta que o distanciamento entre as críticas literárias publicadas na imprensa e os textos jornalísticos aconteceu “a partir do momento em que o jornalismo criou as próprias regras, os códigos e se estabeleceu como profissão”.³¹ O romancista e ensaísta Silviano Santiago vai ainda mais longe. Para ele, a história da imprensa escrita é a história da “desliteraturização”.

Um dos principais motivadores seria o embate entre a ficção e a realidade, que modificou o foco do jornalismo. A proliferação de agências de notícias, incumbidas de abastecer os veículos de comunicação com assuntos factuais, contribuiu para a diminuição do espaço da literatura nos jornais. Santiago afirma que o “impacto de sucessivos e inesperados acontecimentos que precipitam jogos de interesse econômico e conflitos bélicos entre nações”³² tornam-se mais envolventes do que os assuntos abordados pela literatura.

Apesar da “desliteraturização” apontada por Santiago, o jornalismo nunca demonstrou interesse em abandonar a literatura e outras atividades culturais completamente. Prova disso é a criação e a manutenção dos suplementos literários, que tiveram ou têm grande importância para a informação e a formação dos leitores, ainda que a publicação de críticas apareça reduzida hoje.

³⁰ Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-freire-marcelo-jornalismo-cultural.pdf>
Acesso em: 8 de outubro de 2009.

³¹ NINA, Cláudia. 2007, p. 20.

³² SANTIAGO, Silviano. 1993, p. 13.

3.2 Conceito de crítica

No entendimento popular, em geral, a palavra crítica tem um significado negativo, como se estivesse vinculada, necessariamente, à correção, à eliminação de deficiências, como afirma Emmanuel Carneiro Leão.³³ No entanto, esta impressão não corresponde ao significado etimológico, tampouco à função real da crítica. Etimologicamente, a palavra provém do verbo grego *krinein*, que pode ser entendido como "separar para distinguir".

Em a "A crítica de arte no Romantismo Alemão", o filósofo Walter Benjamin aborda tanto o conceito de obra de arte, quanto o conceito de crítica. A valorização da teoria romântica da reflexão está no cerne de sua tese, que define crítica como um "medium-de-reflexão".³⁴ Somente é considerada obra de arte aquela capaz de estimular esta ação. Segundo Benjamin, pode-se dizer que a crítica cultural busca conscientizar a obra de si mesma, desvelando o que há de oculto no processo artístico.

O artista cria sensações que remetem a uma ideia e o crítico quer buscar essa ideia para intensificar a experiência da obra, ele não quer acabar com a surpresa do último capítulo de um livro, e sim fazer com que o público enxergue ainda mais a fundo. Existe uma obra antes e depois da crítica, por isso que o crítico é também considerado um artista.

O crítico literário e acadêmico Davi Arrigucci Jr. acredita que sua atividade está cada vez mais limitada à academia e distante do grande público. Segundo ele, criticar é descobrir o texto de forma criativa, e o papel do crítico, muitas vezes, é permitir que o público para o qual ele fala descubra o prazer pela literatura, pelo cinema, pelo teatro etc. No entanto, Arrigucci afirma que há mais "crítica resenhista" do que "crítica ensaísta"³⁵. A primeira informa o público sobre as características de uma obra. A segunda visa discutir a qualidade da obra em si.

Em artigo publicado na "Revista Veja", em 28 de junho de 2000, o jornalista Carlos Graieb também tenta diferenciar a função do resenhista e a do ensaísta. O primeiro em geral é jornalista, incumbindo de acompanhar os lançamentos, enquanto o

³³ Disponível em: <http://www.filoinfo.bem-vindo.net/filosofia/modules/articles/article.php?id=25>
Acesso em: 2 de setembro de 2009.

³⁴ Disponível em: <http://recantodasletras.uol.com.br/artigos/101728>
Acesso em: 7 de setembro de 2009.

³⁵ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u587429.shtml>
Acesso em: 7 de setembro de 2009.

segundo é o acadêmico, que abusa dos jargões, se afastando da linguagem dos jornais. Entretanto, segundo Graieb, nenhum deles consegue provocar reflexão ou debater culturalmente determinada obra, funções do crítico, *a priori*.

Enquanto alguns críticos reclamam da falta de espaço, Graieb acusa a nova geração de não ter ocupado “o espaço deixado pela que acabara de destronar”.³⁶ Além disso, o autor critica os acadêmicos por priorizarem os cânones da literatura, deixando de lado a produção contemporânea.

No artigo, ele aponta três correntes da crítica literária. A primeira delas, a “sociológica”, é proveniente de Antônio Candido e “trabalha com a ideia de que a estrutura social de uma época normalmente está refletida não apenas no assunto, mas também na forma das obras literárias”.³⁷ Ou seja, literatura e sociedade são estudadas simultaneamente.

Em contrapartida, há a corrente “formalista”, que se concentra na análise do texto, sem estudar os fatores externos. Graieb cita alguns nomes como representantes, entre eles os poetas concretistas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari. Por fim, a corrente “culturalista”, inspirada em autores como Roland Barthes e Michel Foucault, que, em sua opinião, faria um estudo voltado para as “particularidades étnicas ou sexuais”.³⁸

Ainda em relação à crítica literária – apesar de a opinião valer para os outros tipos de crítica –, Cláudia Nina afirma que esta “é uma atividade instável, mutante e imprecisa”.³⁹ Portanto, segundo ela, o papel do crítico tem sido repensado constantemente. Daniel Piza compartilha da mesma ideia e atribui essa inconstância, em parte, às mudanças tecnológicas. A velocidade do mundo moderno, predominantemente audiovisual, modificou a postura do crítico.

Mudou o figurino do crítico, mas não tanto sua figura. Não se tratava mais daquela presença algo sacerdotal, missionária, do esteta que prega uma forma de vida por meio de julgamentos artísticos e assim atrai discípulos. (...) O crítico que surge na efervescência modernista dos inícios do século XX, na profusão de revistas e jornais,

³⁶ Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/graieb05.html>
Acesso em: 17 de setembro de 2009.

³⁷ Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/graieb05.html>
Acesso em: 17 de setembro de 2009.

³⁸ Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/graieb05.html>
Acesso em: 17 de setembro de 2009.

³⁹ Disponível em: <http://www.claudianina.com.br/materias/mat10.html>
Acesso em: 17 de setembro de 2009:

é mais incisivo e informativo, menos moralista e mediativo.⁴⁰

Por outro lado, Bárbara Heliodora, crítica de teatro do “Segundo Caderno”, acredita que o papel do crítico não sofreu alterações desde sua concepção:

O papel é o mesmo de sempre, ou seja, uma espécie de última fase do processo de criação, quando a obra é observada e analisada. No caso da crítica jornalística, serve principalmente para informação do público, mas espero sempre que também possa informar aos realizadores até que ponto sua proposta chegou ao público. No caso, um crítico que é, assim como eu, apenas um espectador mais informado sobre a arte teatral.⁴¹

⁴⁰ PIZA, Daniel. 2003, p. 20.

⁴¹ Entrevista com Bárbara Heliodora.

4. O esvaziamento da crítica cultural: um estudo de caso do “Segundo Caderno”

O exercício crítico divide-se, basicamente, em dois tipos de texto: um mais formal, profundo, acadêmico, não raro abusando de jargões teóricos, outro escrito por jornalistas especializados, mais leves e, por vezes, superficiais.⁴² Por conta dessa suposta superficialidade e de um compromisso editorial/comercial que prioriza os lançamentos e estreias, os jornalistas são apontados como os principais responsáveis pelo esvaziamento da crítica nos jornais.

o grande desafio da crítica literária praticada na imprensa é, então, o de conciliar uma reflexão aprofundada sobre o tema, com objetividade e clareza – regras áureas do jornalismo – além de incluir uma percepção intuitiva, e até impressionista, do fato literário que, no caso, é a obra.⁴³

Mas este declínio da crítica nos jornais também pode ser explicado por diversos motivos. Um dos primeiros pontos a citar é a automação das redações e a transição do jornalismo literário para o jornalismo empresarial. O caráter capitalista dos jornais, cada vez mais dependentes da indústria publicitária, minimizou a importância da cultura, que passou a ser vista como supérflua. Alguns intelectuais associam ainda esse esvaziamento à falta de profissionais qualificados e à linha editorial dos jornais.

