



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA
CONTEMPORÂNEAS

EMILIANA GONÇALVES CARVALHO

RESENHA, A CRÍTICA DO JORNAL:
ENTRE O *JORNALÍSTICO* E O LITERÁRIO

Salvador
2018

EMILIANA GONÇALVES CARVALHO

**RESENHA, A CRÍTICA DO JORNAL:
ENTRE O *JORNALÍSTICO* E O LITERÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lia da Fonseca Seixas

Salvador
2018

Gonçalves Carvalho, Emiliana
Resenha, a crítica do jornal: entre o jornalístico e o
literário / Emiliana Gonçalves Carvalho. -- Salvador, 2018.
148 f.

Orientadora: Lia da Fonseca Seixas.
Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em
Comunicação e Cultura Contemporâneas) -- Universidade Federal da
Bahia, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da
Bahia, 2018.

1. Resenha jornalística. 2. Crítica literária. 3. Gêneros
jornalísticos. I. da Fonseca Seixas, Lia. II. Título.

EMILIANA GONÇALVES CARVALHO

**RESENHA, A CRÍTICA DO JORNAL:
ENTRE O *JORNALÍSTICO* E O LITERÁRIO**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 28 de fevereiro de 2018.

Banca Examinadora

Lia da Fonseca Seixas – Orientadora _____
Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil |
Université Robert Schuman, Strasbourg, França
Universidade Federal da Bahia

José Salvador Faro _____
Doutor em Ciências da Comunicação (Jornalismo) pela Universidade de São Paulo,
São Paulo, Brasil
Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP)

Juliana Freire Gutmann _____
Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia,
Salvador, Brasil
Universidade Federal da Bahia

*Àqueles que buscam
o conhecimento através da imaginação.*

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Lia Seixas, pela competente e cuidadosa orientação ao longo destes dois anos de percurso acadêmico.

À minha mãe, Maria Perpétua, pelo amor, paciência e apoio que só uma MÃE pode ter e dar.

Ao meu “desorientador”, Marcos Cesário, pelo incentivo, inspiração, amor e pelas belezas que é capaz de revelar em mim.

Aos meus irmãos, Carla e Antonio Jairo (Tom) pelo carinho que nos acompanha a vida toda; e à minha sobrinha, Isabela, por mostrar, sem saber, que a gente tem sempre o que aprender na vida.

À minha amada avó, Eloina, por ter me dado a oportunidade de saber o que é ter por perto um exemplo de força, fé e espiritualidade.

Aos meus caros amigos, em especial, Ana Bittencourt, Mara Guimarães, Pedro Sá e Maisa Antunes pelos momentos verdadeiros compartilhados com poesia.

Àqueles que se foram, mas que sempre permanecerão em meu coração: meu pai, Luiz Sérgio; minha avó paterna Dona Almira; meu avô materno Carlos e meu amigo Álvaro Perez (Biro).

À Universidade Federal da Bahia e a Capes por me permitirem avançar este importante passo.

CARVALHO, Emiliana Gonçalves. Resenha: a crítica do jornal: entre o jornalístico e literário. 148f. il. 2018. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

RESUMO

Nos tradicionais estudos de gêneros jornalísticos, a resenha é considerada pertencente ao gênero jornalístico opinativo. No entanto, nos principais cadernos e seções de cultura dos jornais brasileiros é comumente denominada crítica, numa alusão histórica, simbólica e distraída à tradicional crítica literária. Um olhar sobre a Teoria Literária e seus extensos e ricos estudos faz perceber a significativa diferença entre ambas as composições discursivas. Enquanto a primeira circunscreve-se ao campo literário, a segunda congrega importantes características do campo de origem, o jornalístico. Os cursos de graduação e os manuais de redação não colaboram com o aprofundamento dos conhecimentos sobre a natureza e a finalidade da resenha, como também, da maioria dos gêneros jornalísticos que não lidam necessariamente com fatos e acontecimentos, refletindo na forma como estudantes e profissionais do jornalismo trabalham os respectivos textos nas salas de aula e nas rotinas produtivas dos jornais e revistas noticiosos. A dissertação se dedica a analisar linguisticamente e extralinguisticamente a resenha e a crítica literária, com o objetivo de delimitar suas distinções e definir conceitualmente a resenha. Por meio da análise do discurso, das teorias do jornalismo, dos estudos de gêneros do discurso e da pragmática textual procedeu-se a análise de resenhas publicadas no caderno diário de cultura *Ilustrada*, publicadas no website noticioso *Folha de S. Paulo*, na recém-lançada revista sobre livros *Quatro Cinco Um* e nos rodapés de crítica de Álvaro Lins, do *Correio da Manhã* (RJ). O estudo revelou diferenças significativas entre as composições discursivas. Em sentido histórico, concluímos que a resenha jornalística, ainda que seja tributária da crítica literária e compartilhe o mesmo propósito de analisar, julgar e valorar obras literárias, constitui uma criação do campo jornalístico e contém marcas do seu discurso. Para confirmar nossa proposição nos baseamos metodologicamente em uma reflexão atual que redefine critérios de classificação de gêneros jornalísticos. Através da análise de unidades discursivas, o estudo nos permitiu desenvolver conhecimentos sobre as condições de realização dos atos comunicativos, a partir da lógica enunciativa, força argumentativa, identidade discursiva e potencialidades do *mídiun*, uma perspectiva pertinente para a análise de resenha jornalística em paralelo à crítica literária, principalmente da resenha jornalística que, necessita de abordagens além do enquadramento clássico. A partir da formação discursiva jornalística, concluímos que a resenha é distinta da crítica literária e se enquadra em critérios que a confirmam como uma composição discursiva jornalística. O fator histórico, as marcas do discurso jornalístico, relacionadas às propriedades do jornalismo, sobretudo a atualidade, como também, os valores-notícia e as funções de informação, análise e fórum público foram argumentos que reforçaram a nossa proposição de que a resenha publicada em jornais e revistas noticiosos é uma composição discursiva jornalística de atualidade, a notícia sobre obras artísticas e produtos culturais, portanto, a crítica do jornal.

Palavras-chave: Resenha jornalística. Crítica literária. Gêneros jornalísticos.

CARVALHO, Emiliania Gonçalves. Review, Cultural Criticism in Newspapers: Between the Journalistic and the Literary. 148 pp ill. 2018. Master Dissertation – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2018.

ABSTRACT

In traditional studies of journalistic genres, the review is considered to belong to the genre of opinion journalism. However, in the main cultural sections of Brazilian newspapers, it is commonly called “criticism” in a historical, symbolic, and distracting allusion to traditional literary criticism. A look at Literary Theory and its extensive and rich studies reveals the significant difference between both discursive compositions. While the former circumscribes the literary field, the latter contains important characteristics of its field of origin, journalism. Undergraduate courses and writing manuals do not contribute to deeper knowledge of the nature and purpose of the review, in addition to other journalistic genres that do not necessarily deal with facts and events, reflecting how students and journalism professionals study these respective texts in classrooms and in the productive routines of newspapers and news magazines. This master’s thesis is dedicated to the linguistic and extra-linguistic analysis of the review and the literary critique, with the purpose of delimiting their distinctions and conceptually defining the review. Through discourse analysis, journalism theory, and genre studies of discourse and textual pragmatics, it proceeds to the analysis of reviews published on the news website *Folha de S. Paulo*'s daily cultural section “Ilustrada,” in the recently-published journal on books *Quatro Cinco Um*, and in the critical footnotes of Álvaro Lins, from *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro). The study revealed significant differences between discursive compositions. In a historical sense, we conclude that the newspaper review, even if it is a tributary of literary criticism and shares the same purpose of analyzing, judging and valuing literary works, constitutes a creation of the journalistic field and contains the marks of its discourse. In order to confirm our proposition, we based our methodology on a current ideas that redefine the classification criteria of journalistic genres. Through the analysis of discursive units, the study allowed us to develop knowledge about the conditions of communicative acts based on enunciative logic, argumentative force, discursive identity, and the potentialities of the medium – a relevant perspective on the analysis of newspaper reviews in parallel with literary criticism, especially regarding the newspaper review, which requires approaches beyond the classical framework. From discursive journalistic formation, we conclude that the review is distinct from literary criticism and fits within criteria that confirm it as a discursive journalistic composition. The historical factor, the marks of journalistic discourse related to the properties of journalism, and especially present circumstances, as well as the news values and functions of information, analysis, and public forum, were arguments that reinforced our proposition that the reviews published in newspapers and news magazines are topical discursive journalistic compositions, the news about artistic works and cultural products, therefore, the newspaper's criticism.

Keywords: Newspaper reviews. Literary criticism. Journalistic genres.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. DISTINÇÕES ENTRE RESENHA JORNALÍSTICA E CRÍTICA LITERÁRIA	14
1.1 COMPREENDENDO A DIFERENÇA	15
1.2 FISIONOMIAS DA CRÍTICA LITERÁRIA	19
1.3 A RESENHA JORNALÍSTICA: PERSPECTIVA HISTÓRICA	29
1.4 CRÍTICA LITERÁRIA: CENÁRIO DE CRISE?	38
2. RESENHA: CONSEQUÊNCIA DO JORNALISMO MODERNO	42
2.1 A EMERGÊNCIA DA INFORMAÇÃO E CONSEQUÊNCIAS	49
2.2 A RESENHA SOB CRITÉRIOS DISCURSIVOS JORNALÍSTICOS	58
2.2.1 Quanto à lógica enunciativa	70
2.2.2 Quanto à força argumentativa	80
2.2.3 Quanto à identidade discursiva	83
2.3.4 Quanto às potencialidades do mídiuim	92
2.3 CARACTERÍSTICAS DO CAMPO JORNALÍSTICO NA RESENHA	94
2.3.1 Quanto à periodicidade e à atualidade	94
2.3.2 Quanto à função e à finalidade	102
2.3.3 Quanto à noticiabilidade	106
3. SEQUÊNCIA TEXTUAL NA ANÁLISE DE RESENHA	111
4. RESENHA, UMA COMPOSIÇÃO DISCURSIVA JORNALÍSTICA	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	140
ANEXOS	147

INTRODUÇÃO

Ao emprendermos uma pesquisa, temos sempre em mente o desejo de que ela possa ser útil, ao menos dentro da área em que está situada. Pensamos no que ela envolve e nos possíveis desdobramentos que possa vir a ter. Com esta dissertação não é diferente. A temática está relacionada a dois campos: ao jornalístico e ao literário. No entanto, de forma específica, busca colaborar com o primeiro, principalmente no que diz respeito ao estudo dos gêneros jornalísticos, no que eles têm de mais básico e usual.

As reflexões trazidas aqui tratam da resenha, uma composição discursiva do gênero jornalístico opinativo que não encontra, nos cursos de graduação e nos manuais de redação, abordagens aprofundadas e precisas sobre o seu conceito e finalidade. Apesar de ser publicada nos jornais e revistas desde o século XVIII - ao contrário da notícia, considerada o “produto” principal do jornalismo moderno - a resenha é pouco estudada, ainda que permaneça atual. Mesmo diante das transformações ocorridas no campo, através das novas tecnologias de comunicação e informação, a resenha continua ocupando as páginas dos cadernos e seções de cultura dos principais *quality papers* brasileiros e, como veremos mais adiante, está presente em novas propostas editoriais brasileiras, com o principal propósito de informar e orientar os leitores sobre obras de arte e produtos culturais recém-lançados, sobretudo obras literárias. Contudo, nos chamou a atenção o fato de que os conhecimentos sobre sua natureza sejam tão esparsos.

Primeiramente denominada *review*, a resenha jornalística surgiu quatro séculos antes em um processo de mudanças que modificou o quadro socioeconômico e cultural europeu e empreendeu transformações no jornalismo, que passou do opinativo para essencialmente informativo. Anteriormente ao surgimento do *review*, a crítica literária tradicional atuava nos espaços do jornal - no princípio, com motivação fortemente política, ainda que abordasse essencialmente temas literários. A realidade é que a atividade crítica praticada há séculos e séculos nos jornais estabeleceu-se, desenvolveu-se, ganhou um importante *status* simbólico e começou a decair, momento em que surge o *review*. Após a origem do *review*, a utilização do termo “crítica” se manteve, permitindo desse modo que a resenha jornalística herdasse, por assim dizer, esse “status”, mantido até hoje. Contudo, existem consideráveis limites conceituais e históricos entre a crítica literária e o *review*, a resenha jornalística. Vislumbrando tais distinções, nos propomos a demarcá-las histórica e discursivamente; pensamos, nesta dissertação, em discutir as principais diferenças entre elas.

Verificamos que, atualmente, a maioria das composições discursivas publicadas nos jornais com chapéu “crítica” apresenta características próprias da resenha jornalística. Um olhar sobre o que diz a Teoria Literária nos revela, por comparação, que a crítica literária apresenta características distintas da resenha, porém, ainda assim, nas práticas do jornalismo cultural e, de modo geral, nas rotinas dos profissionais e estudantes de jornalismo como um todo, é habitual considerar os textos que tratam da apreciação de obras artísticas e produtos culturais atuais veiculados nos jornais, como sendo “críticas”, numa referência distraída às tradicionais críticas literárias e ao que elas simbolicamente representam. O fato, claro, não é grave, devemos considerar que o ato de analisar, julgar e valorar, somado à influência e o valor que a resenha possui no campo cultural a coloca no patamar da atividade crítica, mas, para que fique claro, é preciso distingui-la da crítica literária e passarmos a considerar a resenha jornalística como sendo, de fato o resultado de uma atividade crítica, porém, determinada a um campo específico, podendo considerá-la assim com sendo: a crítica do jornal. Nos propomos, inclusive, para fins didáticos, pensar nos processos linguísticos e extralinguísticos que as tornam distintas. Não se trata de uma questão de qualidade, mas da necessidade de delimitar as diferenças e conhecer o papel de cada uma, de modo a visualizá-las mais nitidamente no interior dos seus campos de origem.

Como dissemos, existe uma lacuna a ser preenchida nos estudos dos gêneros jornalísticos nos cursos de graduação e, conseqüentemente, no tratamento dado (ou não) a eles nos manuais de redação. Os jornais não são compostos apenas por notícias factuais e reportagens, composições que o jornalismo moderno desenvolveu e trata como fundamentais. Há uma série de composições discursivas que configuram os produtos jornalísticos, mas não são devidamente abordados. A resenha é uma delas, talvez por compor um tipo de jornalismo considerado secundário, o cultural. Consideramos o aprofundamento desta temática como um passo importante para a ampliação dos conhecimentos desta composição discursiva, ao mesmo tempo em que colabora com a perspectiva dos estudos dos gêneros jornalísticos e com o enriquecimento das práticas do referido campo.

Para o alcance do nosso objetivo, realizamos uma pesquisa bibliográfica no intuito de nos inteiramos dos estudos realizados até então em termos de crítica literária e resenha jornalística. Uma etapa considerada importante, não por atender a um procedimento comum à pesquisa acadêmica, mas por nos possibilitar visualizar imediatamente aspectos fundamentais à pesquisa e que podem contribuir com argumentos para a nossa proposição. Nos debruçamos sobre os estudos trazidos pela Teoria Literária, que nos forneceram um extenso leque de abordagens sobre a crítica literária, suas correntes e métodos. Uma passagem, mesmo a mais

superficial, sobre as inúmeras páginas que a abordam em sentido histórico, nos demonstra a sua natureza e marca diferenças consideráveis em relação à resenha jornalística, situando-as em campos distintos. Ainda que venha tratar da apreciação de variados objetos artísticos e culturais, não somente dos literários, até hoje, a resenha tem, em sua gênese, uma relação direta com a crítica literária, por isso o nosso interesse e a importância de estudá-las conjuntamente. Ainda como procedimento metodológico, recorreremos aos parâmetros da pragmática textual para a análise de unidades discursivas desenvolvidos na área de gêneros, apresentados na tese da Dr^a Lia da Fonseca Seixas: *Redefinindo os Gêneros Jornalísticos – Proposta de Novos Critérios de Classificação*, de 2009.

Também foram realizadas buscas nos principais bancos de teses e dissertações brasileiros, no propósito de conhecermos o que foi pesquisado até então sobre resenha jornalística em sentido conceitual. Os resultados das buscas confirmaram a escassez de pesquisas sobre a resenha jornalística, embasando nossa crença de que esta é uma composição que tem gerado pouco interesse no estudo dos gêneros jornalísticos. É importante frisar, em vista disso, que os poucos estudos encontrados estão localizados em áreas diversas ao campo do jornalismo, com ênfase maior na Linguística Aplicada. Consideramos incoerente uma composição discursiva que tem origem no campo jornalístico não encontrar nele maiores abordagens.

Para que pudéssemos minimizar esta lacuna, nos dispomos a pensar o assunto da seguinte forma: no primeiro capítulo nos preocupamos em apresentar o resultado da pesquisa bibliográfica, no intuito de identificarmos o que foi desenvolvido em termos conceituais sobre a crítica literária e a resenha jornalística. Abordamos primeiramente a crítica literária, por questões históricas, depois a resenha (o *review*) e, posteriormente, refletimos com base em todas as informações levantadas, sobre o panorama da muito debatida questão da crise da crítica, apontada por alguns estudiosos como sendo uma consequência da perda do espaço da crítica tradicional nos jornais. Apesar de ser um ponto amplamente discutido em congressos e artigos publicados em livros, através de ensaios e entrevistas, a crise da crítica é uma consequência que tem uma importante relação com as mudanças ocorridas no campo jornalístico, como veremos mais adiante.

No segundo capítulo procuramos refletir sobre o cenário socioeconômico e cultural que propiciou transformações no campo jornalístico, a partir do surgimento do jornalismo moderno. Este capítulo se detém a mostrar como a resenha pode ser considerada uma consequência destas transformações e como aspectos da modernidade contribuíram para uma mudança substancial no mercado editorial, no aumento do público-leitor e no *modus operandi*

do jornalismo. Também procuramos estudar a resenha pelo viés da linguística e da análise de discurso, enquanto composição discursiva jornalística. Procuramos demonstrar as características que confirmam sua natureza e finalidade. Partimos do pressuposto, tradicionalmente aceito e difundido, de que a resenha pertence ao gênero opinativo jornalístico. Contudo, ao ser culturalmente aceita e intitulada nas páginas impressas e *online* dos jornais como “crítica”, passa a ser confundida com a composição discursiva oriunda do campo literário. Para que pudéssemos visualizar e demonstrar as diferenças, selecionamos três produtos: dois jornais e uma revista especializada impressa. Compõem o nosso *corpus* de pesquisa: o extinto *Correio da Manhã* (RJ), do qual extraímos as críticas impressionistas do crítico literário, Álvaro Lins; o caderno diário de cultura *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo* (versão *online*) e a recém-lançada revista de resenhas de livros, *Quatro Cinco Um*. Analisamos as composições discursivas dos referidos produtos sob critérios para a formação discursiva jornalística, uma perspectiva linguística recente para redefinição de gêneros jornalísticos, como também utilizamos as propriedades, funções, valores e critérios de noticiabilidade do campo, além da noção de sequência textual.

No terceiro capítulo, munidos com todo referencial teórico-metodológico necessário nos lançamos à análise das resenhas e críticas selecionadas, como forma de visualizar de concretamente as distinções entre a crítica literária e a resenha jornalística e propor uma definição conceitual da resenha enquanto crítica do jornal. Por fim, nas considerações finais, refletimos sobre os resultados alcançados em nossa pesquisa, apresentamos a sugestão de que a composição deve ser trabalhada nos cursos de graduação, nas aulas de gêneros jornalísticos, no entanto, de forma a considerá-la como resenha jornalística, a crítica do jornal. Consideramos um passo a mais em direção a ampliação dos conhecimentos em relação aos estudos de gêneros jornalísticos.

1 DISTINÇÕES ENTRE RESENHA JORNALÍSTICA E CRÍTICA LITERÁRIA

Nas diversas páginas que compõem o estudo da crítica literária e do jornalismo, nos deparamos com uma lacuna a ser preenchida. Esta lacuna está relacionada aos esparsos conhecimentos sobre a resenha (*review*), uma “composição discursiva” (SEIXAS, 2009) que envolve ambos os campos: o literário e o jornalístico, cujas pesquisas têm se concentrado em refletir e aprofundar, sobretudo, temas particulares a cada um, ainda que estes campos mantenham estreita relação. Ao olhar para as editorias e cadernos de cultura dos jornais, e ao nos apropriarmos das diversas abordagens teóricas da crítica literária, dúvidas se levantam em relação à natureza e à finalidade da resenha. No intuito de esclarecê-las, iniciamos esta pesquisa que procura aprofundar conhecimentos sobre a referida composição, mais especificamente, busca estabelecer distinções conceituais entre a crítica literária e a resenha jornalística – esta, tributária da “crítica elevada” (WILDE, 1992, p.118) e do jornalismo moderno que, segundo alguns pressupostos, os quais serão aqui analisados, *assumiu o lugar* da crítica literária nas páginas dos jornais impressos a partir do século XVIII e estendeu esta “tendência” ao longo do tempo até a contemporaneidade, configurando-se tanto num sintoma de mudança da passagem do jornalismo opinativo para o informativo, quanto em uma das possíveis causas da tão discutida e polemizada crise da crítica. Em vista deste objetivo, nos debruçamos neste capítulo sobre estudos e reflexões anteriores relativos à crítica literária, à resenha jornalística e, posteriormente, sobre o que foi discutido a respeito de ambas as composições discursivas conjuntamente.

O que nos motivou esta investigação, além da constatação do fato de haver poucos trabalhos que abordem teórica, conceitual e metodologicamente a resenha jornalística e a crítica literária em conjunto, foi a percepção de que ambas as composições discursivas são apressadamente compreendidas e aceitas como equivalentes no interior do campo jornalístico, um “hábito” culturalmente difundido e praticado nas rotinas produtivas dos jornais, que acaba sendo aceito pelo público-leitor.

Em um contexto geral, há uma histórica relação entre a resenha e a crítica literária, por isso convencionou-se fazer uma associação direta entre ambas as atividades. Apesar de estarem intimamente ligadas, em certo aspecto, pelas suas origens, a resenha e a crítica literária possuem finalidades distintas. São discursivamente diferentes. Enquanto a resenha se configura em uma composição discursiva do gênero jornalístico, a crítica pertence ao gênero literário, que encontrou nas páginas dos jornais impressos o “suporte material”

(MAINGUENEAU, 2002) para publicação. Apesar desta distinção não podemos deixar de afirmar que a resenha seja tributária da crítica literária. A resenha pode ser compreendida como resposta a um discurso precedente que é o da própria crítica. “[...] (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-se como conhecidos, de certo modo os leva em conta” (BAKHTIN, 2011, p.297). A resenha, portanto, se inspira em padrões críticos, mas é uma atividade distinta da própria crítica (COUTINHO, 1957). No entanto, tal distinção não é feita de forma clara nos cursos de jornalismo, nos manuais de redação e, muito menos, no *modus operandi* dos jornalistas em geral, principalmente, dos que trabalham nos cadernos e seções de cultura dos jornais impressos e *online*.

Diante deste pressuposto, nos propomos a realizar inicialmente uma pesquisa bibliográfica, considerada uma “etapa fundamental e primeira de uma pesquisa que utiliza dados empíricos” (STUMPF, 2006, p. 51), para identificar, não somente, o que foi discutido até o momento no que se refere à conceituação da crítica literária e da resenha jornalística separadamente, mas, principalmente, como (e se) tais trabalhos apresentam conceituações que propõem distinções significativas entre ambas.

1.1 COMPREENDENDO A DIFERENÇA

Tentar delimitar com precisão a crítica literária em seus aspectos histórico e, principalmente, conceitual é um grande desafio. Seria como entrar num longo e sinuoso labirinto, com inúmeras passagens e acessos, mas com apenas uma saída possível e dificilmente encontrável. Quem se propõe a estudá-la, logo nos primeiros instantes, conclui que apreender todo o seu universo é uma tarefa extremamente árdua, graças à diversidade de abordagens teóricas já desenvolvidas. “A história literária forneceu à crítica uma nova e ilimitada massa de material e de problemas – um desafio que, pela sua própria enormidade, provou ser paralisador” (WELLEK, 1971, p.14). A começar pela origem da palavra *crítica* em si e suas *aplicações* gerais.

É difícil delimitar em conceito único a crítica literária e, claro, com a crítica, no tocante a sua natureza epistemológica, não poderia ser diferente. Com o intuito de esclarecer alguns aspectos sobre o assunto, o filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) foi convidado para uma conferência em 1978 para responder à pergunta: “O que é a crítica?”. O filósofo respondeu extensamente, no entanto, destacamos aqui um ponto importante do seu discurso: o caráter amplo da aplicabilidade da crítica em diversas áreas do conhecimento.

Seria preciso tentar manter alguns propósitos em torno desse projeto que não cessa de se formar, de se prolongar, de renascer nos confins da filosofia, sempre próximo dela, sempre contra ela, às suas custas, na direção de uma filosofia por vir, no lugar talvez de toda filosofia possível. [...] Ficarão espantados também de ver que se tenta procurar uma unidade para essa crítica, que ela parece prometida pela natureza, pela função, eu ia dizer pela profissão, à dispersão, à dependência, à pura heteronomia. Além disso, a crítica existe apenas em relação a outra coisa que não ela mesma: ela é instrumento, meio para um devir ou uma verdade que ela não saberá e que ela não será, ela é um olhar sobre um domínio onde quer desempenhar o papel de polícia e onde não é capaz de fazer a lei. Tudo isso faz dela uma função que está subordinada por relação ao que constitui positivamente a filosofia, a ciência, a política, a moral, o direito, a literatura, etc. (FOCAULT, 1978, p.1).

O olhar focaultiano confirma o alcance da crítica em importantes campos do conhecimento, como também, a dificuldade de estabelecer uma unidade conceitual. Em contrapartida, oferece uma perspectiva conceitual e funcional plural, comprovadamente possível como a história da crítica vem demonstrando ao longo dos séculos.

Tudo começa com os gregos, aos quais, devemos o espírito crítico e o mais perfeito sistema de crítica que o mundo jamais conheceu. Nesses termos, a crítica se configuraria em uma faculdade criadora sobre a qual o *espírito crítico* incide (WILDE,1992). Podemos entender tal espírito, como sendo algo que existe antes mesmo da “materialização”, ou melhor, da aplicação da crítica como a percebemos nas áreas da filosofia, ciência, política e literatura, áreas cujo pioneirismo também se deve aos gregos. Segundo Souza (2007), no que se refere ao uso do vocábulo *crítica*, os gregos utilizavam na Antiguidade palavras equivalentes como: *kritikós* e *grammatikós*, sendo que o primeiro termo caiu em desuso. Na Roma Antiga, os romanos preferiam utilizar *grammaticus* ao invés do vocábulo *criticus*. Depois disso, as palavras crítica e crítico voltariam a ser utilizadas no Renascimento. No entanto, nesse período, crítico significava gramático e crítica designava a atividade de estabelecer e restaurar textos antigos, assim como, a atividade de comparar, classificar e julgar a produção literária.

A partir da segunda metade do século XVII, a expressão crítica literária torna-se designação do sistema de saber da literatura, um uso que atravessaria o século XVIII (SOUZA, 2007, p.32-33). No século XVIII, Immanuel Kant (1724-1804) atribuiu à palavra crítica um sentido judicativo baseado na razão.

[...] a aceção de um tribunal erigido pela razão, para julgar de suas pretensões quer na ordem do conhecimento teórico [...], quer na ordem do conhecimento prático [...]; ou na crítica [...] essa singular judicatura à esfera dos juízos reflexivos, como os estéticos e os de finalidade, que em vez de se

determinarem mediante conceitos, estão condicionados aos estados do sujeito, acompanhados, no caso dos primeiros, por um sentimento de prazer desinteressado, sinal distintivo desses juízos de gosto que autorizam a atribuir aos objetos que os suscitam o predicado de “belo”¹ (NUNES, 2007, p.51).

Para Kant não havia ciência do belo, mas somente crítica, o filósofo seria crítico desde que estabelecesse as condições essenciais ao sujeito que possibilitassem tais juízos e também, se assim quisesse, poderia aplicar regras deles extraídas para o julgamento de objetos particulares, como “os produtos da arte bela”, tal qual a literatura, que se inclui no domínio da arte e se encontra afetada pelo índice estético do “belo”. No entanto, Kant atribuía a tal crítica o caráter de artesanaria, a seu ver, menor em relação à crítica filosófica (NUNES, 2007, p.52). Por fim, o termo crítica literária se consolidaria no século XIX, vindo a concorrer com expressões: história da literatura e ciência da literatura. Já no século XX observa-se concorrência entre os termos poética e teoria da literatura (SOUZA, 2007, p.33).

T.S. Eliot, em uma palestra proferida em 1932, afirmou: “Durante trezentos anos a crítica tem se modificado em seus pressupostos e seus objetivos, e certamente continuará a fazer isso. A crítica pode assumir várias formas” (2015, p.36). Ao fazer esta afirmação, o célebre escritor certamente tinha em mente as variadas teorias ou correntes que tentam defini-la e atribuir-lhe um método. René Wellek aponta como teorias: o cientificismo, o historicismo, o realismo, o naturalismo, o didatismo, o esteticismo, o simbolismo (1971, p.16). Porém, tais teorias, em outras obras e autores, podem ganhar outras denominações e formas de abordagem, o que as tornam “[...] excessivamente herméticas e obscurantistas” (EAGLETON, 2006). As diferentes abordagens não colaboram com uma definição única e universal da crítica literária, mas, talvez, a ausência de uma definição única e universal não tenha tanta relevância diante do cânone que vem sendo construído. “O mais importante é que dessas discussões emergem personalidades críticas, não exatamente pessoas, mas personalidades com fisionomias mentais peculiares, contradições, tensões, triunfos e fracassos” (WELLEK, 1971, p.16). Em uma visão igualmente otimista, Terry Eagleton (2006) defende que: “Sem alguma forma de teoria [...] não saberíamos [...] como definir uma ‘obra literária’ ou como deveríamos lê-la”. Obviamente, tal afirmação parte de uma perspectiva que não é partilhada por todos. Há quem considere não ser necessário um intermediário entre a obra e o leitor. Afinal, “definir é limitar” (WILDE, 1981).

¹ A crítica kantiana se concentra em três obras principais: Crítica da Razão Pura; Crítica da Razão Prática e Crítica da faculdade de julgar.

Outro fator que torna a crítica literária vasta e, por isso mesmo, incompleta é a variedade dos objetos que são alvo do seu interesse. De acordo com o crítico literário, Jules Lamaître² (1887):

A crítica varia infinitamente segundo o objeto estudado, segundo o espírito que o estuda, segundo o ponto de vista em que este espírito se situa. Pode considerar as obras, os homens ou as ideias. E pode julgar ou somente definir. A princípio dogmática, ela se tornou histórica e científica; mas não parece que sua evolução esteja terminada. Vã como doutrina, forçosamente incompleta como ciência, tende talvez a se tornar simplesmente a arte de fruir os livros e de enriquecer e refinar, através deles, as impressões que suscitam (LEMAÎTRE, 1887, p. 341-342).

Talvez devesse ser essa a única finalidade da crítica literária: ser ela própria uma arte. No ensaio *A Crítica e a Arte*, o escritor britânico Oscar Wilde questionou: “Por que há de ser o artista turbado pelo estridente clamor da crítica? [...] Se a obra do artista é clara, que necessidade tem ela de explicação?” (1992, p.93). No entanto, mais à frente, no diálogo entre os seus personagens Gilberto e Ernesto, o escritor concluiu: “Em uma época que não possui crítica de arte, a arte não existe” (WILDE, 1992, p.109). Mas, ainda assim, é preciso lembrar que Wilde admitia apenas uma única forma de crítica: a crítica enquanto arte, “uma criação noutra criação” (WILDE, 1992, p.118). Uma perspectiva que talvez a sintetizasse e evitasse “[...] as abundantes tentativas de teorização dos fenômenos artísticos e literários intermediadas por alguma teoria crítica” (ROCHA, 2004, p. 184). A propósito, Wellek (1963) define a Teoria da Literatura ou Teoria Literária como: “O estudo dos princípios da literatura, de suas categorias, critérios e assim por diante” (1963, p.13). É a disciplina que nos fornece inúmeras correntes relativas à crítica literária, que teve no século XX a expansão do seu campo de estudos. Dada a diversidade e profundidade das abordagens aqui serão expostas *en passant* as mais difundidas.

² Jules Lamaître, juntamente com Anatole France e Remy de Gourmont, foi um dos expoentes da crítica impressionista, considerada ausente “de qualquer método de abordagem, de qualquer organização sistemática” (COUTINHO, 1957, p.135).

1.2 FISIONOMIAS DA CRÍTICA LITERÁRIA

Em termos gerais, Souza (2007) apresenta como principais correntes: as textualistas, as fenomenológicas e as sociológicas. No interior das correntes textualistas encontram-se: a estilística, o formalismo eslavo³, a escola morfológica alemã, o *new criticism*, o estruturalismo e a poética gerativa. Tais correntes privilegiam o texto em suas análises. No que se refere às correntes fenomenológicas se relacionam à filosofia fenomenológica e, em certos casos, combinam com a matriz do pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger⁴. São elas: a teoria fenomenológica dos estratos, a escola de Zurique e a crítica ontológico-hermenêutica. Por fim, temos as correntes sociológicas que como o próprio nome indica se detém às análises sociológicas ou ético-políticas, tais como: a crítica existencialista, a crítica marxista, a crítica sociológica e a estética da recepção (2007, p. 58-63).

René Wellek (1963) distingue, em ordem cronológica, pelo menos seis tendências da crítica que se destacaram na metade do século XX, têm raízes no passado e não são absolutamente originais: a crítica marxista, a psicanalítica, a linguística, estilística, o novo formalismo organicista, a crítica mítica relacionada à antropologia cultural e às especulações de Carl Jung e a crítica filosófica, inspirada pelo existencialismo e ideias universais semelhantes (1963, p.296). Luiz Carlos Moreira da Rocha (2004) afirma que as primeiras teorias críticas a se desenvolverem no século XX foram o formalismo russo e o *new criticism* anglo-americano. “[...] de perfis imanentistas, buscaram o estudo da arte literária *qua* obra literária, resgatando o estudo das belas letras do historicismo de base positivista” (2004, p.184).

³ Mais conhecido como formalismo russo.

⁴ “Para ele [Heidegger] a essência do homem é a sua existência; sendo que essa existência se traduz na estrutura fundamental Ser-no-mundo. Isso significa que o ser do mundo e o do homem não se separam para Heidegger, um não é sem o outro - uma vez que o fenômeno do mundo é que revela as possibilidades de ser próprias do homem. No entanto, para sermos, temos que realizar essas possibilidades de ser a todo segundo, o mundo não está pronto, ele está sempre se fazendo desde e como as relações que o homem estabelece com os outros, com as coisas e com ele mesmo. É a partir dessa co-pertinência que se verifica entre homem e mundo, que se dá a ruptura com as teorias da substância”. In: RIBEIRO, G.M.F; SOUSA, C.M. de. O fenômeno do mundo no pensamento de Martin Heidegger. Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET, ano II, n. II, jan./dez., 2006. Disponível em: http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/2_Edicao/O%20FENOMENO%20DO%20MUNDO%20NO%20PENSAMENTO%20DE%20MARTIN%20HEIDEGGER%20%20Caroline%20Martins%20de%20Sousa.pdf.

Formalismo Russo

Sobre os formalistas, dos quais destacam-se nomes como os de Roman Jakobson e Yury Tynyanov, Eagleton (2006) relata que foram um grupo de críticos militantes e polêmicos surgidos antes da revolução bolchevista de 1917, que rejeitaram as doutrinas simbolistas influenciadoras da crítica literária até então. Para os formalistas caberia à crítica dissociar arte e mistério e se preocupar com a maneira pela qual os textos literários funcionavam na prática, pois, segundo eles, a obra literária era um fato material, não um veículo de ideias, nem uma reflexão sobre a realidade social, nem a encarnação de uma verdade transcendental. Era feita de palavras, não de objetos ou sentimentos, e podia ser analisada como se examina uma máquina (EAGLETON, 2006, p.3-4).

O formalismo defendeu a aplicação da linguística formal ao estudo dos textos literários, desenvolvendo técnicas que tinham mais aplicabilidade na poesia, dado que sua utilização no âmbito da prosa se reduziu a uma adaptação a esta forma. Com a valorização da forma, os formalistas anulavam quase completamente a importância dada aos temas ou motivos na criação literária. Questões de ordem psicológica ou sociológica eram rejeitadas, consideradas como pretextos para o exercício formal. Tal radicalismo é apontado como uma das causas mais prováveis do desprestígio posterior desta corrente (NUNES, 2004, p.43).

O *new criticism* e a crítica impressionista

O *new criticism* anglo-americano se desenvolve depois do formalismo russo entre 1930 e 1940. O *new criticism* fazia oposição à erudição histórica praticada nas universidades; entendia que os poemas eram objetos estéticos e não documentos históricos. Num sentido prático, analisava as interações de seus traços verbais e as complicações decorrentes do sentido ao invés das intenções e circunstâncias históricas de seus autores. Enfocava a ambiguidade, o paradoxo, a ironia e os efeitos da conotação e das imagens poéticas (NUNES, 1999, p.119). A Nova Crítica procurava “estabelecer critérios científicos, objetivos, que a tornem uma disciplina do espírito literário, capaz de pronunciamentos realmente valorativos” (COUTINHO, 1957, p.40). Um dos principais objetivos do *new criticism* era eliminar o que os seus adeptos entendiam como sendo puro subjetivismo e improvisação, a manifestação do gosto pessoal do crítico, sem nenhum critério empírico de avaliação e julgamento da obra.

O *new criticism* é uma corrente completamente contrária à crítica impressionista, esta considerada uma corrente sem método. “Foi uma forma que surgiu no fim do século XIX,

inspirada pelo movimento esteticista do fim do século XIX” (COUTINHO, 1957, p.42). A palavra impressionista atribuída à crítica foi, inclusive, por muito tempo, relacionada a algo depreciativo pelos opositores de sua prática. No entanto, o termo impressionista utilizado pela história e pela crítica literária vem do campo das artes, especialmente da pintura. Pintores autodidatas, dentre eles Monet, participavam de um movimento artístico de caráter anti-acadêmico e guiavam-se pelas experiências e inspirações próprias. Jules Lemaître, Anatole France e Remy de Gourmont foram os responsáveis por transportar o termo impressionismo para a literatura, que teve agregado a si um exacerbado subjetivismo estético que deu margem ao surgimento de uma modalidade crítica que deveria restringir-se à notação das impressões que a obra provoca no leitor. Por não acreditarem em sentenças universais no plano estético, esses críticos declararam que a tarefa da crítica deveria consistir num diálogo ameno entre pessoas cultas e sensíveis, além de defenderem que o gosto individual é que deveria nortear os juízos (TUDE DE SÁ, 2010, p.5).

Os próprios Jules Lemaître e Anatole France⁵ conceituam a crítica impressionista como sendo uma: “Representação do mundo tão pessoal, tão relativa, tão vã e, por conseguinte, tão interessante quanto aquelas que constituem os demais gêneros literários; [...] arte de fruir os livros e, através deles, enriquecer e refinar as impressões que suscitam” (SOUZA, 2007, p.34). Conceito que encontra eco em diferentes autores, uns com igual sentimento de concordância, outros com total aversão, como foi o caso dos críticos literários brasileiros: Álvaro Lins (1912-1970) e Afrânio Coutinho (1911-2000), que empreenderam no Brasil uma guerra de opiniões contrárias nas páginas dos jornais da época; um a favor e o outro contra a crítica impressionista. Rocha afirma:

A história recente da crítica literária brasileira conhece muitas versões, mas quase todas coincidem em apontar a origem de sua modernidade: a polêmica iniciada em 1948 por Afrânio Coutinho, defensor do método a ser oferecido pelos cursos universitários de Letras, contra o “impressionismo” dos famosos “rodapés” que dominavam os grandes jornais da época. Mas qual era exatamente a natureza da crítica de rodapé? (ROCHA, 2011, p.11).

Ao que Cláudia Nina (2007) responde:

Situado entre a crônica e o noticiário, o rodapé era assinado por intelectuais, que, a exemplo de [Álvaro] Lins, cultivavam a eloquência e a erudição com o intuito de convencer rapidamente os leitores num tom mais subjetivo e personalista. Precisamente a dicção impressionista tão atacada por Afrânio Coutinho (NINA, 2007, p.24).

⁵ LEMAÎTRE., Jules. Paul Bourget. In: *Les contemporains; études et portraits littéraires - troisième série*. Paris: Boivin & Cie., s. d. p. 341-342.

Afrânio Coutinho tornou-se o mais ferrenho opositor da crítica impressionista e maior representante do *new criticism* no Brasil. “Pretender transformar as impressões, pessoais, subjetivas em padrões permanentes de juízo estético é tudo o que há de mais nocivo à crítica” (COUTINHO, 1957, p.134). Para o crítico, era necessário estabelecer “objetivos, impessoais, portanto, um código de critérios para a apreciação da obra literária” (COUTINHO, 1957, p.134). Ao contrário de Álvaro Lins (1940), para quem a crítica científica, “que se subordina a leis, regras, normas [...] anulavam na crítica o que ela poderia dar como gênero criador, isto é: o seu elemento de aventura, da personalidade, de desdobramento pessoal, de livre caminho, em extensão e profundidade” (LINS, 1940, p.2).

A crítica fenomenológica

Além do impressionismo, do formalismo russo e do *new criticism*, houve a crítica fenomenológica. A fenomenologia vem do trabalho filosófico de Edmund Husserl, no início do século XX. “Ela busca evitar o problema da separação entre sujeito e objeto, consciência e mundo, enfocando a realidade fenomenal dos objetos, tal como eles aparecem para a consciência” (CULLER, 1999, p.119). Inspirado nesse pressuposto, Roman Ingarden (1893-1970) escreveu *A obra de Arte Literária*. Nela, o autor exclui os elementos como: leitor, autor e qualquer outro aspecto ligado ao mundo exterior à literatura para concentrar seus estudos na própria obra literária. Para analisá-la, Ingarden propunha dividi-la em quatro grandes estratos: “Estrato das formações fônico-linguísticas (refere-se à palavra e à frase onde os fonemas se articulam de modo expressivo; o estrato das unidades de significação (refere-se ao significado da palavra e das orações na medida em que sustentam o sentido da obra); o estrato dos aspectos esquematizados (se refere ao conjunto de impressões que se formam sobre os componentes da obra) e o estrato das objectualidades apresentadas (se refere àquilo de que se fala na obra)⁶.

[...] procurei em cada estrato da obra de arte literária e também na ordem da sequência das suas partes os pontos onde podem surgir valores (ou mais precisamente: qualidades valiosas artísticas ou estéticas). Chamei também a atenção para vários destes pontos. Procurei ao mesmo tempo tomar consciência do que é específico no valor artístico ou estético da obra de arte literária e caracterizei este valor como uma harmonia polifônica de qualidades valiosas (INGARDEN, 1973, p. 15-16).

⁶ In: Teorias Imanentistas do Texto Literário: a crítica formalista e a crítica fenomenológica. Disponível em: http://www.cesadufs.com.br/ORBI/public/uploadCatalogo/13442411072012Critica_Literaria_-_Aula_06.pdf. Acesso em: 15 julho 2017).

Para Wellek (1963. p. 67), a teoria de Ingarden vê na obra de arte literária uma totalidade, mas uma totalidade composta de camadas heterogêneas.

O estruturalismo e a semiótica na crítica

Após a crítica fenomenológica, outras teorias foram desenvolvidas. “A área das teorias críticas viu-se tomada de novas tendências que, a partir dos anos de 1960, passaram a formular novas concepções acerca dos estudos literários” (ROCHA, 2004, p.184). Nesse período, estudiosos do estruturalismo e da semiótica lançam um olhar sobre a crítica. Do estruturalismo nasce o estruturalismo literário, que tinha o intuito de aplicar métodos e técnicas criadas por Ferdinand de Saussure⁷ à literatura. Nela, “[...] o estruturalismo promove uma poética interessada nas convenções que tornam possíveis as obras literárias; busca não produzir novas interpretações das obras, mas compreender como elas podem ter os sentidos e efeitos que têm” (CULLER, 1999, p.121). Já o que pode ser dito a respeito da semiótica⁸ em relação à crítica literária é que a primeira transformou a segunda em um empreendimento mais disciplinado e menos impressionista, transfigurado pela linguística estrutural. O que isto quer dizer? Que está mais atenta à riqueza da forma e da linguagem do que a crítica tradicional (EAGLETON, 2006, p. 155).

Durante séculos nossos escritores não imaginavam que fosse possível considerar a literatura [...] como uma linguagem, submetida, como qualquer linguagem, à distinção lógica: a literatura nunca refletia sobre si mesma (às

⁷ “Saussure via a linguagem como um sistema de signos, que devia ser estudado "sincronicamente" - isto é, estudado como um sistema completo num determinado momento do tempo – e não diacronicamente, ou seja, em seu desenvolvimento histórico. Todo signo devia ser visto como formado por um "significante" (um som-imagem ou seu equivalente gráfico) e um "significado" (o conceito ou significado) [...]. A relação entre significante e significado é arbitrária [...] A relação entre a totalidade do signo e aquilo a que ele se refere (o que Saussure chama de referente) [...] também é, portanto, arbitrária. Cada signo no sistema só tem significação na medida em que difere dos outros. Não importam as modificações do significante, desde que ele preserve sua diferença de todos os outros significantes; podemos pronunciá-lo de muitas maneiras diferentes, desde que essa diferença seja mantida. "No sistema lingüístico", diz Saussure, "existem apenas diferenças." O significado não é misteriosamente imanente ao signo, mas sim funcional, resultado de sua diferença para com outros signos. Finalmente, Saussure acreditava que a linguística se veria em meio a uma confusão terrível se se preocupasse com a fala real, ou *parole*, como ele diz. Ele não estava interessado em investigar aquilo que as pessoas realmente dizem, mas sim a estrutura objetiva dos signos que tornavam possível a sua fala; a isso chamou de *Zangue*. Saussure também não se interessava pelos objetos reais de que falam as pessoas: para estudar a língua com eficiência, os referentes dos signos, as coisas que na realidade denotavam, tinham de ser colocadas entre parênteses (EAGLETON, 2006, p. 146).

⁸ “Com a obra da escola de Praga a palavra “estruturalismo aproxima-se de uma fusão com a palavra “semiótica”. Semiótica, ou ‘semiologia’, significa o estudo sistemático dos signos e era isso que os estruturalistas literários estavam realmente fazendo. [...] O fundador americano da semiótica, o filósofo C. S. Peirce estabeleceu a distinção entre três tipos básicos de signos. O signo icônico [...], o indécico [...] e o simbólico [...]. A semiótica adota essa classificação, e muitas outras [...] Fala de "metalinguagens", onde um sistema de signos denota outro sistema de signos (a relação entre crítica literária e literatura, por exemplo). (Ibidem, p.151-152).

vezes sobre suas figuras, mas nunca sobre seu ser), nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado; em suma, ela falava, mas não se falava (BARTHES, 1970, p.27-28).

Nesse sentido, os adeptos da semiótica (ou semiologia), dentre eles figuram nomes como o de Roland Barthes e Tzvetan Todorov, se debruçaram sobre o estudo da narrativa e, assim, desenvolvem a narratologia, uma nova ciência da literatura.

Poderá a análise literária atingir a objetividade e o rigor de uma verdadeira ciência? O que não pode ser negado é que a análise estrutural possibilita uma objetividade e um rigor muito maiores do que os que se podiam atingir com os métodos empíricos da crítica tradicional. Partindo da forma e do arranjo dos signos, para avançar pouco a pouco em direção de sua significação, começando da descrição dos fenômenos para empreender em seguida sua interpretação (assim como, na linguística moderna, avança-se da fonética em direção à semântica), os resultados a que chega a análise estrutural, embora de início menos espetaculares, oferecem uma segurança e uma precisão raramente alcançadas em crítica literária (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.15)⁹.

A crítica psicanalítica literária

Já na década de 1970, Jacques Lacan promoveu um revigoramento da psicanálise e, tomando como base os estudos de Sigmund Freud e do linguista Ferdinand de Saussure, construiu “um modelo teórico no qual propunha o inconsciente estruturado como uma linguagem” (ROCHA, 2004, p.185). Este movimento acabou por influenciar a associação entre as linguagens da literatura e da psicanálise e possibilitou a criação da crítica psicanalítica da literatura. “A psicanálise sempre se utilizou da literatura. A literatura, por sua vez, também se utiliza da psicanálise seja na construção de seus textos, seja na forma de crítica literária” (DACORSO, 2010, p.147). A comunicação entre psicanálise e arte e literatura encontra no próprio Sigmund Freud um pioneiro. Leitor e apreciador da arte literária, o criador da psicanálise procurou investigar a partir dela as manifestações da mente; a partir disso, acabou por escrever um estudo sobre Leonardo da Vinci¹⁰. O fato é que no campo da crítica, a psicanálise gerou quatro tipos de crítica literária, a depender, como

⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Apresentação. In: TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

¹⁰ O título do estudo é: *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância*, uma monografia de 1910.

ressalta Eagleton (p.268) “daquilo que ela toma como objeto de atenção. Ela pode se voltar para o autor da obra, para o conteúdo, para a construção formal, ou para o leitor”¹¹.

Ana Cecília de Carvalho (1999) enxerga problemas tanto na crítica psicanalista literária que se volta para o autor, quanto para a que se volta para a construção formal. Para a pesquisadora, há uma dificuldade para estabelecer a distinção entre a crítica literária e outras formações originadas do inconsciente. Enquanto uma delas se preocupa em captar no enunciado as motivações inconscientes do autor ou das personagens e acaba negligenciando o complexo da construção textual, utilizando o texto como se este fosse uma espécie de teste projetivo da mente (supostamente doentia do autor), a outra, ao examinar a construção do texto literário, a partir do significante na enunciação, deixa de lado os elementos que a primeira privilegia. A consequência é a desvitalização do texto, reduzido a um mero jogo de significantes sem história e sem afeto (1999, p.59-60).

Discordâncias à parte, cada um desses campos (da literatura e da psicanálise) têm especificidades que vão, naturalmente, intervir no uso que cada uma pode fazer da outra. “Psicanalisar” um texto é uma boa forma de articular os conhecimentos, mesmo sabendo que o texto não será de todo abarcado (DACORSO, 2010).

¹¹ “A análise psicanalítica do autor é um trabalho especulativo que enfrenta problemas sérios porque estamos trabalhando com suposições, dados biográficos e com a interferência subjetiva daquele que faz esse tipo de análise. A psicanálise de conteúdo, por sua vez, tem um valor limitado porque utiliza de conceitos centrais e estruturais da teoria psicanalítica em uso. Sobre as questões da forma, Eagleton refere-se à teoria dos sonhos de Sigmund Freud (1905). Como o sonho, a obra toma certas matérias-primas: linguagem, outros textos literários, maneiras de perceber o mundo e os transforma em um produto. As técnicas pelas quais essa produção é realizada conhecemos como formas literárias. A crítica psicanalítica literária vai trabalhar o texto como no sonho, observando aparentes evasões, ambivalências e pontos de intensidade na narrativa: palavras que não são ditas, palavras que são reiteradas com excepcional frequência, duplicações e lapsos de linguagem. Revela alguma coisa do subtexto que, como um desejo inconsciente, a obra revela e disfarça. No quarto tipo de crítica literária psicanalítica, que é a que remete ao leitor, Eagleton (2003) analisa que a forma literária tem uma influência tranquilizadora, combate a ansiedade e celebra nossa dedicação à vida, ao amor e à ordem. Articula o texto *Além do princípio do prazer* (1920) de Freud, com a narrativa em que uma estrutura original é desorganizada e acaba sendo restaurada. Desse ponto de vista, a narrativa é um consolo: os objetos perdidos são causa de ansiedade para nós, simbolizando perdas inconscientes mais profundas. Em uma narrativa, alguma coisa deve ser perdida, ou estar ausente, para que ela se descubra; se tudo estivesse no lugar, não haveria história a ser contada. A perda é perturbadora, mas também excitante; o desejo é estimulado por aquilo que não se pode possuir totalmente, e essa é uma fonte de satisfação da narrativa. Se nunca o pudéssemos possuir, nossa excitação poderia se tornar intolerável e se transformar em desprazer. A excitação é liberada de maneira satisfatória: nossas energias são presas artificialmente pelos suspenses e repetições da narrativa, mas apenas como um preparo para seu emprego agradável. Concluindo sua apresentação, o autor menciona que existe uma relação simples entre a psicanálise e a literatura. Certa ou errada, a teoria freudiana considera que todo comportamento humano é motivado pela fuga da dor e busca do prazer. A razão pela qual a maioria das pessoas lê poemas, romances e peças, está no fato de elas encontrarem prazer nessa atividade” (DACORSO, 2010, p. 149-150).

A estética da recepção

Vale lembrar que, uma década antes do aparecimento da crítica psicanalítica literária, no final dos anos de 1960, surgia a estética da recepção ou escola de Konstanz, na Alemanha. Os “adeptos dessa corrente visam analisar as múltiplas interpretações, as diversas constituições de sentido suscitadas pelos textos” (SOUZA, 2007, p.65). Nessa corrente se destacam as reflexões de Hans Robert Jauss (2002), que se propôs a pensar uma teoria que “desse conta do processo dinâmico de produção e recepção e da relação dinâmica entre autor, obra e público, utilizando-se para isso da hermenêutica da pergunta e da resposta” (2002, p.71). Para a análise da experiência do leitor ou da “sociedade de leitores, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor, ou seja:

[...] entre o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto, e a *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte - o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Isso é necessário a fim de se discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para se saber se, nisso, se produz um momento de nova significação (JAUSS, 2002, p.73).

Ou seja: “A estética da recepção visa entrelaçar o sujeito que recebe a obra literária com o processo de produção, o contexto histórico, os inconscientes individual e coletivo e o próprio texto” (ROCHA, 2004, p. 186).

A crítica sociológica

Outra vertente da crítica literária que se destacou se relaciona com o campo da sociologia. “Na esteira de 1968, novas formas de abordagem literária são trazidas a lume e, entre elas, a sociologia da literatura” (ROCHA, 2004, p.184). No entanto, esse movimento teve início muito antes da referida década. O interesse dos pensadores em compreender as relações entre literatura e sociedade - ainda que tenha se intensificado na segunda metade do século XX com a publicação de *A teoria do romance* de Georg Lukács e com estudos de Lucien Goldmann na década de 1950. O que se conhece hoje por *sociologia da literatura* tem suas origens teóricas no início do século XIX (TADIÊ apud NETO, 2007, p.16). A Revolução Francesa (1789) e seus impactos desencadearam uma nova forma de pensar o mundo, a sociedade e as formas de relação social. Desta necessidade intelectual tornou-se inevitável um novo olhar para a literatura e para a arte em geral, como produção de um novo homem e uma

nova sociedade (NETO, 2007, p.16). Ao longo dos séculos XVIII e XIX, muitos foram os autores¹² que se preocuparam em relacionar em suas obras a sociologia e a literatura, no entanto, foi com Georg Lukács e *A Teoria do Romance*¹³ que o século XX se apropriou e impulsionou a discussão. *A Teoria do Romance* foi: “O primeiro livro a tentar analisar obras individuais de um ponto de vista dialético” (OLIVEIRA, 2011, p.12).

Aqui no Brasil, as reflexões de Lukács serviram de referência para pensar o tema da sociologia da literatura. O crítico literário brasileiro Antonio Candido se propôs a pensar alguns pontos dos pensamentos do filósofo húngaro. No entanto: “Candido distingue o que é fazer crítica literária do que é fazer sociologia da literatura [...], considerava importante deixar claras algumas questões atinentes tanto à diferenciação quanto à inter-relação entre essas áreas” (OLIVEIRA, 2011, p.26). O próprio Antonio Candido (2006), esclarece:

Aqui, é preciso estabelecer uma distinção de disciplinas, lembrando que o tratamento *externo* dos fatores *externos* pode ser legítimo quando se trata de sociologia da literatura, pois esta não propõe a questão do valor da obra, e pode interessar-se, justamente, por tudo que é condicionamento. Cabe-lhe, por exemplo, pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política etc. É uma disciplina de cunho científico, sem a orientação estética necessariamente assumida pela crítica (CANDIDO, 2006, p.14).

Quando se está no terreno da crítica literária, o impulso é de analisar a intimidade da obra, interessando mais averiguar os fatores que atuam em sua organização interna, de modo que a constitua uma estrutura particular. Tendo em vista o fator social, procuraria-se, então, determinar se ele fornece elementos que servem de condutor da criação ou se o fator social atua na constituição essencial da obra enquanto obra de arte (CÂNDIDO, 2006). Na linha das teorias que relacionam literatura e sociedade, encontram-se também: “[...] a crítica histórica, que procura ver a origem da Literatura no meio histórico, [...] e a crítica marxista” (COUTINHO, 1957, p. 20-21). Diferentes doutrinas de linhagem marxista discutiam questões

¹² Dentre eles: Madame de Staël (1766-1817); François-René de Chateaubriand (1768-1848) e Hyppolite Taine (1828-1893).

¹³ É importante enfatizar que esta obra não teve influências do marxismo, apesar de, mais tarde, o próprio autor aderir à ideologia. Em linhas gerais, *A teoria do romance* aborda na primeira parte: “o percurso filosófico da natureza do gênero épico (tomando o romance como a forma possível para a variação e evolução da épica) e suas relações histórico-filosóficas com a sociedade e, portanto, com a cultura”. (NETO, 2005, p.60). Na segunda parte, “Lukács analisa obras que teriam logrado alçar-se a essa forma épica, ou seja, que teriam conseguido engendrar dos fragmentos do mundo, e superando as dualidades do pensamento, uma totalidade” (OLIVEIRA, 2011, p.14).

relativas à obra literária, dentre elas se destaca a doutrina batizada de “realismo socialista”, a qual abrange:

[...] uma teoria que, por um lado, pede ao escritor que reproduza a realidade com exatidão, que seja realista no sentido de pintar a sociedade contemporânea penetrando na sua estrutura, e, por outro, exige dele que seja um realista socialista, o que, na prática, significa que ele *não* tem de reproduzir a realidade objetivamente, mas deve usar de sua arte para divulgar o socialismo, isto é, o comunismo, o espírito partidário e a linha do partido (WELLEK, 1963, p.297).

A crítica desconstrutivista

Já na década de 70 surge o pós-estruturalismo e com ele a teoria desconstrutivista. Primeiramente, entenda-se que, o pós-estruturalismo se refere a diversos discursos teóricos nos quais há uma crítica das noções de conhecimento objetivo e de um sujeito capaz de se conhecer. Assim considera-se que as teorias feministas, psicanalíticas, marxistas e historicistas contemporâneas participam do pós-estruturalismo, que por sua vez também designa desconstrução e o trabalho de Jacques Derrida (CULLER, 1999, p.122). Derrida não aconselhava entender a desconstrução¹⁴ como um método ou um conceito, mas como uma estratégia. A desconstrução é uma estratégia para a leitura de textos desenvolvida por Derrida, estratégia esta que tem merecido particular atenção por parte dos envolvidos com os estudos literários, fazendo emergir uma vertente crítica que se convencionou chamar de ‘crítica desconstrutivista’ (VASCONCELOS, 2003, p.74). Na prática, deve-se utilizar a tal expressão com precaução, pois a desconstrução não é um esquema que se poderia simplesmente aplicar sem problema na leitura dos textos. As formulações mais provocativas no reposicionamento de questões nas práticas discursivas no âmbito literário provêm tanto da crítica desconstrutivista quanto de autores que processam a desconstrução em hipóteses que envolvem outros paradigmas teóricos, como os estudos de gênero, a psicanálise ou pós-colonialismo, para depois, testar estas hipóteses na leitura dos textos (PRIKLADNICKI, 2007, p.13).

¹⁴ “[...] sob a égide da Desconstrução, coadunam-se questões filosóficas, literárias, políticas e intelectuais que proporcionaram um abalo no pensamento metafísico ocidental, já que este se apoiava, muitas vezes, nas relações binárias para estabelecer uma hierarquia ou supremacia de um termo sobre o outro. Diante disso, podemos afirmar que o trabalho empreendido por Jacques Derrida e que recebeu, muitas vezes, o título de Desconstrução, vai muito além da Filosofia e da Literatura [...] ‘desconstrução’ não pode ser tomada como sinônimo de destruição, o que há nesse trabalho, na verdade, é um procedimento de questionamento, de decomposição e de re-organização dos discursos até então empreendidos pela metafísica ocidental (PEDROSO JR. 2010, p.10-12).

Como se vê, há uma extensa variação, não só de abordagens conceituais, como também de denominações. A crítica, seja em seu aspecto geral, que envolve várias áreas do conhecimento como nos lembra Foucault (1978) em seu discurso sobre a natureza da crítica, seja no que ela significa anteriormente a isso, enquanto “faculdade criadora”, como ressalta Wilde (1992), seja na forma da crítica literária, é matéria extremamente vasta, o que nos leva a compreender o tamanho do empreendimento e a dificuldade que envolve os estudos relativos não só ao que se refere à crítica em geral, mas à própria crítica literária.

Este recorte teórico-conceitual sobre a crítica literária nos permite perceber uma das primeiras distinções entre esta composição discursiva e a resenha jornalística: o percurso histórico, os métodos de análise, as teorias que nasceram em torno da crítica literária demonstram a complexidade e o rigor desta atividade, aspecto que contrasta com as características da resenha jornalística, mais simplificadas e delimitadas.

A crítica exige outros métodos e critérios que tornam o seu resultado incompatível com o exercício periódico e regular em jornal, e mais incompatível com o próprio espírito do jornalismo, que é informação, ocasional e leve (COUTINHO, 1957, p.83).

1.3 A RESENHA JORNALÍSTICA: PERSPECTIVA HISTÓRICA

No Brasil, uma das mais utilizadas definições de resenha vem de José Marques de Melo (1994, p.125): “O gênero jornalístico que se convencionou chamar de *resenha* corresponde a uma apreciação das obras-de-arte ou dos produtos culturais, com a finalidade de orientar a ação dos fruidores ou consumidores”. Nesta afirmação, ele reúne dois pontos importantes: primeiro, insere a resenha no campo jornalístico; segundo, identifica uma de suas finalidades: orientar; tal qual Afrânio Coutinho (1957, p.83) para quem a resenha, - ou o *review*, como era comumente chamado em sua época e muito antes dela -, também é considerada um gênero jornalístico destinado ao consumo popular. Com base na “Classificação Marques de Melo”, a resenha pertence mais precisamente ao gênero jornalístico opinativo, assim como o editorial, o comentário, o artigo, a crônica, a carta, a caricatura e a coluna.

Em um ensaio escrito em 1939, a escritora britânica Virgínia Woolf¹⁵, ao mesmo tempo que aponta uma tendência pessimista sobre a prática do *review*, acaba por revelar suas origens. A escritora conta que foi no final no século XVIII que o corpo da crítica se dividiu

¹⁵ Citada por Afrânio Coutinho (1957, p.77-78).

em duas partes: o crítico e o *reviewer* tomaram conta dos dois campos, o crítico lidaria com o passado e com princípios, o *reviewer* com os livros novos. À medida que o século XIX avançava, essa distinção se acentuava; o crítico de um lado e do outro o *reviewer*, na maioria anônimo, cuja tarefa era informar o público, criticar o livro e anunciar a sua existência. Segundo a escritora, havia uma diferença entre os *reviewers* do século XIX e do século XX, o jornal oferecia mais espaço para os primeiros e a quantidade de livros era menor. Eles contavam com mais influência no mercado editorial, sobre o público e sobre os autores. Ditavam o gosto e os prêmios.

No entanto, já no fim do século XIX, o *reviewer*, separado do crítico, ocupava-se apenas em divulgar a literatura corrente. Os *reviews* tornaram-se textualmente menores, maiores em número de publicações e mais frequentes. Segundo Woolf, o resultado foi catastrófico. O que aconteceu foi o declínio e a queda do *review*, que perdeu o valor para o público, para o autor e para o livro, pois, o *reviewer* escrevia às pressas e pouco e os livros sobre os quais se debruçam não mereciam atenção.

Leonardo Woolf¹⁶, em nota anexa ao ensaio de Virgínia, analisa que no século XVIII houve uma revolução na organização da literatura como profissão e do público leitor. Antes era pequena a classe de leitores cultivados e dispostos financeiramente para comprar as obras. Os livros eram artigos de luxo e os escritores e editores careciam de mecenas para custear suas produções. Uma mudança no cenário social favoreceu uma ampliação do público leitor, permitindo que os editores imprimissem mais livros em número suficiente para sustentar os escritores. Os escritores passam a escrever “para o público”. Com essa expansão, o mercado editorial viu-se na necessidade de oferecer mais informações sobre os livros. O novo sistema sócio-econômico criou, segundo Leonardo Woolf, o *reviewer* tanto quanto criou o jornalismo moderno que, por sua vez, viu neste movimento uma oportunidade de ir ao encontro à solicitação do público e inventou o *review* e o *reviewer* para informá-lo.

O que Virgínia e Leonardo Woolf relatam indica as bases sobre as quais a resenha como a conhecemos hoje se fundou. Apesar de conter um propósito informativo, ainda que tal propósito não seja considerado o principal e claramente expresso, a resenha é tributária da crítica, veio dela e lhe toma emprestado as características de análise, julgamento e valoração, conferindo-lhe o propósito maior, de orientação. No início, mantinha o *status* de crítica. Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), famoso e polêmico crítico literário francês, foi um forte representante do *review* que carecia, como a crítica, de longos espaços e tempo livre

¹⁶ Idem, p.79.

para a sua confecção. Ambas partem de um princípio comum: as páginas dos jornais impressos, porém têm direcionamentos distintos. A resenha tem relação direta com a informação, a divulgação das obras e a orientação do leitor neste sentido, enquanto a crítica não, como veremos mais adiante. “Partem da premissa de que são duas atividades distintas, cada qual com uma função específica e necessária, a primeira ligada ao alto estudo literário [...], a segunda ao jornalismo, ao mundo da notícia (COUTINHO, 1957, p.77).

Abordagens conceituais sobre a resenha jornalística

É importante ressaltar que: “O termo resenha ainda não se generalizou no Brasil, persistindo o emprego das palavras *crítica* para significar as unidades jornalísticas que cumprem aquela função e *crítico* para designar quem as elabora” (MARQUES DE MELO, 1994, p.126). Este hábito, por assim dizer, vem justamente de suas origens, como foi relatado no tópico anterior, e se mantém até então na cultura jornalística, seja por tradição, distração ou conveniência, afinal, o termo *crítica*, carrega uma significação simbólica que mantém e congrega em si um sentido de “legitimidade cultural” (BOURDIEU, 2007, p.155).

No entanto, ainda que, o emprego da palavra *crítica* para indicar a resenha nas páginas dos impressos e *websites* jornalísticos persista, entendemos como sendo de fundamental importância: marcar, registrar e difundir a diferença. Quem se dedica a estudar o assunto acaba por se deparar com definições conceituais de resenha muito superficiais, as quais, excluindo um detalhe ou outro, acabam por dizer a mesma coisa, não colaborando com o conhecimento exato da sua tipologia. A começar por Daniel Piza (2007), pioneiro dos estudos sobre jornalismo cultural no Brasil. O autor dá a entender que a resenha equivale à crítica literária, criando um paradoxo ao trazer características tanto do jornalismo quanto de algumas correntes críticas¹⁷ (muito superficialmente, vale destacar), ao indicar o que uma resenha deve ter para ser considerada um bom texto:

¹⁷ Em *Jornalismo Cultural*, Piza relaciona à resenha características da crítica literária, afirmando: “As resenhas mais rotineiras são as chamadas críticas impressionistas, em que o autor descreve suas reações mais imediatas diante da obra [...] Outro tipo de resenha é o que pretende olhar os aspectos estruturais da obra [...] A resenha estruturalista em geral comete o equívoco de vender uma objetividade inatingível [...] Há também a resenha muito comum no jornalismo brasileiro que está mais concentrada em falar sobre o autor, sobre sua importância, seus modos, seus temas, sua recepção [...] Há ainda a resenha que está mais centrada em discutir o tema levantado do que a maneira como a obra o levantou. São as de pegada mais sociológica [...]” (PIZA, 2007, p.70-71).

A questão da crítica como se vê, ainda é marcada por controvérsias dispensáveis¹⁸. **Mas o que deve ter um bom texto crítico? Primeiro, todas as características de um bom texto jornalístico:** clareza, coerência, agilidade. Segundo, deve informar ao leitor o que é a obra ou o tema em debate, resumindo sua história, suas linhas gerais, quem é o autor, etc. Terceiro, deve analisar a obra de modo sintético, mas sutil, esclarecendo o peso relativo de qualidades e defeitos, evitando o tom de “balanço contábil” ou a mera atribuição de adjetivos. **Até aqui tem-se uma boa resenha**¹⁹. Mas, há um quarto requisito, mais comum nos grandes críticos, que 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 (PIZA, 2007, p.70).

A equiparação entre resenha e crítica em Piza fica clara quando confrontamos as frases acima destacadas; uma confusão que parte primeiramente daqueles que teriam a função de desfazê-la. Um indício do quanto a resenha é naturalmente aceita no meio jornalístico como sinônimo da crítica literária. É importante ressaltar que o texto de Piza sobre esta questão reflete a visão comum dos jornalistas culturais em suas rotinas produtivas. Não que a resenha não possa se valer de algumas orientações metodológicas das correntes literárias para sua construção, afinal, também é uma forma de crítica, mas seria interessante que os livros que servem de base na instrução de estudantes e colaboram no trabalho dos profissionais de jornalismo pudessem dar relevo às diferenças, permitindo um conhecimento mais exato das características relativas a cada uma das composições.

Tornou-se natural essa oscilação entre o uso de um termo por outro, constatação que conduz à compreensão de que há a utilização de diferentes nomeações para um mesmo texto, como também existe um texto específico para cada uma delas, ou seja, a resenha propriamente dita pode ser designada “resenha ou crítica”, mas “uma crítica propriamente dita” é designada “crítica” e não resenha (SOUZA, 2009, p.138-139). O que nos faz questionar: se uma é equivalente a outra em um ponto e diferente noutro, não há de fato equivalência, portanto, a resenha não pode ser considerada tal qual uma crítica literária e vice-versa. O fato da resenha “não ser divorciada da crítica” (COUTINHO, p.77) não significa que sejam a mesma coisa, afinal, os filhos não são os pais, assim como os pais não são os filhos. Por isso, faz-se necessário estabelecer delimitações conceituais pontuais entre a resenha jornalística e a crítica literária para tornar a natureza e a função de cada uma mais evidentes.

¹⁸ As controvérsias que Piza escreve se referem à postura de alguns jornalistas que utilizam procedimentos duvidosos na produção das “críticas”.

¹⁹ Grifos nossos.

Cabe ressaltar que não encontramos muitos trabalhos que fizessem referência direta ao objetivo principal desta pesquisa, a não ser os estudos do crítico literário Afrânio Coutinho, publicados em 1957 e cujas reflexões ajudam a compor esta pesquisa. Como a crítica literária foi abordada no início deste capítulo, então nos concentramos, nesta etapa do estudo, em realizar uma investigação geral sobre as palavras-chave: **resenha, resenha crítica, resenha jornalística e crítica jornalística** para obtermos uma visão geral dos estudos até então feitos a partir destas categorias no que se refere especificamente ao campo do jornalismo. Realizamos uma pesquisa na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no Banco Digital de Teses e Dissertações da Capes, como também, nos Anais do Congresso Intercom, do SBPJOR, além de pesquisas publicadas em revistas conceituadas da área da comunicação²⁰ e em livros.

Ao inserirmos no campo de busca do BDTD o termo “resenha”, sem refinarmos, apareceram 408 resultados; a partir de “resenha crítica”, 173; com o termo “resenha jornalística”, 31; ao digitarmos “crítica jornalística” a pesquisa apontou 1.289 resultados. No entanto, é importantíssimo frisar que estes números não se relacionam exatamente ao estudo estrito destas categorias, ou melhor, elas não são exatamente o foco dos trabalhos. Ao inserirmos “resenha”, “resenha crítica”, “resenha jornalística” e “crítica jornalística” a busca apontou para pesquisas que continham no título, ou no assunto, os termos citados, ora juntos, ora separados - na maior parte dos casos, separados. Ou seja, a maioria dos trabalhos não faz referência direta ou indireta ao que buscamos conceitualmente sobre esse universo. Não estudam a resenha jornalística e os demais termos aqui selecionados em si, mas contêm as palavras “resenha”, “crítica” ou “jornalística” por tocarem, de forma relativa e diversa, em questões que quase nunca perpassam pelo campo jornalístico ou pelo literário. Como, por exemplo, as dissertações: “Resenha da literatura da competição fiscal” e “Indexação e inflação: uma resenha teórica”, ambas desenvolvidas na área da Economia. Outro detalhe que explica tal número de ocorrências é o fato dos trabalhos apenas conterem nos resumos as palavras mencionadas ou indicarem que resenhas, resenhas críticas ou críticas compõem o *corpus* de pesquisa, pesquisas oriundas de áreas variadas, como: o Direito, a Linguística Aplicada, a Economia, a Educação e, até mesmo, a Engenharia Mecânica.

Apenas com alguma variação numérica, ocorre o mesmo no Banco de Teses e Dissertações da Capes. Na categoria “resenha” apareceram 423 resultados; em “resenha crítica” as ocorrências atingem o número de 42.838; “resenha jornalística” apresenta 2.328

²⁰ Galáxia, MATRIZES, FAMECOS e RBCC.

resultados, enquanto em “crítica jornalística” indica 44.104. Mas, ao filtrarmos a busca os números se reduziram. No BDTD, para a categoria “resenha”, ao refinarmos para o campo “assunto”, encontramos 34 resultados; “resenha crítica”, apenas 5; em “resenha jornalística” não aparecem registros; em “crítica jornalística” surgem 32 ocorrências. Ao filtrarmos a categoria “resenha” no campo de busca “comunicação”, no tópico “área de conhecimento”, no banco da Capes, localizamos 6 trabalhos; em “resenha jornalística”, 546; em “resenha crítica” não há ocorrências para essa área especificamente, mas na grande área das ciências humanas surgem 9.098 resultados; neste mesmo sentido, em “crítica jornalística” surgem 9.227.

Ou seja, a partir disso, concluímos que os números não apontam de forma segura para os estudos das categorias selecionadas da maneira que nos interessa. Na verdade, mesmo que procurássemos ser mais genéricos, ainda assim, os resultados não indicariam que as dissertações e teses depositadas se refiram à investigação rigorosa destes temas. Além disso, as palavras-chave acabam por indicar os mesmos trabalhos durante a pesquisa dos termos selecionados. Fatos que deixam o pesquisador um tanto inseguro quanto aos resultados e carente de ferramentas de filtragem ainda mais precisas.

No entanto, deste volume de pesquisas, podemos afirmar que localizamos, até o presente momento, 35 trabalhos que fazem referência de alguma forma ao campo jornalístico e/ou literário. Encontramos 20 trabalhos que se preocupam em analisar a resenha acadêmica, uma modalidade não exatamente vinculada ao jornalismo e ao campo literário, dado que, como vimos nos exemplos acima, ela pode ser aplicada em diversas áreas do conhecimento e, nos casos que nos deparamos são mais investigados pela Linguística Aplicada.

Contudo, os trabalhos encontrados associam, em sua maioria, as análises à obra de algum escritor, artista, a alguma expressão artística ou produto cultural e midiático e até mesmo à área do Direito²¹. Nesse sentido encontramos dezesseis (16) dissertações, quatro (4) teses e um (1) artigo. Dentre eles destacamos as dissertações: *A Crítica Jornalística sobre Clarice Lispector (1943-1997)* (SANTOS, 1999) cujo objetivo é apresentar a trajetória da crítica jornalística da escritora a fim de identificar seus elementos constituidores; *A construção argumentativa das resenhas musicais da revista Rolling Stone Brasil* (GONÇALVES, 2014) que pretende verificar a construção argumentativa empregada pelos jornalistas responsáveis pelas resenhas publicadas no Guia de CDs da versão brasileira da referida revista; *A construção do campo da dança por meio da crítica jornalística* (LIMA, 2011) a qual procura refletir sobre a corresponsabilidade da crítica jornalística na formulação

²¹ A dissertação intitula-se “A crítica jornalística e a tutela penal da honra”, defendida na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em 2011.

do campo da dança. O artigo *A resenha cinematográfica na internet como espaço de produção de vínculos e discussão do espectador contemporâneo* (MATTOS; CARVALHO, 2015) aborda a resenha cinematográfica *online* como novo espaço de discussão democrática e de criação de vínculos entre diversos tipos de emissores e receptores ligados à produção cinematográfica e a dissertação *Notas de jornalismo cultural. Um estudo sobre resenhas de livros em seis cadernos semanais de cultura* (PRIGOL, 1998), cujo título dá indicações do seu objetivo, constituem uma amostra dessas abordagens.

Saindo das especificidades, ao pesquisar trabalhos que abordem a resenha jornalística em caráter conceitual, encontramos duas (2) dissertações, duas (2) teses e um (1) artigo. A dissertação *A crítica literária universitária e a crítica jornalística* (KHALED, 1993) procura realizar um estudo comparativo entre a crítica acadêmica e a resenha jornalística. O artigo *Resenha jornalística: entre a crítica e o ensaio* (BESSANA, 2012) tem como objetivo identificar as raízes de duas concepções de resenhas jornalísticas de livros. Já a dissertação *Da arte da crítica à crítica da resenha na imprensa* (BESSANA, 2014), busca conceituar a resenha de livros em jornais diários. A tese *Percurso histórico discursivo da resenha literária em revistas brasileiras de atualidades* (BERTÉ, 2015) procura desenhar o quadro histórico discursivo do gênero resenha literária veiculado em revistas brasileiras de atualidades e a tese *Ação retórica de resenhar na comunidade jornalística: um estudo dos propósitos comunicativos e da avaliação* (SOUZA, 2009) discute a relação gênero resenha e comunidade jornalística a partir da análise das categorias propósito comunicativo e avaliação.