No ensaio “Crítica literária e jornal na pós-modernidade”, Silviano Santiago discorre a respeito das transformações sofridas pelo gênero crítica, principalmente a partir do advento dos meios de comunicação de massa como a televisão, na década de 50. Segundo ele, a hegemonia dos meios eletrônicos contribuiu para o esvaziamento dos debates críticos e, os artigos impressos perderam vigor no jornalismo.

O público já não vê mais a crítica cultural como uma verdade absoluta e incontestável. Hoje, percebe-se uma relativização e desconfiança em relação ao texto crítico, provando que gosto se discute e que os críticos não pontificam mais como na época de Agripino Grieco. No entanto, a crítica positiva pode contribuir para uma melhor aceitação e desenvolvimento do artista, possibilitando uma fruição diferenciada.

⁴² NINA, Cláudia. 2007, p. 28.

⁴³ NINA, Cláudia. 2007, p. 35.

Tem casos nos quais a crítica sendo positiva ou negativa não faz diferença. Se o Jô Soares lançar um livro vai vender independentemente da crítica. Mas o livro “Dois irmãos” do Milton Hatoum, por exemplo, não teria chegado a vender 100 mil exemplares se não fosse o trabalho de alguns críticos em defesa da qualidade da obra, além do boca a boca do leitor.⁴⁴

Agripino Grieco, assim como Álvaro Lins, falava para um grupo de pessoas muito restrito. Mas, por sua influência nos meios culturais, era um formador de opinião no exato sentido do termo. Nas décadas seguintes, além de serem lançados muitos mais livros, filmes, músicas do que antigamente, o crítico se apresenta a milhões de pessoas que não necessariamente acompanham seu trabalho ou compartilham do seu *background*. Provar ao público que seus argumentos têm fundamento e, principalmente, convencer de que uma obra é boa ou ruim não está mais tão facilmente ao alcance do crítico.

No artigo “Do tipográfico ao digital: circuitos de risco da crítica literária”, Diana Damasceno afirma “que existe há mais de um século um persistente duelo entre críticos-jornalistas e críticos-*scholars*. Em especial, nas últimas décadas, quando a imprensa assumiu a função de palco para as sociedades do espetáculo”.⁴⁵ Usando jargões rebuscados e uma linguagem pouco conveniente para os periódicos, os acadêmicos parecem dialogar apenas com seus pares, esquecendo-se do público leigo.

A crítica literária erudita, levada a cabo nas universidades, é vista pelos jornalistas e pelos leitores como a Crítica Literária, com iniciais maiúsculas, entidade monstruosa, absoluta, transcendente. [...] Essa Crítica, sempre com inicial maiúscula, rica em sutilezas do pensamento, é algo que está muito distante do cotidiano, do leitor comum. É algo que, com frequência, não chega a interessar nem mesmo aos escritores. É a crítica dos críticos, produzida e consumida apenas por eles.⁴⁶

Damasceno complementa que há uma disputa de egos para além dos autores, que passaram a envolver o nome “das universidades ou veículos que representam”. Segundo Flora Süssekind, a crítica literária foi afetada por diferenças de linguagens e de formação tanto pela lógica individual como pela lógica institucional:

⁴⁴ Entrevista com Daniel Piza.

⁴⁵ DAMASCENO, Diana. 2008, p. 4.

⁴⁶ OLIVEIRA, Nelson *apud* NINA, Cláudia. 2007, p. 31.

a conquista de autoridade intelectual, depois do desenvolvimento da indústria cultural na escala em que se deu no Brasil desde os anos 1960, não é mais entre dois intelectuais como no confronto Afrânio Coutinho-Álvaro Lins. É entre “instituições”, entre formas de produção e reprodução de dados. Entre imprensa e universidade, no caso. Entre duas das máscaras da indústria da consciência, portanto.⁴⁷

A ensaísta propõe uma espécie de terceira via para solucionar ou ao menos minimizar os impasses entre a linguagem acadêmica e a utilizada pela mídia. Esse caminho seria “a adoção do ensaio, com dicção jornalística e modelo de tratado que não capitula às simplificações jornalísticas nem insiste no ciframento dos tratados.”⁴⁸

Profissionais da imprensa e leitores são unânimes em apontar que houve uma perda no espaço dedicado às críticas culturais. Ao analisar o “Segundo Caderno” de “O Globo”, percebe-se a redução de texto crítico. Se nas décadas anteriores as críticas eram ativas, capazes de estimular reflexão e debates públicos, hoje elas são mais tímidas e restritas. O que se vê, na grande maioria, são reportagens com caráter opinativo.

Entre uma notícia “quente” e um texto crítico, o segundo é preterido. A perda de espaço torna-se inevitável, principalmente quando ele é disputado com reportagens factuais e com os poderosos anunciantes. O jornalista Arthur Dapieve relembra os tempos em que trabalhava na revista semanal “Rio Show” e percebia nitidamente a dificuldade de se encaixar uma crítica. “Ela [a crítica] entra onde sobra espaço, onde os próprios anúncios das distribuidoras deixam espaço”.⁴⁹

Para o jornalista Antonio Carlos Miguel, repórter e crítico de música do “Segundo Caderno”, há uma tendência equivocada de achar que o leitor não aprecia textos longos e densos. Ele acredita que, em meio às novidades do jornalismo *online*, os jornais impressos deveriam aumentar a publicação de críticas culturais, ao invés de reduzi-las cada vez mais.

O ideal é que o jornal se aprofunde nas críticas, já que perdeu espaço para a mídia *online* e, anteriormente, para a televisão. Eu tinha uma página inteira que saía às terças-feiras. Hoje tenho um pequeno espaço na parte inferior [do jornal] para fazer crítica de discos. A coluna Gente Boa, do Joaquim [Ferreira dos Santos] expandiu e perdi 40% do espaço.⁵⁰

⁴⁷ SÜSSEKIND Flora *apud* DAMASCENO, Diana. 2008, p. 5.

⁴⁸ SÜSSEKIND Flora *apud* DAMASCENO, Diana. 2008, p. 5.

⁴⁹ Entrevista com Arthur Dapieve.

⁵⁰ Entrevista com o jornalista e crítico musical Antônio Carlos Miguel, realizada no dia 11 de setembro de 2009.

O jornalista Daniel Piza também admite uma carência no jornalismo atual em relação às críticas culturais, que estão mais pasteurizadas e perdendo espaço para as agendas de eventos, responsáveis por repercutir lançamentos, que variam de literatura e cinema à gastronomia e moda, esses dois últimos assuntos não inseridos nas artes tradicionais.

Não precisa nem ir para os anos 50 e 60 para perceber isso. Eu comecei minha carreira em 1991. Naquela época, havia muito mais espaço para crítica do que hoje, 18 anos depois. Atualmente há uma tendência a apresentação de eventos, a tal agenda, em detrimento do trabalho seletivo e pessoal do crítico.⁵¹

O jornalista acredita que o declínio da crítica esteja relacionado à grande demanda da indústria cultural. Se antigamente havia a crítica militante, em que o crítico era incumbido de ler ou assistir a todos os lançamentos, hoje é impossível acompanhar e avaliar todas as novidades. No entanto, Piza acredita no poder do texto de opinião em meio a tanta objetividade.