Outro ponto a destacar é a nomenclatura atribuída para resenha jornalística por alguns autores e pesquisadores de estudos que foram desenvolvidos em áreas como a linguística, letras, artes e comunicação. A resenha jornalística recebe algumas denominações diferentes. Além das “clássicas” *resenha crítica* e *crítica jornalística* encontramos: *crítica militante de jornal* ou *crítica de jornal* (KHALED, 1993), *gênero crítica de livros* (CARVALHO, 2006), *crítica periodística* (SILVA, 2011) e *crítica literária jornalística*²² (SIQUEIRA; BRANDÃO, 2015). As conceituações apontam que as denominações fazem referência à resenha publicada em periódicos jornalísticos: “A *crítica jornalística* pode ser [...] caracterizada (junto com tantos outros produtos diferenciados da mídia, como o próprio noticiário, os debates sobre questões de momento e entretenimentos mais perecíveis) como um gênero vinculado ao presente” (BRAGA, 2006, p.210). Sob o enfoque da linguística, a resenha, denominada de *gênero crítica de livros* é conceituada como sendo: “Um gênero metadiscursivo e intertextual,

²² Os autores trazem esta denominação no resumo do artigo, mas não apresentam uma definição sobre o termo ao longo do texto.

cujo propósito é resumir e avaliar livro recentemente lançado para uma audiência não-especialista” (CARVALHO, 2006, p.183). Numa conceituação simplista, no sentido de cumprir um papel de mediação entre as artes-visuais e o público, encontramos a nomenclatura *crítica periodística*: “Que se expressa em jornais e revistas de grande circulação, tem potencial para alcançar centenas de milhares de leitores” (SILVA, 2011, p.43). Khaled propõe:

[...] crítica militante de jornal [...] uma forma de crítica aplicada, de livre interpretação, adaptada aos princípios do jornalismo e centrada na sua função de mediação. Visa a orientar e a informar o público acerca dos lançamentos literários, apresentando uma síntese do conteúdo e apreciação de seu valor numa linguagem acessível ao leitor (KHALED, 1993, p.10).

Notamos que, quando os autores procuram conceituar a resenha, seja qual for a denominação que apresentam, a forma que encontram é descrevendo-lhe características funcionais: “Toda resenha crítica, uma vez produzida para ser publicada em jornal, precisa obedecer a alguns critérios [...] jornalísticos. Clareza, concisão, objetividade continuam sendo imprescindíveis” (NINA, 2007, p.14).

Todd Hunt lista oito funções da resenha, que vão de informar sobre o que está em circulação no mercado cultural e a qualidade das obras; despertar o senso crítico para a fruição; reforçar a identidade comunitária, fazendo julgamento das obras segundo padrões singulares da comunidade; aconselhar como os consumidores devem melhor empregar seus recursos na aquisição de produtos; estimular e ajudar os artistas ressaltando o bom desempenho ou suas falhas; definir o novo, distinguindo-os dos tradicionais e dos que fogem à tendência dominante; reconstituir momentos de uma atividade que é efêmera pela própria natureza da indústria cultural e, por último, divertir (apud MARQUES DE MELO, 1994, p.129).

Ao dividir a resenha em modalidades, Fraser Bond também a caracteriza funcionalmente. Para o autor existem quatro modalidades de resenha: clássica, relatorial, panorâmica e impressionista. A resenha clássica considera judiciosamente a nova obra-de-arte através de padrões tradicionais estabelecidos; a relatorial é descritiva, sintetizando o conteúdo da obra, emitindo implicitamente opinião nos detalhes selecionados; a panorâmica utiliza uma perspectiva histórica e a impressionista que considera a obra à luz dos efeitos que faz no crítico (apud MARQUES DE MELO, 1994, p.130).

Percebemos que a classificação de Bond, no que diz respeito às modalidades panorâmica e impressionista, toma de empréstimo o princípio das críticas que pertencem às correntes historicista e impressionista. Piza (2007) também estabelece esta relação. O autor aponta quatro tipos de resenha, dentre as quais encontram-se: a impressionista, em que o autor descreve as suas reações mais imediatas; a estruturalista, que pretende olhar os aspectos estruturais da obra, suas características de linguagem e avaliá-la de acordo com as transformações sofridas pelo tempo; a que “está mais concentrada em falar sobre o autor”, sobre seus modos, temas, importância e recepção ao invés de sua obra e a resenha “de pegada sociológica”, que está mais interessada em discutir o tema levantado do que a maneira como a obra o levantou (2007, p.70-71). Nina (2007) também apresenta uma classificação.

As *resenhas-resumo* são aquelas feitas pelos assessores de imprensa, distribuídas como material de divulgação. Servem como referência para as entrevistas ou para as resenhas críticas. [...] As *resenhas-ensaio* são aquelas em que o livro é apenas um pretexto para uma reflexão mais aprofundada sobre o tema abordado pela obra. Note-se: o foco não é o lançamento do livro, mas seu assunto. [...] Por último, tem-se a *resenha crítica*²³ (NINA, 2007, p.45-46).

Ainda que a resenha jornalística encontre diversas denominações em diferentes autores: *review*, *resenha crítica*, *crítica jornalística*, *crítica militante de jornal*, *crítica de jornal*, *gênero crítica de livros* e *crítica periodística*, notamos que, ao contrário da crítica literária, a finalidade acaba sendo a mesma em todos os estudos apresentados: a resenha jornalística é um texto que envolve informação e crítica com objetivo de orientar o leitor-consumidor de livros e outros produtos culturais.

Ao que se refere a uma delimitação teórico-conceitual estrita entre a crítica literária e a resenha jornalística, no sentido de estabelecer suas distinções, o campo de pesquisa, principalmente na área da comunicação, está aberto. Entendemos que o estabelecimento de tais distinções pode preencher um espaço em branco nos estudos dessas composições discursivas em conjunto, que os cursos de graduação e as rotinas produtivas do jornalismo não atentaram, mas que consideramos interessante trazer à tona ao universo dos profissionais e estudantes que atuam ou atuarão no jornalismo cultural, mais especificamente, nos cadernos e seções de cultura dos jornais, impressos ou *online*. A resenha jornalística pode ser entendida como uma composição discursiva que precisa ser primeiramente trabalhada nos cursos de jornalismo, mais especificamente nas aulas que tratam de gêneros jornalísticos.

²³ Grifos da autora.

1.4 A CRÍTICA: CENÁRIO DE CRISE?

Ao abordarmos a resenha jornalística mencionamos invariavelmente a crítica literária e, ao lançarmos um olhar para história da crítica literária nas páginas dos jornais impressos, principalmente a partir do século XVIII, nos deparamos em certa altura com as feições da resenha. A literatura e o jornalismo estão intimamente ligados pelas suas origens, mas por serem “campos com naturezas epistemologicamente bastante distintas” (VENTURA; FERREIRA, 2016, p.1) não é possível estabelecer uma equiparação no que se refere à natureza dos seus gêneros e, conseqüentemente, das suas composições discursivas.

Ao estudar a crítica literária e a resenha jornalística nos deparamos com abordagens que tentam, ainda que superficial e distraidamente, unificá-las em conceito e função, quando não as analisam separadamente, sem colaborar com a resolução da confusão que consiste em enxergá-las como equivalentes. Uma série de denominações variadas aparecem: crítica jornalística, resenha crítica, crítica periodística, crítica de jornal. Não há, nesse aspecto, um consenso, o que nos leva à pergunta: em matéria de crítica e resenha, que consenso há, na realidade?

Neste tópico, nos cabe apenas apresentar algumas perspectivas sobre a crítica literária, composição discursiva pertencente ao gênero literário, e a resenha jornalística que, como próprio nome indica, se insere no campo do jornalismo. Afrânio Coutinho (1957) foi um dos expoentes deste estudo aqui no Brasil, afirmando sempre:

De tudo ressalta que o “review”, dependência e aplicação da crítica literária, é dela diferente; é um ramo ou tipo de jornalismo ligado à sua finalidade – a informação, - e estudado [...] nas faculdades de jornalismo, como uma de suas técnicas específicas. “De modo nenhum é a crítica, nem a crítica é o “review”, afirma peremptoriamente G. West, ecoando a opinião generalizada. E acrescenta: “Para se tornar crítica, o “review” deveria elevar-se acima de seu propósito imediato” (a informação pura e simples) (COUTINHO, p. 75).

Esta afirmação de Coutinho nos obriga a fazer uma importante consideração: o autor ressalta que o *review* tem a finalidade de informar, que o seu propósito imediato é “a informação pura e simples”. Concordamos parcialmente. O *review*, a resenha, tem sim a finalidade de informar, dada a natureza do seu campo de origem, mas também tem a finalidade de orientar, o que não o torna uma composição voltada pura e simplesmente para a informação. A finalidade da orientação, como veremos mais adiante neste estudo, congrega,

na resenha, o ato de analisar, julgar e valorar as obras e, neste âmbito, é que encontramos a nuance crítica deste tipo de composição discursiva. Claro, esta característica não a torna uma crítica literária, mas também não permite que ela seja considerada equivalente à notícia tradicional. O informar da resenha não é o mesmo informar da notícia. É justamente neste ponto, dos aspectos que envolvem o campo jornalístico, que percebemos a principal distinção entre a crítica literária e a resenha jornalística e a partir dela podemos investigar todo o quadro que possibilitou o seu surgimento e ajuda a explicar a perda do espaço da crítica nos periódicos.

Com as transformações empreendidas no espaço da crítica que “antes ocupava as colunas fixas e rodapés dos jornais e de algumas revistas” (VENTURA, 2015, p.12) e como consequência das mudanças sofridas pelo jornal ao “torna-se menos opinativo e mais informativo, gerando um empobrecimento do lugar da literatura” (TRAVANCAS, 2001, p.43), a resenha passou a figurar com mais força nos espaços antes pertencentes à crítica, criando um cenário de lamento sobre o seu desaparecimento nos jornais e opiniões desfavoráveis ao exercício da resenha, muitas vezes vista como um empobrecimento do espaço da apreciação e do julgamento estético das obras perante o público-leitor. “A crítica não é mais veiculada pelo jornal; é, sim, como qualquer matéria noticiosa” (GALVÃO, 1998). “Basta olhar os principais jornais e revistas nacionais para observar a ausência de material crítico” (KLINTOWITZ, 2007). “É óbvio que o espaço da crítica diminuiu na imprensa diária!” (COELHO, 2007, p.89). “Não há mais críticos literários escrevendo nos jornais” (TRAVANCAS, 2001, p.43).

Há muito este é o discurso corrente relacionado à crítica e à resenha, um discurso que invariavelmente desemboca no muito discutido, polemizado e quase desgastado tema da crise da crítica nos jornais. Uma crise que está intimamente ligada às mudanças no cenário social e econômico burguês, que “arrastou” o *modus operandi* do jornalismo na mesma corrente. O que houve foi o esgotamento da fórmula criada no século XIX pelos grandes críticos de então, antes adaptada a uma realidade histórica, social e cultural; uma fórmula superada pela vida moderna que dificilmente comporta um sistema de crítica concebido e realizado por uma época tranquila, lenta e de enormes lazeres (COUTINHO, 1957, p.61). Até o século XVIII, de modo geral, o jornalismo caracterizava-se pela expressão de opiniões, comprometido com o exercício do poder político, difundindo ideias, combatendo princípios e defendendo pontos de vista (MARQUES DE MELO, 1994, p.21). Cenário que contribuiu para o desenvolvimento da esfera pública burguesa, e, o moderno conceito de crítica literária está estreitamente ligada à ascensão da esfera pública burguesa e liberal dos primórdios do século

XVIII (EAGLEATON,1991, p.4). O exercício da crítica literária e o campo jornalístico têm, portanto, em comum a “matriz opinativa” (GUERRA, 2003, p.6) e igualmente em comum as consequências das transformações empreendidas pela inserção da “matriz informativa” e do seu “paradigma da objetividade” (GUERRA, 2003, p.6). É neste momento que o jornalismo moderno se desenvolve e lança sobre o *modus operandi* do seu produto, o jornal, todas as mudanças que conhecemos hoje: a profissionalização do campo; a ideologia de que o jornalista é um mero observador da realidade; a prevalência do jornalismo de informação, com a separação entre fatos e opinião e, sobretudo, a redução do espaço da opinião.

Apesar de historicamente a matriz opinativa da mediação jornalística ter tido grande importância no desenvolvimento da esfera pública, ela perde força e espaço na concepção moderna de jornalismo. Os fatos vão adquirir cada vez mais importância a partir do momento em que a atividade jornalística inicia o processo de transição entre uma experiência de caráter artesanal e de forte influência político-partidária, para uma nova fase industrial e capitalista de produção. Nessa guinada, a matriz informativa se constitui no núcleo da atividade, cujas bases foram efetivamente construídas no século XIX, principalmente nos Estados Unidos. É nesse período que a separação entre fato e opinião torna-se um paradigma, a influenciar profundamente a formação de um padrão de conduta que irá se constituir numa das principais competências requeridas para a prática do jornalismo desde então. A afirmação e o desenvolvimento deste paradigma se dará pela predominância da mediação informativa, em diversas modalidades temáticas e discursivas (GUERRA, 2003, p.6).

Em diversas modalidades temáticas e discursivas, incluindo-se aí, o exercício da crítica literária que passa por uma cisão discursiva, na qual surge o *review*. “O que o jornalismo moderno comporta, em conformidade com a agitada vida social contemporânea, não são mais os vastos e sólidos rodapés de crítica especializada, porém as notícias ligeiras, o comentário informativo sobre os livros aparecidos” (COUTINHO, 1957, p.58-59). O que o jornal passa cultivar a partir de então, para atender à demanda de um mercado editorial cada vez mais crescente; de um jornalismo que prioriza a informação e enxerga a notícia como mercadoria vendida pelo jornal (TRAVANCAS, 2001, p. 26) e de um público-leitor adaptado, ou melhor, submetido a um estilo de vida apressado, afinal, hoje: “O tempo do leitor de jornal é curto” (ROCHA, 2011, p.149). A resenha é, portanto, informação sobre livros e produtos culturais a serviço desta dinâmica.

A crítica com rigor, defendem alguns autores, refugiou-se nos espaços acadêmicos e revistas especializadas, uma proposição válida para uma outra investigação. É preciso confirmar se o que a universidade e as revistas especializadas vêm produzindo é, de fato,

crítica literária nos moldes das correntes e métodos tradicionais ou se rendeu ao estilo *review* - caso ainda seja praticada nesses espaços. Sendo praticada, a crise da crítica não significa necessariamente o fim da atividade, apenas a transposição dos seus espaços de publicação que, em comparação ao passado, acaba apresentando desvantagens ao seu exercício, passando ao público-leitor de jornais a impressão de que não é mais praticada, além de provocar protestos daqueles que a exerciam com o compromisso, a paixão e o rigor de outrora, por parte dos que apenas a apreciavam nas páginas dos jornais e dos saudosistas sem vivência, pessoas que não acompanharam nem atuaram na atividade, por uma questão óbvia de idade, e mesmo assim reclamam o seu “desaparecimento”.

2. RESENHA: CONSEQUÊNCIA DO JORNALISMO MODERNO

A origem da resenha pode ser considerada uma consequência direta do surgimento do jornalismo moderno, em decorrência de uma série de transformações político-socioeconômicas que afetaram as sociedades europeias nos séculos antecedentes. A concepção de jornalismo moderno institucionaliza-se concomitantemente ao surgimento e estabelecimento, na Europa, a partir do século XVII, de um movimento civilizatório que, no século XVIII, firma-se sob as bases do Iluminismo (GUERRA, 2003) e procura reformar a sociedade, sob a tutela da razão, abandonando posturas herdadas da era medieval. Vale ressaltar que:

A própria imprensa, que viabilizou tecnologicamente o jornalismo, também surgiu como resultado de crescentes exigências sócio-culturais que se manifestaram na nascente engrenagem burocrática, nas operações mercantis e financeiras que movimentavam as cidades, na circulação mais rápida das ideias e dos inventos que tornaram a reprodução do conhecimento um fator político significativo (MARQUES DE MELO, 1994, p.17).

Neste fragmento, Marques de Melo (1994) se refere ao que ele denomina de primeiras manifestações do jornalismo nos séculos XV e XVI através das *relações*, *avisos* e *gazetas*, que atendiam à necessidade social de informação não só dos cidadãos, como também, dos mercadores e, inclusive, dos governantes (MARQUES DE MELO, 1994). No entanto, tais formas de informação não possuíam a periodicidade como a conhecemos hoje. Havia mais que limitações de ordem tecnológica, havia a *censura prévia*; esta consistia em um controle político exercido pelos Estados Nacionais e acabava por inibir a periodicidade das folhas que, para o Estado, podiam emitir (e emitiam) opiniões desfavoráveis a ele. Mas, ainda assim, havia publicações clandestinas que resistiam e veiculavam ideias longe do alcance do controle governamental. “Fica evidente a natureza eminentemente política que o jornalismo assume desde o seu nascimento como processo social” (MARQUES DE MELO, 1994, p.20). Fica mais evidente ainda que o jornalismo em seus primórdios era essencialmente político e opinativo. Informava, mas com intuito de difundir ideologias. “A matriz opinativa [...] terá um desenvolvimento extraordinário na esfera política. Calúnias e difamações à parte, o chamado ‘jornalismo político’ se constituiu num grande fórum de debates de ideias” (GUERRA, 2003).

É nesse momento de acirramento contra o Estado Absolutista que há o fortalecimento da classe burguesa, mercantil e emergente, e com ela o desenvolvimento da esfera pública, alimentada por discussões estimuladas pelas informações em circulação.

[...] essa “esfera pública burguesa, como Jürgen Habermas a denominou, abrange todo um domínio de instituições sociais – clubes, jornais, cafés, periódicos – nos quais os indivíduos se reúnem para o livre e equitativo intercâmbio de um discurso racional, consolidando-se, assim, em um corpo relativamente coeso, cujas deliberações podem assumir a forma de uma poderosa força política. Uma opinião pública polida, informada, coloca-se contra as imposições arbitrárias da autocracia; dentro do espaço translúcido da esfera pública, o poder social, o privilégio e a tradição supostamente não mais conferem aos indivíduos o direito de falar e julgar, mas sim a intensidade com que são capazes de constituir-se enquanto sujeitos discursantes ao compartilhar um consenso de razão universal (EAGLETON, 1991, p.3).

Nos interessa ressaltar o desenvolvimento da esfera pública burguesa no início do século XVIII, estreitamente ligado ao moderno conceito de crítica literária, principalmente na sociedade inglesa. Habermas (1962) mostrou que a esfera pública se desenvolveu mais cedo na Inglaterra do que em qualquer outro país, dado que a pequena nobreza e a aristocracia eram igualmente envolvidas em questões de gosto cultural e em interesses econômicos. Havia uma característica muito importante: o estreitamento da esfera do discurso cultural e do domínio do poder social. Diplomatas, advogados, cientistas, teólogos, médicos, atores, poetas e escritores reuniam-se nos cafés e clubes, ignorando as distinções de classe, para trocar opiniões, estimuladas pelas publicações dos periódicos, estes fundamentais para a emergente esfera pública burguesa, ao tratarem noções gerais sobre arte e vida. Pode-se dizer que havia aí a crítica, ainda não literária e profissional, mas uma crítica social e cultural, pois, nesta época, cabia ao crítico ter um domínio geral de todos os assuntos.

Dessa forma, os críticos tornaram-se portadores de uma tarefa histórica (EAGLETON, 1991), de grande importância, através dos periódicos. É neste ponto que surge a imagem do crítico como “juiz”, capaz de opinar sobre todas as coisas e, ao mesmo tempo, uma discussão sobre o seu papel. Afinal, o crítico é um “juiz”, cuja opinião deve ter o peso de um veredicto ou a sua função é de mediação e condução das discussões sobre ideias a respeito das artes e da vida perante o público? Esta pergunta começa no século XVIII e continua sem resposta definida e em ampla reflexão até hoje.

É nesse cenário que a crítica literária moderna começa a mostrar seus contornos. Sem esquecer, claro, que o jornalismo, ainda que não contasse com o prestígio e o nível de profissionalização que adquiriu em tempos posteriores, estava em amplo processo de estabelecimento. Era claro, no século XVIII, a intersecção entre assuntos que envolviam as culturas literária e política-financeira, já que os debatedores desses temas, por assim dizer, eram pessoas que exerciam atividades concomitantes a elas. A produção literária da época

servia de escopo para discussões políticas, dadas as limitações para a difusão pública de ideias dessa ordem. Mas, com o tempo, o gosto por fortes discussões políticas nos jornais foi dando lugar a posicionamentos menos acirrados. “O literário é o ponto de fuga do político, sua dissolução e reorganização em forma de belas-lettras” (EAGLETON, 1991, p.19). É uma fuga do político, mas não totalmente, tal função ainda se manteve. O tom literário contribuiu muito para a legitimação do jornalismo, visto antes como um gênero desacreditado.

Os jornais anteriormente mais políticos e polêmicos se tornaram literários e mundanos, contando com a presença de inúmeros escritores em suas páginas. Esta fase foi caracterizada como literária por três fatores: pelos jornais publicarem com frequência em suas páginas romances e folhetins; por apresentarem um estilo de texto sem a objetividade e concisão marcantes do jornalismo do século XX, e por estimularem e divulgarem a produção literária da época (TRAVANCAS, 2001, p.25-26).

Essa época também marca o momento de muita expressão da moderna crítica literária e da emergência do papel do crítico literário como alguém que se dedica com propósitos mais claros à apreciação da literatura. “[...] a sua identidade profissional, digamos assim, conquistou-a somente quando, arruinados os cânones do classicismo e com a pública difusão iluminista do livro na sociedade burguesa [...] passou a cumprir, antes de tudo, aquela primeira obrigação de ler literatura” (NUNES, 2007, p. 51). Havia um processo de mudança em curso no cenário social e literário no decorrer do século XVIII.

A rápida expansão das forças de produção literária começou a ultrapassar e a subverter as relações sociais de produção dentro das quais projetos como os primeiros periódicos haviam florescido. Por volta da década de 1730, o patrocínio literário já estava em declínio, com um concomitante aumento do poder dos livreiros; com a expansão das riquezas, da população e da educação, com os avanços tecnológicos em impressão e publicação e o desenvolvimento de uma classe média ávida por literatura (EAGLETON, 2003, p. 22).

Com o aumento da produção literária sob tais bases, começaram a surgir periódicos literários de grande circulação e toda uma engrenagem comercial se forma em torno dessa produção. Os livreiros são os empreendedores, os escritores e todos os que trabalham no ramo tornam-se operários contratados pelos referidos empreendedores (EAGLETON, 1991). Estabelece-se então uma relação mercadológica que envolve definitivamente a produção

jornalística e literária e que também diz respeito a outro vértice dessa relação: o público. A relação instaurada entre a imprensa cotidiana e a literatura, favorecendo a produção em série de obras segundo métodos semi-industriais, coincide com a extensão do público resultante da generalização do ensino elementar, permitindo às novas classes o acesso ao consumo cultural (BOURDIEU, 2007). Se antes escritores e editores dependiam de uma parcela muito pequena da sociedade, daqueles que possuíam dinheiro e cultura para mantê-los, a nova ordem socioeconômica implementada pela burguesia possibilitou um movimento diferente. Retiram-se os mecenas e entra o público, que os substituem de forma vantajosa para o mercado editorial.

Já no século XVI começa uma decadência do mecenato literário e uma constante e poderosa formação de livreiros. Isso vai de mãos dadas com o desenvolvimento tecnológico de impressão e edição, os avanços educacionais e a expansão de uma massa de leitores ansiosa para consumir literatura. Três fenômenos próprios da sociedade moderna entram em jogo na produção da crítica literária na imprensa: a) No estritamente literário, a formação de um crítico especialista ou profissional produz de forma crescente uma busca de personalidade e estilo nos críticos. Este culto ao estilo é uma busca individualista pelo reconhecimento de um crítico que se transforma em um conhecedor obsessivo da crescente quantidade de livros que se produzem. b) Do ponto de vista econômico, a esfera pública é invadida pela agressividade do mercado. A passagem que Eagleton destacou do mecenato aos livreiros e, em seguida, às editoras faz com que o crítico faça as vezes de receptor mediador e se constitua no “banqueiro simbólico” da indústria editorial (VALDEBENITO & ROJEL, 2011, p. 189-190, tradução nossa).²⁴

Instaura-se a partir daí uma relação cíclica entre o jornalismo, a produção literária, o mercado, o crítico e o público. Tendo como grande elemento influenciador as determinações mercadológicas e os avanços proporcionados pela modernidade. As obras tornam-se mercadorias e o público, consumidor. Isto se desenvolveu aos poucos, ao longo dos séculos. Lembrando, a notícia passou pelo mesmo processo. Na realidade, o processo de mercantilização que atingiu a produção literária alcançava simultaneamente a produção

²⁴ Do original: “Ya en siglo XVI comienza una decadencia del mecenazgo literario y una constante y poderosa formación de libreros. Esto va de la mano del desarrollo tecnológico de la imprenta y edición, los avances educativos y la expansión de una masa lectora ávida de consumir literatura. Tres fenómenos propios de la sociedad moderna entran en juego en la producción de crítica literaria en los medios de prensa: a) En el plano estrictamente literario, la formación de un crítico especialista o profesional produce de manera creciente una búsqueda de personalidad y estilo en los críticos. Este culto al estilo es una búsqueda individualista al reconocimiento de un crítico que se transforma en un conecedor obsesivo de la creciente cantidad de libros que se producen. b) Desde el punto de vista económico, la esfera pública es invadida por la agresividad del mercado. El paso que ha señalado Eagleton del mecenazgo a los libreros y luego a las editoriales hacen que en la que el crítico hace las veces de receptor mediador y se constituya en el “banquero simbólico” de la industria editorial” (VALDEBENITO & ROJEL, 2011, p. 189-190).

jornalística. A notícia também passou a ser “a mercadoria vendida pelo jornal” (TRAVANCAS, 2001, p.26), “o produto vendido aos leitores” (SCHUDSON, 2010, p.37). Em vista disso outros tratamentos foram-lhe dados. Se antes as informações passadas interessavam apenas a uma elite, com o estabelecimento da classe média urbana e comercial, as notícias ganharam contornos mais populares, relatava assuntos mais cotidianos e atuais. “Repórteres eram profissionais aos quais cabia relatar as notícias conforme elas acontecessem, como máquinas, sem preconceito, sem qualquer brilho e sem estilo; tudo igual” (STEFFENS apud SCHUDSON, 2010, p.96). Assim como mudanças na linguagem dos jornais e na atuação dos repórteres estavam sendo operadas, o mesmo ocorria com a linguagem da crítica e a atividade do crítico.

É preciso ressaltar a importância do papel que a crítica e o crítico desempenharam, principalmente, no final do século XIX, em que a crítica era considerada um gênero privilegiado e o crítico uma personalidade extremamente respeitada, figura pública e de conhecimento nacional. A crítica literária era representada por nomes de destaque na Inglaterra, França, Itália, Dinamarca, Rússia e Espanha. Era uma atividade que desempenhava um papel importante junto ao público, apoiada e acompanhada pelo desenvolvimento extraordinário do estudo e da discussão da literatura. Havia um número expressivo de revistas e manifestos literários em circulação e um crescente interesse acadêmico pelo assunto. Era flagrante a influência das revistas do século XIX na formação da opinião pública e na determinação do gosto literário e das ideias literárias (WELLEK, 1971).

Em vista disso, compreende-se como as transformações foram impactantes para a atividade. A começar pelo crítico que se profissionaliza, profissionalização essa não muito bem vista na época. O surgimento do crítico profissional se deu, na Inglaterra, no século XVIII, cuja tarefa nada invejável era fazer uma apreciação de todos os novos livros (EAGLETON, 1991), revelando, no período em questão, a perda de prestígio da crítica e do crítico após as transformações. “Isto reduz notavelmente as críticas literárias a simples resenhas bibliográficas o que empobrece seu conteúdo” (VALDEBENITO & ROJEL, 2011, p. 191, tradução nossa)²⁵. É justamente nesse ponto que as mudanças sofridas pela atividade crítica e as mudanças no campo jornalístico se interrelacionam. Ambas as atividades passaram por transformações externamente advindas, contudo, o surgimento do jornalismo moderno em relação à atividade crítica, torna-se um elemento transformador a mais. Afinal, o que a história demonstra é que o jornalismo foi adaptando-se às mudanças, “enxergando

²⁵ Esto reduce notoriamente las criticas literarias a simples reseñas bibliográficas lo qual empobrece su contenido ((VALDEBENITO & ROJEL, 2011, p. 191).

vantagens”, enquanto a alta crítica, até os dias atuais, é vista como atividade que sofreu prejuízos; visão que foi (e ainda é) sustentada, principalmente, por uma classe de artistas, críticos literários e intelectuais que reclamam a sua ausência. Claro, antigamente a crítica literária dependia exclusivamente dos periódicos para serem veiculadas, o que “a tornou refém”, no princípio das mudanças, de todo e qualquer movimento modificador que atingiu o jornalismo. Foi justamente no momento em que o jornalismo ganhou mais força e popularidade com o aumento de leitores e as facilidades de circulação que a crítica, outrora largamente praticada e influente, começou a sair de cena.

Claro, esta perspectiva está há muito ultrapassada. Atualmente, a classe de artistas, críticos literários e intelectuais saudosistas não pode mais sustentar o argumento da perda drástica e definitiva do espaço da alta crítica. Hoje, com as inúmeras ferramentas criadas pela internet, o espaço da crítica tradicional pode ser reconquistado, ou melhor, “reinventado”, assim como o jornalismo foi (SCHUDSON, 2011) e continua sendo. Vejamos os blogues, os canais do *youtube* e as redes sociais. São exemplos dessa reinvenção. São espaços abertos, modernos, ilimitados para o compartilhamento de diversos conteúdos, inclusive, daqueles voltados para a atividade crítica. Não há mais motivos para lamentar a falta de espaço. Bastam alguns cliques para criá-los.

A internet possibilitou a criação destes espaços gratuitos e independentes nos quais todos podem se tornar produtores de conteúdo. “A fronteira entre leitor e escritor está a esbater-se” (SCHUDSON, 2011, p.141). Neste recente contexto, os críticos podem atuar livremente, sem limitações de qualquer espécie, sem as influências e regras dos meios de comunicação tradicionais e suas orientações mercadológicas, se assim preferirem. A crítica enquanto “instância de consagração” (BOURDIEU, 2007) e discurso pode realizar-se em espaços virtuais diversos: sites independentes, blogues. As redes sociais, inclusive, podem funcionar como meios de divulgação (já que não é possível escrever uma crítica que se preze no Twitter e o leitor não suportaria lê-la no Facebook, por exemplo). Enfim, existem possibilidades. “Enquanto os escritores surgidos na década de 90 mostraram as caras nas antologias que os agrupava sob o rótulo polêmico de geração, a geração 00 é associada à escrita blogueira, à produção dos autores que começam a publicar seus textos na internet através de blogs e weblogs” (AZEVEDO, 2007, p.44). Estamos diante de novos espaços de expressão, um cenário propício principalmente para aqueles que podem desenvolvê-lo com competência.

Há milhões de bloguistas. Muitos deles podem ser veiculadores de opiniões enfurecidos e radicais, mas estou impressionado com os outros. Impressiona-me que pessoas com conhecimentos específicos escolham partilhá-los em blogues, e que aqueles que combinam conhecimento especializado e habilidade e entusiasmo na escrita acabem por obter um número substancial de seguidores (SCHUDSON, 2011, p.141).

A internet pode oferecer espaço aos críticos literários, sejam novos ou consagrados, não apenas em blogues, mas também, em revistas literárias eletrônicas. “Sempre me perguntam: você acha que a crítica morreu ou está num momento difícil? Eu digo "não, ela só não está mais (ou não está mais apenas) nos lugares de sempre" (CARPEGGIANI, 2017)²⁶. Santana (2007) propõe que as revistas literárias eletrônicas com espaços para a crítica literária já são uma realidade.

Diferentemente do que ocorria à época da crítica jornalística e dos suplementos literários de jornais de grande vendagem, a crítica literária tem ocupado outros espaços de circulação, dentre eles a internet, que funciona hoje como instrumento de divulgação e de acesso a novas produções literárias e críticas. Um bom exemplo disso são as revistas literárias eletrônicas, como a Rascunho e a Cronópios²⁷, que não apenas cumprem esse papel, mas também se abrem à colaboração *on line* dos leitores, configurando-se como um misto de página fixa e blog, servindo também como instrumento de discussão da própria produção(SANTANA, 2007, p.4-5).

No entanto, é preciso avaliar melhor os conteúdos da revista Cronópios. O que ela chama de crítica literária não seriam comentários, resenhas *a la review* jornalístico, no mínimo, resenha de produto especializado? Enfim, ainda assim, os produtos exemplificam a possibilidade. A porta está aberta, é só entrar e explorar. O discurso do prejuízo não se sustenta mais, a não ser que queriam insistir em levantar a bandeira da volta ao passado.

²⁶ Trecho de entrevista concedida por Schneider Carpeggiani, editor do Suplemento Pernambuco. Nexa [nov. 2017]. Entrevistadora: Juliana Domingos de Lima.

²⁷ Críticas da Cronópios. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/index.php?category=4&portal=cronopios>; Resenhas do Jornal Rascunho. Disponível em: <http://rascunho.com.br/category/ensaios-e-resenhas/>.

2.1 A EMERGÊNCIA DA INFORMAÇÃO E CONSEQUÊNCIAS

A modernidade trouxe uma série de avanços. O mundo passou a girar diferente, em um tempo diferente, determinado por movimentos por ela estabelecidos e o jornalismo reinventou-se para acompanhar e refletir tais movimentos. Avanços tecnológicos em impressão e nas indústrias afins, o desenvolvimento do transporte ferroviário e das comunicações telegráficas, a escolarização e a ampliação da alfabetização (SCHUDSON, 2010), ainda que não sejam considerados argumentos de consenso geral²⁸ são apontados, e geralmente aceitos, como as causas da modernidade que impulsionaram enormemente mudanças no campo jornalístico.

É na era moderna que surge uma classe social, improvável nas eras anteriores: a classe média urbana e comercial. “Foi o tempo do trabalhador especializado, dos pequenos e grandes comerciantes, dos pequenos e grandes negociantes que se mostraram capazes de subir no mundo da política e dos negócios, e de transformá-lo” (SCHUDSON, 2010, p.64). Era esse o público que formava potenciais leitores de jornais, um público interessado no mundo dos negócios, nos rumos da economia, da política, no cotidiano, nos últimos acontecimentos enfim. Um público que desejava ter o direito de participar das discussões que antes eram permitidas apenas a quem tinha posses, cultura erudita, que pertencia à aristocracia, ou melhor, a quem podia comprar e ler jornais.

Toda a mudança social que se operou, originou um novo estrato social e permitiu o acesso maior desta nova classe de leitores, certamente favoreceu o desenvolvimento da “indústria da informação”. Havia demanda de leitores-consumidores e havia facilidades tecnológicas que permitiam a chegada da informação até eles, além do barateamento dos exemplares que passaram a ser acessíveis às famílias das classes mais baixas. No entanto, o que esse novo quadro social e econômico refletido nos jornais significa para as mudanças aqui discutidas em relação à atividade crítica? Nada mais, nada menos do que uma questão de espaço e a forma como ele passou a ser ocupado pela informação - e não somente por ela, pela publicidade também -, e como as configurações do espaço refletiam direta e indiretamente na linguagem dos textos jornalísticos e das demais composições discursivas.

Voltando os olhos para a história do jornalismo nos Estados Unidos, percebemos como se deu a influência da publicidade em relação ao espaço do jornal. À medida que nomes e

²⁸ Em *Descobrimo a notícia*, Michael Schudson questiona o que ele chama de *argumentos tecnológico, da alfabetização sobre a revolução no jornalismo*. Para o sociólogo o baixo custo e a alta circulação dos jornais, devido aos avanços tecnológicos, mais a ampliação da alfabetização não são suficientes para explicar as mudanças no conteúdo dos jornais e o aumento da circulação.

marcas registradas de corporações e de lojas de departamento iam se desenvolvendo, a procura por espaços para anúncios nas páginas dos jornais aumentavam (SCHUDSON, 2010). Esse era um cenário cada vez mais crescente nos *penny papers*²⁹ norte-americanos a partir de 1880 e que, posteriormente, viria muito a influenciar a prática jornalística brasileira.

Os jornais tornaram-se corretores de suas próprias colunas, vendendo seu espaço e a audiência que ele representava para os anunciantes. A circulação tornou-se menos uma questão privada de orgulho e renda e mais um indicador público e auditado do valor do jornal como meio de publicidade. Os jornais já não poderiam julgar seus anunciantes do alto; eles próprios eram julgados pelos anunciantes (SCHUDSON, 2010, p. 113).

Para um jornal que prezasse o aumento das suas receitas, contar com o “bom julgamento” dos seus anunciantes era imprescindível. Um jornal com boa circulação era o que interessava. Para vender bem, haveria de oferecer um conteúdo que atraísse cada vez mais o leitor. Surgem o sensacionalismo e o jornalismo de entretenimento por um lado e o ideal da objetividade do outro. “O sensacionalismo significava autopropaganda” (SCHUDSON, 2010, p. 114) e a objetividade, requisito necessário para a produção da notícia³⁰; tanto “ordenava” o relato dos fatos quanto os separava dos riscos da subjetividade do jornalista. “[...] se todos os repórteres reunirem e estruturarem os ‘factos’ de um modo descomprometido, imparcial e impessoal, os prazos serão respeitados e os processos de difamação evitados” (TUCHMAN, 1972, p.78). É o que diz o princípio da objetividade jornalística.

O campo jornalístico constituiu-se como tal, no século XIX, em torno da oposição entre os jornais que ofereciam antes de tudo “notícias”, de preferência “sensacionais”, ou melhor, “sensacionalistas”, e jornais que propunham análises e “comentários”, aplicados em marcar sua distinção com relação aos primeiros afirmando abertamente valores de “objetividade”; ele é o lugar de uma oposição entre duas lógicas e de dois princípios de legitimação: o reconhecimento pelos pares, concedido aos que reconhecem mais completamente os “valores” ou os princípios internos, e o reconhecimento pela maioria, materializado no número de receitas, de leitores [...], portanto, na cifra de venda (*best-sellers*) e no lucro em dinheiro, sendo a sanção do plebiscito, nesse caso, inseparavelmente um veredito do mercado (BOURDIEU, 1997, p.105).

²⁹ “Jornais populares vendidos a um *penny*, ou um centavo” (SCHUDSON, 2010, p.25).

³⁰ Vale lembrar que a ideia de ir buscar a notícia ao invés de esperar que chegasse até o jornal, partiu dos *penny press* (SCHUDSON, 2010).

O ideal da objetividade não só influencia as práticas do jornalista como também se relaciona ao ritmo de produção de um jornal, no que se refere ao cumprimento de prazos, estes ligados à periodicidade. A objetividade é “um ritual estratégico” (TUCHMAN, 1972) que vai incidir sobre a notícia e, num sentido geral, sobre o produto. Ser objetivo, segundo uma das definições trazidas pelo dicionário Houaiss, é estar livre de interesses, de gostos, de preconceitos, é ser imparcial, isento (2009, p.1371). Ou seja, nos preceitos que o jornalismo moderno vinha desenvolvendo significava ter, mas não demonstrar na notícia opinião própria, refletindo desse modo a subjetividade do jornalista. Para isso, a primeira regra foi deter-se aos fatos, limitar-se a responder as seis perguntas do *lead* e procurar manter-se o mais fiel possível à “realidade”. Ainda que esses princípios gerem uma série de debates, são eles, até hoje, que orientam a produção da notícia e guiam a atividade dos jornalistas em geral. “[...] os jornalistas invocam a sua objetividade quase do mesmo modo que um camponês mediterrâneo põe um colar de alhos à volta do pescoço para afastar os espíritos malignos” (TUCHMAN, 1972, p.75).

No entanto, a separação entre fatos e opinião era mais um princípio de instrução do que um ideal absoluto, pois as regras que os iniciantes aprendiam deveriam ser superadas para que o jornalista pudesse se destacar (SCHUDSON, 2010). É imprescindível ressaltar que a publicidade, tempos depois, foi grande responsável pela desconfiança nos fatos, pois, não só ocupava espaços vendidos, como também “invadia” o terreno da notícia, gerando, inclusive, desconfiança na legitimidade do conteúdo noticioso dos jornais, que em boa parte chegou a ser “criado” por agentes publicitários (SCHUDSON, 2010), colocando em dúvida o ideal de objetividade.

Ainda que isso tenha ocorrido, fica evidente como se processaram as mudanças no jornalismo na modernidade e tudo o que elas representaram para as rotinas produtivas. Ficam evidentes também como os interesses do mercado e a necessidade de adequar a linguagem foram necessários ao desenvolvimento dos jornais. A informação, a notícia, seja sensacionalista, seja pautada por ideais de objetividade, torna-se o foco do jornalismo. Não a opinião, como antes, nos primórdios da esfera pública. Tudo que estivesse circunscrito ao espaço do jornal adaptou-se aos preceitos da informação objetiva e atual, inclusive a crítica, transfigurada em resenha, uma criação do jornalismo visando atender às necessidades práticas do jornal e aos apelos do mercado editorial e publicitário.

Embora seja uma composição discursiva que se volta para a análise, o julgamento e a valoração de obras e produtos culturais, atendia e atende a premissa de informar o público. A resenha é, na verdade, fruto do jornalismo moderno e dos movimentos socioeconômicos

externos a ele e por ele assimilados. A resenha é a crítica eivada pela influência do surgimento de uma sociedade democrática de mercado, da aplicação de procedimentos impessoais, institucionais e da publicidade (SCHUDSON, 2010). Assim, a crítica, seja impressionista ou de quaisquer outros métodos indicados pela Teoria Literária, produzida por diletantes homens de letras ou acadêmicos, perdeu mais do que o espaço, perdeu o sentido diante da nova lógica de produção do jornal. Tomemos como exemplo os rodapés de crítica³¹ do jornal brasileiro *Correio da Manhã (RJ)*. Na década de 1940³² ainda havia um espaço exclusivo para o seu exercício. Atualmente, a liberdade de escrever críticas que carecem de tempo e espaços maiores, com profundidade analítica têm, como vimos, mais possibilidades de acontecer em publicações não-jornalísticas.

Fenômenos comerciais como a massificação da publicidade dentro dos meios, comprimiram as expressões de crítica até a sua eliminação em alguns meios noticiosos ou sua redução a uma faceta informativa, tipo resenha. Isso rompe, como é lógico, o antigo relacionamento entre literatura e cultura como espaços de diálogo. O papel do crítico como Censor of Manners and Morals (censor de modos e morais) deveria ser revisado. Não acreditamos que tenha desaparecido, tampouco acreditamos que a crítica tenha se objetivado e desideologizado, pelo contrário, é muito possível que a crítica hoje esteja inclinada a uma função mercantilista tecnocrática, onde seu valor principal é a de validar e consolidar a expansão da mercado editorial (VALDEBENITO; ROJEL, 2011, p.186-187)³³.

Ou seja, a ideologia é outra. Em vez da difusão de ideias e pensamentos que favoreçam algum tipo de conscientização social e cultural, a “crítica” serve à ideologia do consumo. Compreendemos que as mudanças ocorridas no campo jornalístico com a emergência da informação, as condições de comunicação nos jornais foram alteradas. “Quando uma esfera/campo se transforma, muitos gêneros desaparecem” (ROJO; BARBOSA, 2015, p.69). Ao falarmos do gênero jornalístico opinativo, ao qual a resenha pertence, não podemos

³¹ Comparado ao espaço das resenhas nos jornais atuais, as críticas de rodapé são consideravelmente extensas, como no caso aqui exemplificado das críticas impressionistas de Álvaro Lins no *Correio da Manhã (RJ)*. No entanto, as próprias críticas de rodapé, praticadas no Brasil nas décadas de 1940 e 1950, produzidas por não especialistas para serem divulgadas em jornais (TRAVANCAS, 2001) já eram, elas próprias, o resultado de reduções no espaço da crítica literária.

³² Álvaro Lins começou a publicar os rodapés de crítica literária no *Correio da Manhã (RJ)* em 1940, mesmo ano em que atuou como redator-chefe do jornal, permanecendo como tal até 1956. No entanto, não podemos afirmar que Lins publicou suas críticas até esta data.

³³ Fenómenos comerciales como la masificación de la publicidad al interior de los medios han comprimido las expresiones de crítica hasta su eliminación en algunos medios de prensa o su reducción a una faceta informativa, tipo reseña. Esto rompe, como es lógico, la vieja relación entre literatura y cultura como espacios de diálogo. La función del crítico como Censor of Manners and Morals debería revisarse. No creemos que haya desaparecido, tampoco creemos que la crítica se haya objetivado y desideologizado, más bien por el contrario es muy posible que la crítica hoy se incline hacia una función tecnocrática mercantil, donde su valor principal es el de validad y consolidar la expansión del mercado editorial (VALDEBENITO; ROJEL, 2011, p.186-187).

asseverar, com base nesta afirmação, que houve um desaparecimento. Em 1940, no Brasil ao menos, havia jornais de opinião, como o referido *Correio da Manhã* (RJ). Todavia, hoje, “na prática, ele tem o seu espaço reduzido, sua presença na superfície impressa circunscrita às páginas editoriais” (MARQUES DE MELO, 1994, p. 23). Mas, é com muita cautela e vigilância que um veículo permite expressar qualquer opinião. Os espaços da opinião, como o editorial, representam a posição do jornal, não levam assinatura e muitas vezes a posição não é clara. Lê-se, de forma incerta, nas entrelinhas. As que são assinadas, como as colunas, têm o cuidado de atribuir a responsabilidade aos seus autores. De forma menos rigorosa e tensa, assim também procedem com as resenhas jornalísticas. Podemos afirmar que a resenha seja uma crítica resignificada pelo campo jornalístico, a ele adaptada e que cumpre, salvo suas breves peculiaridades judicativas, avaliativas e opinativas, a função de dizer ao leitor o que tem de novo no mercado.

Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos. Uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis (BAKHTIN, 2003, p. 266).

É o que devemos considerar sobre a resenha, como sendo uma composição discursiva oriunda das condições de comunicação que foram delineadas dentro e fora do campo com a “revolução no jornalismo” (SCHUDSON, 2010) e na sociedade. Mais especificamente, foram as influências dos mecanismos do campo do jornalismo cada vez mais sujeitos às exigências do mercado (BOURDIEU, 1997) que a moldou. Isso, claro, trouxe consequências não somente de ordem estilística, linguística, para o texto crítico, mas para o próprio campo cultural, a partir do momento em que o leitor “fica sujeito” a conhecer, através dos jornais, apenas aquilo que o mercado editorial decide investir e divulgar. Claro, não se fala em questão de qualidade, não é porque a obra é nova e sugerida pelo mercado que necessariamente seja ruim. O público também gosta de novidades e muitas delas são boas e necessárias. Mas, pressupõe-se aí uma relação restritiva ao que é recente, ao que está na moda ou ao que vai vender porque se refere a algum autor/artista/produtor já consagrado. Ou seja, a relação entre crítico (agora resenhista) e leitor é intermediada por uma determinação mercadológica. Há uma mudança na mediação, pelo menos do ponto de vista daqueles (leitor e autor) que carecem de um julgamento mais preciso, de uma avaliação mais cuidadosa, de

uma orientação acurada ou até mesmo de maiores opções de escolha, incluindo-se aí a indicação de obras antigas. Neste ponto duas expectativas e perspectivas entram em jogo: as do leitor de jornal/jornalista/resenhista e as do leitor erudito/crítico literário. No entanto, não significa que, à sua maneira, a resenha não possa satisfazer a ambas.

A resenha, crítica do jornal, é histórica e discursivamente diferente da crítica de outrora, não necessariamente menor. Não podemos negar: tem poder no campo cultural. Podemos questionar, contudo, a sua independência, partindo dos fatores que lhe incidem externamente: o mercado e o campo jornalístico. A resenha nasceu sob estas influências, fazendo-nos refletir, ao menos, sobre a validade da crítica nessas condições. “[...] o reforço da influência de um campo jornalístico, ele próprio cada vez mais sujeito à denominação direta ou indireta da lógica comercial, tende a ameaçar a autonomia dos diferentes campos de produção cultural” (BOURDIEU, 1997, p.110). Uma crítica que está sujeita a algo tem legitimidade para criticar? Continua sendo crítica? Torna-se prejudicial? A crise da crítica tradicional não aconteceu apenas pela perda de espaço, mas pela perda de autonomia e autoridade. Há a premissa da liberdade no ato de criticar. A independência é um fator importante. Estando a resenha atrelada às influências mercadológicas, seja pelo mercado livreiro, seja através do campo jornalístico ou por ambos, como fica a autonomia do crítico/resenhista para criticar? O movimento é complexo.

Poderíamos considerar, portanto, que a desvalorização das artes e a valorização das pseudo-artes possam ser aspectos resultantes da perda da autonomia e autoridade da crítica? É provável. Pois, se não há críticos independentes, a crítica estaria sustentada em que base? Seria confiável, tendo em vista que o julgamento da literatura e todas as outras expressões artísticas, estaria sob domínio de algo além da avaliação do crítico? Olhando por esse viés, que não pode ser ignorado, depois de compreendermos toda engrenagem que resultou na origem da resenha, ficamos ao menos atentos à autonomia da crítica do jornal. É fundamental que o resenhista esteja apto a fazer uma avaliação confiável do que vem sendo produzido e apresentado artisticamente. Espera-se que o resenhista além da competência, sustente a avaliação nesta base, do contrário, ele estará dizendo o que o mercado mandou ser dito.

Um homem que oferece uma opinião, uma proposta, um sentimento, normalmente deseja que as outras pessoas aceitem o que ele oferece, e ajam ou sintam da maneira que ele define. No entanto, esse homem, pode ser apropriadamente descrito como uma fonte, que se distingue de um agente, cuja característica é que sua expressão está subordinada a uma intenção não declarada. Ele é um agente, e não uma fonte, porque a intenção está em outro lugar. Em termos sociais, o agente normalmente será subordinado - de

um governo, de uma firma comercial, de um dono de jornal (WILLIAMS, 2011, p.329).

Nessas condições, a legitimidade da opinião sobre a literatura e a arte em geral, fica comprometida. Como julgar a importância e o valor simbólico de uma obra sem tal legitimidade? Ausente do olhar verdadeiramente crítico? Vale lembrar: “Uma época sem crítica é uma época em que a arte não existe” (WILDE, 1992, p.109). A resenha jornalística nasceu para servir, através do jornal, a uma população de leitores-consumidores cada vez mais crescente, para a divulgação dos lançamentos do mercado editorial e do campo cultural, mas as artes existem sobre padrões de excelência que a crítica deve ajudar a estabelecer e/ou manter.

Ser crítico literário (e de arte) pressupõe não apenas independência, como também, sensibilidade, bom senso, conhecimento, capacidade e precisão analíticas, aliados ao talento para a escrita. O crítico diante de uma obra articula todos esses fatores para melhor expressar a opinião e assim colabora com a visão que o leitor terá não só da obra, como também, de todos os aspectos que a ela estão relacionados externa e internamente. Colabora com a forma que o leitor passará a fruí-la, a apreciá-la. Não é em um instante que isso se faz no texto, até mesmo para os mais experientes. Há um tempo necessário para isso. Tempo para fazer a leitura da obra, tempo para pensar, tempo para bem expressá-la. Quanto ao espaço, vai envolver não somente o número de caracteres do texto, mas também, a liberdade de expressão. O crítico precisa de espaço para poder dizer o que é necessário. Ainda que as resenhas jornalísticas tenham qualidade (e muitas a têm), nos jornais, é constitutivamente limitada.

Hoje, temos uma situação na qual há uma transformação do próprio espaço em que a crítica se faz: o lugar destinado à literatura é cada vez mais restrito em veículos impressos de circulação mais ampla. Como consequência, o que se produz sob a rubrica “crítica literária” ganha pelo menos duas configurações básicas. A primeira é a simples exposição sintética do “conteúdo” do livro, uma espécie de resenha que serve mais para apresentá-lo ao possível leitor, dando uma ideia resumida daquilo de que trata, fornecendo um certo número de informações dentro do (pouco) espaço disponível no veículo – e muitas vezes adicionando alguma brevíssima opinião sobre a obra. A segunda é um texto mais extenso em que se trata da obra em perspectiva mais analítica, podendo discorrer mais detalhadamente sobre seu contexto, sua estrutura, sua relação com outras obras e projetos literários contemporâneos e anteriores a ela, entre outras coisas. A primeira configuração, do tipo **resenha**, em um formato cada vez mais minimalista, é o que predomina hoje em veículos impressos de circulação mais ampla. A segunda, do tipo **ensaio**, que no passado já esteve presente em jornais de

circulação geral, hoje está mais restrita aos periódicos especializados publicados **pela** ou **para a**³⁴ universidade, e nos livros universitários, embora algumas vezes encontre também um nicho nas chamadas “revistas culturais” (JOBIM, 2012, p.150-151).

Essa relação entre o espaço do jornal e a linguagem empregada diz muito sobre o destinatário das resenhas jornalísticas, outro vértice da relação que também passou por transformações comportamentais e colabora com o desenvolvimento e a manutenção dessa ordem que revolucionou o campo do jornalismo: o homem moderno. “O homem moderno tem pressa, tem pouco tempo, quer receber o máximo de informações no menor tempo possível” (TRAVANCAS, 2001, p.22). Quando se pensou em uma crítica inserida no campo do jornalismo moderno, pensou-se numa linguagem acessível para esse leitor. Portanto, uma crítica especializada, nos moldes antigos, com uma linguagem restrita a poucos entendedores e capaz de tomar espaços consideráveis das páginas dos periódicos diários, tornou-se, na perspectiva do jornal, incompatível para um público-leitor mais abrangente e heterogêneo. “A competência do destinatário não é necessariamente a do emitente” (ECO, 1988). A resenha jornalística nasce com vistas a atender esse destinatário. “[...] prever o leitor-modelo não significa ‘esperar’ que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo. O texto não apenas repousa numa competência, mas contribui para produzi-la” (ECO, 1988). Foi o que aconteceu em termos discursivos com a resenha, um texto para ser compartilhado com um público-leitor socialmente adaptado aos ritmos da modernidade.

Podemos afirmar, com isso, que o jornalismo moderno colaborou com a construção do perfil do novo leitor de jornal, conseqüentemente do leitor das resenhas, leitor-consumidor que busca informação rápida e orientação eficaz.

Por mais que reclamem, os leitores desejam, quase sempre, que um crítico os ajude, com firmeza, a fazer suas escolhas nos corredores do mercado cultural. Tal filme merece ser visto – ou deve ser evitado? Tal peça de teatro mantém o espectador acordado, ou o deixa constringido, a bocejar? Tal livro vale o preço que por ele pagamos, ou não vale, é dinheiro jogado fora? Os leitores se vêm, hoje, como consumidores. Consumidores que desejam (e exigem) orientações seguras e objetivas, que os amparem em sua travessia pela selva de produtos oferecidos no complexo mercado dos bens culturais (CASTELLO, 2007, p. 41).

³⁴ Grifos do autor.

Não podemos afirmar que o leitor do jornal, mais diversificado tanto quanto mais diversificado seja o conteúdo oferecido, seja o mesmo leitor de resenhas. Afinal, ainda que o homem moderno tenha pressa, ele tem as suas preferências de leitura. Mas, no geral, os jornais “tornam evidente o seu Leitor-Modelo” (ECO, 1988), formado por indivíduos de ambos os sexos, várias idades, classes sociais e níveis de escolaridade, portanto, um público-leitor heterogêneo para os quais os conteúdos são trabalhados.

É importante salientar: “Alavancada pela convergência tecnológica, emerge, na sociedade midiaticizada, outro modo de participação dos sujeitos/leitores em relação a suas mídias” (BORELLI; MORTARI, 2013). Assim como os jornais, os leitores também mudaram, uma mudança relativamente recente e em processo. A passividade do leitor cessou com a passagem do impresso para a versão *online*. O público atual experimenta uma liberdade proporcionada pelas novas tecnologias informacionais e midiáticas. Ele não só interfere nas pautas, comenta os conteúdos, como também “[...] vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam” (JENKINS, 2008, p.27) e têm liberdade para criar e compartilhar os próprios conteúdos. De modo geral, os jornais mantêm o foco em publicar o que é de interesse de um público heterogêneo, no entanto, o público experimenta mais ativa e particularmente o que lhe é oferecido, um reflexo da cultura participativa, fenômeno que ocorre entre os consumidores de mídia estimulados pela crença de que suas contribuições interessam aos outros (JENKINS, 2008).

É nesse processo que surgem iniciativas que ultrapassam o terreno dos produtos jornalísticos. Encontramos páginas voltadas para o compartilhamento de comentários e notas sobre produtos culturais, principalmente livros e filmes. No que se refere à resenha, existem sites e blogues não-jornalísticos *online*, alguns com relevância como o já citado *Jornal Rascunho*³⁵, *Camila Von Holdefer*³⁶, *Germina Literatura*³⁷, *Adoro Cinema*³⁸, *Omelete*³⁹ e outras iniciativas pouco conhecidas, mas com o mesmo propósito. Os produtos citados opinam sobre livros e filmes recém-lançados.

³⁵ Apesar do nome o *Jornal Rascunho* é um site literário, além de outros conteúdos relacionados ao gênero, encontramos resenhas.

Disponível em: <http://www.napontadoslapis.com.br/2011/05/blog-literarios-critica-literaria-e.html>.

³⁶ Disponível em: <http://www.camilavonholdefer.com.br/>.

³⁷ Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br>.

³⁸ Disponível em: <http://www.adorocinema.com>.

³⁹ Disponível em: <https://omelete.uol.com.br>.

2.2 A RESENHA SOB CRITÉRIOS DISCURSIVOS JORNALÍSTICOS

Após situarmos a resenha jornalística no contexto socioeconômico e cultural no qual teve origem, faz-se necessário analisá-la no âmbito do discurso. Para isso, procuramos estabelecer as distinções entre a crítica literária e a resenha jornalística através da dimensão discursivo-linguística. Recorremos aos parâmetros que circunscrevem o campo jornalístico. Neste sentido, julgamos necessário utilizar as propriedades (GROTH), funções (SCHUDSON) e critérios e valores/notícia do jornalismo (WOLF, TRAQUINA, GALTUNG & RUGE) para delimitar a resenha com maior clareza e precisão analítica possíveis. Buscamos também na tradição dos estudos de gênero, metodologias que pudessem nos auxiliar no alcance deste propósito. Assim, recorremos a gêneros do discurso (BAKHTIN), à abordagem enunciativa⁴⁰ (MAINGUENEAU), gêneros jornalísticos (MARQUES DE MELO) e, principalmente, a uma abordagem atual de redefinição de critérios para gênero jornalístico (SEIXAS). Recorremos também sobre os estudos de tipologia textual (ADAM, BONINI).

Ao tratarmos de resenha jornalística e crítica literária, nos referimos a gêneros. Consideramos pertinente abordarmos brevemente o universo dos gêneros para melhor situarmos a nossa temática. A reflexão sobre o conceito de gêneros começou na Grécia Antiga, com Platão e Aristóteles. Os filósofos começaram a distinguir e a tipificar os gêneros ao pensar sobre poética e retórica⁴¹. No Renascimento as distinções feitas pelos filósofos gregos foram retomadas e aprofundadas, porém de maneira cindida: a poética ou os gêneros literários e a retórica ou os gêneros da oratória pública foram tratados separadamente. O primeiro autor a estender a reflexão sobre os gêneros a todos os textos e discursos sem distinção e divisão, tanto da vida cotidiana quanto da arte, foi Mikhail Bakhtin e seu círculo de discussões, no século XX (ROJO; BARBOSA, 2015).

Para Bakhtin, cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denomina *gêneros do discurso*⁴² (2011, p.262). Apesar das críticas à tradução da obra *Estetika Sloviésnova Tvórtchestva*⁴³ para o português, que nos traz os termos “tipo de enunciado” e “relativamente estável” para definir gênero e o seu caráter, a leitura do capítulo nos revela que o interesse do autor era discutir o que estava além da forma do texto, do enunciado. Nessa abordagem, o que interessa são os efeitos de sentido

⁴⁰ Nesta abordagem, os estudos são conduzidos mediante a análise de episódios, tomados, simultaneamente, como matéria de análise (*corpus*) e como argumentos do que se está afirmando (amostras) (BONINI, 2003, p.203).

⁴¹ Para uma abordagem mais detalhada, ver Rojo e Barbosa (2015).

⁴² Itálico do autor.

⁴³ Em português: *Estética da Criação Verbal*.

discursivos, os ecos ideológicos, as vozes e as apreciações de valor que o sujeito do discurso faz por meio dos enunciados/textos em certos gêneros que lhe viabilizam certas escolhas linguísticas (ROJO; BARBOSA, 2015).

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas, porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos) (BAKHTIN, 2011, p.262).

Essa visão vai ao encontro da análise do discurso de Dominique Maingueneau (2002), para quem uma das características essenciais da pesquisa atual sobre a linguagem seja desenvolver trabalhos que, em vez de reduzir a linguagem ao arbítrio de suas unidades e de suas regras, abordem o enunciado como discurso. Ao propor a aplicação da análise do discurso em textos de comunicação, o autor procura não se ater somente na organização textual ou apenas no que ele define como “situação de comunicação”, mas busca associá-las.

Um texto [...] não é estudado exclusivamente como um tipo de estrutura textual, uma sequência coerente de signos verbais, [...], mas como uma atividade enunciativa ligada a um gênero de discurso: o lugar social do qual ele emerge, o canal por onde passa (oral, escrito, televisivo...), o tipo de difusão que implica etc., não são dissociáveis do modo como o texto se organiza (MAINGUENEAU, 2002).

São posicionamentos coerentes com a perspectiva dos Estudos Culturais, “[...] nos quais reconhecemos, a existência de relações sociais e históricas claras entre determinadas formas culturais e as sociedades e períodos nos quais essas formas são praticadas” (GOMES, 2011, p.31). Os argumentos que apresentamos neste trabalho entram em consonância com estas perspectivas teóricas ao compreendermos que a resenha jornalística seja uma composição resultante de um “[...] processo comunicacional instaurado por uma determinada forma cultural” (GOMES, 2011, p.32), ou seja, o seu discurso é fortemente ligado ao contexto sociocultural e econômico em que foi originado e que ainda o mantém.

A propósito, ao analisar gêneros televisivos, Gomes (2007) partiu da premissa de que o telejornalismo é uma instituição social e uma forma cultural. Em vista disso, propôs a construção de uma metodologia de análise que envolve estudos culturais em associação com os estudos de linguagem, implicando a consideração de aspectos históricos, sociais,

ideológicos e culturais do telejornalismo. A autora trouxe os conceitos metodológicos: estrutura de sentimento (a partir de Raymond Williams), gênero televisivo e modo de endereçamento⁴⁴, para guiar o exame concreto do telejornalismo. A partir de modos de endereçamento descreveu alguns operadores para a construção de uma metodologia de análise do gênero televisivo: o mediador, o contexto comunicativo, o pacto sobre o papel do jornalismo e organização temática. Os operadores são, na perspectiva da autora, os “lugares” para onde o analista deve olhar, não o fim último do esforço analítico (GOMES, 2007). A pesquisa de Gomes nos mostra: a influência dos aspectos culturais na construção dos gêneros televisivos e aponta uma metodologia de análise capaz de “descrever, analisar, interpretar os modos de funcionamento, as suas especificidades” (GOMES, 2007, p.3). Entendemos, portanto, a importância em conhecer os gêneros do jornalismo e suas definições imediatas, mas, sobretudo, a forma como estão situados no cenário sociocultural e como são construídos.

A definição de gêneros jornalísticos é variada, não há um consenso geral. São diversas as abordagens teóricas que espelham a realidade de múltiplos espaços geográficos e revelam pontos de vista diferentes (ASSIS, 2010). A história revela o editor inglês Samuel Buckeley como o responsável pela primeira classificação dos gêneros jornalísticos, no princípio do século XVIII, ao decidir separar *news* e *comments* no *Daily Courant* (MARQUES DE MELO, 1994). Posteriormente, outras classificações mais específicas foram feitas, com destaque para as européias e norte-americanas.

As classificações espanholas são organizadas segundo: 1) os tipos que ocupam a mídia impressa, ou seja, pelo suporte; 2) a estrutura textual, se descritiva, narrativa ou argumentativa; e 3) a finalidade. [...] os pesquisadores seguem a separação entre informação e opinião, situando os 'interpretativos' separadamente. [...] Na América do Norte, berço das transformações na atividade jornalística industrializada, o objetivo das pesquisas era diferenciar os tipos jornalísticos pelos processos produtivos e competências próprias da atividade jornalística. [...] Na segunda metade do século XX, dentre as poucas tipologias criadas por pesquisadores do jornalismo destaca-se o trabalho de Fraser Bond [...] O objetivo do livro de Bond não era classificar, mas mapear o tipo de noticiário e a composição das páginas editoriais dos jornais impressos norte-americanos. [...] Na França, país onde foi mais lento o processo de institucionalização de uma identidade profissional de jornalistas, os primeiros estudos em que aparecem os gêneros têm como objetivo descrever e mapear os jornais impressos. Distinguem-se

⁴⁴ “Os conceitos de estrutura de sentimento, de gênero televisivo e de modo de endereçamento devem guiar o exame concreto do telejornalismo, considerado, no primeiro caso, com o conceito de estrutura de sentimento, a partir da relação entre elementos dominantes, residuais e emergentes; no segundo, de gênero televisivo, a partir da existência de relações sociais e históricas entre as formas que o telejornalismo assume ao longo do tempo e as sociedades em que essas formas são praticadas; no terceiro, do modo de endereçamento, a partir do modo como um programa específico se relaciona com seus telespectadores a partir da construção de um estilo e, ao fazer isso, configura e reconfigura o próprio gênero” (GOMES, 2007, p. 28).

os livros dos jornalistas Joseph Folliet (1961) e Jacques Kayser (1963). Enquanto a classificação de Folliet inclui todo o material publicado nas páginas de um jornal, Kayser reparte as unidades redacionais, como nomeia, segundo o gênero, sugerindo curiosamente os 'combinados de informação-artigo' (SEIXAS, 2009, p.48-51).

Existem ainda classificações hispanico-americanas, desenvolvidas no Peru, Argentina e Bolívia. No Brasil, as principais perspectivas teóricas vigentes foram desenvolvidas por José Marques de Melo e Manuel Carlos Chaparro.

José Marques de Melo [...] e Manuel Carlos Chaparro [...] – partem de perspectivas teóricas díspares. Ou seja: enquanto Marques de Melo foca sua classificação na intencionalidade do material jornalístico, Chaparro prima pela estrutura linguística do discurso. Não é à toa que os autores utilizem diferentes nomenclaturas (gênero, formato, espécie) para definir um mesmo texto (ou um mesmo conjunto de textos) publicado pela imprensa (ASSIS, 2010, p.16.17).

No entanto, a “Classificação Marques de Melo” é a mais utilizada no Brasil. O pesquisador utilizou como referência o trabalho de Luiz Beltrão que apresenta três categorias: jornalismo informativo, interpretativo e opinativo. Marques de Melo adotou dois critérios para desenvolver a sua classificação.

*Primeiro*⁴⁵, agrupando os gêneros em categorias que correspondem à intencionalidade determinante dos relatos através de que se configuram. Neste sentido, identificamos duas vertentes: a reprodução do real e a leitura do real. Reproduzir o real significa descrevê-lo jornalisticamente a partir de dois parâmetros: o atual e o novo. Ler o real significa identificar o valor do atual e do novo na conjuntura que nutre e transforma os processos jornalísticos. [...]. *Segundo*, buscando identificar os gêneros a partir da natureza estrutural dos relatos observáveis nos processos jornalísticos. Não nos referimos especificamente à estrutura do texto ou das imagens e sons que representam e reproduzem a realidade. Tomamos em consideração a articulação que existe do ponto de vista processual entre os acontecimentos (real), sua expressão jornalística (relato) e apreensão pela coletividade (leitura). É por isso que visualizamos diferenças entre a natureza dos gêneros que se incluem na categoria informativa e dos que compõe a categoria opinativa (MARQUES DE MELO, 1994, p. 62-64)⁴⁶.

⁴⁵ Itálico do autor.

⁴⁶ Partindo dessas premissas, Marques de Melo propôs a seguinte classificação: *Jornalismo Informativo*: 1. Nota; 2. Notícia; 3. Reportagem; 4. Entrevista. *Jornalismo Opinativo*: 5. Editorial; 6. Comentário; 7. Artigo; 8. Resenha; 9. Coluna; 10. Crônica; 11. Caricatura; 12. Carta.

As diferenças entre a natureza dos gêneros e a consequente divisão em categorias acaba por colaborar com o trabalho dos jornalistas e sua relação com o público, no entanto, as fronteiras entre o informativo e o opinativo, considerados os gêneros principais da imprensa, não são estanques (ASSIS, 2010). Ou seja, é possível detectar aspectos de um gênero em outro, uma crença compartilhada pelo próprio Marques de Melo em *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*.

Esta perspectiva nos interessa muito. Compartilhamos este entendimento a partir do momento que entendemos que a resenha é uma composição discursiva híbrida: envolve informação e opinião. Concordamos com a Classificação Marques de Melo, na qual a resenha pertence à categoria do jornalismo opinativo, o que apenas faz reforçar a nossa crença. Mas, compreendemos a importância de apresentar argumentos concretos que a sustentem.

Para isso, nos baseamos em uma reflexão atual que redefine critérios de classificação de gêneros, em vez de propor outra classificação de gêneros. Esta visão teórica parte do princípio de que gênero jornalístico deve ser considerado ato comunicativo relativamente estável, ou seja, enunciação relativamente estável. Que os gêneros discursivos encarnam o processo de comunicação, ou seja, têm elementos intra e extra-linguísticos. É consonante com os estudos que não se atém apenas à dimensão linguística das composições (como os *cultural studies*); parte do discurso, de ambas as dimensões para chegar à sua finalidade (SEIXAS, 2009). Como não traz uma nova classificação dos gêneros, mas propõe a análise de unidades discursivas, independente do gênero ao que estão enquadradas, no intuito de desenvolver conhecimentos sobre suas condições de realização enquanto atos comunicativos, enxergamos nesta perspectiva a metodologia mais eficaz para análise de resenha jornalística e de crítica literária, principalmente resenha jornalística que até então não foi situada, dessa forma, dentro do campo de origem e, portanto, carece de uma abordagem que vá além do enquadramento clássico o qual afirma apenas ser um tipo de texto do gênero jornalístico opinativo, mas que não explica discursivamente como e porquê.

O estudo sugere quatro critérios para definição de gênero da formação discursiva jornalística (FDJ), quais sejam: *lógica enunciativa*, que se dá na relação entre objetos de realidade (OR), compromissos realizados e tópicos jornalísticos; *força argumentativa*, que se dá na relação entre o grau de verossimilhança dos enunciados e o nível de evidência dos objetos de realidade, medida pelos tópicos jornalísticos; *identidade discursiva*, que se dá na relação entre *status* (competências) e as dimensões de sujeito comunicante, locutor e enunciador no ato da troca comunicativa; e *potencialidades do mídiun*, relacionados aos dispositivos midiáticos, em que apenas algumas características são influentes para as

composições (SEIXAS, 2009, p.1-2). Vale ressaltar que o trabalho desenvolvido por Seixas (2009) analisa, a partir de critérios para a formação discursiva jornalística, unidades discursivas. O trabalho de Gomes (2007), por sua vez, utiliza operadores para a análise de produtos. Como nos propomos a analisar a resenha jornalística, portanto, unidade discursiva, os estudos de Seixas é mais pertinente.

Para melhor explicitar nossos objetivos, baseamos nossa pesquisa em um *corpus* composto por composições discursivas de três produtos da mídia brasileira: o caderno diário de cultura *Ilustrada*, publicado no *website* noticioso *Folha de S. Paulo*; o jornal impresso *Correio da Manhã* (RJ) e a revista especializada impressa *Quatro Cinco Um*.



Figura 3. Acima à esquerda, a capa da revista *Quatro Cinco Um*, de 08/17. À direita, 1ª página do *Correio da Manhã* (RJ), em 14/09/1940. Centralizada, *homepage* do *Ilustrada*, em 16/01/17.

Os produtos selecionados

Ilustrada / *Folha de S. Paulo*

A escolha pelo *Ilustrada* se deve ao fato dele ser o caderno diário de cultura e entretenimento da *Folha de S. Paulo*, um dos jornais brasileiros de grande circulação e prestígio, pertencente ao *Grupo Folha*⁴⁷, importante e influente conglomerado de mídia do

⁴⁷ Além da *Folha de S. Paulo*, o *Grupo Folha* detém a UOL, empresa de conteúdo e serviços de internet, o site noticioso *Folha.com*, a *Plural*, considerada pelo grupo como a maior gráfica comercial do Brasil; o *Datafolha*, um dos institutos brasileiros de pesquisa mais requisitados; a editora de livros *Publifolha*; a livraria virtual *Livraria da Folha*; a agência de notícias *Folhapress*. O grupo possui também um dos maiores parques gráficos

país. A história do *Grupo Folha* começa em São Paulo, na década de 1921, com o jornal *Folha da Noite*. O periódico era “voltado para a classe média urbana que emergia de uma sociedade ainda baseada na monocultura do café”⁴⁸. O jornal pertenceu a grupos diferentes de empresários, apresentando políticas editoriais variadas (TRAVANCAS, 2001). Mais tarde surgiram outros dois títulos: a *Folha da Manhã*, em 1925, e a *Folha da Tarde* em 1949. A união dos três deu origem, em 1960, à *Folha de S. Paulo*.

Um olhar sobre a história da *Folha de S. Paulo*, cujo lema é “um jornal a serviço do Brasil”, revela o perfil de um periódico atento ao propósito de ser pioneiro em inovações tecnológicas em sua área, como também, preocupado com questões sociais as quais pudesse contribuir. O projeto editorial do jornal foi baseada em três metas: informação correta, interpretações competentes e pluralidade de opiniões, fixadas em 1981. Em 1984, após passar por uma reformulação na redação, a primeira a ser informatizada na América do Sul, a *Folha de S. Paulo* publica o primeiro Projeto Editorial, no qual defende o que define até hoje a sua linha editorial: “um jornalismo crítico, pluralista, apartidário e moderno”, ao mesmo tempo em que implanta, em livro, o Manual Geral da Redação, em que dava ao jornalista noções de produção gráfica, definição de conceitos e servia como base para discussões no cotidiano da Redação.

O jornal *Folha de S. Paulo* continuou passando por reformulações ao longo dos anos, revendo o seu projeto editorial que, em 1997, passa a propor: “a seleção criteriosa dos fatos a serem tratados jornalisticamente, abordagem profunda, crítica e pluralista, texto didático e interessante”. Uma de suas mais recentes e significativas reformulações ocorreu em 2010 quando as redações do jornal impresso e *online* foram unificadas. A *Folha Online* passa a ser *Folha.com* e são lançados aplicativos para iPhone, iPad e Galaxy Tab. “Ele disputa com o *Estado de S. Paulo* o primeiro lugar entre os leitores paulistas, tem grande prestígio entre a intelectualidade e investe em projetos ousados” (TRAVANCAS, 2001, p. 30).

O jornal, de circulação nacional, é organizado em cadernos temáticos diários e suplementos. Os suplementos: *Tec*, *Equilíbrio*, *The New York Times International Weekly*, *Comida*, *Turismo*, *Folhinha*, *Ilustríssima*, *Imóveis*, *Veículos*, *Carreira e Empregos*. Os cadernos são divididos em: *Poder*, *Mundo*, *Mercado*, *Cotidiano*, *Ciência + Saúde*, *Folha Corrida*, *Esporte* e *Ilustrada*. O jornal impresso circula de domingo a sábado. Dados apurados

da América Latina, o CTG-F, a *Transfolha*, responsável pela distribuição dos seus produtos, a *Folha Gráfica*, direcionada a jornais e folhetos de empresas, agências de publicidade e editoras e a SPDL, empresa de distribuição e logística, estabelecida em associação com o jornal *Estado de S. Paulo*.

⁴⁸ Fonte: http://www1.folha.uol.com.br/institucional/conheca_o_grupo.shtml.

em outubro de 2017 pelo IVC/Brasil informam que a circulação é de 304.174 exemplares aos domingos e 290.267 nos dias úteis. Já a edição digital, em dados de 2016 apresentados pela Métrica Única de Audiência da Associação Nacional de Jornais, a circulação digital da Folha é de 139,1 mil exemplares diários. Segundo a Adobe Analytics, o número de *page views* passou de 146,7 milhões em dezembro de 2010 para 305,4 milhões em dezembro de 2015⁴⁹. A edição digital foi lançada em 2009, atualmente o jornal pode ser lido pelo site, em *tablets* e *smartphones*, através de aplicativos para iPads e Tablets Android que permitem a leitura *offline*, e a edição em *page flip*, ideal para computadores. O leitor paga R\$1,90 no primeiro mês e nos meses subsequentes R\$ 29,90. Mas, o Grupo Folha lançou em dezembro de 2017 uma assinatura digital para universitário com 67% de desconto, ou seja, durante todo o período da graduação, o estudante pagará R\$9,90 pelos mesmos serviços de uma assinatura digital convencional.

O *Ilustrada* faz a cobertura do que acontece nas áreas de cultura e entretenimento. Os assuntos que aborda são variados, vão de livros a programas de TV, passando por gastronomia, música e teatro. É definida pela Folha como um caderno crítico e ousado no qual seus colunistas garantem análise, humor e diversidade de pontos de vista. Na Grande São Paulo, a versão impressa traz encartado o suplemento *Acontece*, guia de programação da região. Dados fornecidos pelo IBOPE, em 2015, mostram um perfil dos leitores paulistas. Dos 1.355.000 leitores, a maioria pertence à classe B (47%), são do sexo feminino (52%) e estão na faixa etária dos 35 a 44 anos (22%)⁵⁰. A escolaridade não foi apontada nesta pesquisa, mas com base em dados fornecidos pelo Ibope, em pesquisa realizada em todo Brasil, no ano de 2000, 43% dos leitores cursaram faculdade e 13% fizeram pós-graduação.

Quatro Cinco Um

A *Quatro Cinco Um* é uma revista brasileira, de circulação mensal, da associação sem fins lucrativos *Quatro Cinco Um*, fundada em 2017. É voltada para o leitor de livros, que lê por dever profissional, interesse acadêmico ou por lazer. O perfil do leitor mostra que 92% pertencem à classe A e B, 52% têm mais de 35 anos e 83% têm grau de instrução superior.

⁴⁹ A audiência da Folha. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/02/1744085-no-impresso-internet-e-celular-folha-e-jornal-de-maior-alcance-do-pais.shtml>

⁵⁰ Perfil do Leitor do *Ilustrada*. Disponíveis em: [http://www.publicidade.folha.com.br/folha/cadernos/ilustrada/perfil do leitor.shtml](http://www.publicidade.folha.com.br/folha/cadernos/ilustrada/perfil_do_leitor.shtml).