Existem muitos eventos culturais e é preciso realizar um trabalho de informação e apresentação acerca daquilo, mas não se pode fazer isso em detrimento de um trabalho de crítica incisiva. Até porque, como você vai dizer para a pessoa que de todos os eventos da cidade cinco valem a pena? Abandonar a crítica é um erro. O leitor quer o olhar pessoal naquilo que lê. Você vê, inclusive nos blogs, que a opinião está crescendo. Os jornais estão dando mais análise, mais liberdade autoral.⁵²

Outro ponto abordado nas entrevistas realizadas foi a influência da crítica em determinadas produções culturais. Todos os entrevistados concordaram que a crítica, por si só, não tem o poder de definir o sucesso ou o fracasso de público de uma obra de arte.

Saindo da minha área e entrando no teatro posso dizer que, uma vez, a Bárbara Heliodora criticou uma peça de forma destrutiva e, ainda assim, a peça lotou. Falar mal não afugenta mais o público. Vale falar, bem ou mal,

⁵¹ Entrevista com Daniel Piza.

⁵² Entrevista com Daniel Piza.

mas falar. Isso basta para chamar a atenção do público. Geralmente, a crítica positiva ajuda, mas nem sempre a negativa atrapalha. No meu caso, acontece de a gravadora fazer pedidos de discos pautada pela crítica.⁵³

Bárbara Heliadora também acredita que a influência da crítica na decisão do público é menor do que dizem. “O que mais ouço é que a crítica negativa não tira o público que gosta do gênero, mas que a favorável aumenta a bilheteria”.⁵⁴ Mas de onde vem esse desprestígio se, a princípio, a crítica teria como função proporcionar o diálogo entre arte e público, criar estímulos da reflexão? A redução da sua influência pode interferir na qualidade da produção das obras de arte em geral, cada vez mais dependente dos interesses comerciais e menos preocupadas com valores estéticos?

A tendência de priorizar a cultura de celebridades cresceu. Cada vez mais, modelos, atores e anônimos que ganharam seus 15 minutos de fama estampam os segundos cadernos com entrevistas superficiais. Enquanto isso, as críticas são publicadas em pequenos boxes e as reportagens e colunas sociais – muitas vezes cópias dos *press-releases* – ganham mais espaço.

Cabe ao jornalista e ao resenhista apontar os shows do fim de semana, os filmes em cartaz, as novidades de uma editora de livros.

O crítico coloca a obra, que é um fato, na perspectiva de um objeto e busca distanciar-se o suficiente para não se acabar na fruição. No entanto, a convicção de que o real existe por si mesmo e, portanto, merece um olhar pelo que ele é, está sendo contestada pelo pensamento pós-moderno, que trabalha relativizações.

O acadêmico Márcio Tavares D’Amaral acredita que com o distanciamento necessário, o crítico coloca a obra na perspectiva de objeto e busca a verdade. Ao contrário da tendência pós-moderna embalada pelo funcionamento e a eficácia das obras, a crítica cultural não está voltada para o consumo, e sim para o produto.

Quem vive mais sob o paradigma da eficácia tecnológica e do consumo, ou despreza ou desconfia da crítica. Porque a crítica é aquela que não está voltada para o consumo, e sim para a produção. Está analisando se o produto é um bom produto porque foi bem formulado segundo os fundamentos. Mas quem não tem o olho posto no produto pela sua produção, mas sim pelo consumo, pode gostar de alguma coisa que o

⁵³ Entrevista com Antônio Carlos Miguel.

⁵⁴ Entrevista com Bárbara Heliadora.

crítico diz não ser boa porque é agradável, é um barato, porque dá para curtir. E desconfia da crítica. O que faz também com que a crítica tenda a deixar de ser crítica.⁵⁵

No livro “A função da crítica”, Lúcia Helena, uma das autoras, também argumenta que, hoje, consumo e eficácia têm mais valor do que produto e fundamento. Neste caso, a crítica aparece como um “fazer ‘improdutivo’”. Que assim como a obra de arte literária, não se revela produtor de objetos úteis, necessários para a manutenção do *status quo*”.⁵⁶

O que se percebe hoje é uma forte tendência de mercantilizar tanto a arte e outros produtos culturais como o jornalismo, que a princípio tem como objetivo proteção dos interesses coletivos. O ensaio de Diana Damasceno ilustra bem essa tendência:

Lançar novos olhares sobre as travessias literatura/mídia/literatura remete a possibilidades que asseguram a tradução do conhecimento especializado para maior número de receptores, seja através do *scholar* que transpõe os limites que separam a universidade e a mídia, seja através do jornalista que busca esse mesmo conhecimento, ao ver emergir em sua área na contemporaneidade um novo paradigma onde literatura e jornalismo são a cada dia mais pautados pela estética da mercadoria.⁵⁷

Segundo Claudia Nina, os jornalistas são acusados de esvaziarem o conteúdo e de se comprometerem com o aspecto comercial das edições, focando somente nos últimos lançamentos. “Livro lançado há mais de seis meses, para um editor de suplemento, é considerado velho.”⁵⁸

⁵⁵ Entrevista com o prof. Dr. Márcio Tavares D’Amaral – ECO/UFRJ –, realizada no dia 29 de outubro de 2009.

⁵⁶ HELENA, Lúcia. 1980, p. 10.

⁵⁷ DAMASCENO, Diana. 2008, p. 2.

⁵⁸ NINA, Cláudia. 2007, p. 29.

A ensaísta Leyla Perrone-Moisés propõe que a crítica acompanhe as tendências do universo contemporâneo ao invés de ser saudosista e brigar para manter modelos do passado:

Esse estado de coisas pós-moderno que atingiu o ensino de literatura, nos leva a pensar em nossa responsabilidade como intelectuais, críticos e professores. Talvez seja o momento de nos “deslocar”, com relação à doxa triunfante, a doxa pós-moderna. (...) Deslocar-se não é voltar atrás para manter imutáveis os valores e métodos do passado, mas reavaliá-los, elaborar novos conceitos e novos discursos adequados à situação presente.⁵⁹

⁵⁹ DAMASCENO, Diana *apud* MOISÉS, Leila Perrone. 2008, p. 6.

5. Estudo de Caso do “Segundo Caderno”

Para uma análise menos teórica e abstrata, buscou-se, neste capítulo, sintetizar a linha editorial do “Segundo Caderno” do jornal “O Globo”, a partir da análise qualitativa e quantitativa de reportagens e críticas.

Com uma média de 12 páginas em formato *standart*, o suplemento é composto por reportagens jornalísticas, muitas vezes em formato de entrevista – principalmente na capa; notas curtas – as chamadas “curtinhas”; resenhas; críticas; a coluna social Gente Boa; guia Rio Show – uma espécie de agenda de divulgação de peças teatrais, shows, filmes, inclusive com a opinião dos “bonequinhos” críticos; uma página dedicada à coluna de televisão; outra página com o horóscopo diário, cruzadas, quadrinhos e a seção “Há 50 anos”; uma coluna fixa, publicada na última página e assinada pelo editor do caderno, Arthur Xexéo, ou por um colunista renomado como Arnaldo Jabor ou Arthur Dapieve.

Neste estudo de caso foram analisadas três edições impressas do “Segundo Caderno” e duas edições *online*.

Na edição do dia 3 de novembro, terça-feira, a polêmica de Caetano sobre o trabalho de Woody Allen rendeu matéria de capa, que reuniu diversas opiniões do meio artístico – de atriz a crítico literário, passando por cineasta, poeta, produtora e curador. Cada um expressou sua opinião a respeito do autor e diretor americano.

Na segunda página, foi publicada uma crítica a respeito do novo disco de Pedro Miranda, “Pimenteira”, que será analisada mais adiante. O crítico musical Antônio Carlos Miguel escreveu sobre lançamentos de CDs e reforçou a agenda de shows na coluna Sonar. Uma reportagem intitulada “Críticos analisam fiasco de peça de Neil Simon – resenhas elogiosas não bastam para garantir sucesso de espetáculo de época na Broadway” – aparece na mesma página, dialogando com um tópico deste trabalho, que demonstra que a crítica já não influencia mais no fracasso ou na boa repercussão de uma produção cultural. A reportagem associa o mau desempenho da peça ao gosto do público reiterando, portanto, a relativização da crítica.

O fator decisivo para o fiasco (...) pode ser uma mudança no gosto do público por comédias. O espetáculo de Neil Simon se passa no período da Grande Depressão e mostra uma família empobrecida que ri em meio a agruras. O jornal “New York Times”, por exemplo, especula que o público atual pode não

estar mais interessado nesse tipo de tema, a não ser que passe por uma reformulação a fim de se adequar ao modelo ditado por séries de televisão: com tiradas curtas, humor sarcástico e um ritmo veloz.

O crítico de cinema Rodrigo Fonseca já alerta, em sua entrevista, que a recepção de uma obra pelo público pode mudar de acordo com o tempo, o contexto e, como se percebe na reportagem acima, o formato.

Um escritor, diretor, pode não ser reconhecido hoje, no nosso tempo. Mas daqui a 40 anos, quem sabe?! No filme “Jornada nas estrelas 4”, o Spock fala do Sidney Sheldon, que pra gente não é um superescritor, como um grande escritor no futuro.

Em 4 de novembro de 2009, quarta-feira, o “Segundo Caderno” publicou como matéria de capa o novo episódio do seriado musical americano *Glee*. Pautada em um produto estrangeiro, a reportagem não dialogava com muitos leitores, já que o assunto atinge um nicho limitado. Quase metade da página foi dedicada à imagem ilustrativa, enquanto o texto aparece na outra metade.

Na página 2, uma reportagem intitulada “Sonho modernista de enciclopédia dedicada ao Brasil se torna realidade” ocupou quase um terço do espaço. As “curtinhas” divulgaram lançamentos de discos, eventos da semana e a vida de celebridades: “Vera Holtz passa temporada no Spa Lapinha”. Ainda na segunda página, uma reportagem sobre o monólogo “Adorável desgraçada”, em que a atriz Débora Duarte vive a experiência inédita de atuar sozinha no palco.

Nesta edição, os assuntos da coluna Gente Boa são variados, podendo abordar desde a venda de um bar em Laranjeiras à palestra do artista plástico Vik Muniz em uma universidade carioca. O tom das notas é leve, descontraído e quase sempre bem-humorado. Na mesma página, uma reportagem traz a edição do 47º Festival Villa-Lobos. No entanto, na edição de 4 de novembro, não houve críticas. Nem de música, teatro, cinema, dança ou artes plásticas.

Das 14 páginas do suplemento, seis foram utilizadas como guias de serviço, apresentando horários, sinopses e citações de filmes, além do espaço para os anunciantes. Na coluna Controle Remoto, de Patrícia Kogut, as notas “zero” e “dez” são as únicas formas de avaliar, superficialmente, uma produção televisiva.

A edição de 24 de novembro também foi analisada. A matéria de capa escrita pela jornalista Suzana Velasco apresentou a nova exposição do artista plástico Nelson Felix, contabilizando 48 centímetros e duas ilustrações de suas criações.

Na contracapa, a seção Discolândia publicou uma crítica de Tom Leão a respeito da trilha do fenômeno *Glee*, o mesmo que ilustrara a primeira página do suplemento no dia 4 de novembro. Pode-se observar que as críticas são mais rápidas, menos meditativas, e parecem acompanhar a correria do mundo moderno. O próprio Antônio Carlos Miguel comenta em breves linhas o CD e o DVD “O baile do Simonal”:

Mesmo que na maioria dos casos as versões do homenageado sejam superiores, “O baile do Simonal” (editado em CD e DVD pela EMI) tem seus méritos. Entre outros, de trazer para a MPB atual a riqueza de arranjos e instrumentação que marcou a obra de Wilson Simonal.⁶⁰

Ao analisar as três edições do “Segundo Caderno”, pôde-se perceber que as páginas dedicadas às críticas culturais não são fixas. Porém, alguns espaços são mantidos em todas as edições, como as colunas Gente Boa – que além da página 3, ocupa uma média de 26 centímetros da página 2 (o crítico musical Antônio Carlos Miguel perdeu 40% do espaço de crítica por conta da expansão da coluna de Joaquim Ferreira dos Santos) – e Controle Remoto, a seção de horóscopos e quadrinhos; o espaço Rio Show com as cotações e serviços dos filmes; e a coluna da última página.

A partir do seriado musical *Glee*, buscou-se traçar um paralelo entre características de reportagem e crítica. A começar pelo título, a reportagem estampou: “Entrada proibida para vencedores”, a fim de sintetizar a ideia do espetáculo que reúne personagens com dificuldade de inclusão na sociedade. Na crítica, Tom Leão decidiu adiantar o que o público poderia esperar: “Não é apenas mais um musical de colégio americano, tem *groove* lá”.

No primeiro parágrafo da reportagem, que foi publicada no dia da estreia do musical no Brasil, o correspondente de Washington Gilberto Scofield Jr. situa o musical para os leitores desavisados da seguinte maneira.

Poucas séries de TV americanas tinham tão pouco para dar certo quanto o musical “Glee”, a história de um clube de dança e canto de um colégio imaginário de Ohio, no interior dos Estados Unidos, que está em seu oitavo episódio por aqui e que estréia no Brasil hoje, às 22h. Afinal, “Glee” é escancaradamente inspirado no filme para TV da Disney “High School Musical”, que fez enorme sucesso nos EUA em 2006, mas que parecia

⁶⁰ MIGUEL, Antonio Carlos. O Globo, 24 de novembro de 2009. Segundo Caderno, p. 2.

ter cansado a audiência com suas sequências em 2007 e 2008. Além disso, a série lembra um estranho cruzamento de dois programas: “American idol” e “So you think you can dance?”.

Então, quando a rede de TV Fox pôs no ar o primeiro episódio da série, em maio de 2009, a pergunta que se fazia era: há espaço para um musical adolescente na TV com tanto *reality show* sobre o sonho de ser uma estrela dos palcos? Além disso, outras recentes tentativas de se produzir séries musicais para a TV americana nunca chegaram a emplacar totalmente desde pelo menos 1982, quando a série “Fame” pegou carona no sucesso do filme homônimo, mas acabou em 1987.⁶¹

No primeiro parágrafo da crítica, Tom Leão – que classificou a trilha do musical como bom entre as qualificações “excelente”, “bom”, “médio”, “ruim” e “péssimo” – usou da mesma descrição:

Para entrar em sintonia: “Glee” é uma série de TV (exibida aqui pelo canal Fox) que mostra um grupo de desajustados num colégio americano que possuem talentos musicais e são ajudados por um professor gente boa a vencerem pela música, apesar de todo o preconceito que rola na escola.

A trama até soa manjada. Mas a série tem um ritmo esperto, atuações que não são levadas a sério e serve como antítese ao artificial “High school musical” ou até mesmo à frustrada tentativa de reviver o clássico dos anos 1980 “Fama”, que foi um fracasso.⁶²

Nota-se que, tanto a reportagem quanto o texto de opinião – para não qualificá-lo mais como crítica – abordam elementos muito semelhantes para descrever o musical. Apesar de a matéria de capa ser maior – 42 centímetros *versus* 31centímetros publicados na seção Discolândia –, os textos não se diferenciam em questão de formato e conteúdo. A linguagem do texto de Tom Leão é até mais informal do que a reportagem de Gilberto Scofield Jr. Se não fossem algumas poucas qualificações em relação à atuação dos atores, ambos poderiam ser enquadrados no mesmo gênero: reportagem.

Para continuar comparando elementos da crítica e da reportagem, optou-se pelo espetáculo “Simplesmente eu. Clarice Lispector” que, além da matéria publicada no “Segundo Caderno”, recebeu uma crítica de Bárbara Heliodora no mesmo suplemento.