O jornalista Paulo Werneck e a editora Fernanda Diamant são os editores e responsáveis pela criação da Associação Quatro Cinco Um que edita a revista. O título da revista faz referência à obra do escritor norte-americano Ray Bradbury, “Fahrenheit 451”. Ao atingir 451 graus Fahrenheit (o equivalente a 233 graus Celsius), o papel entra em combustão e nesse ponto o livro passa a ser consumido pelo fogo, daí a inspiração para o nome da revista.

Lançada em maio, a revista é voltada para a publicação de resenhas e listas de lançamentos de livros. A escolha do formato *book review*, com 40 páginas, fonte tipográfica Financier - desenvolvida especialmente para o *Financial Times* - e o tipo de papel, próprio para a impressão de livros, foi pensado para dar conforto ao leitor durante a leitura dos textos, normalmente longos. As revistas internacionais como *London Review of Books* e *The New York Review of Books* também foram fonte de inspiração.

As primeiras seis edições vieram encartadas gratuitamente dentro da revista *Piauí* para os seus assinantes. Nos meses subsequentes a circulação passou a ser independente, podendo ser encontrada em bancas selecionadas e livrarias por R\$ 17. A assinatura anual custa R\$ 136, com opção para R\$ 100 para menores de 26 anos. Além da opção “assinante entusiasta”, na qual o/a assinante paga R\$250 para colaborar com a revista em seu primeiro ano. Uma lista contendo os nomes dos assinantes entusiastas são publicados no verso da capa.

Em dezembro foi disponibilizada uma assinatura retroativa para os leitores que tiverem interesse em adquirir todas as revistas já lançadas, de maio a novembro. A primeira edição teve uma tiragem de 32 mil exemplares, dos quais 27 mil foram encartados nos exemplares dos assinantes da *Piauí* até o mês de outubro. Já em outubro a tiragem chegou aos 39 mil. Parcerias colaboram com a realização do projeto. Além da *Piauí* que ajudou na área da distribuição durante os primeiros seis meses, a *Pólen* fornece o papel e a impressão é feita pela *Ipsis*. No expediente da revista estas empresas contam como “Apoio” da revista.

O foco da revista é ser “um panorama mensal das novidades editoriais”, criando uma cultura de anúncios de livros, com ênfase em não-ficção, abordando áreas diversas como política, economia, ciência e cultura, mas sem restringir o espaço para a ficção nacional e internacional, reforçando o quadro de “publicações integralmente dedicadas aos livros que conseguiram resistir [...] como o *Jornal Rascunho*, de Curitiba, publicado desde 2000, e o *Suplemento Pernambuco*, que circula há uma década” (LIMA, 2017). Os idealizadores da revista defendem a utilização nas resenhas de uma linguagem clara, didática e sem jargões. Os textos são assinados por especialistas e não-especialistas da área da literatura. É possível encontrar entre os colaboradores jornalistas, escritores, psicólogos, psicanalistas, educadores, professores, profissionais da área do Direito, além, claro, de críticos literários.

Álvaro Lins / Correio da Manhã (RJ)

O jornal *Correio da Manhã* foi lançado no dia 15 de junho de 1901, no Rio de Janeiro. Foi fundado pelo advogado Edmundo Bittencourt. Considerado um dos periódicos brasileiros diários mais importantes e respeitáveis do século XX, chegou a alcançar tiragens acima de 200 mil exemplares. A primeira edição contou com apenas seis páginas, sendo que três delas foram inteiramente ocupadas por anúncios.

O *Correio* nasceu com propósito de ser um “jornal de opinião” com “compromisso com a verdade”, objetivos claramente expressos no editorial assinado pelo próprio fundador. Além disso, o matutino possuía uma linha editorial que fazia oposição à República Velha oligárquica, identificava-se com as classes populares e preservava um caráter independente, legalista, liberal e doutrinário. Posteriormente, passou a atrair a atenção da classe média carioca, apresentando-lhe textos considerados de “forte carga emocional”. Posicionava-se a favor de ações modernizadoras e se opunha politicamente ao que considerava empecilho ao desenvolvimento e ao acesso popular a alguns direitos fundamentais – ainda que tenha feito campanha contra a vacinação obrigatória proposta pelo médico sanitарista Oswaldo Cruz, em 1904.

O *Correio* era publicado em formato standard, com periodicidade diária. Seguindo o estilo dos jornais da época, não trazia manchetes. A primeira página apresentava apenas um título grande e os textos eram distribuídos em oito colunas, sem fotogravuras, apenas com desenhos. Os assuntos apresentados na primeira página eram variados, iam desde assuntos nacionais, passando por destaques do Rio de Janeiro, críticas, editoriais até a publicação de paródias sobre a política e a sociedade carioca. Mais tarde, o *Correio da Manhã* se preocuparia com a estética, valorizando o uso de manchetes, ilustrações e fotos.



Figura 4. À esquerda, capa da 1ª edição do Correio da Manhã (RJ), em 15/06/1901.

À direita, capa da edição, em 05/01/1945.

No que se refere ao noticiário internacional, o periódico contava com conteúdo fornecido pela agência de notícia Havas, veiculado na segunda página, exceto no período das grandes guerras, quando as notícias internacionais passaram para primeira página. Os demais conteúdos eram distribuídos entre as editorias: *Seção de Comércio, Letras e Artes, Dia Social, Teatro e Dia da Caserna*.

Ao longo dos seus 73 anos de existência, passaram por sua redação, dentre outros grandes nomes da crítica e da literatura brasileira: José Veríssimo, Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Lima Barreto, Otto Maria Carpeaux, Ledo Ivo, Antonio Callado, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Moniz Viana, Carlos Heitor Cony e Álvaro Lins, responsáveis por fazerem a fama do jornal mais bem escrito entre todos da época. A linguagem foi considerada inovadora, enxuta e direta. O texto jornalístico trazia *lide* e *sublide*, características ignoradas pelos outros jornais.

O *Correio da Manhã* chegou ao fim no dia 8 de julho de 1974, graças às dificuldades financeiras e às restrições impostas pela Ditadura Militar, regime o qual, paradoxalmente, ajudou a chegar ao Poder em 1964 e anos mais tarde passou a combater. A última edição, de

apenas oito páginas, teve somente 3 mil exemplares impressos e, depois disso, o *Correio* passou a responder um processo de falência⁵¹.

Quanto aos rodapés de crítica do *Correio*, destacamos a atuação de Álvaro de Barros Lins. **Álvaro Lins** (1912-1970) nasceu em Caruaru (PE). Foi professor e crítico literário. Apesar da formação em Direito, foi exercendo a atividade de crítico literário que ficou nacionalmente conhecido. Começou no jornalismo trabalhando para o *Diário de Pernambuco*, depois exerceu a função de redator e diretor no *Diário da Manhã*, de 1937 a 1940. Escreveu seu primeiro livro aos 27 anos. Mudou-se para o Rio de Janeiro e começou a atuar como colaborador do “Suplemento Literário” do *Diário de Notícias* e dos *Diários Associados* (1939-1940), depois tornou-se redator-chefe e crítico literário do *Correio da Manhã* entre 1940 e 1956. Exerceu cargo político na gestão de Juscelino Kubitschek. Em 1961 passou a ser diretor do “Suplemento Literário” do *Diário de Notícias* até 1964. Recebeu prêmios, dentre eles o Jabuti Personalidade do Ano pela sua obra *Missão em Portugal* (1960) e na área da crítica literária foi premiado pelas obras: *Os mortos de sobrecasaca* e *Jornal de crítica: sétima arte* (1963). É apontado como maior opositor da corrente do *New Criticism*, trazida para o Brasil sob o nome de Nova Crítica pelo soteropolitano Afrânio Coutinho, com quem rivalizava nos jornais ao defender a crítica impressionista, a qual obviamente era adepto, se colocando, inclusive, em defesa, assim que assumiu os rodapés de crítica do *Correio da Manhã* (RJ), em 10 de agosto de 1940, com a publicação do texto *Itinerário*.

Selecionamos 12 críticas de livros do *Ilustrada*; 13 resenhas⁵² da *Quatro Cinco Um*; como também, as primeiras 12 críticas literárias de Álvaro Lins, no *Correio da Manhã* (RJ)⁵³, totalizando 37 textos. As composições selecionadas no *Ilustrada* e na *Quatro Cinco Um* correspondem aos meses de maio, junho, julho, agosto, setembro e outubro de 2017. Da *Quatro Cinco Um*, selecionamos seis capas e outras seis composições assinadas por críticos literários. As críticas de Álvaro Lins correspondem aos meses de agosto - mês o qual o crítico começou a publicar no jornal - setembro, outubro, novembro e dezembro de 1940. Os anos de 1940 e 2017 foram selecionados a fim de realizarmos uma análise diacrônica entre o período que o jornal em questão publicava críticas literárias de rodapé e a época atual em que há a

⁵¹ Informações obtidas na Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/correio-da-manha/>. E nos Cadernos da Comunicação – Série Memória. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101412/memoria1.pdf>.

⁵² A capa da edição de julho da revista dedicou duas resenhas de autores distintos sobre o mesmo livro.

⁵³ Edições disponíveis na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital da Fundação Biblioteca Nacional (<http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>).

predominância da publicação de resenhas jornalísticas nos jornais impressos e suas versões *online*.

É importante ressaltar que a escolha das composições do *Ilustrada* com a indicação “crítica” no chapéu, parte do pressuposto de que tais “críticas” correspondam ao que se compreende neste trabalho como sendo resenhas jornalísticas, críticas de jornal. Este é o ponto de partida para a comparação com a crítica literária, aqui representada pelos textos de Álvaro Lins. Quanto às composições da *Quatro Cinco Um*, por ser um produto não-jornalístico, recentemente lançado no Brasil, com conteúdo especializado e voltado exclusivamente para a divulgação de livros, tornou-se fundamental uma análise sobre a natureza de suas composições, a fim de determinar, através das amostras, as características das resenhas que a compõe, se os textos convergem para o discurso jornalístico ou independem dele.

2.2.1 Quanto à lógica enunciativa

Analisamos as resenhas partindo do pressuposto de que são uma composições discursiva jornalística, portanto, para esta compreensão procuramos situá-la nos referidos critérios de definição de gênero para a formação discursiva jornalística. Começamos pela *lógica enunciativa*, na qual o discurso das instituições jornalísticas se constitui na relação entre objetos de realidade, tópicos jornalísticos e compromissos realizados pelo ato de linguagem. Os **objetos de realidade (OR)**⁵⁴ são a matéria-prima do jornalismo e vão além dos fatos e acontecimentos que geralmente orientam a prática jornalística; são objetos de difícil delimitação e nomeação pela linguagem, mas compõem a realidade noticiável. Podem ser definidos como “objetos de acordo”, de fácil comprovação (passíveis de constatação intersubjetiva pela simples presença e também não passíveis de verificação, como “verdades” de saberes científicos) e “objetos de desacordo”, indefinidos, abstratos, assim como, objetos que são o resultado de conexões entre esses objetos. Os **tópicos jornalísticos**⁵⁵ são lugares

⁵⁴ Ver anexo - Tabela 1.

⁵⁵ Os principais tópicos jornalísticos são: “1) tópico do factual – crença intersubjetiva (coletiva) de que a atividade jornalística trata apenas de fatos e dados passíveis de constatação ou de verificação; 2) tópico da presença – crença intersubjetiva de que a “testemunha ocular” garante a função de checagem e verificação de informações do jornalista-repórter; 3) tópico de autoridade – a crença intersubjetiva de que deve falar apenas aquele que é responsável por um evento, tem autoridade (cargo ou conhecimento) para explicar, justificar, analisar; 4) tópico da quantidade – a crença intersubjetiva de que quanto mais declarações têm uma composição, quanto mais pessoas foram ouvidas, mais exato é o conhecimento da realidade” SEIXAS, 2009, p.4-5).

comuns sobre as relações entre os objetos de realidade compartilhados pelos públicos, que autorizam determinadas conclusões e configuram, historicamente, lógicas enunciativas. Se dividem em tópicos: factual, de presença, de autoridade e de quantidade. Quanto aos **compromissos realizados** pelo ato de linguagem constituem o propósito reconhecido do fazer linguístico, ação efetivamente realizada ao se proferir algo, podem ser: assertivo, opinativo e expressivo⁵⁶ (SEIXAS, 2009). Dito isto, partimos para a análise das resenhas e críticas selecionadas.

Com base nos critérios para definição de gênero, devemos ter em mente, antes de tudo, que os livros, as obras artísticas e os produtos culturais sobre os quais são feitas apreciações são objetos de realidade, mais especificamente, objetos de acordo, pois são passíveis de verificação. Nossa pesquisa trabalha essencialmente com a análise de resenhas jornalísticas e críticas literárias, portanto, aqui, as obras literárias e os lançamentos de obras literárias são os objetos de acordo predominantes.

Também identificamos a partir do *corpus*, objetos de realidade como: *dados de saber especializado*, já que a apreciação de obras envolve significativamente o conhecimento e a erudição de quem produz resenhas e críticas; *comportamento de si mesmo*, representado pela ação efetiva dos autores ao produzir algo: um romance, uma biografia, um livro de poemas, enfim; assim como, o objeto de realidade *pessoa*, relacionado aos autores das obras literárias. Ao concordarmos que os fatos e os acontecimentos não são as únicas matérias-primas do jornalismo – como esta nova perspectiva de definição de gênero jornalístico enfatiza - e ao localizarmos os referidos objetos de realidade (que estão entre os mais frequentes da atividade), podemos reforçar a nossa crença de que a resenha congrega características que a tornam uma composição discursiva jornalística⁵⁷.

Ao avaliarmos o OR “dados de saber especializado”, percebemos uma relação com outro aspecto da *lógica enunciativa*: o *tópico de autoridade*. O tópico jornalístico de autoridade é a crença compartilhada de que o enunciado é o resultado de um conhecimento específico (SEIXAS, 2009). Na notícia, o tópico de autoridade se refere às fontes oficiais, no

⁵⁶ Assertivo, opinativo e expressivo são os atos de linguagem mais frequentes no discurso do jornalismo de atualidade. No assertivo, o enunciador, melhor a (id)entidade discursiva, se compromete com a adequação do enunciado à realidade. No opinativo, o locutor (a dimensão da identidade discursiva com maior força, neste caso) se compromete com a crença na adequação do enunciado à realidade, implicando assim sua subjetividade (SEIXAS, 2009, 322-323).

⁵⁷ Vale lembrar: pela tradicional “Classificação Marques de Melo” os gêneros jornalísticos são divididos em cinco gêneros, quais sejam: informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário. Nesta lista, a resenha é apontada como “formato” (MARQUES DE MELO; ASSIS, 2013) pertencente ao gênero jornalístico opinativo. Ou seja, há muito a resenha é considerada uma composição do campo.

entanto, ao se tratar de resenha jornalística a autoridade recai sobre o crítico/resenhista, dado que esta composição discursiva não precisa acessar fontes para ser produzida. Vejamos: das 36 composições selecionadas podemos afirmar que 90% dos que assinam as resenhas possuem, pela indicação de suas formações e funções profissionais, o saber que se entende necessário para orientar e indicar a leitura dos livros, requisito este que lhes conferem a autoridade para analisar, julgar e valorar as obras. Dentre os colaboradores do *Ilustrada*, encontramos resenhistas com vasta experiência no ramo editorial, um professor (mestre em Literatura Comparada), jornalistas que atuaram em editorias de cultura e, inclusive, foram editores da própria *Ilustrada*, como também há escritores, uma professora de literatura da USP e críticos literários. A partir de suas competências, a organização jornalística *Folha de S. Paulo* entende - e os seus leitores aceitam pela confiança em sua marca conceituada - que a avaliação desses colaboradores possui credibilidade devido as suas experiências.

A *Quatro Cinco Um*, ainda que não faça questão de que seus colaboradores sejam especialistas, demonstra que a escolha sobre *quem resenhará o quê* está estritamente ligado aos conhecimentos que eles possuem sobre determinada área, livro ou seu respectivo autor. Acima de tudo, a revista deixa literalmente expresso: “especialistas ou não, as resenhas são feitas sempre por grandes leitores”. No entanto, há um cuidado para que o livro tratado seja abordado por resenhistas que reúnam com propriedade informações, conhecimentos e experiências sobre a área ou assunto os quais a obra esteja relacionada.

A *Quatro Cinco Um* foi além das tradicionais listas de final de revista que trazem duas ou três resenhas, pequenas notas ou apenas o título das obras ficcionais e não-ficcionais, nacionais e internacionais mais vendidos. A revista ampliou o leque e, a partir dos lançamentos do momento, tomando emprestado o formato de tradicionais revistas de cultura e economia, distribuiu as composições em editorias: Economia, Política e Literatura (entre as fixas), como também, as não-fixas, digamos assim: Teatro, Infantil, Arquitetura, Antropologia, Humor, Psicanálise, Poesia, Ensaio, Design, Cultura de Massas, entre outras; criadas a partir do enfoque das obras que vão sendo lançadas e postas em divulgação.

Observamos: para um livro que esteja circunscrito à área da psicanálise, como em: “A Vida com Lacan”, de Catherine Millot, a resenha⁵⁸ é assinada por uma psicanalista. Outro exemplo significativo ocorre com a resenha⁵⁹ dos livros: “A grande saída: saúde, riqueza e as

⁵⁸ A resenha intitula-se “Escrever a vida com Lacan”, assinada por Maria Lúcia Homem e publicada na edição de agosto de 2017. Disponível em:

<https://drive.google.com/drive/folders/11VEfdxKJhLdaTjStscg1xnZEuuunf14k>.

⁵⁹ Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/11VEfdxKJhLdaTjStscg1xnZEuuunf14k>.

origens da desigualdade”, “Progresso” e “Quanto é suficiente? O amor pelo dinheiro e a defesa da vida boa”, publicada na editoria de Economia e assinada pelo professor da Faculdade de Economia e Administração e do Instituto de Relações Internacionais da USP, Ricardo Abramovay. Por mais que os editores afirmem não ser uma exigência, percebemos que existe um cuidado para que o texto seja credível e aceito a partir daqueles que o escrevem. Se o livro tem um foco em política, o resenhista é um analista político. Esta associação é frequente nos textos analisados.

No caso do *Correio da Manhã* (RJ), sabemos que as composições discursivas são críticas impressionistas e não *reviews*. As composições são assinadas por Álvaro Lins, representante da crítica impressionista no Brasil, intelectual respeitado e influente em sua época, cujo texto não tem relação com o discurso do campo jornalístico, mas do campo literário. Assim, de antemão, não podemos falar em tópico jornalístico de autoridade, dado que o texto de Lins pertence ao um campo diverso ao de um resenhista. Mas poderíamos falar de autorialidade, mais especificamente da noção de autor-ator, o qual organiza sua existência em torno da atividade de produção de textos, que deve administrar uma trajetória, uma carreira (MAINGUENEAU, 2010). “A noção de autorialidade interroga os regimes de geração dos discursos sob uma nova luz que inclui a questão da autoridade ou o reconhecimento social atribuído ao conceito de autor” (RINGOOT, 2013, p.47). Grosso modo, é como se o tópico jornalístico de autoridade compartilhasse alguma semelhança com a noção de autorialidade, mas o primeiro está circunscrito especificamente aos gêneros jornalísticos.

Entendemos que a autoridade de Álvaro Lins está inscrita em suas competências enquanto crítico literário avalizado e nacionalmente reconhecido pelos seus pares, perante o leitor. Em menor ou maior grau, ocorre o mesmo com os resenhistas do *Ilustrada* e da *Quatro Cinco Um*; no entanto, nos permitimos afirmar que as composições discursivas do crítico impressionista independem do campo da instituição jornalística em que atuou. Vale lembrar: a crítica impressionista, a qual Lins era adepto e defensor, não é o mesmo que *review* jornalístico⁶⁰. No caso do *Ilustrada* e da *Quatro Cinco Um* veremos adiante se há independência das composições em relação ao produto.

⁶⁰ A corrente do *new criticism* defende que a formação do crítico envolve uma série de disciplinas e conhecimentos de artes e de ciências, como também, o estudo das teorias e métodos críticos, do fenômeno literário, dos grandes gêneros e que, sem isso, não seria possível a compreensão e o julgamento do fenômeno da criação artística. Desse modo, estaria superada a fase da improvisação do crítico (COUTINHO, 1957). Para o *new criticism*, a improvisação, o autodidatismo e a expressão do gosto do crítico são característicos da crítica impressionista, que historicamente é confundida com o *review* jornalístico. No entanto, a crítica impressionista

Este é um fator importante a observar: a questão da (in)dependência dos discursos do resenhista e do crítico literário (impressionista ou de qualquer outro método) em relação ao veículo. Ainda que este publique em um produto jornalístico, ele é independente. No caso do resenhista, mesmo que as composições levem a sua assinatura, ele está submetido à marca da instituição jornalística. Ela também fala por ele, pois o contratou para cumprir esse papel e a marca da instituição está sempre presente. Ao contrário do crítico literário, sujeito comunicante, que atua em outro domínio, em outro campo, o literário. “Quando o enunciador é especialista em outro domínio ou ator de outro campo, a instituição jornalística aparece apenas como locutor” (SEIXAS, 2009, 331). Claro, a resenha não tem a representatividade de um editorial, no qual a instituição jornalística expressa sua posição, mas há que se pensar no caso da resenha se o jornal é somente locutor, principalmente quando esta instituição tem interesse em divulgar determinado produto. A *Folha de S. Paulo* publica críticas de livros que na maioria das vezes são vendidos pela *Livraria da Folha*; a *Quatro Cinco Um* vende espaços para as editoras, livrarias, galerias de arte, instituições culturais anunciarem e publica resenhas com o oferecimento de alguns selos editoriais, mas não é possível afirmar que há entre o resenhista, a editora do livro resenhado e a revista algum acordo que denote alguma influência no discurso. Nos rodapés de crítica de Álvaro Lins, no final dos textos, havia, às vezes, a publicação de uma lista de livros recebidos. Não é possível determinar se a lista se refere a livros recebidos pelo crítico ou pelo jornal.

não deve ser confundida com a resenha jornalística. Existe uma substancial diferença entre a impressão que é fornecida pelo resenhista e a dos críticos impressionistas. “O primeiro coloca-se no plano puramente da notícia jornalística, do comentário [...] mui raramente penetra no domínio da crítica” (COUTINHO, 1957, p.134).

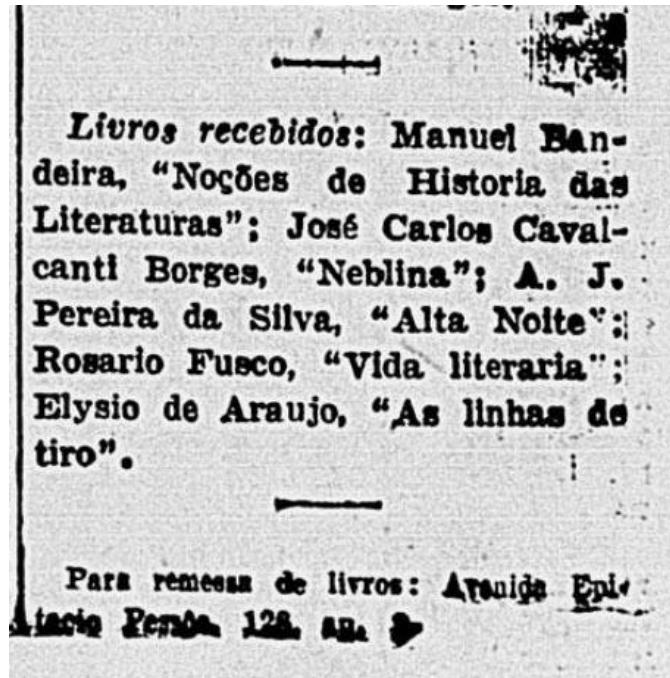


Figura 1. Lista de livros publicada ao final do rodapé de crítica “Unidade e Divisão”, de Álvaro Lins. Correio da Manhã (RJ), em 17/08/1940.

Analisando ainda as críticas de Álvaro Lins⁶¹ sob o viés da *lógica enunciativa*, podemos afirmar que, mesmo os livros utilizados para as suas apreciações sendo objetos de realidade (objetos de acordo), não podemos afirmar que suas críticas participem do discurso do campo jornalístico apenas por isso. Percebemos nos exemplos destacados, extraídos do *corpus* de pesquisa, que o enunciado lida basicamente com conceitos abstratos (objetos de desacordo), se apóiam na subjetividade do crítico, nos remetendo ao ato de linguagem predominantemente opinativo, ou seja, o crítico, “a identidade discursiva de maior força, se compromete com a crença na adequação do enunciado à realidade” (SEIXAS, 2009, p.323).

⁶¹ Críticas e links disponíveis em:

https://drive.google.com/drive/folders/1JZ4ruhy2IPO5UKci0x1x_O7ATN4Whjll

<p>17/08/1940 Correio da Manhã (RJ) /Crítica Literária Unidade e Divisão Álvaro Lins</p>	<p>31/08/1940 Correio da Manhã (RJ) /Crítica Literária “Rebecca’, um plagio” Álvaro Lins</p>	<p>07/2017 Quatro Cinco Um /Direito O Petróleo é deles Octávio L. M. Ferraz</p>	<p>23/10/2017 Ilustrada /Crítica/Livros ‘Treze Meses Dentro da TV’ relata sufocante isolamento na Globo Nelson de Sá</p>
<p>“O senhor Octavio de Faria tem o destino do debate. Para elle mesmo a sua obra é uma expressão de lutas interiores que nasceram com a sua personalidade e que se multiplicam dentro da vida. O seu estado é o de uma permanente querella. Ninguém, como elle, aspira tanto à unidade e ao amor. Ninguém, como elle, se mutila tanto em movimentos de divisão, de lutas, de ódios. Unidade e divisão: eis o Sr. Octavio Faria. Unidade: “o paraíso perdido” e que elle tenta conquistar com uma violência de alucinado. Divisão: o “inferno” do mundo, no qual se debate e tenta ultrapassar. Creio que “ultrapassar” – o depassar dos francezes se applica com mais precisão – é bem a palavra que revela o sr. Octavio de Faria. (...) “Ultrapassar” – isto explica o sr. Octavio de Faria, é o que há de dramático, de trágico e de terrível na sua obra. Vamos desejar que ultrapasse, que vença os seus “demônios”, que conquiste a paz, que se reconcilie com o mundo? Uma solução desta iria tornar-o feliz, como homem, mas iria matal-o como escriptor e como artista. Não: é o contrário que queremos (...)”. [1º parágrafo]</p>	<p>“A impossibilidade de aceitarmos, como uma coincidência, a semelhança entre A Successora e Rebecca, ainda se torna mais firme quando trocamos o domínio das circumnstancias pelo domínio dos fatos, isto é: a comparação entre os dois romances; E verificamos então o quanto é rigorosa, nos dois, a identidade do thema, do enredo, das personagens, de situações, de pormenores, de diálogos, de pequenos acontecimentos, de detalhes accidentais. Em ambos os romances a heroína principal (aquella que faz mover toda a história e todos os personagens) é uma primeira esposa que morreu antes de começar toda a narrativa. A successora, a segunda mulher, vive obcecada por essa “presença” invisível. Toma-se da certeza de que é inferior à morta, de que o marido nunca poderá amal-a porque a sua lembrança está cheia da “mulher inesquecível”. Em ambos os livros essa “mulher inesquecível” apparece com as mesmas qualidades brilhantes que todos exaltam (...). [1º parágrafo]</p> <p>A sra. Carolina Nabuco exprimiu-as admiravelmente, com previsão e naturalidade, com um senso crítico sempre alerta para dominar os excessos da emoção. Creio, aliás, que este senso crítico que, por um lado, pode firmar o equilíbrio e o bom gosto do romance, foi também o elemento que impediu uma realização mais completa e mais resoluta da obra”. [2º parágrafo]</p>	<p>“Mais da metade do petróleo comercializado em todo o mundo vem de países em que a população não tem nenhum controle sobre os recursos naturais que possui — ou seja, nos quais não vigora o princípio da soberania popular sobre eles. [3º parágrafo]</p> <p>O Brasil, como muitos outros países, ajuda a perpetuar essa situação iníqua ao satisfazer parte de suas necessidades de petróleo (120 milhões de barris por ano) com importações de países como Arábia Saudita (quase 25% das importações) e Guiné Equatorial (5%). Também tem participação, por meio da Petrobrás, na prospecção de petróleo em Angola e Gabão. [4º parágrafo]</p> <p>(...)</p> <p>Ao ajudar a extrair e importar recursos naturais em total desrespeito ao princípio da soberania popular, estão literalmente receptando recursos roubados da população e reforçando, assim, a ideia ultrapassada e inaceitável do “poder faz o direito”. [9º parágrafo]</p>	<p>“Publicado dez anos depois dos acontecimentos, ‘Treze Meses Dentro da TV’ é o relato detalhado de um diretor que passou pelo ‘Fantástico’ e se viu consumido pela estrutura que não conseguiu entender e/ou administrar [1º parágrafo]</p> <p>O texto é repetitivo. Não faltam autorrecreminações, mas estão mais para generalidades como não mostrar confiança. Na mesma linha, sobram elogios à Globo, por exemplo, pelo histórico de contratar bons profissionais. [4º parágrafo]</p> <p>(...)</p> <p>A cena sufocantes da demissão: “Subi à sala do diretor. Quando entrei, me deparei com meu chefe sentado lá. Ouvi do diretor que eles tinham analisado os problemas do ‘Fantástico’ e chegado à conclusão de que vários deles passavam por mim. Ele disse que as pessoas não me respeitavam, que riam das minhas sugestões”. [7º parágrafo]</p> <p>Empacotado como um manual para executivos, o livro chega então às lições a serem tiradas da experiência “por que não deu certo”. Entre as respostas insatisfatórias apareceu esta: “Eu não escolhi um par de mãos para beijar, em troca de apoio e proteção”. [8º parágrafo]</p>

Fazendo uma comparação entre fragmentos das críticas de Lins, resenhas da *Quatro Cinco Um* e *Ilustrada* observamos que a utilização de objetos de desacordo, abstratos e indefinidos é constante. A linguagem do crítico é fortemente metafórica, lírica. Não é possível verificar concretamente que a obra de Octavio de Faria “é uma expressão de lutas interiores que nasceram com a sua personalidade e que se multiplicam dentro da vida”, ou que: “Ninguém, como *elle*, se *mutila* tanto em movimentos de divisão, de lutas, de ódios”. O

enunciado não está calcado na realidade, ou seja, não pode ser comprovado, verificado. São objetos que nascem da percepção, impressão e julgamento do crítico. Mesmo no momento em que Álvaro Lins situa o leitor sobre o que dizem as obras, revelando seus detalhes em determinados parágrafos - como no fragmento da crítica “Rebecca, um plágio”⁶², em que ele faz uma comparação entre os romances, envolvidos em um polêmico caso de plágio, ressaltando detalhes que o leitor a qualquer tempo pode por si mesmo averiguar. – podemos notar ao longo de todo o texto a utilização de objetos de desacordo, como podemos verificar no 2º parágrafo:

A sra. Carolina Nabuco **expressiu-as admiravelmente, com previsão e naturalidade, com um senso crítico sempre alerta para dominar os excessos da emoção.** Creio, aliás, que **este senso crítico** que, por um lado, **pode firmar o equilíbrio e o bom gosto do romance, foi também o elemento que impediu uma realização mais completa e mais resoluta da obra.**

A linguagem metafórica de Álvaro Lins conduz o leitor para sua avaliação. É o jogo de palavras (em negrito) que constrói o argumento. O leitor toma conhecimento da opinião e do gosto do crítico sobre a obra através das impressões, daí o termo impressionismo que desagrada adeptos de uma crítica fundamentada em métodos e teorias literárias com bases científicas. Desse modo, o leitor está ancorado somente ao que o crítico diz. É a credibilidade deste que assegura a confiabilidade do que está escrito, da opinião dada, do julgamento feito. É o maior poder que o crítico tem. As críticas impressionistas de Lins têm esse fator predominante.

Já as resenhas do caderno de cultura e da revista alternam asserção e opinião. Vejamos em “O Petróleo é deles” (3ª coluna): há opinião, mas são dados informativos, reais, que permitem o desenvolvimento da argumentação, como podemos verificar nos parágrafos 3º e 4º. Os resenhistas falam de “uma situação iníqua”:

Mais da metade do petróleo comercializado em todo o mundo vem de países em que a população não tem nenhum controle sobre os recursos naturais que possui — ou seja, nos quais não vigora o princípio da soberania popular sobre eles.

⁶² https://drive.google.com/drive/folders/1JZ4ruhy2IPO5UKcI0x1x_O7ATN4Whjll.

São dados passíveis de comprovação. E revela, com estatísticas que podem ser verificadas, o porquê:

O Brasil, como muitos outros países, ajuda a perpetuar essa situação iníqua ao satisfazer parte de suas necessidades de petróleo (**120 milhões de barris por ano) com importações de países como Arábia Saudita (quase 25% das importações) e Guiné Equatorial (5%)**). Também tem participação, por meio da Petrobrás, na prospecção de petróleo em Angola e Gabão.

A partir dos dados expostos, a opinião:

Ao ajudar a extrair e importar recursos naturais em total desrespeito ao princípio da soberania popular, estão literalmente receptando recursos roubados da população e reforçando, assim, a ideia ultrapassada e inaceitável do “poder faz o direito”.

Há alternância entre assertivos e opinativos no texto, mas é importante observar que as informações “estão à serviço” da argumentação, da construção da opinião. No caso de “‘Treze Meses Dentro da TV’, revela sufocante isolamento na Globo” (4ª coluna), a composição critica um livro de cunho biográfico. Ao longo dos parágrafos há transcrição de trechos do livro, que trazem as narrações do próprio autor sobre sua experiência como diretor de um programa televisivo e que, no texto, acaba funcionando com uma amostra do conteúdo do livro. É constatável no momento da leitura do livro. Não é o resenhista quem diz:

A cena sufocante da demissão: **“Subi à sala do diretor. Quando entrei, me deparei com meu chefe sentado lá. Ouvi do diretor que eles tinham analisado os problemas do ‘Fantástico’ e chegado à conclusão de que vários deles passavam por mim. Ele disse que as pessoas não me respeitavam, que riam das minhas sugestões”**.

Entre as respostas insatisfatórias apareceu esta: **“Eu não escolhi um par de mãos para beixar, em troca de apoio e proteção”**.

Mas não falta opinião:

O texto é repetitivo. Não faltam autorrecriações, mas estão mais para generalidades como não mostrar confiança. Na mesma linha, sobram elogios à Globo, por exemplo, pelo histórico de contratar bons profissionais.

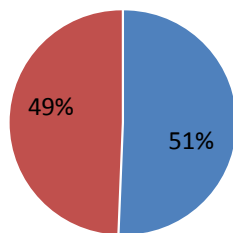
Medimos, com base no *corpus*, a predominância de objetos de acordo e de desacordo nas 36 resenhas e críticas. Vejamos os resultados:

Produtos	Objetos de acordo	Objetos de desacordo
Quatro Cinco Um	147	143
Ilustrada/ Folha de S. Paulo	82	94
Correio da Manhã (RJ)	121	333

Os resultados demonstram que nas resenhas da *Quatro Cinco Um* há quase um equilíbrio entre objetos de acordo e de desacordo; nas resenhas do *Ilustrada* a diferença também é pequena.

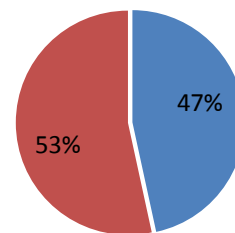
Quatro Cinco Um

■ Objetos de acordo
■ Objetos de desacordo



Ilustrada

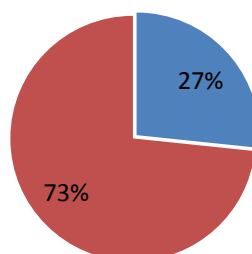
■ Objeto de acordo
■ Objeto de desacordo



Já as críticas de Álvaro Lins (*Correio da Manhã (RJ)*) apresentam uma grande diferença. Os objetos de desacordo superam e muito os de desacordo.

Correio da Manhã (RJ)

■ Objetos de acordo ■ Objetos de desacordo



Estes dados nos permitem concluir que os atos de linguagem das resenhas da revista e do caderno são assertivos e opinativos, mas, ainda que seja pequena a margem de diferença o que predomina são os objetos de desacordo, portanto, os opinativos. De forma mais evidente e mais significativa, ocorre o mesmo com as críticas do Correio. As composições contêm mais parágrafos que as dos outros produtos, mas a escrita de Lins é basicamente argumentativa e carrega no uso de figuras de linguagem, por isso, o número de objetos de desacordo é bem maior. Visando as composições dos três produtos, nota-se que ainda que articulem objetos de acordo e desacordo, assertivos e opinativos, o que predomina é a opinião.

2.2.2 Quanto à força argumentativa

Ao utilizar assertivos, a resenha trabalha com certos graus de verossimilhança entre enunciado e realidade. A força argumentativa se dá entre o grau de verossimilhança dos enunciados e o nível de evidência dos objetos de realidade medida pelos tópicos jornalísticos. Lembramos que os tópicos jornalísticos se dividem em: factual, de presença, de quantidade e autoridade. São lugares comuns sobre a relação entre os objetos de realidade compartilhados pelos públicos, que autorizam determinadas conclusões e configuram historicamente o lugar de fala. O factual é a crença de que o jornalismo trata apenas de fatos e dados passíveis de constatação; o de presença é a crença de que a “testemunha ocular” garante a função de checagem do jornalista-repórter; o de autoridade é a crença de quem deve falar é aquele que tem cargo ou conhecimento para explicar, justificar e analisar e, por fim, o de quantidade está relacionado a: quanto mais declarações uma composição apresentar, quanto mais pessoas forem ouvidas, mais exato é o conhecimento da realidade (SEIXAS 2009).

Dentre eles, recorreremos ao tópico de autoridade. Sabemos que, na notícia tradicional estes atos recaem para as fontes oficiais, mas tratamos de resenha jornalística e, na resenha, não é usual recorrer a fontes, a autoridade recai sobre a figura do crítico/resenhista. É ele quem aglutina tais poderes. Neste ponto, refletimos se é possível estabelecer uma relação entre a resenha e o que diz a força argumentativa, com base nos tópicos jornalísticos. Na formação discursiva jornalística, para que os objetos de realidade se realizem na composição discursiva como algo passível de constatação, o discurso trabalha “sua dimensão argumentativa”, não no sentido de dissertar, mas no sentido de articular conexões entre objetos de acordo (constatáveis). Essas conexões são reconhecidas intersubjetivamente como argumentos de acordo. Os argumentos de acordo são os argumentos quase lógicos, baseados na estrutura do real ou que fundamentam a estrutura do real” (SEIXAS, 2009). Os mais

frequentes, são: os argumentos por comparação e pelo provável (quase lógicos); os argumentos pelo exemplo e pela ilustração (que fundamentam a estrutura do real) e os argumentos de efeito e de autoridade (baseados na estrutura do real)⁶³.