⁶¹ SCOFIELD JR., Gilberto Washington. 2009, p. 1.

⁶² LEÃO, Tom. 2009, p. 2.

Porém, a edição impressa não foi encontrada e os trechos mencionados abaixo foram retirados do site do jornal “O Globo”.

Na reportagem que trazia o monólogo estrelado por Beth Goulart, a jornalista Alessandra Duarte pouco comentou a atuação da atriz na pele de Clarice Lispector, mas valorizou seus 35 anos de carreira que, segundo a própria Beth, começou quando estava na barriga da mãe. O título da reportagem já antecipa que o foco da matéria é mais a atriz e menos o espetáculo em si: “Beth Goulart: uma atriz que virou diretora e dramaturga”.

Carioca, Beth Goulart saiu do Rio criança, quando os pais, depois de já terem passado por Curitiba, resolveram se estabelecer em São Paulo. Apesar de ter crescido com referências do Rio, onde a família passava todas as férias, foi São Paulo que deu à atriz o primeiro incentivador da carreira. O diretor Antonio Abujamra viu a menina de 5 anos organizando teatrinhos com outras crianças e vaticinou: “Você vai estreiar comigo”. E estreou mesmo.⁶³

A história de vida da personagem é detalhada na matéria, característica típica da reportagem-perfil.

– O Abu não quer só naturalismo. Até hoje sigo a cartilha dele – afirma Beth, que já esteve em mais de 20 novelas (“No cinema fiz ‘Joelma, 23 andar’, ‘Pagu’, ‘Carlota Joaquina’, ‘Amores possíveis’... Mas é um meio que talvez eu tenha que chegar lá). – Trabalhei com muita gente. Emendei um trabalho no outro. Com 14 anos, fui fazer teleteatro com Antunes Filho, na TV Cultura. Depois, novela na Tupi. A partir de 1980, novela na Globo. Foi aí que saí de casa e voltei para o Rio.⁶⁴

No trecho da matéria acima, objeto deste estudo de caso, Beth Goulart é protagonista de sua própria história. A estrutura mista caracteriza este tipo de reportagem, que resulta em uma breve apresentação da personalidade por parte do

⁶³Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/rioshow/mat/2009/08/29/simplesmente-eu-clarice-lispector-um-dos-melhores-espetaculos-dos-ultimos-tempos-767383353.asp>. Acesso em: 29 de novembro de 2009.

⁶⁴ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/rioshow/mat/2009/08/29/simplesmente-eu-clarice-lispector-um-dos-melhores-espetaculos-dos-ultimos-tempos-767383353.asp>. Acesso em: 29 de novembro de 2009.

jornalista, enquanto, na sequência, ele e o público desvelam pouco a pouco o perfil do entrevistado.

A importância da crítica para o meio teatral pode ser percebida com a pergunta do ator Sérgio Brito à Beth Goulart logo no início da reportagem: “A crítica já veio te ver? Você é a atriz do ano!”. Bárbara Heliadora não somente assistiu ao espetáculo como escreveu uma crítica elogiosa, a começar pelo título – “‘Simplesmente eu. Clarice Lispector’: Um dos melhores espetáculos dos últimos tempos”:

Trabalhando tanto com a obra da escritora quanto com sua biografia e informações obtidas daqueles que de perto a conheceram, a atriz (agora também autora e diretora) criou um texto que – cenicamente, é claro – é dito pela Clarice, seja em sua própria pessoa, em entrevistas e cartas, seja como intérprete pessoal dos personagens que criou (...). Beth Goulart não só costurou com muita habilidade os depoimentos e as citações, compondo uma espécie de ampla revelação de vida e processo criativo, como trabalhou, com visagismo e figurinos, a figura da escritora, seu porte e gestual (elaborados por Márcia Rubin). Mas ainda, foi adotado o pessoal modo de falar de Clarice, justificando plenamente assim o título do espetáculo.⁶⁵

Ao contextualizar o leitor a partir de recursos teatrais utilizados na peça, Bárbara Heliadora também faz uma crítica informativa. Sua vivência no meio teatral possibilita uma visão extensa, e não apenas focada em um único espetáculo. Ela é capaz de fazer conexões, comparar atuações e textos, como fez logo no início da crítica:

A obra de Clarice Lispector tem sido motivo para vários espetáculos (quase todos monólogos), mas “Simplesmente eu. Clarice Lispector”, de Beth Goulart, em cartaz no Teatro I do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), encontrou um caminho que o distingue de seus antecessores.⁶⁶

A partir da análise da crítica e da reportagem deste espetáculo teatral, pôde-se perceber que o crítico cultural possui uma autonomia muito maior do que o repórter, que é

⁶⁵ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/rioshow/mat/2009/08/29/simplesmente-eu-clarice-lispector-um-dos-melhores-espectaculos-dos-ultimos-tempos-767383353.asp>
Acesso em: 29 de novembro de 2009.

⁶⁶ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/rioshow/mat/2009/08/29/simplesmente-eu-clarice-lispector-um-dos-melhores-espectaculos-dos-ultimos-tempos-767383353.asp>
Acesso em: 29 de novembro de 2009.

treinado para evitar adjetivações. “‘Simplesmente eu. Clarice Lispector’ é um espetáculo e uma atuação dos melhores que a cidade tem visto nos últimos tempos”.⁶⁷ Esta afirmação não seria possível em uma reportagem, principalmente pela parcialidade, característica rejeitada pelos manuais jornalísticos, que prezam pela neutralidade. Tanto a linguagem da crítica feita por Bárbara Heliodora, quanto da reportagem escrita por Alessandra Duarte é simples e acessível, passando longe dos jargões teóricos que afastaram a literatura do jornalismo algumas décadas antes.

A crítica e a reportagem do CD “Pimenteira”, de Pedro Miranda, também foram analisadas neste estudo de caso. Na reportagem “Caetano não poupa elogios a Pedro Miranda, mas não o considera do ‘tipo gatinho’”, o *release* de apresentação do álbum é mais comentado do que o disco em si. Alternando trechos do *release* e depoimentos de Pedro Miranda a respeito das considerações de Caetano, a reportagem se faz com poucas análises. Para ilustrar o que foi dito, segue o miolo da matéria:

No texto, Caetano escreveu: "Há muito tempo não ouço um disco inteiro com tanto entusiasmo no coração quanto esse 'Pimenteira'. Acho que ouvi Pedro Miranda pela primeira vez numa faixa do CD de Teresa Cristina. Comuniquei meu entusiasmo a Moreno e ele me disse que conhecia Pedro: logo eu estava com o primeiro CD de Pedro nas mãos. O CD confirmava a muito boa impressão causada pela faixa no disco de Teresa. De modo que, agora, quando ele me entregou uma cópia do seu novo disco, eu já me pus em alta expectativa. Mas não imaginava que estivesse diante de um trabalho de tamanho fôlego. Considero este um disco de um grande artista. É um disco fácil de ouvir, maneiro, agradável, porém tem força histórica intensa e convida a reflexões complexas e tão profundas que nem a deliciosa paródia de texto acadêmico que vem no encarte (a respeito da alegoria deliberadamente ingênua de Edu Krieger, "Coluna social"), poderia satirizar.”⁶⁸

O repórter explora a crítica de Caetano Veloso e, em algumas linhas, entremeia comentários de Pedro Miranda a respeito dos elogios. A impressão que fica é que, além de poucas aspas do autor de “Pimenteira”, o repórter recorreu a uma única fonte: o *release* escrito pelo músico baiano.

⁶⁷ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/rioshow/mat/2009/08/29/simplesmente-eu-clarice-lispector-um-dos-melhores-espectaculos-dos-ultimos-tempos-767383353.asp> Acesso em: 29 de novembro de 2009.

⁶⁸ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2009/11/02/caetano-nao-poupa-elogios-pedro-miranda-mas-nao-considera-do-tipo-gatinho-914570301.asp> Acesso em: 29 de novembro de 2009.

Em outro trecho, o compositor baiano cita várias das músicas do álbum. "O arco de compositores vai de Nelson Cavaquinho a Rubinho Jacobina - e, no entanto, a unidade de visão faz de 'Pimenteira' uma obra autoral de Pedro Miranda. As melodias, em geral com sabor de choro a caminho da gafieira (mas sem deixar de fora nem a chula nem o coco nordestino) sustentam um virtuosismo poético que, por força da perspectiva da escolha do material (e da ordem em que ele vem), sugere um gosto pessoal, a um tempo apurado, exigente e espontâneo, que atravessa todo o disco."

Por fim, Caetano conclui que "todos (os sambas) são de alta extração, todos fazem o CD soar como uma coleção de obras-primas. O que faz com que esse disco ao mesmo tempo pareça o lançamento de um novo autor e uma antologia de clássicos".

Ainda atordoado com a intensidade dos elogios, Pedro Miranda faz questão de dividir os créditos de "Pimenteira".

- Acho que esse elogio, mais do que a mim, é um elogio aos compositores. É claro que eu tenho o mérito de ter pesquisado esse repertório, com a ajuda de Cristina Buarque e Paulão 7 cordas em algumas músicas, e o meu braço direito nesse projeto, o produtor do CD Luís Filipe de Lima, que selecionou essas canções comigo entre outras várias. Mas, de volta ao elogio do Caetano, é muito recompensador ouvir essas palavras. Elas me mostram que eu estava no caminho certo. De certa forma, ele traduziu para mim mesmo minhas próprias convicções. E isso me dá mais força pra continuar nessa luta - agradeceu.⁶⁹

As aspas de Caetano – muitas delas repetidas na reportagem – também servem para abrir o primeiro parágrafo da crítica:

No *release* do seu segundo disco, "Pimenteira", Pedro Miranda é saudado por Caetano Veloso por sua "musicalidade, cultura entranhada, naturalidade e frescor". O baiano termina dizendo que sempre é citado "como elogiador fácil de moças jovens bonitas que cantam samba".⁷⁰

No entanto, diferentemente da reportagem, a crítica de João Pimentel faz alusão ao *release* do disco, mas acrescenta comentários que enriquecem a obra:

⁶⁹ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2009/11/02/caetano-nao-poupa-elogios-pedro-miranda-mas-nao-considera-do-tipo-gatinho-914570301.asp> Acesso em: 29 de novembro de 2009.

⁷⁰ PIMENTEL, João. 2009, p. 2.

“Pimenteira” é maduro, sem o ranço passadista de boa parte do que se apresenta como “moderno” no gênero. O tal frescor a que se refere o baiano é evidente em “Hello, my girl”, de Silvio as Silva; em “Velhice”, parceria inédita e inusitada de Nelson Cavaquinho com o portelense Alcides Dias Lopes; em “Meio tom”, de Rubinho Jacobina; e em “Imagem”, de Wilson das Neves e Trambique.⁷¹

⁷¹ PIMENTEL, João. 2009, p. 2.

6. Conclusão

A consolidação de um modelo industrial capitalista no jornalismo brasileiro levou à segmentação dos cadernos e contribuiu para a criação de um novo paradigma. Enquanto a publicidade passa a ser mais específica, já que o público-alvo está pré-definido, o jornalismo torna-se cada vez mais dependente das leis de mercado. Para o anunciante, o impacto do seu produto é muito mais interessante do que a compreensão de determinado assunto.

A falta de pensamento crítico impede que se estudem as obras no seu contexto estético e social. Afinal, o papel do crítico não é somente orientar o apreço do público em relação a uma obra de arte, mas produzir debates a fim de confrontar opiniões e contextualizar arte e realidade

Diferentemente dos anos 30 e 40, em que os críticos de arte se julgavam capazes de avaliar, de fato, a importância cultural de uma obra, os veículos de comunicação passaram a divulgar não mais reflexões, mas os principais lançamentos do mercado sem contextualizar ou aprofundar o tema. Este é um fenômeno mundial, quase inevitável de acontecer em meio a tanta oferta.

Fala-se muito de uma suposta crise no jornalismo. Mas poucos buscam analisar se há de fato uma crise e, se houver, quais foram os caminhos que levaram a ela. A perda da influência da crítica no sucesso ou no fracasso de uma produção cultural é fato consumado, porém, o mais importante é entender o porquê desta tendência.

O jornalismo cultural sobrevive porque há demanda de público. No entanto, hoje, seus principais orientadores não são os artistas, mas os promotores de eventos, divulgadores e gerentes de *marketing* cultural das grandes empresas patrocinadoras, que avaliam determinada manifestação cultural não pelo valor artístico, mas pelo valor de mercado.

Como foi citado no capítulo que discute o esvaziamento da crítica, por conta de fatores como a cultura de celebridade – reforçada pelo colunismo – e a perda de alguns valores e critérios, o jornalismo entregou-se ao cronograma de eventos, uma espécie de agenda cultural que repercute os fenômenos comerciais de retorno imediato.

Além das questões editoriais e mercadológicas, outros fatores dificultaram o diálogo entre atividade crítica e jornalismo. Nos últimos anos, o pensamento crítico ficou muito restrito às universidades. O discurso acadêmico ainda consegue promover uma reflexão teórica, no entanto, falta uma produção mais constante, prática e flexível

do que as dissertações de mestrado e teses de doutorado, que obedecem a regras rígidas de forma e ficam restritas ao muro das universidades

Alguns intelectuais mais conservadores reclamam da perda de influência da crítica perante o público. No entanto, a figura do juiz da verdade parece não ter mais espaço em uma sociedade pragmática, regida sob o pensamento pós-moderno. Julgar o que é bom ou ruim hoje não é mais uma função do crítico, e sim dos “promotores de eventos”, que almejam o sucesso da obra independentemente do valor estético.

A legitimidade do crítico, portanto, está sendo repensada desde a época em que o discurso pós-moderno ganhou visibilidade e enterrou muitos paradigmas. Desde então, o crítico resiste em se manifestar de forma incisiva para evitar atritos com conceitos e interpretações da própria obra, que é múltipla. A aceitação de determinada produção no mercado passou a uma ordem da publicidade e propaganda, e não a da apreciação artística.

É interessante destacar também que a relação do público com a obra mudou, assim como a lógica do mercado e a noção de tempo. Enquanto outrora o crítico analisava uma obra baseado em seus fundamentos, agora as resenhas tentam convencer o público sobre as qualidades das obras a fim de estimular o consumo.

No passado, os jornais se preocupavam em realizar uma triagem das produções e passar a responsabilidade da avaliação crítica para um profissional especializado. Porém, o caráter técnico da atividade crítica, no sentido de discriminar o que é bom e o que é ruim em uma obra, foi se perdendo.

Após a realização deste trabalho, o que era apenas uma impressão ficou mais perceptível: a crítica cultural vem perdendo importância no jornalismo. Hoje, mais difícil do que encontrar suplementos culturais que dediquem um bom espaço para a crítica é convencer o público de que determinada produção cultural é boa, mediana ou ruim.

7 Referências

Artigos, livros, teses e web sites

COELHO, Marcelo. *Crítica Cultural: Teoria e Prática*. São Paulo. Editora Publifolha, 2006.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel*. Rio de Janeiro. Companhia das Letras, 2005.

DAMASCENO, Diana. *Do tipográfico ao digital: circuitos de risco da crítica literária*. Rio de Janeiro. Revista eletrônica Z, do Programa de Cultura Contemporânea da UFRJ, 2008.

GADINI, Sérgio Luiz. *Grandes estruturas editoriais dos cadernos culturais. Principais características do jornalismo cultural nos diários brasileiros*. Revista Fronteiras – estudos midiáticos, 2006.