Não podemos esquecer que discursivamente a composição resenha lança mão de objetos de realidade de acordo (dados passíveis de constatação, de verificação). Obviamente, não falamos dos fatos da notícia tradicional, mas dos objetos de realidade que a resenha compartilha: *dados de saber especializado, comportamento de si mesmo, obra e pessoa*. Mas, isso não significa que o resenhista deixe de utilizar no texto elementos factuais com os quais uma notícia tradicional trabalha, o que nos leva ao tópico factual. Mais do que avaliar os livros, os resenhistas acabam por informar o leitor sobre fatos e acontecimentos externos e internos às obras analisadas - ainda que o propósito não seja este. Por exemplo: quando relatam parte da vida dos autores que os escreveram, dos personagens (principalmente quando se trata de biografias); quando abordam o contexto da produção das obras; o quadro social que lhes serviram de pano de fundo (muitas vezes relacionados a eventos marcantes de determinada região, país ou, de forma mais ampla, a períodos históricos da humanidade). Nesses casos, não há margem para interpretação, no sentido requerido pela análise e julgamento críticos. Trabalha-se com fatos dados. Mas, com isso, as resenhas jornalísticas vêm a dispor de argumentos de acordo?

Ainda que identifiquemos a ocorrência de assertivos no discurso da resenha e que, as composições venham a apresentar ao leitor aproximações com a linguagem jornalística através da menção de fatos e eventos ocorridos e que, conscientemente ou não, o resenhista utilize características próprias dessa linguagem, como o *lead*, não podemos afirmar que sejam suficientes para operar como argumentos de acordo, estes sim, totalmente aplicados na constituição de notícias tradicionais. Para esclarecer, analisamos as resenhas da *Quatro Cinco Um*: “I shot the sheriff” e “A periferia da periferia”⁶⁴, e as do *Ilustrada*: “Marcel Novaes faz

⁶³ “Os argumentos quase lógicos se baseiam em critérios conhecidos do saber social prévio. Os argumentos por comparação equiparam objetos de realidade de forma que a idéia da medição está subjacente, enquanto o argumento pelo provável situa uma ocorrência com probabilidade de ocorrer no momento mesmo da enunciação [...] Os argumentos pelo exemplo e pela ilustração põem em sucessão objetos de realidade atuais e objetos de realidade do passado para marcar a representatividade ou para justificar generalizações. O argumento pelo exemplo é muito importante para o discurso jornalístico porque permite fundamentar generalizações e sínteses necessárias para a qualidade de notícia de uma composição. O argumento pela ilustração, apenas por suceder uma afirmação, consegue indicar a representatividade de um objeto que seria apenas ilustrativo [...]” (SEIXAS, 2009, p.327).

⁶⁴ Disponíveis em: <https://drive.google.com/drive/folders/11VEfdxKJhLdaTjStscg1xnZEuuunf14k>

quase épico sensorial sobre Revolução Russa” e “Obra sobre fim de relacionamento disseca intimidade e amor”⁶⁵.

<p>07/17 Quatro Cinco Um - Especial Flip I shot the sheriff VICTOR DA ROSA</p>	<p>12/09/17 Folha de S. Paulo - Crítica/livros Obra sobre fim de relacionamento ANA RIBEIRO</p>	<p>06/2017 Quatro Cinco Um - Literatura A periferia da periferia RITA PALMEIRA</p>	<p>23/09/17 Folha de S. Paulo - Crítica/livros Marcel Novaes faz quase épico sensorial sobre Revolução Russa EDUARDO BUENO</p>
<p>“No dia 3 de dezembro de 1976, em Kingston, no coração da Jamaica, dois dias antes de Bob Marley fazer aquele que ficaria conhecido como o ‘show da paz’, sete homens invadiram a sua casa para matá-lo. No pátio, um deles encontrou Rita Marley, sua mulher, e acertou sua cabeça - não com uma coronhada, mas com um tiro. [1º parágrafo]</p> <p>Era o primeiro de mais de cinquenta disparos naquela noite, que acertaram todos os membros da banda The Wailers, o empresário de Marley (cinco dele no abdômen) e o próprio cantor, atingido por um balaço no peito, a poucos centímetros do coração. Ninguém morreu. E Marley ainda fez o show, apesar de baleado e com curativos - além de uma canção sobre o episódio, <i>Ambush in the night</i>, de 1979 [2º parágrafo]</p> <p>(...)</p> <p>O jamaicano Marlon James voltou à cena do crime para escrever o romance <i>Breve história de sete assassinatos, vencedor do Man Booker Prize em 2015</i> (...) [4º parágrafo]</p>	<p>“O que se desfaz quando uma história de amor acaba? No fim do casamento de dez anos com Tereza, Milly Lacombe perdeu mais do que o pacto de casal. Perdeu a si mesma [1º parágrafo]</p> <p>Já fazia muito tempo que a jornalista usava os olhos apaixonados das companheiras para encontrar a própria imagem. Ela é a mulher de grandes amores (femininos), de longos casamentos e relacionamentos que não terminam, apenas se transformam em amizades eternas - traçado comum para histórias de amor no mundo lésbico. [2º parágrafo]</p> <p>(...)</p> <p>Não estou aqui cometendo nenhuma indiscrição. Faz 15 anos que as dores de amor da jornalista Milly Lacombe têm sido matéria-prima de suas colunas na revista <i>Trip e TPM</i>. No livro “Ano em que Morri em Nova York”, ela retoma vários desses relatos e chega à tal da morte do título [4º parágrafo]</p>	<p>“Não há como duvidar da importância dos escritos de Draúzio Varella para a divulgação do que ocorre no interior das prisões brasileiras. Seu <i>Estação Carandiru (1999)</i> trazia no fim do volume o relato do massacre de 2 de outubro de 1992, que revelou a falência do Estado na proteção de vidas sob sua tutela e tornou-se o marco para o desenvolvimento das organizações criminosas brasileiras [1º parágrafo]</p> <p>O best-seller dava a conhecer os códigos de conduta e de honra prisionais, o cotidiano do então maior presídio da América Latina, e narrava histórias de seus habitantes, alçando os prisioneiros (e os funcionários) ao estatuto de personagens, num híbrido de crônica e diário (...) [2º parágrafo]</p> <p>Se Drauzio tivesse parado por aí, já teria feito um bem enorme. Mas ele persistiu e, além de atuar há quase três décadas como voluntário em prisões paulistas, escreveu, sobre o assunto, <i>Carcereiros, de 2012</i>. Voltado ao universo do encarceramento feminino, <i>Prisioneiras</i>, chega em momento importante (...) [3º parágrafo]</p>	<p>“E então, num piscar de olhos, cem anos se passaram. Sim, faz um século que John Reed nos tomou pela mão e, com ele e os camaradas bolcheviques, vimos o Palácio de Inverno cair para dar início à primavera do mundo... [1º parágrafo]</p> <p>Era como se estivessem todos lá: Maiakóvski tocava a flauta feitas das próprias vértebras; Eisensten com uma câmera na mão e mil ideias na cabeça; Prokoviev ouvindo coisas, o tanger do violino. Tudo que era sólido desmanchava-se no ar, feito a fumaça do trem que trouxera Vladimir Íltich. [2º parágrafo]</p> <p>É tudo verdade: Lênin acaba de desembarcar na Estação Finlândia, em São Petersburgo, e o camarada Trótski inflama a massa proletária num discurso incendiário, ali no comitê do soviets (...) [3º parágrafo]</p> <p>John Reed, o jornalista vermelho, testemunha ocular da história (...) Seu livro anda por aí em várias edições: é a história em carne viva [5º e 6º parágrafos].</p>

Nestas composições, os sujeitos comunicantes não se ancoram exclusivamente na subjetividade, os atos de linguagem são assertivos e opinativos. “I shot the sheriff” traz parágrafos construídos sobre fatos reais de uma personalidade real da música mundial; “Obra sobre fim de relacionamento” ainda que traga muitos objetos de desacordo, também aborda fatos da vida, não de um personagem criado, mas de uma mulher real. Já em “Marcel Novaes faz quase épico sensorial sobre Revolução Russa”, carrega na utilização de objetos de

⁶⁵ Disponíveis em: <https://drive.google.com/drive/folders/1LgK8gzgaD5KoaJweQ7TXsAzkY77ON-tY>

desacordo, mas é sobre um fato real da história mundial que o resenhista se apóia para compor o texto. No entanto, o que há de constatável, não se encaixa com a definição de nenhum dos tipos de argumento de acordo. Não há argumento por comparação, pois não há dados para sondar ou medir; não há argumento pelo provável, pois não há nada na iminência de acontecer; não há argumento por ilustração porque não existem ocorrências anteriores ou frequentes como as abordadas para servir de parâmetro, como também, não há argumento pelo exemplo, pois não há necessidade de apresentar exemplos que confirmem ou refutem uma informação dada ou uma declaração. Não há argumento de efeito, pois as resenhas não foram produzidas no intuito de conhecer as causas de um fato e no que se refere ao argumento de autoridade, a competência é transferida para o crítico/resenhista. Não há fontes. A força argumentativa, portanto, não se aplica à resenha jornalística.

2.2.3 Quanto à identidade discursiva

Sabemos que a *identidade discursiva* envolve quem fala (sujeito comunicante, locutor, enunciador); como, por que e as condições de fala (*status* do indivíduo, competências e atos de linguagem) e o por onde fala (lugares institucionais). Situamos os resenhistas e os críticos literários do *Ilustrada*, da *Quatro Cinco Um* e *Álvaro Lins* a partir desses elementos a fim de identificarmos a diferença entre os seus papéis.

No caso do resenhistas do caderno e da revista, podemos afirmar que são sujeitos comunicantes que compartilham saberes, não necessariamente advindos do campo jornalístico, exceto aqueles que são jornalistas, como: Ana Ribeiro, Ricardo Bonalume Neto, Nelson de Sá, Eduardo Bueno, Naief Haddad (*Ilustrada*) e Sérgio Augusto e Jaime Spitzcovsky (*Quatro Cinco Um*). Dentre eles, destacamos:

Nelson de Sá começou a carreira em 1983 em uma publicação especializada, o *Jornal dos Construtores*. Em seguida, passou pela revista *Balanço Financeiro*, pertencente à *Gazeta Mercantil*, até chegar à *Folha de S.Paulo*, em 1985. Pelo jornal paulista já exerceu os cargos de redator, editorialista, correspondente em Nova York, editor-assistente, secretário-assistente da redação, repórter especial, crítico de teatro e editor do caderno *Ilustrada*. Ainda pela *Folha*, assinou por dez anos a coluna *No Ar* e acompanha as eleições desde 1989. Assinou a coluna *Toda Mídia* entre março de 2004 e agosto de 2012. É articulista da *Folha*, onde se dedica a reportagens especiais e análises de Mídia e Tecnologia. Continua publicando, ao lado de Lenise Pinheiro, no portal UOL, o *Cacilda? Blog de Teatro*, no ar desde março de 2007. Publicou o livro *Diversidade? Um Guia para o Teatro dos Anos 90*, coletânea sobre Teatro, e

organizou a edição de Diário da Corte de Paulo Francis (1930-1997). Foi assistente de direção de As Boas, de Jean Genet (1910-1986), e co-tradutor de Hamlet, de William Shakespeare (1564-1616), em montagens do Teatro Oficina, de São Paulo. Em 2003, dirigiu a peça 4.48 Psicose, de Sarah Kane (1971-1999)⁶⁶.

Eduardo Bueno, conhecido como Peninha, é jornalista, escritor e tradutor. Formou-se na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Também atuou como editor e roteirista e trabalhou em diversos veículos de comunicação e participou de quadros em programas de TV, como o “É muita história”, no Fantástico. Ficou nacionalmente conhecido por traduzir o clássico livro de Jack Kerouac “On the Road” para o português e escreveu uma série de livros sobre a história do Brasil. Possui um canal no youtube que trata também de história.

Sérgio Augusto é jornalista e escritor e crítico de cinema. Trabalhou no *Correio da Manhã* e no *Jornal do Brasil*, nas revistas *O Cruzeiro*, *Fatos & Fotos*, *Veja* e *IstoÉ* e nos semanários *O Pasquim*, *Opinião* e *Bundas*. Trabalhou como repórter especial para A Folha de S. Paulo e hoje escreve para o Caderno 2, do Estado de S. Paulo. Também colaborou com a revista Bravo!.

Em relação aos demais resenhistas, alguns ocupam cargos em instituições de ensino superior, como: Ricardo Abramovay, Octávio Luiz Motta Ferraz (*Quatro Cinco Um*), Paloma Poma, João César de Castro Rocha (*Ilustrada*) e Eliane Robert Moraes (*Quatro Cinco Um*); ou atuam no mercado editorial: Jorge Henrique Bastos (*Ilustrada*).

Octávio Luiz Motta Ferraz é graduado em Direito pela Universidade de São Paulo (1993), mestre em ética médica e direito médico pela Universidade de Londres (1997), mestre em direito civil pela Universidade de São Paulo (2002), doutor em direitos humanos pela Universidade de Londres (2006), professor de direito na Universidade de Warwick desde 2006.

Eliane Robert Moraes é professora de Literatura Brasileira no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH da Universidade de São Paulo (USP), onde se graduou em Ciências Sociais (1984), e defendeu mestrado (1990) e doutorado (1996) em Filosofia. Foi professora titular da Faculdade de Comunicação e Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC - SP) e também atuou como professora visitante nas universidades da Califórnia em Los Angeles (UCLA - USA), de Paris Ouest Nanterre La Défense (PARIS 10 - FR), de Perpignan Via Domitia (UPVD - FR) e Nova de Lisboa (UNL - PT). Realizou pesquisas e publicou trabalhos sobre o Marquês de Sade e a literatura libertina

⁶⁶ Cf. Portal do Jornalistas. Disponível em: <http://www.portaldosjornalistas.com.br>.

do século XVIII europeu; sobre Georges Bataille e o surrealismo francês; sobre o erotismo modernista na França e no Brasil; sobre a poesia erótica brasileira; sobre Mário de Andrade e Hilda Hilst. Atualmente se dedica a investigar figuras do excesso na prosa de ficção brasileira do século XX. Orienta trabalhos em nível de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado, além de supervisionar estágios de pós-doutorado.

João Cezar de Castro Rocha é professor titular de Literatura Comparada na UERJ. Graduado em História e mestre e doutor em Letras pela mesma instituição, fez um segundo doutorado em Literatura Comparada na Stanford University, EUA. Realizou estudos de pós-doutorado na Freie Universität e na Princeton University. Recebeu em 2014 o prêmio Ensaio e Crítica Literária da Academia Brasileira de Letras, e em 1998, o Prêmio Mário de Andrade da Biblioteca Nacional. É editor-executivo da revista Portuguese Literary & Cultural Studies, publicada pela University of Massachusetts-Dartmouth. Foi *fellow* da Universidade de Wisconsin, do Centre for Brazilian Studies da Universidade de Oxford, do St. John's College da Universidade de Cambridge e da Beinecke Library da Universidade de Yale; também ocupou a Cátedra Machado de Assis da Universidad del Claustro de Sor Juana, México. Conduziu com Pierpaolo Antonello a entrevista com René Girard que originou o livro *Evolução e Conversão* (Prêmio Aujoud'hui, França, 2004; traduzido para sete idiomas). É organizador de mais de vinte títulos, incluindo uma coleção em seis volumes dos contos completos de Machado de Assis. Tem participado do júri de importantes concursos literários do Brasil e do exterior, como o Prêmio Clarice Lispector (Biblioteca Nacional) e o Prêmio Portugal/Telecom. Assina uma coluna mensal na revista Veja. É o atual presidente da Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada). Na É Realizações Editora, coordena as coleções Biblioteca René Girard, Biblioteca José Guilherme Merquior, Biblioteca Textos Fundamentais, Biblioteca Humanidades, e Logos (Mário Ferreira dos Santos).

Entre os que se inserem no campo literário, temos: André Dapieve e Antonio Risério (*Quatro Cinco Um*), ambos escritores. Entre críticos literários que assinam as composições do nosso *corpus* de pesquisa, temos: Camila von Holdefer, Marcelo Coelho (*Ilustrada* e *Quatro Cinco Um*), Sérgio Alcides, Rita Palmeira, Victor da Rosa (*Quatro Cinco Um*), Felipe Fortuna (*Ilustrada*). Helio de La Peña, humorista do extinto programa da Rede Globo, *Casseta & Planeta - Urgente* foi o único resenhista selecionado que atua fora do campo jornalístico e do literário.

Sérgio Alcides é autor dos livros de poemas *Nada a Ver Com a Lua* (Ed. 7Letras) e *O Ar das Cidades* (Ed. Nankin). Também se dedica à crítica literária e ao ensaísmo. Formado em Comunicação Social, exerceu a profissão de jornalista por cinco anos, antes de fazer

mestrado em História e se tornar professor universitário. Deixou o Rio em 1997, quando se mudou para Mariana, em Minas Gerais. No ano seguinte, foi fazer o doutorado em São Paulo e acabou radicando-se na cidade por onze anos. Hoje mora em Belo Horizonte e é professor da Faculdade de Letras da UFMG. Recebeu o Prêmio Minas de Cultura e o Prêmio Cidade do Recife por seu livro *Estes Penhascos* (Ed. Hucitec) sobre o poeta Cláudio Manuel da Costa. Organizou uma edição de *Eu e Outras Poesias*, de Augusto dos Anjos (Ed. Ática). Tem escrito artigos esparsos sobre outros escritores brasileiros e estrangeiros. Como tradutor de poesia, publicou livros e poemas de Ted Hughes, Juan Gelman, Joan Brossa e Philippe Jaccottet, entre outros.

Marcelo Coelho escreve semanalmente na "Folha Ilustrada" desde 1990, e é membro do Conselho Editorial da "Folha". Nasceu em São Paulo, formou-se em Ciências Sociais e é mestre em Sociologia pela USP, com uma dissertação sobre "Brasília e a Ideologia do Desenvolvimento". Publicou dois livros de ficção ("Noturno", ed. Iluminuras, e "Jantando com Melvin", ed. Imago). Como ensaísta, participou de diversas coletâneas, como "Civilização e Barbárie", "A Crise da Razão", "Poetas que Pensaram o Mundo" (organizadas por Aduino Novaes na Companhia das Letras). É também autor de "Montaigne" e "Crítica Cultural: Teoria e Prática" (ed. Publifolha), além de dois livros infantis ("A Professora de Desenho e Outras Histórias", e "Minhas Férias").

Camila von Holdefer é resenhista e crítica literária. Sua formação é em Filosofia pela Unisinos. Assina um site que leva o seu nome no título e publica resenhas de livros que lhe são enviados pelas assessorias de imprensa das editoras. Deixa claro em seu site que não recebe livros enviados pelos próprios autores, não veicula anúncios, muito menos, produtos e serviços. Ela também colabora com a *Ilustrada* e a *Quatro Cinco Um*.

Jorge Henrique Bastos nasceu em 1964, Belém do Pará, Brasil. Em 1985 passou a viver em São Paulo, ligado ao ramo editorial, em seguida o Rio de Janeiro. Mudou-se para Lisboa em 1989, onde viveu desde então. Em Portugal continuou a trabalhar no meio editorial, começando a colaborar em suplementos culturais do *Diário de Lisboa* e o *Independente*. Em 1994 organizou o livro *A Criação do Mundo Segundo os Índios Ianomami* para a Editora Hiena, além de dirigir uma coleção de ensaios para a editora Pergaminho, onde publicou Paul Valéry, Mathew Arnold e Alexander Blok. Traduziu René Char, Yves Bonnefoy e Ezra Pound. Viveu dezesseis anos na Europa, regressando ao Brasil em 2006. Atualmente trabalha na Martins Editora, São Paulo.

Podemos afirmar que, sendo jornalistas ou não, os resenhistas ocupam cargos, funções, possuem formação que os tornam, do ponto de vista das instituições que os contratam aptos a

exercer a atividade crítica. O leitor menos atento pode não se interessar em procurar saber, no expediente da revista ou no Google, pela assinatura que vem acima do texto no caderno, quem são os críticos que estão avaliando o livro, mas pela tradição, seriedade e qualidade do produto acreditam que o que está sendo dito é, no mínimo, confiável, ainda que possam vir a discordar da opinião dada.

Álvaro Lins foi um intelectual, jornalista, nacionalmente conhecido por suas críticas literárias. Descende de uma época, muito anterior à sua, inclusive, na qual ser um intelectual, leitor e erudito era o suficiente para exercer a atividade crítica em um jornal. dos *Diários Associados* (1939-1940), depois tornou-se redator-chefe e crítico literário do *Correio da Manhã* entre 1940 e 1956. Exerceu cargo político na gestão de Juscelino Kubitschek. Em 1961 passou a ser diretor do “Suplemento Literário” do *Diário de Notícias* até 1964. Recebeu prêmios, dentre eles o Jabuti Personalidade do Ano pela sua obra *Missão em Portugal* (1960) e na área da crítica literária foi premiado pelas obras: *Os mortos de sobrecasaca* e *Jornal de crítica: sétima arte* (1963). É apontado como maior opositor da corrente do *New Criticism*, trazida para o Brasil sob o nome de Nova Crítica pelo soteropolitano Afrânio Coutinho, com quem rivalizava nos jornais ao defender a crítica impressionista, a qual obviamente era adepto, se colocando, inclusive, em defesa, assim que assumiu os rodapés de crítica do *Correio da Manhã (RJ)*, em 10 de agosto de 1940, com a publicação do texto *Itinerário*.

Podemos apontar a identidade discursiva a partir do livros que as resenhas tratam. O jornalista, Nelson de Sá, como mostramos anteriormente, se dedica a reportagens especiais e análises de Mídia e Tecnologia, sua crítica ““Treze Meses Dentro da TV” relata sufocante isolamento na Globo” avalia uma obra que revela o ponto de vista de um profissional angustiado por uma experiência ruim em um programa midiático. Vejamos a relação. Octávio Luiz Motta Ferraz é doutor em direitos humanos pela Universidade de Londres e assina a resenha “O Petróleo é deles”, a *Quatro Cinco Um* considera que ninguém melhor que um especialista em direitos humanos para avaliar uma obra que trata da polêmica questão dos povos que sofrem violação de direitos devido a exploração criminosa de petróleo em países em que a população não tem controle sobre os próprios recursos naturais. Sérgio Alcides em “O’Hara é o cara” é um poeta falando de outro poeta. Hélio de La Peña em “Vendido... e mal pago” é, como ele mesmo se define, um “afro-humorista” escrevendo sobre um romance que satiriza o debate racial. Ou seja, os resenhistas são escolhidos a partir de suas competências, pertinente ao que a identidade discursiva demonstra: “A identidade discursiva se configura com estatuto, cargo, funções, ações que se pode realizar, lugares institucionais onde se obtém

o discurso, seus objetos específicos, seus instrumentos de verificação e a situação que pode ocupar em relação a um domínio e seus objetos” (SEIXAS, 2009, p.9).

Em termos discursivos, é importante observar que os resenhistas, no ato comunicativo compartilham não apenas os conhecimentos advindos de suas experiências e competências, conscientemente ou não, imprimem no texto o saber comum do campo jornalístico. A ocorrência é relativa de resenha para resenha. Há resenhas que simulam o uso de *lead*, apresentam atos linguagem mais assertivos que opinativos, outras mais opinativos que assertivos. No entanto, há sempre alternância, não total predominância de apenas um deles, mas, de forma abrangente, o que fica para o leitor é a opinião sobre a obra.

Mas, uma observação mais apurada nos permitiu notar que os resenhistas, mesmo os que não pertencem ao campo jornalístico, “absorvem” o discurso próprio do campo. No momento em que relatam a vida ou o estilo dos autores e/ou trazem dados e descrições a respeito deles - até mesmo dos personagens do livro, sendo estes reais ou fictícios⁶⁷, os resenhistas, como verificamos nos exemplos abaixo se apropriam do que Ericson, Baranek e Chan (1987) denominam de “saber de narração”: “[...] consiste na capacidade de compilar todas as informações e ‘empacotá-las’ numa narrativa noticiosa”. E mais: [...] também implica a capacidade de mobilizar a linguagem jornalística [...] com as suas regras estilísticas (apud TRAQUINA, 2013, p.41).

<p>12/09/17 Folha de S. Paulo - Crítica/livros Livro mostra influência de Guimarães Rosa sobre Tom Jobim NAIEF HADDAD REPÓRTER E EDITOR</p>	<p>10/17 Quatro Cinco Um – Revolução Russa 100 Cosmonautas involuntários JAIME SPITZCOVSKY JORNALISTA/COLUNISTA DA FOLHA DE S. PAULO</p>	<p>20/10/17 Folha de S. Paulo - Crítica/livros Excesso de confiança afeta livro de Gonçalo M. Tavares PALOMA POMA PROF^a DE LITERATURA DA USP</p>	<p>05/17 Quatro Cinco Um – Capa A escritora genial ELIANE ROBERT MORAES CRÍTICA LITERÁRIA</p>
<p>"Grande Sertão Veredas' virou a minha casa", disse Tom Jobim ao jornalista Zuenir Ventura em entrevista registrada no livro "3 Antônio e 1 Jobim", de 1993. A admiração do compositor por Guimarães Rosa tinha se convertido em música 20 anos antes, com o lançamento do disco "Matita Perê". [1º parágrafo]</p>	<p>"Radiografias históricas da Guerra Fria costumam esbarrar em imagens plúmbeas de testes atômicos, das corridas armamentista e espacial e dos tensos duelos diplomáticos entre o Kremlin e a Casa Branca. Duas obras lançadas recentemente no Brasil, no entanto, rompem o figurino clássico ao lançarem mão de quadinhos ou de livro artesanal, e ao abordarem a</p>	<p>"O mais recente livro do angolano Gonçalo M. Tavares lançado no Brasil, "O Torcicológista, Excelência", como o próprio título indica, nos apresenta um especialista no pensamento retorcido, nos volteios da linguagem, ou quiçá, no giro das ideias. [1º parágrafo]</p> <p>Dividido em duas partes desiguais, a primeira, (e mais extensa) nomeada "Diálogos",</p>	<p>"Chega enfim, às livrarias brasileiras, o quarto e último romance da série napolitana de Elena Ferrante, ostentando um título que remete ao mote do livro inicial do aclamado quarteto. Por certo, não escapará ao leitor dos outros volumes que esta História da menina perdida evoca as primeiras linhas de A amiga genial, quando a narradora é informada do súbito desaparecimento da amiga com</p>

⁶⁷ O livro é um objeto de realidade e o que nele está impresso, ao ser descrito pelo resenhista, pode ser verificado no ato da leitura da obra.

<p>Ainda há muito para pesquisar sobre a ligação entre esses nomes extraordinários da cultura brasileira, mas o lançamento do livro "Maestro Soberano" já representa avanço na compreensão da influência do escritor sobre Tom, que faria 90 anos em 2017. [2º parágrafo]</p> <p>O ensaio "Tom e Rosa", de Heloisa Starling, professora de história do Brasil da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), é um dos ápices da obra, que explora a obra jobiniana sob diversos ângulos. [3º parágrafo]</p>	<p>tragédia de personagens incomuns nas querelas entre superpotências: uma cadela e um chimpanzé. [1º parágrafo]</p> <p>Em Laika, o quadrinista britânico Nick Abadziz reconstrói, com toques de ficção, a trajetória da cachorra mais famosa da história, primeiro ser vivo a orbitar a Terra, a bordo do satélite soviético Sputnik 2. O escritor brasileiro José Luiz Passos, num livreto com ilustrações de Raquel Barreto, narra, em construção modelada por tons poéticos, a viagem ao espaço de Ham, hominídeo capturado em seu habitat africano, vendido à Força Aérea dos EUA em 1957 e enviado, quatro anos depois, num vôo sub-orbital, em teste do projeto Mercury". [2º parágrafo]</p>	<p>coloca em prática o método. E o início parece bastante promissor. Dois interlocutores, nunca nomeados (seriam sempre os mesmos?), discorrem sobre um vasto leque de assuntos: coragem, o bem e o mal, tempo e espaço das cidades, a moda etc. [2º parágrafo]</p> <p>Transitando por uma linhagem que vai de "Monsieur Teste", de Valéry, a "Histórias do sr. Keuner", de Brecht, Tavares vem desenvolvendo uma obra literária –poesia, romance e ensaio– que deve ser respeitada. [13º parágrafo]</p> <p>Mas, talvez, neste último livro, peque por acreditar demais no seu talento e repita estratégias já conhecidas dos seus leitores de "O Bairro". [14º parágrafo]</p>	<p>quem convivera desde a infância. Aliás, é precisamente essa notícia que leva Lenu a rememorar os pormenores de sua amizade com Lila, dando início ao instigante relato que se estenderá por mais de 1.500 páginas. [1º parágrafo]</p> <p>Embora Lila desapareça aos 66 anos de idade, o fato de acompanharmos sua vida intensa e instável desde a década de 1950, quando era criança, nos inclina a empossá-la como a protagonista da 'história da menina perdida'. Contudo, ainda que a hipótese seja plausível, o título carrega a mesma sugestiva ambigüidade do primeiro da série: se este não deixa claro quem é realmente a "amiga genial", tampouco fica possível identificar a menina perdida com precisão" [2º parágrafo]</p>
--	---	--	---

Identificamos nos fragmentos destacados atos de linguagem assertivos, na forma que uma notícia tradicional dispõe. Ex. : **"'Grande Sertão Veredas' virou a minha casa", disse Tom Jobim ao jornalista Zuenir Ventura em entrevista registrada no livro "3 Antônio e 1 Jobim", de 1993 [...] O ensaio "Tom e Rosa", de Heloisa Starling, professora de história do Brasil da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais)"** (1ª coluna); **"Em Laika, o quadrinista britânico Nick Abadziz reconstrói, com toques de ficção, a trajetória da cachorra mais famosa da história, primeiro ser vivo a orbitar a Terra, a bordo do satélite soviético Sputnik 2. O escritor brasileiro José Luiz Passos, num livreto com ilustrações de Raquel Barreto, narra, em construção modelada por tons poéticos, a viagem ao espaço de Ham, hominídeo capturado em seu habitat africano, vendido à Força Aérea dos EUA em 1957 e enviado, quatro anos depois, num vôo sub-orbital, em teste do projeto Mercury"** (2ª coluna). Ambos exemplos são de crítica e resenha produzidas por jornalistas: Naief Haddad e Jaime Spitzcovsky, os quais parecem compartilhar o saber comum da comunidade jornalística. No entanto, acreditamos também que as características do produto também possam influenciar a forma das composições. Naief Haddad, por exemplo, escreve para o *Ilustrada*, onde comumente as críticas apresentam-se mais curtas e concisas e os atos de linguagem são mais assertivos.

Sabemos que a resenha jornalística alterna a utilização de objetos de acordo e desacordo e, como explicaremos mais adiante, congrega valores e propriedades do campo jornalístico

que não participam da constituição de uma crítica literária. Em “A Escritora Genial” (4ª coluna) é perceptível o uso do “saber de narração” através de uma estrutura similar ao *lead*: “Chega enfim, às livrarias brasileiras, o quarto e último romance da série napolitana de Elena Ferrante, ostentando um título que remete ao mote do livro inicial do aclamado quarteto. Temos: **O quê** (“o quarto e último romance da série napolitana”); **Onde** (“livrarias brasileiras”); **Quem** (“Elena Ferrante”) e **Como** (“ostentando um título que remete ao mote do livro inicial do aclamado quarteto). Em “Excesso de confiança afeta livro de Gonçalo M. Tavares” (3ª coluna) ocorre o mesmo: O mais recente livro do angolano Gonçalo M. Tavares lançado no Brasil, “O Torcicolologista, Excelência”, como o próprio título indica, nos apresenta um especialista no pensamento retorcido, nos volteios da linguagem, ou quiçá, no giro das ideias. Identificamos: **O quê** (“O mais recente livro [...], ‘O Torcicolologista, Excelência’”); **Quem** (“angolano Gonçalo M. Tavares”); **Onde** (“no Brasil”); **Como** (“como o próprio título indica, nos apresenta um especialista no pensamento retorcido, nos volteios da linguagem, ou quiçá, no giro das ideias”). A estrutura que lembra o *lead*, nas referidas resenhas, vêm logo no 1º parágrafo, e, lendo atentamente o 2º parágrafo de “Cosmonautas involuntários” (2ª coluna) identificamos também as mesmas características do “saber de narração”. Chama-nos a atenção o fato de que Eliane Robert Moraes é crítica literária e professora de Literatura Comparada e escreveu o texto para uma revista não-jornalística. Paloma Poma também é professora de Literatura, mas, escreveu para um produto jornalístico. Até que ponto o campo no qual se insere o resenhista pode ou não influenciar o seu discurso? O texto de Eliane Robert Moraes se desenvolve em relativamente longos 28 parágrafos, uma resenha-ensaio em que apenas o 1º parágrafo nos remete à ideia da linguagem jornalística. A crítica de Paloma Poma também.

Pensamos na influência do campo jornalístico sobre a atividade do resenhista de forma externa ao texto, em relação à sua função. A partir do momento que assina o contrato de trabalho, ele/ela passa a se comprometer com as regras que a instituição jornalística que o contratou determina. Uma dessas regras se refere aos prazos e à quantidade de textos a serem produzidos. É preciso manter o ritmo de um caderno de cultura e oferecer ao leitor que acessa a seção de livros as novidades que ele busca. Nesse aspecto, a resenha é uma das maneiras que o leitor tem de saber o que está surgindo. A resenha é uma forma de noticiar com opinião. Desse modo, o profissional contratado ou o colaborador aliam os seus conhecimentos à finalidade de informar. Ainda que a informação não seja o seu propósito imediato, o crítico/resenhista alia duas competências: da finalidade informativa e do domínio cultural. Assim, realizam-se os atos de linguagem assertivo e opinativo. Ou seja, o resenhista informa e

orienta o leitor. Vale ressaltar que a finalidade informativa da resenha consiste em dois fatores: anunciar ao público que o mercado está lançando novas obras e, em termos textuais, pormenorizar o conteúdo de forma que o leitor possa escolher comprá-lo ou não, indicando desde detalhes do tema abordado até a quantidade de páginas e o preço. O domínio cultural habilita o crítico/resenhista a orientar o público, orientação esta que converge análise⁶⁸, julgamento e valoração, que também influenciam o leitor em suas escolhas, como mostram os trechos abaixo:

<p>10/17 Quatro Cinco Um – Literatura A mulher do século MARCELO COELHO JORNALISTA/CRÍTICO LITERÁRIO</p>	<p>27/05/17 Folha de S.Paulo - Crítica/Livros O mundo não vai acabar ROGÉRIO ALVES COLABORAÇÃO PARA A FOLHA</p>
<p>George Sand. História da minha vida. Organização de Magali Oliveira Fernandes Tradução de Marcio Honorio de Godoy Unesp . 650 pp . R\$130</p>	<p>O mundo não vai acabar (bom) Quanto: R\$ 34,90 (182 págs.) Autor: Tatiana Salem Levy Editora: José Olympio</p>
<p>“George Sand tinha muito a contar, como se vê, na História da minha vida. Embora tenha perto de 650 páginas, o livro não reproduz integralmente o original. No início de cada capítulo, indicam-se os trechos suprimidos. [5º parágrafo]</p> <p>Muitas vezes, trata-se de longos excertos de correspondência (entre o pai e a mãe da autora, por exemplo), de modo que o leitor pode contentar-se com o rápido resumo oferecido pela organizadora do volume, Magali Oliveira Fernandes, que cuida de não romper o fio da narração. [6º parágrafo]</p>	<p>“A escritora Tatiana Salem Levy acredita que, apesar de tudo, é preciso viver a utopia. Sua coletânea ‘O mundo Não Vai Acabar’ mostra que, para isso, o melhor caminho é mergulhar nos livros. Não para fugir do real. Pelo contrário. Em cada um dos textos reunidos, a autora sugere obras que podem, por meio da reflexão libertadora, preparar o leitor para a aspreza da realidade [1º parágrafo]</p> <p>As resenhas-ensaios do livro foram publicadas no jornal “Valor Econômico” entre 2014 e 2017 - há algumas inéditas não-identificadas. Organizados em três partes - política, memória e literatura -, os textos costumam fatos reais (alguns com deliciosas tintas autobiográficas) e leituras comentadas</p>

Sob o critério da identidade discursiva, um gênero discursivo jornalístico, para ser tido como tal deve reunir as seguintes características: ser produzido pela organização jornalística, empregando a competência de procedimento (apuração), e satisfazer a uma ou mais finalidades institucionais; ter como enunciador, no ato da troca comunicativa, a instituição jornalística; e apresentar uma lógica enunciativa formada por compromisso de adequação do enunciado à realidade, como objetos de acordo e/ou argumentos de acordo operados interpretados segundo tópicos jornalísticos (SEIXAS, 2009). Com base no exposto acima, podemos pensar: a resenha pode ou não ser produzida por organização jornalística. Mas, no momento que jornalistas da instituição jornalística e críticos convidados/contratados exercem a atividade crítica no jornal, a organização passa a atuar. Não é usual que o resenhista utilize o

⁶⁸ É importante estabelecer também a diferença entre análise e crítica. “A análise é uma simples etapa preliminar, de preparação para a crítica, a que deve conduzir logicamente. A crítica envolve a análise, é mais ampla do que ela, pois dirige-se para o julgamento, que é terreno posterior à análise tanto quanto a interpretação, outra das tarefas críticas” (COUTINHO, 1957, p.169).

procedimento de apuração para a produção do texto, mas, desde a definição dos seus propósitos, a resenha satisfaz a finalidade de informar. A instituição jornalística é, junto do crítico/resenhista, o enunciador no ato da troca comunicativa. Vimos também que a resenha alterna assertivos e opinativos, ou seja, por mais que a informação esteja contribuindo com a construção da opinião, a composição também se compromete com a adequação do enunciado à realidade ao operar com objetos de acordo. Claro, não recorre a fontes, o que é expresso é de responsabilidade do crítico/resenhista, é ele quem cumpre o tópico de autoridade. Esses fatores reunidos mais a comparação com a crítica literária nos faz perceber o “jornalístico” no discurso da resenha, da crítica de jornal.

A crítica literária pode ser considerada um *gênero jornalístico*, “[...] quando a competência de procedimento não é de nenhum sujeito comunicante da organização jornalística” (SEIXAS, 2009, p.298). Ou seja, a instituição não faz parte da dimensão do enunciador, sendo este o crítico literário, que não é um sujeito comunicante da organização jornalística, pois tem formação discursiva no campo literário e, por fim, a lógica enunciativa não trabalha obrigatoriamente com objetos de acordo, sendo formada pela crença sobre a adequação do enunciado à realidade.

2.2.4. Quanto às potencialidades do *mídiu*m

O critério para definição de gênero da formação discursiva jornalística **potencialidades do mídiu**m se relaciona aos dispositivos midiáticos. Tal critério discute até que ponto as características, propriedades ou potencialidades das mídias influenciam na constituição de gêneros discursivos. A premissa é de que as mídias têm um lugar secundário, ou seja, em termos de gêneros discursivos jornalísticos, não é determinante na sua constituição. O que vai dizer se um gênero discursivo é jornalístico ou não é a regularidade entre objetos de realidade, identidades discursivas, lógicas enunciativas, tópicos jornalísticos e argumentos de acordo (SEIXAS, 2009). No entanto, algumas características e potencialidades das mídias podem colaborar na constituição de alguns gêneros discursivos.

Para ilustrar, Seixas (2009) aborda uma das potencialidades trazidas pelas mídias digitais: a interatividade, principalmente para sites noticiosos que têm se beneficiado desta capacidade do sistema digital para a prática do “jornalismo colaborativo”. Mas a autora também chama atenção para o fato de que a interatividade não transforma os testemunhos enviados (em áudio, vídeo ou em texto escrito) em uma composição discursiva jornalística.

Ao menos no Brasil, os testemunhos podem apenas integrar a notícia ou a reportagem. Para que algo se consolide como gênero discursivo do jornalismo de atualidade seria necessário: ter uma unidade textual, ou seja, com unidade composicional; se revelar na rotina produtiva e, portanto, na estrutura redacional; e se estabilizar institucionalmente em dada formação discursiva (SEIXAS, 2009).