HELENA, Lúcia. *Função da crítica (60)*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro. 1980.

LEÃO, Tom. *Não é apenas um musical de colégio americano, tem 'groove' lá*. O Globo, 24 de novembro de 2009. Segundo Caderno.

MAUAD, Isabel Cristina. *Da Origem dos suplementos literários e cadernos culturais: origem no Brasil e trajetória no Rio de Janeiro*. Orientador: Muniz Sodré. ECO/UFRJ, 1996.

MIGUEL, Antonio Carlos. *Discolândia*. O Globo, 24 de novembro de 2009. Segundo Caderno.

NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais. A crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo. Summus Editorial, 2007.

PIMENTEL, João. *Talento e simplicidade de um cantor que garante frescor ao eterno samba*. O Globo, 3 de novembro de 2009. Segundo Caderno.

PIRES, Paulo Roberto. *A ilusão tecnicista*. In: Lindoso, Felipe. Rumos do jornalismo cultural. São Paulo, Summus Editorial, 2007.

PISA, Daniel. *Jornalismo cultural*. São Paulo, Editora Contexto, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Crítica literária cultural. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.

_____. *Crítica literária e jornal na pós-modernidade*. In: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 1, ano 1, 1993.

SCOFIELD JR., Gilberto. *Entrada proibida para vencedores*. O Globo, 4 de novembro de 2009. Segundo Caderno.

Speculum:

<http://www.filoinfo.bem-vindo.net/filosofia/modules/articles/article.php?id=25>

Revista Agulha:

<http://www.revista.agulha.nom.br/graieb05.html>

Mil Folhas – Jornal e Literatura:

<http://www.claudianina.com.br/materias/mat10.html>

Folha Online:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u587429.shtml>

Site Daniel Piza:

<http://www.danielpiza.com.br/interna.asp?texto=2352>

Resumos Intercom:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0358-1.pdf>

Biblioteca *Online* de Ciências da Comunicação:

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-freire-marcelo-jornalismo-cultural.pdf>

Recanto das Letras:

<http://recantodasletras.uol.com.br/artigos/101728>

Hélio Pólvora – Jornal de Contos:

http://www.jornaldecontos.com/criticas_afalenciadacritica.htm

O Globo:

<http://oglobo.globo.com/cultura/rioshow/mat/2009/08/29/simplesmente-eu-clarice-lispector-um-dos-melhores-espetaculos-dos-ultimos-tempos-767383353.asp>

Rio Show:

<http://oglobo.globo.com/cultura/rioshow/mat/2009/08/29/simplesmente-eu-clarice-lispector-um-dos-melhores-espetaculos-dos-ultimos-tempos-767383353.asp>

O Globo:

<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2009/11/02/caetano-nao-poupa-elogios-pedro-miranda-mas-nao-considera-do-tipo-gatinho-914570301.asp>

8 Anexos

Anexo 1

Entrevista com Antonio Carlos Miguel – repórter e crítico de música do “Segundo Caderno”

Há diferença na formação dos repórteres e dos críticos?

Não existe isso. O ideal é que quem opte em exercer essa atividade tenha paixão por isso, leia bastante sobre o assunto, conheça sobre aquilo que fala.

Falta espaço físico para as críticas nos jornais?

Falta. Há uma tendência de dizer que o leitor não gosta de textos longos e “pesados”. O ideal é que o jornal se aprofunde nas críticas, já que perdeu espaço para a mídia *online* e, anteriormente, para a televisão. Eu tinha uma página inteira que saía às terças-feiras e hoje tenho um pequeno espaço na parte inferior para fazer crítica de discos. A coluna Gente Boa, do Joaquim [Ferreira dos Santos] expandiu e perdi 40% do espaço. Apesar da crise da indústria fonográfica, os lançamentos hoje são muito maiores do que antigamente. Há muito do que falar.

A oferta de espaço físico para a cobertura na sua área reflete o espaço dos anunciantes?

Como eu tenho uma página fixa, quando entra anúncio diminuiu o meu espaço. Se eu tivesse grande volume de anúncios, poderia ter uma página ou um caderno especial. Mas esta relação nem sempre é automática.

Qual é a influência da crítica no sucesso ou fracasso de uma produção cultural?

Saindo da minha área e entrando no teatro posso dizer que, uma vez, a Bárbara Heliodora criticou uma peça de forma destrutiva e, ainda assim, a peça lotou. Falar mal não afugenta mais o público. Vale falar, bem ou mal, mas falar. Isso basta para chamar a atenção do público. Geralmente, a crítica positiva ajuda, mas nem sempre a negativa atrapalha. No meu caso, acontece de a gravadora fazer pedidos de discos pautada pela crítica.

Anexo 2

Entrevista com Rodrigo Fonseca – repórter e crítico de cinema do “Segundo Caderno”

Há diferença na formação dos repórteres e dos críticos?

O crítico tem que ter uma visão estética maior do que o repórter. Quanto mais especializado ele for, maior a possibilidade de falar bem sobre determinada obra.

Falta espaço físico para as críticas nos jornais?

Falta espaço. O “Segundo Caderno” tinha que ter mais páginas. Hoje, o suplemento tem 12 páginas em média. Ele foi criado para ser um caderno nobre que publicasse assuntos que não podem entrar em outro lugar, com reflexões estéticas.

A oferta de espaço físico para a cobertura na sua área reflete o espaço dos anunciantes?

O problema não são os interesses dos anunciantes. Na verdade, há uma falta de reflexão editorial. Teoricamente, se há muito anúncio, há dinheiro em caixa para investir.

Qual é a influência da crítica no sucesso ou fracasso de uma produção cultural?

A crítica fornece subsídios para se ter mais prazer em apreciar determinada produção cultural. O papel da crítica não é o de destruir ninguém. O tempo e a história ditam a longevidade ou a ruína de uma obra. A crítica incrementa o imaginário, orienta o público, portanto, a opinião de um crítico sempre pesa. Mas muita coisa que a gente elogia não vai pra frente. Eu não tenho uma visão pessimista da crítica hoje. Lá no “JB” eles acham que criticar é falar mal. Tem crítico que fala mal ou bem do autor, mais do que da obra em si. Há casos em que o autor não sustenta a obra e eles [os críticos] creditam à assinatura um bem que não cabe a ela. Não é porque o Eduardo Coutinho é o Coutinho que os filmes dele têm que ser sempre bons. Há também a questão da relativização. Um escritor ou diretor pode não ser reconhecido hoje, no nosso tempo. Mas daqui a 40 anos, quem sabe?!

Anexo 3

Entrevista com Bárbara Heliodora – crítica de teatro do “Segundo Caderno”

Qual é o papel do crítico hoje?

O papel é o mesmo de sempre, ou seja, uma espécie de última fase do processo de criação, quando a obra é observada e analisada. No caso da crítica jornalística, serve principalmente para informação do público, mas espero sempre que também possa informar aos realizadores até que ponto sua proposta chegou ao público.

Qual é a influência da crítica no sucesso ou fracasso de uma produção cultural?

Menor do que dizem. O que mais ouço é que a crítica negativa não tira o público que gosta do gênero, mas que a crítica favorável aumenta a bilheteria.

Falta espaço físico para as críticas nos jornais?

Quando o espetáculo é particularmente significativo, a crítica pode ocupar mais espaço; quanto aos espetáculos mais rotineiros, desde que comecei, há muitos anos, o espaço é mais ou menos o mesmo, pouco mais de duas laudas. E, honestamente, não creio que o leitor de jornal busque mais do que isso para a maioria dos espetáculos.

Qual é o interesse do público pela sua área?

Relativamente limitado, do ponto de vista numérico, já que o Brasil não tem grande tradição de interesse pelo teatro. Porém, entre conhecidos e desconhecidos, me chega a informação de que aguardam com interesse as minhas críticas.