Em vista disso, partimos para o nosso estudo. Sabemos que a resenha jornalística, assim como a crítica literária contou desde o princípio com as páginas dos jornais impressos para sua publicação, contudo, mais do que a crítica literária que tinha no impresso o principal suporte, a resenha que nasceu e se desenvolveu no interior do campo jornalístico, acompanhou as mudanças de suporte. Vejamos as críticas do *Ilustrada*, são publicadas no impresso e também *online*, uma oportunidade que o tempo não permitiu aos rodapés de crítica de Álvaro Lins. Indo na contramão das tendências das últimas décadas, a Quatro Cinco Um mesmo contando com um espaço virtual, concentra o seu conteúdo numa revista impressa em formato de jornal.

No entanto, as potencialidades das mídias digitais influenciam/modificam de alguma forma com a crítica literária e a resenha jornalística? Ao que pudemos observar, as características discursivas da resenha mantêm-se seja no impresso, seja no *online*. Na verdade, o único fator que pode colaborar não só com a resenha, como também com a crítica literária, podendo marcar o retorno desta nos moldes tradicionais para um jornal, é o aproveitamento das potencialidades do espaço digital, como discutimos anteriormente. Mas, depende do interesse do jornal em investir na crítica literária desta linhagem, o que não se tem demonstrado. Seria preciso cultivar um tipo de leitor disposto a ler longos rodapés de crítica por uma tela. Quase impensável, tendo em vista os hábitos de leitura desenvolvidos na cibercultura.

Mas, uma iniciativa nos chamou a atenção. A revista eletrônica literária *Cronópios*, na seção “Críticas”, oferece ferramentas de compartilhamento dos textos no Facebook, Twitter e Google+, a possibilidade do leitor publicar comentários, aproveitando a potencialidade da interatividade. Os comentários vão diretamente para outra página “Café Cronópios” e ficam lado a lado com os demais como em um mural. A revista também disponibiliza uma ferramenta que possibilita ouvir o texto, ao que tudo indica voltado para deficientes visuais, além de permitir a leitura do texto além do computador, com a possibilidade de impressão ou através do QRCode para leituras em *smartphones* e *tablets*.



Figura 2. Recorte da página da seção de Crítica da Cronópios e ilustração da informação sobre o uso do *QRcode* disponibilizado.

São exemplos das potencialidades oferecidos pelo espaço digital que colaboram com a forma do leitor acessar e interagir a partir do que foi publicado. O *Ilustrada* permite o compartilhamento dos textos e comentários, mas sob termos e condições de uso e a *Quatro Cinco Um* como o foco não está, ao que parece no momento, no conteúdo do site, há apenas os botões de compartilhamento em redes sociais.

2.3 CARACTERÍSTICAS DO CAMPO JORNALÍSTICO NA RESENHA

2.3.1 Quanto à periodicidade e à atualidade

A periodicidade é uma das quatro propriedades do jornalismo, característica que norteia a prática da comunidade jornalística e determina a forma das manifestações e materializações do jornal (GROTH, 2011). Nos propomos a analisar se existe uma relação, ou influência, entre a periodicidade e a resenha jornalística. Sabemos que a crítica literária não se submete às demarcações do tempo para sua construção. Podemos afirmar ainda que, mesmo possuindo inúmeras correntes e métodos distintos, nenhum deles exige da crítica

literária uma adequação ao ritmo do periódico que por ventura a publique. A crítica literária é aperiódica. No entanto, ainda que de forma menos rígida que nas demais composições discursivas jornalísticas, a resenha também acabaria por se adequar ao ritmo das rotinas produtivas dos jornais? Tomemos como exemplo as resenhas publicadas no *Ilustrada* e na *Quatro Cinco Um* entre os meses de maio, junho, julho, agosto, setembro e outubro de 2017.

Verificamos, na amostra, que não há uma regularidade na publicação das críticas de livros no *Ilustrada*. Elas não são publicadas diariamente e nem em dias fixos. No entanto, verificamos que o sábado é o dia em que o maior número de críticas costuma ser publicado. No mês de maio, foram publicadas apenas 9 composições com chapéu “crítica” voltadas para a apreciação de obras literárias. Em junho o número é o mesmo, 9. No mês de julho o número subiu para 16 críticas de livros. Em agosto, 18. Setembro, 16; em outubro, 6. Observando os seis meses citados, as críticas foram publicadas nos seguintes dias da semana: domingo (1) segunda-feira (6), terça-feira (7), quarta-feira (5), quinta-feira (5), sexta-feira (7) e sábado (55). No que se refere à crítica de obras literárias, não há uma influência do tempo sobre as publicações. Ao contrário da notícia, cuja periodicidade é regular, indo do diário à notícia a cada segundo, as críticas de literatura do *Ilustrada* não são publicadas diariamente.

No entanto, neste aspecto, cabe uma investigação. As redações dos cadernos de cultura de grandes organizações jornalísticas recebem a oferta de centenas de livros que são lançados a todo o momento para que sejam resenhados. No que se refere ao *Ilustrada*, um olhar rápido por suas seções revela que suas publicações, inclusive as críticas, lidam com obras e eventos recentes. A que se deve a irregularidade na periodicidade das suas críticas já que a demanda é sempre grande? Deve-se a uma decisão da organização jornalística de publicar determinada quantidade de críticas em dias pré-estabelecidos? Aos critérios de seleção das obras? Ao número restrito de críticos/resenhistas colaboradores e jornalistas de cultura? Ou à demanda de tempo que exige a atividade de avaliação de uma obra, contando com o tempo de leitura e redação? As críticas do *Ilustrada* (versão *online*) não são como os antigos e longos rodapés de crítica, como os de Álvaro Lins. A linguagem é concisa e objetiva e permite uma leitura ágil. Os parágrafos são curtos. Sob o ponto de vista do tamanho das composições e do que acontecem ao longo dos meses, não se justifica uma periodicidade irregular.

Ainda que as resenhas do *Ilustrada* não possuam uma periodicidade regular, é possível pensar que a periodicidade do jornal influencie de alguma forma o seu discurso? A periodicidade domina toda a construção e aparelhagem de produção, tempo, intensidade, divisão do trabalho, número, composição, ocupação das máquinas, como também o ritmo da empresa e do seu pessoal. É por causa da periodicidade que todo dia se interrompe e precisa

começar de novo, toda forma de pensar, ver, trabalhar e viver do jornalista é marcada de forma própria, bem como a apresentação, a “diagramação”, como estilos e escolha do material são determinados pela periodicidade e pelos seus ciclos, assim como, o comprimento do artigo com seus efeitos sobre o teor e o estilo são influenciados pela periodicidade (GROTH, 2011, p.165). Ou seja, a periodicidade além de influenciar o tempo de produção da resenha, dado que resenha trata de novidade, através dos lançamentos das obras e, portanto, o jornal acaba acompanhando esse movimento, também influencia em termos de espaço?

Neste sentido, o que pode influenciar muito se refere à diagramação do jornal, que implica diretamente nos espaços disponibilizados para as resenhas e conseqüentemente em seu discurso. “Todo discurso, por sua manifestação mesma, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima” (MAINGUENEAU, 2002). A resenha se apresenta em uma *cena de enunciação* jornalística, no entanto, *ao invés de instituir a cena é a cena que a institui*. Nas amostras selecionadas do *Ilustrada* observamos que as resenhas são compostas de 9 a 17 parágrafos curtos, de 2 a 7 linhas no máximo, sendo que os textos não ocupam sequer ¼ do espaço total da página do webjornal. É um espaço pequeno para um texto pequeno, condizente com o que Afrânio Coutinho (1957) entendia como sendo uma das características do *review*: uma nota ligeira, efêmera, um comentário sobre os livros do momento. Ou seja, como o espaço reduzido se revela como sintoma da influência do tempo sobre o discurso da resenha? Comparando com o espaço que as críticas de Álvaro Lins ocupavam no *Correio da Manhã (RJ)*, notamos uma diferença substancial. Em alguns casos, os textos, compostos por longos parágrafos, eram tão extensos que passavam a ocupar outra página.



Figura 3. Rodapé de crítica de Álvaro Lins, em 31/8/1940.

Observamos (Fig. 1) a crítica “Rebecca”, um plágio”. O texto é composto por 7 parágrafos que variam de 16 a 121 linhas cada. Especificamente: o primeiro parágrafo contém 51 linhas; o segundo, 72; o terceiro, o menor, 16 linhas; o quarto, 115; o quinto, 77; o sexto, 100; e o sétimo contém o maior número de linhas, 121. Esta tendência se confirma nas demais composições selecionadas. Notamos, em termos de comparação, que as críticas do *Ilustrada* no *website* não ocupam o espaço que uma crítica nos anos de 1940 exigia. Ratificamos que não estamos avaliando no momento a relação entre quantidade e qualidade das composições, mas o espaço que elas ocupavam e ocupam nas páginas dos jornais. As críticas de Álvaro Lins eram, na década de 1940, regularmente publicadas aos sábados e, no referido ano, o jornal saía quase diariamente, exceto às segundas-feiras, ou seja, Lins escrevia por semana texto extensos. A *Quatro Cinco Um* publica resenhas em proporções aproximadas, mas devemos lembrar que é uma publicação mensal e mensal e não é o mesmo resenhista a produzir de forma contínua composições extensas, tal qual o crítico impressionista.

A periodicidade de um jornal atual influencia de forma completamente diferente suas composições em relação à periodicidade de um jornal de 1940, pois as exigências de cumprimento do tempo são outras. Não que houvesse influência da periodicidade diária do *Correio da Manhã* sobre as críticas de Álvaro Lins, havia sim um espaço reservado em um dia da semana estabelecido, o que também não deixa de ser uma forma de periodicidade de suas críticas: semanal. O fato é que nas críticas de Álvaro Lins não é perceptível a influência do tempo, como fator de pressão, sobre o seu discurso crítico. Havia tempo suficiente para

uma leitura e reflexão aprofundadas, como também havia espaço para uma produção extensa. A pergunta que permanece é: Em que a periodicidade influencia a resenha atualmente? se, pelo o que vemos no *Ilustrada*, cujas datas das publicações das composições sugerem uma flexibilização do tempo para o trabalho do resenhista e, no caso da *Quatro Cinco Um*, a periodicidade é mensal? Caberia aí uma investigação mais aprofundada da atividade do crítico/resenhista, partindo do que o seu contrato de trabalho determina e das atividades as quais está comprometido além desta. Principalmente, se o resenhista é jornalista e colabora com outras editorias. Vale refletir também sobre as possibilidades que a *web* oferece em termos de espaço, a princípio infinito, mas, ainda assim os produtos jornalísticos não investiriam em críticas extensas. O leitor moderno está a cada dia mais habituado a ler textos curtos, graças às redes sociais, e irrita-se com a possibilidade de encarar longos textos. Obviamente, para aqueles que leem sem se predispor a contar antes o número de páginas ou de caracteres, qualquer tamanho de texto é válido, desde que seja bem escrito e tenha algo a dizer.

O autor da crítica “‘Crônicas Saxônicas’ é como ‘Game of Thrones’”⁶⁹, o jornalista Ricardo Bonalume Neto exerce o cargo de repórter do caderno *Ciência da Folha de S.Paulo*. Isso nos faz pensar sobre uma influência indireta da periodicidade sobre a produção de resenhas. A pressão do tempo se dá não através da atividade de resenhar, mas pelo fato de ser um repórter com dada cultura jornalística, que está submetido às pressões do processo de produção de outras notícias e faz parte de “uma comunidade interpretativa, unida pelo seu discurso partilhado” (ZELIZER, p.33, 1993). “A leitura do livro a ser resenhado deve ser feita integralmente. É bem verdade que não é isso que acontece - a imposição dos *deadlines* para os fechamentos é cruel - e, por isso, muitos fazem apenas um vôo rasante sobre a obra” (NINA, 2007, p.52). O texto de Bonalume Neto se trata do livro “O Portador do Fogo”, o décimo da coletânea “Crônicas Saxônicas”, de Bernard Cornwell. O volume possui 322 páginas e deu origem a uma crítica de 17 parágrafos, compostos de 2 a 6 linhas. Um texto curto, sintético, com informações-chave sobre um livro extenso. O que corresponde ao perfil do público-leitor de um webjornal. O webjornal prevê a expectativa deste leitor, articula e contabiliza o tempo de permanência e o número de cliques de cada usuário, pois toda movimentação do internauta em relação ao produto serve de base para o posicionamento deste no mercado, definindo, inclusive, a destinação das verbas publicitárias (DALMONTE, 2009).

⁶⁹ Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1LgK8gzgaD5KoaJweQ7TXsAzkY77ON-tY>.

Entender a periodicidade neste movimento interno à instituição jornalística é perceber de que forma ela conduziu a uma normatização do tempo nas organizações e penetrou nas percepções e formas individuais de uso do tempo pelo repórter, articulando indivíduo e organização num movimento ao mesmo tempo harmônico e conflituoso: harmônico devido à precisão no encadeamento de tarefas num tempo determinado, e conflituoso porque muitas vezes o interesse pelo aprofundamento e qualificação do material jornalístico por parte dos jornalistas chocava-se com interesses empresariais de cumprimento de prazos de circulação no mercado (FRANCISCATO, 2003, p.172).

As composições do *Ilustrada*, principalmente quando colocadas em comparação com as da *Quatro Cinco Um*, nos sugerem alguma influência da periodicidade. Mesmo as resenhas de livros do caderno não sendo diárias, percebe-se um fator que limita o aprofundamento do texto. A *Quatro Cinco Um* é mensal, ou seja, o tempo não é um fator determinante. O espaço também é extenso: são disponibilizadas uma, até duas páginas inteiras, da revista de formato standard. Ou seja, há tempo de produção e espaço abundantes. O aspecto mais influente da periodicidade diária sobre as composições recai sobre o muito discutido “hábito” pelo não-aprofundamento. O funcionamento de uma redação é determinada pelo *deadline*, principalmente no impresso. No entanto, após o advento do rádio, da televisão e, sobretudo, da internet esse “hábito” pode ser deixado de lado. Ricardo Noblat (2002) defende um jornalismo mais profundo. Para ele, notícia “em tempo real deve ficar para os veículos de informação instantânea – rádio, televisão e internet. Jornal deve ocupar-se com o desconhecido. E enxergar o amanhã” (2002, p.38). O que nos leva à discussão sobre o futuro do jornal impresso. Jeff Bezos, fundador da Amazon e atual proprietário do Washington Post, acredita que o jornal impresso não será extinto, pelo contrário: “As coisas serão muito mais lentas do que se imagina. É uma experiência diferente. Em algum momento, será um artigo de luxo, algo exótico. Será como ter um cavalo. Hoje não se usa cavalo como meio de transporte, mas porque gosta de cavalgar” (BEZOS, 2017).

Contudo, as mudanças no impresso ainda estão sendo gestadas. O que temos atualmente é o leitor moderno, habituado a informações rápidas devido ao pouco tempo que dispõe para se informar e as mídias que alimentam esse comportamento. Ainda que o resenhista tenha tempo de ler um livro de centenas de páginas, o seu texto precisa refletir as exigências do tempo limitado de produção de um jornal diário e/ou de um leitor apressado, embora, em termos atuais de inovação tecnológica, não precise ser assim. O *Ilustrada* é um caderno diário e o que ele classifica de crítica, se enquadra mais no perfil discursivo de resenha jornalística, de crítica de jornal, do que de uma crítica literária, refletindo esse

movimento. Não há aprofundamento não pelas características discursivas da composição, que pode ser longa como a *Quatro Cinco Um* mostra, mas pelas características do produto, este sim, subordinado ao tempo do jornal.

A *Quatro Cinco Um* por sua vez é uma revista especializada, mensal. Discursivamente, os processos constitutivos de suas resenhas são os mesmos do diário *Ilustrada*. Mas, como dissemos, o tempo é maior. O crítico/resenhista tem mais tempo para leitura e reflexão e mais espaço para o desenvolvimento do texto, faz parte da linha sua editorial. O *Ilustrada* conta com menos tempo de produção, mas ainda assim, flexível. Percebe-se pelas resenhas que os textos são sintéticos, podendo não ser, o que sugere uma característica da linha editorial. Claro, também é possível saber dizer o essencial e ser profundo em poucos parágrafos, é sinal de inteligência e talento do crítico/resenhista. Mas, a conclusão é: a periodicidade é uma propriedade do jornalismo que influencia o discurso da resenha e, ainda que de maneira menos intrínseca como na notícia, pelas rotinas produtivas e pelo produto está em sua constituição.

Por outro lado, a **atualidade**, esta sim, umas das propriedades do jornalismo mais influentes para a concepção de resenha jornalística, compreendida como uma relação puramente temporal e que, no jornal, designa uma característica de intermediar o atual, o presente (GROTH, 2011). No entanto, nosso estudo está em consonância com a premissa de que a atualidade é um processo mais amplo de experiência social do tempo (FRANCISCATO, 2003). Um dos fatores que demarcam significativamente a diferença entre crítica literária e resenha jornalística é a relação com o tempo. A produção da crítica literária não está atrelada ao tempo presente, pois não depende constitutivamente do campo no qual o presente é fundamental. “O jornalismo é uma prática social voltada para a produção de relatos sobre eventos do tempo presente. Ao fazer isso, [...] atua de forma privilegiada como reforço de uma temporalidade social, enquanto produtor de formas específicas de sociabilidade” (FRANCISCATO, 2014, p.97). Sob esta perspectiva, temos que o que se origina no interior desta prática social carrega imediatamente a marca do presente. É o que acontece com a resenha. A relação com a atualidade é evidente, desde a origem como *review* no século XVIII até a definição de suas finalidades: “[...] visa a informar e orientar o público de jornais e revistas acerca do movimento editorial, recenseando os livros do momento⁷⁰” (COUTINHO, 1957). Sabemos que a origem da resenha é uma consequência direta do surgimento do

⁷⁰ Grifos nossos.

jornalismo moderno e, este, decorrente de uma série de transformações político-socioeconômicas que influenciaram definitivamente a sociedade.

As experiências iniciais do jornalismo nos séculos XVII e XVIII nas sociedades ocidentais e sua consolidação como uma prática social institucionalizada a partir do século XIX possibilitaram a construção de um tipo específico de experiência social do tempo presente, em que uma diversidade de fenômenos temporais ganharam especificidade devido à existência e atuação da instituição jornalística (FRANCISCATO, 2014, p.98).

Portanto, podemos afirmar que a resenha é o resultado desta construção viabilizada pela instituição jornalística. É consequência da “necessidade” de pensar, conhecer, refletir, consumir apenas o que está acontecendo ou na iminência de acontecer. O que nos leva a outro ponto nesta discussão, além da questão do atual: o novo. A resenha congrega ambos. Atual porque tem relação com o presente, com o que está sendo lançado “agora”, é uma relação temporal. Novo porque tem relação com o que era até o momento desconhecido e deixou de ser (GROTH, 2011). “A novidade conduz-nos a uma vinculação do “novo” relatado jornalisticamente ao tempo presente das coisas que brotam a temporalidade do “agora” (FRANCISCATO, 2014, p.115). Um livro novo, um produto cultural novo, criticado e divulgado no jornal representa novidade. Ao contrário, a crítica literária não tem essa preocupação nem com a atualidade, muito menos com a novidade. O que a interessa é, nos termos da teoria literária, no sentido mais restrito, o estudo de obras concretas de literatura com ênfase na sua avaliação (WELLEK, 1963).

Precisa-se saber, em primeiro lugar, o que é a crítica literária. Para adotar a distinção, familiar aos norte-americanos, entre os críticos e os *book-reviewers*: os *book-reviewers* são os profissionais que informam os leitores acerca dos acontecimentos no mercado de livros: profissionais carregados de responsabilidade limitada ao presente, não se estendendo ao passado, onde faltam as “novidades” nem ao futuro, que já terá esquecido os *reviewers*, mesmo os mais inteligentes e honestos. O crítico – não para definir, mas para considerar a sua atitude – é responsável perante o passado e perante o futuro; perante o passado e perante o futuro das letras nacionais: para o crítico, o presente é, nessa evolução dialética do passado ao futuro, o momento crítico (CARPEAUX, 1946).

Não importa se velhas ou novas, se serão publicadas em jornal para orientar a escolha do público. Esse não é o objetivo. “A crítica é uma leitura profunda” (BARTHES, p.226, 1970). Tomemos como exemplo mais uma vez a crítica de Álvaro Lins “‘Rebecca’, um

plágio”. Lins avalia em 1940 livros lançados em 1934 e 1935. No entanto, é importante considerar que é provável que nos deparemos com resenhas sobre livros lançados em anos anteriores, como é o caso “I shot the sheriff”, de julho de 2017, em que a obra resenhada, intitulada “Breve história de sete assassinatos”, de Marlon James, foi publicada primeiramente em 2014. Não é muito tempo, mas também não parece demonstrar a relação que a resenha tem com a atualidade, no sentido do “agora”, muito menos com a novidade. Mas, no que se refere à dinâmica do mercado editorial, há algo observar. O livro em questão ainda está à venda, disponível nas prateleiras das principais livrarias e *e-commerces*. Não podemos esquecer que, em termos mercadológicos, a resenha jornalística é uma “vitrine” do ramo editorial. Está em sua gênese essa relação. Escrever sobre uma obra lançada há um, dois ou três anos é colocá-la em evidência novamente. Não deixa de ser uma novidade, principalmente se é mencionada em um produto recém-lançado e está em evidência justamente por ser novo, como é o caso da *Quatro Cinco Um*.

Das 12 resenhas do *Ilustrada*, 12 abordam livros lançados entre 2016 e 2017. Das 13 resenhas da *Quatro Cinco Um*, ocorre o mesmo, exceto em “I shot the sheriff”, como mencionamos, e em “O melhor dos tempos, o pior dos tempos”, no qual um dos três livros avaliados pela composição não revela o ano de publicação. No entanto, a maioria das resenhas faz considerações sobre obras lançadas em 2017.

2.3.2 Quanto à função e à finalidade

Quais são as principais finalidades da resenha? Informar e orientar o público sobre produtos culturais e obras recém-lançadas (COUTINHO, 1957; MARQUES DE MELO, 1994). Ainda que não possamos e nem devemos equiparar com “o informar” da notícia e das demais composições discursivas que envolvem vários objetos de realidade de acordo e de maior interesse social, não podemos ignorar que a resenha também alcança tal finalidade, ainda que esta finalidade esteja submetida ao propósito de orientar. A informação, em resenha jornalística, está submetida à construção da opinião. Desde a sua gênese, no século XVIII e, posteriormente, no século XIX, quando o jornalismo moderno priorizou a informação e estabeleceu o parâmetro da objetividade para a prática jornalística, reduzindo o espaço da opinião e consequentemente da crítica, a resenha cumpre uma função noticiosa, servindo de mediação entre autor e público (WELLEK, 1963). No entanto, a informação que a resenha trouxe não se estrutura prioritariamente sob a “[...] fórmula noticiosa familiar do ‘quem’, ‘o

quê’, ‘onde’, ‘quando’, ‘porque’ e ‘como’ (TRAQUINA, 2013, p. 41), como na notícia e a sua forma de lidar com os fatos, acontecimentos e demais objetos de realidade, mas ela trata de livros, objetos de acordo, que mobilizam toda uma estrutura econômica e cultural e são de interesse do público. “Não se pode impedir a existência das seções de livro dos jornais, pois livro também é notícia” (COUTINHO, 1957). Os livros são objetos de realidade, com poder simbólico, que movem uma milionária engrenagem industrial e comercial em escala mundial, influenciando o meio artístico e cultural, meio este que revela, cria, impulsiona e mantém personalidades capazes de estabelecer parâmetros de pensamento e comportamento. Assim, a resenha é um tipo de texto, dentro ou fora de uma organização jornalística, que informa e orienta o público sobre tudo o que envolve este universo. As composições do *Ilustrada* e da *Quatro Cinco Um*, ainda que pertençam a organizações distintas, cumprem, cada uma com suas especificidades, com a finalidade institucional do jornalismo: de informar sobre livros recém-lançados, fazer a mediação entre autor e leitor ao mesmo tempo em que oferecem a análise de novas obras.

Michael Schudson (2008) aponta seis funções que o jornalismo frequentemente assume em uma sociedade democrática, em diferentes combinações e com diferentes ênfases: informação, investigação, análise, empatia social, fórum público e mobilização. O texto faz uma abordagem das funções sob um pano de fundo de análise sobre política e democracia. No entanto, as definições servem para nortear o que a atividade jornalística envolve. No que se refere à resenha jornalística, podemos apontar três funções, das quais nos propomos a pensar a relação.

Informação: a mídia pode fornecer informação correta e completa para que os cidadãos possam fazer escolhas políticas sólidas. [...] *Análise*: a mídia pode fornecer estruturas coerentes de interpretação para ajudar os cidadãos a compreenderem um mundo complexo. [...] *Fórum Público*: o jornalismo pode proporcionar um fórum para o diálogo entre cidadãos e servir como portador em comum das perspectivas de variados grupos na sociedade⁷¹ (SCHUDSON, 2008, p.8).

Quando se trata do jornalismo, pensamos em seu papel social e político num sentido mais amplo, e com certa gravidade. No entanto, não são apenas os fatos e os acontecimentos que compõem as notícias tradicionais que determinam o que é uma informação. Os livros, os

⁷¹ Citação original: “*Information*: the news media can provide fair and full information so citizens can make sound political choices. [...] *Analysis*: the news media can provide coherent frameworks of interpretation to help citizens comprehend a complex world. [...] *Public Forum*: journalism can provide a forum for dialogue among citizens and serve as common carriers of the perspectives of varied groups in society (SCHUDSON, 2008, p.8).

eventos culturais, as obras de arte são fatos dados, passíveis de constatação, são frutos de atos criativos, de processos de construção, que se manifestam em produtos e ações reais, verificáveis. A ação descritiva e expositiva do jornalista cultural, do resenhista, sobre as obras é o que podemos compreender como o registro informativo presente no texto, como verificamos nas composições selecionadas do *Ilustrada* e da *Quatro Cinco Um*. Tornamos a ressaltar: apesar de termos identificado características da linguagem jornalística nas resenhas do *corpus* selecionado estamos cientes que não podemos equiparar com a função informativa da notícia tradicional. Existe no *modus operandi* do jornalismo formas e atos que não se aplicam na produção da resenha, como a apuração, enquanto procedimento anterior à produção do texto e, durante o ato da escrita, a utilização da pirâmide invertida (ainda que possamos identificar uma aproximação com a linguagem jornalística pela semelhança com o uso do *lead*). Estas características são consideradas essenciais para a produção da notícia, da reportagem, mas não da resenha. No entanto, a resenha não deixa de oferecer ao leitor informação sobre os livros e produtos culturais recém-lançados com o propósito de auxiliá-lo em suas escolhas, para sermos mais específicos, na sua aquisição. Premissas que Virgínia Woolf apontava no século XVIII e Afrânio Coutinho defendia na década de 1950 aqui no Brasil.

Por outro lado, a resenha oferece ao leitor opinião, a característica mais significativa da composição. É dessa forma que o resenhista orienta. A crítica literária e de artes em geral tem na análise, no julgamento e na valoração os seus principais pilares. A resenha também, mas não podemos esquecer que a composição está a serviço de algo além da orientação para conscientização e reflexão de determinados temas. Oferece análise, julgamento e atribui valor, mas no intuito de “vender” um produto cultural. A análise oferece uma interpretação para o leitor sobre a obra, mas pode ir além. A crítica literária, seja por qual método viesse a apoiar-se, levava o leitor a refletir, a interpretar, a apreciar e a fruir, mas não tinha o compromisso de informar e orientar sobre os lançamentos do mercado editorial e cultural. Nos primórdios da esfera pública, tinha a função de fórum público. Servia como portadora comum de perspectivas de variados grupos da sociedade (SCHUDSON, 2008), como vimos anteriormente. No entanto, cabe-nos questionar, a resenha jornalística compartilha da função de fórum público? Viabiliza a discussão de assuntos de interesse público?

Se o consumo das produções culturais envolve uma ação de produção de sentido, para que os enunciados jornalísticos gerem significados de interesse público para um sujeito consumidor é fundamental levar em conta o modo como este se coloca no mundo, ou seja, o que é relevante no horizonte da sua

vida cotidiana. Nesse sentido, entende-se que o sentido de interesse público não se relaciona simplesmente às esferas temáticas, mas aos modos de tratamento, que convocam, pelo jogo enunciativo, estratégias discursivas, narrativas e formais responsáveis por traçar reconhecimento e legitimidade por parte do público. Ou seja, enquanto constructo da cultura, cabe ao jornalismo produzir quadros interpretativos de interesse público que permitam a uma dada coletividade reconhecer uma dada realidade partilhada, seja em referência à economia e à política de governo, seja em referência à música, moda, gastronomia, família etc. (GUTMANN, 2012, p.41).

Desse modo, poderíamos dizer que é possível que a resenha gere significados de interesse público que levem em conta o que é relevante na vida do leitor, ainda que este leitor partilhe desse processo enquanto sujeito consumidor de produtos culturais. Pelas composições do *Ilustrada* notamos que a atitude de análise, julgamento e valoração está empregada à informação que o mercado e campo do jornalístico precisa passar, não favorecendo a função de fórum público e proporcionando, pelo texto, o reconhecimento de uma dada realidade. Mas, há possibilidade. Contudo, as resenhas da *Quatro Cinco Um*, produto de nicho, não-jornalístico, publica resenhas de livros que analisam mais do que a obra, mas também, temas atuais e de interesse público. Podemos citar, dentro do nosso *corpus*, “A periferia da periferia”, “O melhor dos tempos o pior dos tempos”, “O Petróleo é deles” e “O preço da passagem”. O que os resenhistas põem em discussão assuntos considerados relevantes para a sociedade a nível nacional e mundial. Dentro desta perspectiva, a resenha pode ser relacionada às funções de análise e fórum público, basilares no jornalismo. É importante ressaltar e pensar estes detalhes: as resenhas que mais apresentam tais características são da *Quatro Cinco Um*, uma revista impressa mensal, não-jornalística; ao contrário das publicadas no *Ilustrada*, um caderno diário de cultura de um jornal diário *online*. De modo geral, podemos concluir que a resenha jornalística apresenta as funções de informação, análise e fórum público a depender do produto e do tema abordado, sendo que, neste âmbito, algumas funções podem ser mais predominantes que outras.

2.3.3 Quanto à noticiabilidade

Tobias Peucer (2004), em sua tese *De relationibus novellis*⁷², de 1960, considerada pioneira sobre Teoria do Jornalismo, apontava a arte e os temas literários como sendo parte do que ele considerava serem *factos* que mereciam ser recordados ou conhecidos. Não é usual nas práticas do jornalismo pensar a resenha como sendo uma composição discursiva que compartilha parâmetros ou critério do campo jornalístico para a sua produção. Na realidade, não é usual, sequer, pensar em resenha de modo geral, já que é a palavra “crítica” que prevalece. Mas, como escolher quais livros merecerão uma resenha e os que serão relegados ao abandono? (NINA, 2007). Uma observação mais atenta sobre a produção da resenha sob o ponto de vista dos valores-notícia e dos critérios de noticiabilidade revela um uso possível e necessário.

Vejamos o que são valores-notícia e critérios de noticiabilidade a partir de quatro autores: Galtung e Ruge (1965), Mauro Wolf (1999) e Nelson Traquina (2013). Optamos por estes autores pelas seguintes razões: os noruegueses Johan Galtung e Mari Ruge teriam fundado os estudos de valores-notícia, de acordo com Harcup e O’Neil (2013, p.264). O artigo “A estrutura do noticiário estrangeiro”, do início da década de 60, é uma referência para trabalhos no mundo todo, inclusive atuais. O mesmo se aplica à escolha por Mauro Wolf. Seus estudos sobre critérios e valores estão entre os mais acatados e sua obra é mais conceitual e fundamentada (SEIXAS; BORGES, 2017). Já Nelson Traquina, ainda que sua obra seja considerada mais didática e por isso, adotada nos cursos de jornalismo no Brasil, a sua proposta de divisão entre valores-notícia de seleção e valores-notícia de construção são muito consideradas, [...] pois, se sabe da necessidade de diferenciar o que é intrínseco ao objeto, o que é da ordem da organização e o que é da ordem da edição. Da mesma maneira, as forças do produto, do público e da concorrência são claras para quem analisa o campo jornalístico” (SEIXAS; BORGES, 2017). Ou seja, nossa escolha se dá pelo pioneirismo de Galtung e Ruge, por Mauro Wolf e Nelson Traquina serem as principais referências nesta linha de estudos no Brasil.

Os valores-notícia são definidos como uma componente da noticiabilidade. Constituem a resposta para a pergunta: quais os acontecimentos considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícia? Os valores/notícia são, portanto, regras práticas que abrangem um *corpus* de conhecimentos

⁷² PEUCER, T. Os relatos jornalísticos. Estudos em Jornalismo e Mídia, v. 1, n.2, p.13-30, 2º semestre de 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2070/1812>.

profissionais que, implicitamente, e, muitas vezes, explicitamente, explicam e guiam os procedimentos operativos redatoriais e estão presentes no processo de produção jornalística, ou seja, no processo de seleção dos acontecimentos e no processo de construção da notícia. Derivam de pressupostos implícitos e considerações relativas, quais sejam: às características substantivas das notícias, ao seu conteúdo; à disponibilidade do material e aos critérios relativos ao produto informativo; ao meio de comunicação; ao público e à concorrência (WOLF, 1999). Os *critérios substantivos*, segundo Mauro Wolf (1999), são: Grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos; Impacto sobre a nação e sobre o interesse nacional; Quantidade de pessoas que o acontecimento (de fato ou potencialmente envolve; Relevância e significatividade do acontecimento quanto à evolução futura de uma determinada situação. *Critérios relativos ao produto*: Disponibilidade; Atualidade; Qualidade e Equilíbrio. *Critérios relativos ao meio de comunicação*: Qualidade do material a ser veiculado; Frequência e Formato. *Critérios relativos ao público*: referem-se ao papel que a imagem que os jornalistas têm do público. *Critérios relativos à concorrência*: baseia-se nos estudos de Hebert Gans e apresenta três tendências: os *mass media* tendem a selecionar acontecimentos noticiosos que possuam um caráter de exclusividade; a concorrência pode gerar "expectativas" semelhantes entre os meios de comunicação e a concorrência entre os meios leva a contribuição de para a formação dos parâmetros profissionais e, conseqüentemente, a criação dos modelos de referência.

Tomando como referência o nosso *corpus* de análise podemos observar, a partir dos valores-notícia elencados por Wolf (1999), que o critério substantivo **grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável** está relacionado ao que Galtung e Ruge definiram como **referência a pessoas que integram a elite** ou seja, “quanto mais o acontecimento disser respeito às pessoas de elite, mais provavelmente se transformará em notícia” (GALTUNG & RUGE, 1965, p. 119). Em “Starobinski faz biografia sobre melancolia e cultura ocidental”, do *Ilustrada*, temos o exemplo de uma resenha baseada na obra de Jean Starobinski, linguista, filósofo, crítico literário e de artes plásticas, nascido em 1920, autor de uma extensa e reverenciada obra. A resenha “Livro mostra influência de Guimarães Rosa sobre Tom Jobim”, faz considerações sobre um livro de ensaios que trata da obra de um dos ícones da música popular brasileira, Tom Jobim, além de chamar atenção, logo no título, para outro nome representativo da literatura nacional, João Guimarães Rosa. A crítica “Freyre e Bandeira veem mundo além do Recife em troca de cartas”, escreve sobre um extenso livro que traz correspondências entre um dos mais prestigiados poetas do Brasil, Manuel Bandeira e Gilberto Freyre, o mais destacado sociólogo do país. Em “I shot the

sheriff” e “A periferia da periferia”, da *Quatro Cinco Um*, temos resenhas baseadas nas obras de Marlon James sobre Bob Marley e sobre o terceiro livro da trilogia carcerária assinada pelo médico e escritor, Dráuzio Varella, nacionalmente conhecido por obras literárias de grande repercussão. As quatro resenhas dizem respeito a pessoas com *status quo*, sejam pelos “personagens” retratados, sejam pelos que os retratam.

Certamente a obra de um escritor estreante não tem o mesmo peso na escolha que um escritor renomado em sua área, cujos desafios no mercado editorial foram superados, construiu um nome no cenário cultural e já é uma personalidade midiaticamente conhecida. É o que Traquina⁷³ (2013) denomina **notoriedade** ou **celebridade** da pessoa envolvida no acontecimento. Galtung & Ruge (1965) no critério **de acordo com a empatia com a audiência** falam em **personalização** e se refere a situações que podem ser retratadas como ações de indivíduos e acabam atraindo o interesse do público pela história relatada pelo jornalista. No contexto de nossa pesquisa, pensamos em composições que tratam de livros com temas ligados ações de grupos, movimentos sociais, como por exemplo em “Sobre mulheres em motocicletas roxas” (*Quatro Cinco Um*), na qual Antonia Pellegrino avalia quatro obras com temática feminista. Dentre essas obras está o livro de Angela Davis, feminista e ativista do movimento negro da década de 1970. No critério **de acordo com o impacto**, os autores falam em **negatividade** em que as más notícias vendem mais que as boas notícias e relacionam o valor-notícia a relatos sobre mortes trágicas e/ou violentas, em massa ou de celebridades. “Narrativas de um genocídio” (*Quatro Cinco Um*), assinada por Izabela Moi, aborda dois livros de Scholastique Mukasonga, escritora africana que perdeu 27 membros de sua família e atualmente se dedica a narrar as origens do massacre de quase 1 milhão de tutsis pelos hutu.

Percebemos, portanto, nas resenhas jornalísticas, que o nome, a posição do indivíduo, o contexto social, as temáticas relacionadas a eventos trágicos ou que mobilizam debates sobre movimentos sociais diversos em livros são fatores importantes que influenciam na escolha das obras e consequentemente na produção das resenhas.

No que se refere aos valores-notícia de construção, identificamos na estrutura da resenha jornalística a **clareza** da linguagem, do valor-notícia “qualidade”, pertencente aos critérios relativos ao produto (GALTUNG & RUGE, 1965; WOLF, 1999) ou o valor-notícia de construção **simplificação** (TRAQUINA, 2013). A resenha jornalística é voltada para um

⁷³ Traquina aponta o **tempo** como valor-notícia de seleção, na forma da atualidade. No entanto, compreendemos que a atualidade é uma característica do campo jornalístico, não um valor-notícia.

público heterogêneo, não-especializado, o leitor de jornal. “Uma vez produzida para ser publicada em jornal, precisa obedecer a alguns critérios⁷⁴, digamos, jornalísticos. Clareza, concisão e objetividade” (NINA, 2007, p.14). Assim como é impossível para o telespectador voltar ao que não compreendeu ou ao que não é claro (WOLF, 1999), os jornalistas têm a obrigação de escrever de uma forma fácil de compreender, tornando a informação menos ambígua (TRAQUINA, 2013). A resenha jornalística é a notícia dos livros e demais obras ou produtos culturais. Deve analisar a obra de modo sintético, mas sutil, resumindo sua história, suas linhas gerais (PIZA, 2007). A finalidade do jornalista e, no caso, dos jornalistas culturais e resenhistas é se fazerem entender rapidamente por um público diverso, o que nos lembra os critérios relativos ao público, que se refere à imagem que os jornalistas têm do público.