Entrevista com Manya Millen – Jornalista, editora do caderno “Prosa & Verso”

Há diferença na formação dos repórteres e dos críticos?

Sim. O repórter sai da faculdade com o domínio da técnica da escrita. Depois ele se especializa, ganha experiência. É importante uma formação acadêmica, uma especialização como mestrado, que vai proporcionar um conjunto de saberes. Além disso, o crítico tem que ter vivência na área.

Falta espaço físico para as críticas nos jornais?

Falta espaço e eu reconheço. A gente sabe que há livros que merecem mais espaço. Uma resenha média tem em torno de 5.000 caracteres, o que corresponde a 70/75 centímetros. É possível abrir uma página inteira para falar de um livro, mas isso é raro. A indústria editorial cresceu muito. O fenômeno é mundial. O “Washington Post” acabou, há pouco tempo, com seu suplemento. No “Prosa & Verso”, um suplemento semanal, não temos espaço para publicar muita coisa, então fazemos reportagens para outras editorias, para o “Segundo Caderno”. Para suprir a carência de espaço, estamos publicando uma ou duas resenhas *online* sistematicamente a cada semana. Mas muitos autores ainda não consideram tanto o espaço *online*. O “Prosa & Verso” tem seis páginas desde que foi criado. Antes, apenas duas ou três páginas eram dedicadas à literatura no “Segundo Caderno”.

A oferta de espaço físico para a cobertura na sua área reflete o espaço dos anunciantes?

Reflete. Hoje, há poucos anunciantes. As próprias editoras não são anunciantes frequentes. As editoras têm investido em *sites* próprios. Mas o jornal entende que o “Prosa & Verso” é um espaço de debate de ideias. O orçamento é deficitário, mas um caderno como o nosso dá prestígio ao jornal.

Qual é a influência da crítica no sucesso ou fracasso de uma produção cultural?

Livro não tem referência diária. Se você quer saber a cotação de um filme, é só olhar o bonequinho, que aparece diariamente. Às vezes, o livro não tem crítica, nem resenha, e faz sucesso. O interesse vai muito do boca a boca. Hoje, tem muito mais gêneros do que na década de 30, por exemplo. Para o livro “Caim”, do Saramago, deveria haver mais de

uma crítica. Mas a fruição de um livro demanda mais tempo do que a fruição de um filme ou um disco, por exemplo. A crítica negativa não afasta leitores. Mas a crítica positiva ou uma boa resenha é importante para um autor novo. A partir dela, ele pode melhorar a editora...

O acadêmico tem um tempo diferente do jornal. Parece que o sujeito está falando com outro acadêmico. Nosso papel é fazer a ponte entre leitores e autores. Antigamente, o mercado era outro, a relação do público com a leitura era outra.

Anexo 6

Entrevista com Arthur Dapieve – Professor, escritor, jornalista, crítico de música e colunista do “Segundo Caderno”

Há diferença na formação dos repórteres e dos críticos?

Tem que haver diferença na formação de repórter e crítico. Você acaba criando hesitações, pruridos... ‘eu vou falar mal de uma pessoa que me deu entrevista tão gentilmente?’ Cria uma certa promiscuidade. O texto de opinião tem um “borogodó” diferente do texto meramente informativo. É um texto de argumentação. Você tem que convencer as pessoas que o que você acha está certo, tem fundamento. O repórter pode não ter lido teoria cinematográfica, ou não ter lido história da música.

Falta espaço físico para as críticas nos jornais?

Falta e isso é meio inevitável num certo aspecto. Entre uma notícia quente e uma opinião, uma crítica é menos lida do que uma notícia. Equilibrando entre os anúncios, a crítica acaba sendo sacrificada. Nos cadernos de fim de semana, quando os filmes todos se concentram na sexta, você tem que dar as críticas de cinema onde sobra espaço e onde os próprios anúncios das distribuidoras deixam espaço.

Qual é a influência da crítica no sucesso ou fracasso de uma produção cultural?

Não só não é assim agora como acho que nunca foi no passado. Agripino Grieco e Álvaro Lins falavam para um grupo muito pequeno. Hoje você fala para dezenas de milhares pessoas que não te conhecem, não compartilham do seu background. É sempre um indicativo. Mas não tem a capacidade de fazer ou destruir um artista. Se a pessoa vai gostar ou não está além do alcance do crítico.

Qual é o interesse do público pela sua área?

Música interessa muito às pessoas. É uma forma de arte que permite tanto uma fruição aprofundada, pensada, sentida, quieta, como você também pode escutar no ônibus, enquanto limpa a casa. Esse interessa há e a internet, pela maneira legal ou ilegal, potencializa isso. O que me preocupa como crítico e principalmente como amante de música é que a música fique restrita à audição superficial. Ela precisa ter um sentido, não pode ser só um passatempo, senão vai virar trilha sonora de game. As pessoas têm um consumo meio descartável da música, mesmo aquela música que não é descartável.

De vez em quando eu escrevo sobre isso. Música tem que ser relevante, como qualquer forma de arte, tem que fazer diferença na vida das pessoas. Como a oferta hoje é muito grande, as pessoas não valorizam tanto aquilo que está muito disponível. As próprias leis de mercado são assim. Pode ser que essa dimensão se perca e eu acho um problema, porque originalmente a música era uma coisa sagrada, só era ouvida em certos rituais.

Anexo 7

Entrevista com Daniel Piza – Editor-executivo do “Estado de São Paulo” e crítico literário

Há diferença na formação dos repórteres e dos críticos?

O crítico tem uma obrigação intelectual muito maior do que o repórter. Ele tem que ter uma formação muito grande. Eu sou daqueles que defendem que o crítico tem que saber muito de literatura, pintura, música. Você vai ser um bom crítico se conhecer muito a sua área, mas também as outras. Tem que ler, praticar. Eu escrevo críticas desde os 13 anos. O repórter também tem que ter muita cultura geral, mas não tem obrigação de tratar de forma tão profunda os assuntos.

Falta espaço físico para as críticas nos jornais?

Falta espaço. Não precisa nem ir pros anos 50, 60 pra perceber isso. Eu comecei em 91 minha carreira. Havia muito mais espaço pra crítica do que hoje, 18 anos depois. Hoje há uma tendência a apresentação de eventos e menos o trabalho seletivo e pessoal do crítico, virou uma coisa de agenda. A indústria ganhou muito peso. Em São Paulo, por exemplo, tem muitos eventos, então você tem que fazer um trabalho de informação e apresentação, mas não pode fazer isso em detrimento de um trabalho de crítica incisiva. Até porque, como você vai dizer para a pessoa que de todos os eventos da cidade cinco valem a pena? Abandonar a crítica é um erro. O leitor quer o olhar pessoal, autoral... Você vê, inclusive nos blogs, que a opinião está crescendo. Os jornais estão dando mais análise, mais liberdade autoral.

Qual é a influência da crítica no sucesso ou fracasso de uma produção cultural?

Tem casos nos quais a crítica sendo positiva ou negativa não faz diferença. Se o Jô Soares lançar um livro vai vender mesmo. Mas o livro “Dois irmãos”, do Milton Hatoum, não teria chegado a vender 100 mil exemplares se não fosse o trabalho de alguns críticos em defesa da qualidade do livro, além do boca a boca do leitor. Mas eu acho que você consegue deixar umas marquinhas mesmo nos caras que fazem um baita sucesso. Eu fiz uma crítica extensa sobre a montagem de Hamlet com o Wagner Moura. Fiz uma crítica negativa. A montagem lotou todos os dias. Mas tenho certeza de que aquilo mexeu com as pessoas. Mesmo quem gostou pensou duas vezes. E muita gente que não gostou e não teve coragem de falar na hora, acabou falando depois. Daqui a 10

anos, quando forem falar daquela peça vão lembrar que teve determinada crítica que falou certa coisa. Às vezes, o próprio artista ou diretor reconhece aquilo que o crítico falou depois de um tempo.