Aliado ao valor-notícia de seleção “notoriedade”, observamos o valor-notícia de construção **personalização** “acentuar o fator pessoa”. O *Ilustrada* é um caderno que valoriza muito as obras através da figura do autor. Fica claro pelos títulos das resenhas do *Ilustrada* que muitas vezes carregam os nomes dos autores das obras resenhadas com “o tom de manchete do dia”, e quando não são os autores das obras as figuras mais proeminentes, o título enfatiza a personalidade do “personagem” principal do livro. “Inúmeros estudos sobre o discurso jornalístico apontam para a importância da personalização como estratégia para agarrar o leitor porque as pessoas se interessam por outras pessoas” (TRAQUINA, 2013, p.89). Talvez os exemplos mais representativos sejam as resenhas feitas sobre o lançamento de biografias ou livros que contam alguma particularidade da vida de pessoas que foram celebridades, viveram situações inóspitas, abordam assuntos que instigam a curiosidade das pessoas ou tratem de um tema de interesse público. As resenhas: “Freire e Bandeira veem mundo além do Recife em troca de cartas”, “Livro mostra influência de Guimarães Rosa sobre Tom Jobim”, “Livro de contos do médico Olavo Amaral revela autor promissor” e “‘Treze Meses Dentro da TV’ relata sufocante isolamento na Globo” são alguns dos muitos exemplos neste sentido que o caderno da *Folha de S. Paulo* traz.

A *Quatro Cinco Um* não traz o “tom de manchete” nos títulos (muitos deles estão livres de verbos no presente do indicativo), mas nos subtítulos, como em: “Atentado contra Bob Marley é o ponto de partida para um mergulho na violenta história da Jamaica” (I Shot the Sheriff), “Ponto alto em uma obra hoje esquecida, autobiografia da escritora George Sand nos transporta ao centro da cultura francesa do século 19” (A mulher do século) e “Quatro anos

⁷⁴ Neste caso, a autora não se refere exatamente a critérios de noticiabilidade, apenas aponta alguns elementos que o jornalista deve observar no ato da escrita da resenha de modo que torne o texto acessível ao leitor de jornal.

depois dos protestos de junho de 2013, altos custos da democracia brasileira persistem e podem ser novamente cobrados em 2018” (O preço da passagem). É interessante observar, além da atualidade representada pela escolha dos verbos no presente, como os subtítulos chamam a atenção do leitor por trazer nomes de personalidades e temas de interesse social. A noticiabilidade também se detecta pelos títulos das resenhas.

3. SEQUÊNCIA TEXTUAL NA ANÁLISE DE RESENHA

No que se refere aos relacionados à pragmática textual, tomamos como base o trabalho desenvolvido por Jean-Michel Adam, que propõe analisar o texto a partir de um conjunto de unidades típicas básicas que se agrupam de forma heterogênea para formar gêneros (BONINI, 1999).

Considerada um valioso ponto de reflexão no quadro de diversas teorias de gêneros e entendida como um conjunto de proposições psicológicas que se estabilizaram como recurso composicional dos vários gêneros (BONINI, 2005), as sequências textuais foram divididas em seis tipos: narrativa, argumentativa, descritiva, explicativa, informativa e dialogal. Adam identifica a **sequência narrativa** a partir de seis características: sucessão de eventos (consiste na delimitação de um evento inserido em uma cadeia de eventos alinhados em ordem temporal); unidade temática (a ação narrada necessita ter um caráter de unidade, privilegiando um sujeito agente); predicados transformados (o desenrolar de um fato implica a transformação das características do personagem); processo (a narrativa deve ter um início, um meio e um fim); a intriga (traz um conjunto de causas, orquestradas de modo a dar sustentação aos fatos narrados) e moral (muitas narrativas trazem uma reflexão sobre o fato narrado, que pode encerrar a verdadeira razão de se contar aquela história). A **sequência argumentativa**, no sentido mais elementar, direciona a atividade verbal para o convencimento do outro, ou mais especificamente, é a construção por um falante de um discurso que visa modificar a visão de outro sobre determinado objeto, alterando, assim, o seu discurso. Em relação à **sequência descritiva**, considerada dentre todas a menos autônoma, é considerada como parte da sequência narrativa, consiste na determinação de um rótulo e de um conjunto de propriedades relacionadas a ele. É composta por três partes: ancoragem (onde se tem um tema-título); dispersão de propriedades (contendo dois processos básicos: a *aspectualização*, que caracteriza o objeto em seu aspecto físico/ e o *estabelecimento de relação*, que consiste em usar as características de uma parte relatada para compor outra); a terceira parte consiste na reformulação (onde se tem uma nova visualização geral do tema). No que se refere à **sequência explicativa**, tem o propósito de construir um desenho claro de uma ideia. O esquema típico de sequência explicativa apresenta três fases, nas quais busca-se: levantar um questionamento, responder o questionamento ou resolver o problema, detalhando-o, e sumarizar a resposta, avaliando o problema. E a **sequência dialogal**, componente principal dos gêneros textuais mais característicos da comunicação humana, como: a conversação e suas variantes (a entrevista, o debate, a conversação telefônica

(BONINI, 2005). Adam não aborda, mas considera-se que a pirâmide invertida (Quem? O quê? Quando? Onde? Por que? Como?) constitua a **sequência informativa**.

Em linhas gerais, a sequência narrativa tem o objetivo de contar uma história; a descritiva, o de apresentar, retratar algo ou alguém; a argumentativa o de convencer; a explicativa, o de esclarecer/entender um fenômeno ou um conceito; a dialogal, é voltada para a conversação e a informativa, compartilhar informações.

É importante ressaltar que os gêneros não são compostos apenas por uma sequência textual. Em geral, um único tipo de texto é composto por mais de uma. No entanto, ainda que apresente todas ou quase todas, haverá uma predominância, pois, a sequência é “[...] determinada pelas condições externas, do discurso (BONINI, 2005). Por isso, ao lermos, por exemplo, uma notícia no jornal, visando a estrutura, além de identificarmos a ocorrência da sequência narrativa e informativa, de predominância comum neste tipo de composição, perceberemos também a ocorrência de outras sequências textuais. Vejamos no exemplo:

<p>Folha de S. Paulo Ilustrada - Cinema Kevin Spacey é investigado por terceiro ataque sexual em Londres⁷⁵ Da AFP 18.01.2018 12h13</p>
<p>A polícia britânica informou nesta quinta-feira (18) que investiga um homem por terceiro ataque sexual, em uma caso que, de acordo com a agência de notícias PA, tem como principal suspeito o ator americano Kevin Spacey. [1º parágrafo]</p> <p>O suposto ataque ocorreu no centro de Londres em 2005, quando Kevin Spacey era diretor artístico do teatro The Old Vic. [2º parágrafo]</p> <p>“Em 13 de dezembro, recebemos informações de que um homem agrediu sexualmente um outro homem (3ª vítima) em 2005”, disse um porta-voz da polícia à AFP. [3º parágrafo]</p> <p>As autoridade não vão indiciar nenhum suspeito até o indiciamento formal, mas a agência Press Association apontou para Spacey. [4º parágrafo]</p> <p>As outras duas supostas vítimas disseram que foram assediadas em Londres em 2005 e 2008. [5º parágrafo]</p> <p>O teatro Old Vic de Londres anunciou em novembro que recebeu 20 acusações de “comportamento inadequado de Spacey durante uma investigação sobre o ator americano.[6º parágrafo]</p> <p>Spacey, 58, vencedor de duas estatuetas do Oscar, foi acusado nos últimos meses de abusos sexuais e abordagens indesejadas por vários homens, no Reino Unido e nos Estados Unidos, na sequência do escândalo desencadeado pelos supostos abusos sexuais cometidos pelo produtor Harvey Weinstein. [7º parágrafo]</p>

Vemos que a notícia começa com a sequência informativa com o uso do lead, identificado no 1º parágrafo. No 2º identificamos narrativa; no 3º parágrafo há sequência dialógica; no 4º, explicativa; no 5º e 6º, narrativa e, por fim, temos duas sequências no 7º parágrafo: descritiva (em negrito) e explicativa no restante do período. Porém, há predominância da narrativa, pois o propósito da notícia é contar ao leitor uma história.

⁷⁵ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/01/1951407-kevin-spacey-e-investigado-por-terceiro-ataque-sexual-em-londres.shtml>

[...] as sequências são atualizadas no texto mediante as exigências pragmáticas de enunciado (correspondentes em parte ao gêneros), o que faz com que uma sequência prototípica se mostre, na superfície textual, geralmente de modo parcial em relação aos seus traços típicos. Neste sentido, também, tais exigências podem levar o texto a explicitar, em sua superfície, mais de uma sequência, ao que *uma delas será dominante*⁷⁶, devendo as demais a ela se adequar (BONINI, 2005, p.218).

Ou seja, as sequências são delimitáveis e ocorrem em todo tipo de gênero, mas os gêneros marcam situações sociais específicas (BONINI, 2005) e a depender dessas situações o texto revela a sequência predominante. Por isso, pretendemos analisar a resenha jornalística sob a perspectiva da sequência textual. Considerando-a uma composição, um texto, oriundo do campo jornalístico faz-se necessário verificar, pelas sequências textuais, se há alguma relação com a linguagem jornalística. Em tópicos anteriores, foi possível mostrar que algumas resenhas usam um recurso para iniciar o texto similar ao *lead*. Não significa que seja, claro. Isso não ocorre em todas as composições analisadas, no entanto, nos faz questionar até que ponto a resenha, em termos estruturais, pode aproximar-se da linguagem do seu campo de origem.

A linguagem jornalística, segundo Traquina (2004), deve possuir traços que a tornem compreensível para um público-leitor heterogêneo e vasto. Dentre eles: frases curtas, parágrafos curtos, palavras simples, sintaxe direta e econômica, concisão e, para incrementar a compreensão a utilização de metáforas (2004, p.84). Estas são características gerais que norteiam a produção de textos jornalísticos. Em nível estrutural, a fórmula universalmente adotada para produção de gêneros informativos é o da pirâmide invertida.

[...] composto por título – lead – corpo da notícia. O lead é a “cabeça”, corresponde ao primeiro parágrafo da notícia, resume e arquiva o essencial da informação. Responde às seis questões clássicas (o quê? / quem? / quando? / onde? / como? / porquê?) e determina, de forma geral, a sua leitura, o seu aproveitamento: o bom lead realça a notícia; o mau lead é capaz de a destruir. O lead identifica o facto ou acção, o(s) protagonista(s), as referências temporal e espacial, e explica como e porque ocorreu. (LOPES, 2010, p.13).

Esta é a estrutura básica dos textos jornalísticos informativos: notícia e reportagem. Nela, os fatos e acontecimentos mais importantes devem informados primeiro. A pirâmide invertida consiste na hierarquização dos fatos e acontecimentos informados na ordem do mais

⁷⁶ Itálico do autor.

importante ao menos importante. A resenha jornalística, como as tradicionais classificações de gênero sugerem, não se enquadram na categoria dos gêneros informativos jornalísticos, pois pertence ao gênero opinativo, no entanto, como discutidos anteriormente, tem a função informativa, mas em nível estrutural não se orienta pela técnica da pirâmide invertida. A sequência textual é considerada como uma rede relacional hierárquica” (BONINI, 2005) que nos permite visualizar como as mais diversas composições discursivas são compostas. A hierarquização do texto jornalístico é diferente, na realidade, congrega a sequência textual informativa. Podemos concluir com base nesses pressupostos que ainda que seja uma composição discursiva jornalística, a resenha em termos estruturais não pode ser equiparada à notícia, pois são diferentes.

4. RESENHA, UMA COMPOSIÇÃO DISCURSIVA JORNALÍSTICA

Partimos do pressuposto de que a resenha é uma composição discursiva jornalística⁷⁷ distinta da crítica literária, esta circunscrita ao campo literário e amplamente abordada pela Teoria da Literatura. Esta distinção não é considerada nas práticas da comunidade jornalística e passa despercebida nas rotinas produtivas das editorias de cultura dos principais jornais brasileiros. A preferência, ou o hábito, por assim dizer, pela utilização do termo “crítica” pelo jornalismo em seus produtos está relacionada à significação simbólica que a palavra mantém ao conter em si um sentido de “legitimidade cultural” (BOURDIEU, 2007). No entanto, como vimos, as origens e os processos discursivos que as configuram são diferentes. A confusão está em não enxergar como “jornalístico” o que de fato está circunscrito ao referido campo, e não compreender a resenha como sendo a “crítica do jornal”. Ainda que seja culturalmente aceita apenas como “crítica”, faz-se alusão ao sentido da tradicional crítica literária.

Entendemos que os textos voltados para análise, julgamento e valoração de obras e produtos culturais publicados nos principais *quality papers* brasileiros podem ser classificados como resenhas, composições discursivas jornalísticas, por possuírem características que se relacionam ao campo jornalístico. Outro fator que colabora com esta associação comum entre crítica de jornal e crítica literária, parte do ensino de gêneros jornalísticos nas universidades, ou melhor, do não-ensino. Apesar de considerar essencial trabalhar os gêneros da imprensa para a atividade de ensino, em termos acadêmicos, os mecanismos linguísticos/sociais que caracterizam estes gêneros textuais são pouco conhecidos (BONINI, 2003).

Como o foco da nossa pesquisa é analisar linguística e extralinguisticamente a resenha jornalista em paralelo à crítica literária, no intuito de delimitar as distinções entre ambas as composições, fez-se necessário dispor de produtos jornalísticos brasileiros com espaços dedicados à publicação de críticas literárias e resenhas, de preferência com circulação em todo o território nacional e reconhecidos jornalística e culturalmente, sobre os quais pudéssemos fazer uma contraposição. Os primeiros a serem escolhidos foram: o *Ilustrada* por ser um importante caderno diário de cultura, pela variedade e regularidade na publicação de críticas/resenhas sobre livros e pela disponibilização do conteúdo via internet; o *Correio da Manhã (RJ)*, pelos tradicionais rodapés de crítica literária de Álvaro Lins, publicados semanalmente na década de 1940, época crucial para a atividade no país, marcada por

⁷⁷ Este trabalho objetiva analisar especificamente a resenha jornalística, portanto, ao longo do trabalho, ao se ler “resenha”, deve-se ter em mente tal característica, já que há outro tipo de resenha, a acadêmica.

polêmicos debates (pró e contra a crítica impressionista), os quais o crítico figurou destacadamente a favor⁷⁸; e por fim, a *Quatro Cinco Um*, por ser uma revista especializada impressa e atual, voltada para publicação mensal e exclusiva de resenhas de livros, em uma época em que a sobrevivência de publicações impressas está em amplo debate.

O *Ilustrada* é o caderno de cultura da *Folha de S. Paulo*, um dos jornais mais importantes do país, cuja linha editorial defende a busca de um jornalismo crítico, apartidário e pluralista. É publicado em duas versões: impressa e disponibilizado no website noticioso da Folha. Faz uma ampla cobertura de cultura, artes e espetáculos. Reúne articulistas e colunistas do jornalismo cultural brasileiro. Oferece ao leitor entrevistas, reportagens, matérias sobre eventos culturais (estas publicadas no guia impresso *Acontece*, que circula na Grande São Paulo) e resenhas. Os conteúdos são publicados em seis seções: livros, cinema, artes cênicas, televisão, artes plásticas e música.

Visando divulgar as produções do mercado editorial brasileiro para um público leitor interessado nos lançamentos de livros surgiu, em maio de 2017, a *Quatro Cinco Um*. Com o lema: “De grandes leitores para grandes leitores”, dedica-se exclusivamente à publicação de resenha de livros não-ficcionais e ficcionais, das mais diversas áreas do conhecimento. A revista foi inicialmente distribuída gratuitamente, durante seis meses, para os assinantes da *Piauí*, que incluiu em seus exemplares de maio uma carta⁷⁹, assinada pelo diretor-responsável, Fernando de Barros Silva, apresentando ao leitor a nova revista e seus editores. Na carta, o diretor, aproveita para estabelecer a independência entre as revistas. Não há informações oficiais que expliquem a razão da *Piauí* apresentar a *Quatro Cinco Um* no mercado editorial e apoiar na distribuição das seis primeiras edições.

Um dos jornais tradicionais mais importantes do Brasil, o *Correio da Manhã (RJ)* surgiu em um período em que o jornalismo carioca estava sendo acusado de estar quase que inteiramente a serviço de interesses governamentais. Indo de encontro a esse panorama crítico, o jovem advogado Edmundo Bittencourt o lançou em 1901. Desta data até a última edição, publicada no ano de 1974, o jornal contou em sua redação com a presença de intelectuais, personalidades da política e da literatura que elevaram o diário ao patamar de

⁷⁸ Sabemos que, na década de 1940, no Brasil, havia uma forte polêmica entre os defensores da crítica literária impressionista e os defensores da crítica literária baseada em métodos e teorias científicas. Neste momento, o campo da crítica no país passava por uma mudança de paradigma com transformações em seu funcionamento interno e nas relações de poder entre os agentes. Estes aspectos estão ligados à institucionalização da atividade crítica, responsáveis por deslocar o seu eixo de atuação da imprensa para a universidade, um processo que ocorreu a partir da criação dos cursos de Letras e se intensificou na segunda metade do século XX, com a formação de profissionais oriundos do meio universitário, os quais passam a ser legitimados como críticos em suas intervenções no jornais (VENTURA, 2015).

⁷⁹ Em Anexos.

jornal com textos mais bem escritos da época. No início, sua linha editorial pregava compromisso com a verdade e se posicionava contra a neutralidade. Era um jornal de opinião.

Com base nas amostras do nosso *corpus* procuramos definir, à luz das sequências textuais, a composição discursiva resenha jornalística.

CRÍTICA

De alta voltagem lírica, Frank O'Hara tem poemas traduzidos

[1º] "Meu Coração Está no Bolso" traz 25 poemas de Frank O'Hara (1926-1966), um dos poetas americanos mais relevantes da segunda metade do século 20. No Brasil, desde os anos 1990, ele vinha sendo traduzido esparsamente, mas esta é a primeira reunião de poemas dele em livro.

[2º] O'Hara costuma ser considerado figura central da chamada Escola de Nova York. O termo define não um movimento, mas um grupo de poetas-amigos com interesses em comum: o horror ao formalismo estéril dominante na poesia do pós-Guerra, a pintura expressionista abstrata e uma atitude informal e antiacadêmica.

[3º] A poesia de O'Hara, coloquial e de alta voltagem lírica, é tributária de Walt Whitman, do surrealismo e, sobretudo, do lirismo ambiente, do simultaneísmo, dos poemas-passeios e poemas-conversas de Apollinaire. Quer captar o imediato, o aqui-e-agora do poema, numa espécie de zen novaiorquino.

[4º] Uma de suas marcas registradas é começar o poema precisando o dia, hora, o clima ou local de sua ocorrência, como em "O Dia em que Lady Morreu": "São 12:30 em Nova York uma sexta / três dias após o Dia da Bastilha, sim / estamos em 1959 e estou no trem indo ao engraxate / pois vou saltar do trem das 16:19 em Easthampton / às 9:15 eu vou direto jantar / e nem conheço as pessoas que vão me dar de comer".

[5º] Ler poemas como esse ou o delicioso "A Um Passo Deles" é tentar acompanhar, em tempo real, a mente atenta e fantasista do poeta enquanto flana pela metrópole e a incorpora fragmentariamente.

[6º] Já "Versos para os Biscoitos da Sorte" é composto apenas de frases paratáticas inspiradas nas mensagens "positivas" de biscoitos da sorte de restaurantes chineses, satirizando seu tom de profecia.

[7º] O livro traz também outros poemas representativos como "Autobiografia Literária", "O Amante", e "À Memória de Meus Sentimentos".

[8º] As traduções são de alto nível, recriando os poemas em português e as características linguísticas, os vários registros da poesia de O'Hara, muitas vezes com ganhos.

[9º] Exemplo rápido: o penúltimo verso de "Avenida A", "but for now the moon is revealing itself like a pearl" é vertido como "mas por ora a lua se desnuda como uma pérola". Aqui, a própria linguagem simula, com sua dança de letras, o strip-tease lunar.

[10º] Os 25 poemas representam 4,9% de sua obra (constam 510 peças na edição de seus poemas completos). Como dar conta, em poucas peças, de uma poesia que, além de profusa e frenética, é marcada por várias fases e estilos?

[11º] O livro tem o mérito de ser bilíngue (crucial em matéria de poesia), mas a colocação dos originais ao lado das traduções, e não no fim do livro, seria uma decisão editorial mais acertada.

[12º] Apesar de terem ficado de fora poemas essenciais e representativos, é uma iniciativa louvável em tempos de trevas: "estamos mesmo em apuros, esparramados / pés para cima apontando o sol, rostos /

minguando na escuridão colossal".

Rodrigo Garcia Lopes

ESPECIAL PARA A FOLHA

Exemplo 1 – Ilustrada, 17.06.17.

Podemos observar a ocorrência de dois blocos textuais que consistem: na apresentação do livro, do autor e da poesia do autor (em negrito), configurando-se numa sequência descritiva, sob o processo da aspectualização, na qual são atribuídas qualidades tanto ao livro, quanto ao autor e à sua poesia. Lopes se preocupou em apresentar as partes que compõem a obra: a quantidade de poemas, os títulos dos poemas que considera mais representativos, o cuidado com a apresentação em duas línguas, no original e em português. Ou seja, ele fez um retrato do que o leitor deve encontrar. É interessante perceber que dos 12 parágrafos, apenas em dois pudemos identificar a ocorrência de descritiva com objetos de desacordo, no parágrafo 3º, 5º, 10º e 11º: “[...] coloquial e de alta voltagem lírica”; “do lirismo ambiente [...] dos poemas-passeios e poemas-conversas de Apollinaire”; “Quer captar o imediato, o aqui-e-agora do poema, numa espécie de zen nova-iorquino” (3º parágrafo); “[...] tentar acompanhar, em tempo real, a mente atenta e fantasista do poeta enquanto flana pela metrópole e a incorpora fragmentariamente” (5º parágrafo); “[...] uma poesia que, além de profusa e frenética [...]” (10º parágrafo). Neles, o resenhista utilizou figuras de linguagem para caracterizar o poeta e sua obra.

No 1º parágrafo, é possível identificar a sequência informativa através da estrutura que nos remete ao *lead*, com: “o que”, “quem”, “onde” e “como”. Não podemos afirmar que tenha sido proposital, mas Rodrigo Garcia Lopes, sendo jornalista utilizou-se, conscientemente ou não, de um dos procedimentos mais clássicos de produção da notícia. Identificamos a sequência argumentativa nos 11º e 12º parágrafos. Há indícios de operadores argumentativos que indicam uma contraposição de enunciados.

A sequência argumentativa se dá na evidência de um ato argumentativo presente nos operadores “mas” e “apesar de” que contrapõem, sem muitos danos, a valoração positiva expressa no texto. Vejamos:

“O livro tem o mérito de ser bilíngue (crucial em matéria de poesia), **mas** a colocação dos originais ao lado das traduções, e não no fim do livro, seria uma decisão editorial mais acertada.

Apesar de terem ficado de fora poemas essenciais e representativos, é uma iniciativa louvável em tempos de trevas...”

Ou seja, a obra apresenta muitas qualidades positivas, mas existem duas características editoriais que não a fizeram merecer as “cinco estrelas”. Na avaliação do resenhista, um livro de poesia, publicado no Brasil, cujo autor é americano - logo, os originais dos poemas são em inglês - é importante que seja bilíngüe, como de fato é, mas (operador argumentativo), o melhor seria se a editora publicasse os poemas em inglês ao lado da sua versão em português, facilitando a leitura ao mesmo tempo em que privilegia os poemas em sua versão original. Outro argumento é que, apesar (outro operador argumentativo) dos poemas que o resenhista considera essenciais e representativos estarem de fora da publicação, ainda assim, a iniciativa de publicá-lo é válida, principalmente nos tempos atuais, em que a humanidade está carente de poesia. Ou seja, “mas” e “apesar de” não se opõem aos elementos anterior e posterior, respectivamente, das frases; se opõem à uma decisão editorial equivocada.

Identificamos, também, a ocorrência da sequência explicativa. Ao observarmos a partir do 2º período do 1º parágrafo até o 4º notamos que Lopes procura construir, com base em conhecimentos específicos sobre O’Hara, uma perspectiva de quem ele foi e o seu estilo de escrita. A resenha em questão busca avaliar a obra e, para isso, se baseia tanto na apresentação de dados informativos (objetos de acordo) quanto na atribuição de características qualificadoras abstratas (objetos de desacordo), dadas pelo resenhista ao longo do texto (Ex. “... um dos poetas americanos mais relevantes”; “figura central da Escola de Nova York”; “coloquial e de alta voltagem lírica”; “delicioso”; “mente atenta e fantasista”; “frases paratáticas”; “tom de profecia”; “poemas representativos”; “as traduções são de alto nível”; “profusa e frenética”; “mérito de ser bilíngüe”; “poemas essenciais e representativos”). Ao ler a resenha, pela adjetivação positiva, o leitor recebe a mensagem de que vale ler a obra. É na atribuição de valores positivos ou negativos que o resenhista orienta o leitor e indica (ou não) a leitura do livro.

RESENHA

O'Hara é o cara

[1º] Com Frank O'Hara ficamos sabendo que o coração também pode estar no bolso, ou num livro de bolso que estamos lendo, ou num quadro de Jackson Pollock que vamos ver, ou numa Coca-Cola que tomamos com alguém que amamos. Não é mais a mesma coisa que se aprende em Paul Valéry, que “o mais profundo no homem é a pele”.

[2º] Não se trata de profundezas. Agora é a descoberta de uma superfície plana, onde a vida diária se deita, onde se erguem os edifícios e há muitos bares, onde ninguém é obrigado a ser sempre o mesmo e onde talvez algo de bom aconteça inesperadamente. “Ninguém manda no coração”, diz O'Hara, antes de declarar que a melhor parte do seu – a sua poesia – “está aberta”.

[3º] Um pouco dessa abertura pode ser avistada através dos 25 poemas reunidos em *Meu coração está no bolso*, selecionados por Beatriz Bastos, que os traduziu junto com o mestre Paulo Henriques Britto. **É uma amostra pequena, mas primorosa, de um dos maiores poetas americanos de todos os tempos, figura fascinante da vanguarda nova-iorquina dos anos 1950. Ágil como um ciclista, terna como um bate-papo na hora do almoço, muito urbana e ativa, a poesia de O'Hara inventa um lirismo ambulante, que vai a pé até os grandes temas, como o amor, o desejo e o luto. Virando uma esquina, ela pode até se deparar com o sublime, para afirmar “a graça/ de nascer e viver de tantos modos quanto possível”.**

[4º] Ao lado de John Ashbery e outros, O'Hara formou a primeira geração da Escola de Nova York. O grupo surgiu no contexto de efervescência cultural da cidade no Pós-Guerra, marcado pela reviravolta trazida pela pintura de Pollock e Willhem de Kooning, do movimento conhecido como “expressionismo abstrato” – ou *action painting*, termo cunhado por Harold Rosenberg.

[5º] Nascido em Baltimore, Maryland, em 1926, e criado numa cidadezinha de Massachusetts, onde estudou para pianista, O'Hara chegou a Nova York em 1951, recém-formado em Harvard. Logo se viu mergulhado na boêmia das artes plásticas, para a qual sua homossexualidade não era um problema. Passou a escrever sobre exposições, em revistas especializadas, e não demorou a arranjar um emprego no Museu de Arte Moderna (MoMA).

[6º] O'Hara e os outros poetas do seu círculo se situavam num ponto equidistante entre a ingenuidade meio romântica dos beatniks e o formalismo antissubjetivo dos *language poets*. Sua atitude desafiava a seriedade às vezes pedante que se impôs depois da Segunda Guerra Mundial, e chamava a atenção para a vida fervilhante do cotidiano, da fala coloquial, cosmopolita e livre de normas enrijecidas – mas nem por isso mais “fácil” de abordar artisticamente. Para Ashbery, O'Hara era a síntese daquele momento, por ser “muito descolado para os quadrados e muito quadrado para os descolados”.

[7º] Pelo lado mais quadrado, O'Hara era um conhecedor da poesia moderna, que buscava sozinho suas próprias referências, seja no simbolismo francês, de Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé, seja no lirismo russo, atravessado pela revolução bolchevista, de Vladimir Maiakóvski e Boris Pasternak. Pelo lado mais descolado, soube incorporar à sua escrita a espontaneidade da conversação, da gíria e dos temas “baixos” de uma cultura industrial, como as *pin-ups* da propaganda, os astros de filmes B, os refrigerantes e até um intrascendente *cheeseburger*.

[8º] Há sessenta anos, ele radicalizava a aproximação da poesia à prosa, hoje apresentadas como novidade na poesia brasileira. São famosos os seus poemas no estilo “eu faço isso, eu faço aquilo” (como ele mesmo os chamou) – “caminho pela rua quente”, “tomo um leite maltado” – nos quais a riqueza de uma vida ordinária ressurge evocada em fragmentos, nitidamente, apesar de inacessível em sua totalidade. (Nisso, seria parente

próximo de Ana Cristina Cesar ou Francisco Alvim).

[9º] Whitmaniano e torrencial, muito explícito às vezes, O’Hara manteve com Nova York uma relação de intensidade que só pode ser descrita como erótica. Ela era uma extensão, como a tela plana para Pollock, e nela ele podia experimentar a variedade vital exaltada em sua poesia. É de 1959 o antimanifesto “Pessoalista”, por uma escrita em que o poeta emerge do texto, sem se impor como essência prévia, e assim se desdobrar em personalidades múltiplas (individual, anônima etc.). Nessa antologia brasileira – uma genuína o’haridade -, o manifesto ecoa nos “eus transparentes” do poema “À memória de meus sentimentos”.

[10º] O’Hara morreu em 1966, aos quarenta anos, atropelado por um bugre de praia. Ele estava no apogeu. Publicara meia dúzia de livros, mas uma parte imensa de sua obra permanecia inédita em livro.

Sérgio Alcides
Crítico literário

Exemplo 2 – Quatro Cinco Um, 05.17.

Nesta resenha, identificamos a ocorrência das sequências textuais narrativa, descritiva, argumentativa e explicativa. O leitor pode sentir uma história sendo contada, principalmente quando Alcides situa as experiências de O’Hara do nascimento à morte. Levando em consideração as características que definem a sequência narrativa, quais sejam: a *sucessão de eventos*, principalmente no que se refere ao seu elemento principal: a delimitação do tempo, representada no texto pelo ano de 1951, quando o poeta Frank O’Hara, personalidade central que motiva a escrita da resenha, passa a morar em Nova York, mergulha na boêmia das artes plásticas, passa a escrever sobre exposições em revistas e arranja um emprego no MoMa (5º parágrafo), ou seja, um evento: a chegada de O’Hara em Nova York, é a delimitação de um evento inserido numa cadeia de eventos alinhados em ordem temporal (BONINI, 2005).

O resenhista toma a vida de O’Hara como o personagem central do texto, o que nos leva à 2ª característica da sequência narrativa: a *unidade temática*., tudo no texto se relaciona e privilegia um “sujeito agente” (BONINI, 2005), no caso, o poeta. A 3ª característica, *predicados transformados*, em que há transformação das características do personagem no decorrer do ato narrativo, é representado na composição com o relato do crítico que marca a trajetória do poeta, abordando o seu nascimento, sua formação como pianista, sua chegada em Nova York e o trabalho como crítico de exposições e como funcionário do MoMA até o seu reconhecimento artístico como um dos mais importantes poetas da sua geração. O que nos leva para a 4ª característica, o *processo*. No entanto, não é possível apontar a presença dos outros dois elementos que formam a sequência narrativa: a *intriga* e a *moral*.

Porém, fica claro na leitura da resenha, a começar pelo título, que Sérgio Alcides optou por falar sobre o autor. Ao fazer isso, ele traz elementos como os acima apontados, que

revelam um início, um meio e um fim. Começa com a apresentação do autor, de sua poesia e obra, mas aprofunda nos parágrafos seguintes a biografia do poeta, fala do seu nascimento e termina com sua morte. Houve um processo em curso, uma transformação e depois dela chegou-se a um fim. No entanto, esse processo não é iniciado logo de início. O 1º e 2º parágrafos parecem sugerir a ocorrência da sequência explicativa, no entanto, o crítico utiliza muitos objetos de desacordo, há um tom fortemente lírico, ainda que estes dois trechos pareçam nos preparar para compreender a essência poética de O'Hara, não podemos afirmar a ocorrência de sequência explicativa, pois Alcides não passa uma informação, o que está escrito não é comprovável, não está baseado numa verdade absoluta. Os primeiros parágrafos demonstram, sim, a ocorrência de sequência textual descritiva, considerada a menos autônoma, como parte da sequência narrativa (BONINI, 2005). Nesse caso, há a determinação de um conjunto de propriedades relacionadas à poesia de O'Hara com a utilização de muitas figuras de linguagem.

Já no 3º parágrafo, podemos identificar a descritiva tanto na forma de retratar o livro de modo que o leitor possa verificar por si mesmo: “25 poemas reunidos em Meu Coração está no Bolso,” quanto figurativamente, com o emprego de muitos adjetivos e figuras de linguagem: “É uma amostra pequena, mas primorosa, de um dos maiores poetas americanos de todos os tempos, figura fascinante da vanguarda nova-iorquina dos anos 1950. Ágil como um ciclista, terna como um bate-papo na hora do almoço, muito urbana e altiva, a poesia de O'Hara inventa um lirismo ambulante, que vai a pé até os grandes temas, como o amor, o desejo e o luto. Virando uma esquina, ela pode até se deparar com o sublime, para afirmar “a graça/ de nascer e viver de tantos modos quanto possível”.

A explicativa e argumentativa aparecem no 7º parágrafo. Há, ao mesmo tempo, o propósito de construir um desenho claro de uma ideia a respeito do poeta (explicativa):

O'Hara e os outros poetas do seu círculo se situavam num ponto equidistante entre a ingenuidade meio romântica dos beatniks e o formalismo antissubjetivo dos language poets. Sua atitude desafiava a seriedade às vezes pedante que se impôs depois da Segunda Guerra Mundial, e chamava a atenção para a vida fervilhante do cotidiano, da fala coloquial, cosmopolita e livre de normas enrijecidas [...].

Com também, o propósito de modificar algum aspecto desta ideia, contra-argumentando: “[...] **mas** nem por isso mais “fácil” de abordar artisticamente [...]” (argumentativa). O 8º e o 9º parágrafos contêm respectivamente explicativa e argumentativa. Os assertivos do oitavo parágrafo passam informações tidas como verdade. E a utilização do

termo “**apesar de**” no nono marca o contra-argumento de uma tese que afirma que o estilo “eu faço isso, eu faço aquilo” de um estilo que marca a riqueza de uma vida ordinária não é tão fácil como parece. Identificamos no 10º parágrafo a ocorrência de explicativa, mas também descritiva, em: “Ela era uma extensão, como a tela plana para Pollock, e nela ele podia experimentar a variedade vital exaltada em sua poesia”. Já no 11º parágrafo é clara a sequência narrativa no início da frase, ao contar como e quando morreu Frank O’Hara.

A resenha não é uma narrativa, como a notícia e a reportagem mas, como este exemplo nos mostra, pode haver a ocorrência da sequência textual narrativa em sua composição. Existem elementos que apontam para as sequências descritiva, explicativa e argumentativa, mas numa leitura detida ou ligeira o que fica para o leitor é a sensação de que o resenhista avalia a obra no contando uma história.

CRÍTICA LITERÁRIA / ÁLVARO LINS

Unidade e divisão⁸⁰

[1º] *O sr. Octavio de Faria tem o destino do debate. Para elle mesmo a sua obra é uma expressão de lutas interiores que nasceram com a sua personalidade e que se multiplicam dentro da vida. O seu estado é o de uma permanente querella. Ninguém, como elle, aspira tanto à unidade e ao amor. Ninguém, como elle, se mutilla tanto em movimentos de divisão, de lutas, de ódios. Unidade e divisão: eis o Sr. Octavio Faria. Unidade: “o paraíso perdido” e que elle tenta conquistar com uma violência de alucinado. Divisão: o “inferno” do mundo, no qual se debate e tenta ultrapassar. Creio que “ultrapassar” – o depasser dos francezes se applica com mais precisão – é bem a palavra que revela o sr. Octavio de Faria. (...) “Ultrapassar” – isto explica o sr. Octavio de Faria, é o que há de dramático, de trágico e de terrível na sua obra. Vamos desejar que ultrapasse, que vença os seus “demônios”, que conquiste a paz, que se reconcilie com o mundo? Uma solução desta iria tornal-o feliz, como homem, mas iria matal-o como escritor e como artista. Não: é o contrário que queremos. É o seu destino na literatura que se deve realizar e há de ser naquelle sentido do Evangelho: elle vae perder a vida, em um sentido, para ganhal-a, em outro. É que passando do “inferno” ao “paraíso”, da luta à paz, dos demônios aos anjos, da divisão à unidade – o sr. Octavio de Faria deixaria de ser elle mesmo. E já não teríamos mais a verdadeira mensagem desta figura tão desconstrada, tão tumultuosa tão cheia de contradições e de mysterios. O seu mundo é o dos desesperos, das angustias, dos demônios, o mundo mysterioso de “luz e sombra”, onde se debateram os homens da sua raça e que são os seus mestres: um Nietzsche, um Dostoiewsky, um León Bloy. É ahi onde elle está que nós o queremos; nesta posição perigosa onde tudo se perde de um lado para tudo se ganhar do lado opposto.*

⁸⁰ Preservamos a grafia de acordo com as normas da Língua Portuguesa da época.

[2°] Já escrevi, em outras oportunidades, sobre quasi todos os livros do sr. Octavio Faria; aceitando uns, repellindo outros, mas sempre deixando muito claro que, ideologicamente, não estamos juntos e creio ainda – para felicidade delle e minha – que nunca estaremos; repellindo, sobretudo, o que há em livros como “Christo e Cesar” de erros contra o Christo e, também, contra a origem, a natureza e o destino do homem. Como se vê, para acceitar ou para repellir sempre o sr. Octavio de Faria nos obriga a tomar posição deante delle. O que este autor perigoso deseja dos críticos – uma acceitação em bloco ou uma recusa em bloco – é uma exigência impossível e com a qual não temos nada que ver; mas o certo é que muitos dos seus sentimentos também passam para nós, inclusive aquelle seu característico signo da “divisão”.

[3°] Começamos a nossa divisão por separar o sr. Octavio de Faria em duas partes – escriptor de outros gêneros. E ainda aqui não tentamos nenhuma união, nenhuma synthese, e isto para que se salve o verdadeiro Octavio de Faria. Mas qual dos dois será o verdadeiro, o romancista ou o outro? Creio que não só o verdadeiro, mas o único, é o romancista. E acredito ainda que, exactamente, por ser um romancista que o sr. Octavio de Faria não é um crítico de importância ou um ensaísta político que se possa catalogar numa categoria superior. A função do romancista é exclusiva e, por excellencia, contrária a qualquer outra que movimente ideias. E isto é exacto porque, no romancista, as idéias só se exprimem concretamente, encarnadas em sêres vivos. De modo que ou se é romancista, e só romancista, ou se é outra qualquer coisa, e nunca romancista. (Estou me lembrando, antes mesmo do leitor, de algumas excepções mas muito raras. Se parecerem demasiado numerosas vale a pena uma fixação mais attenta nos casos que a representam; na maioria delles a desproporção entre a qualidade dos romances e qualidade de outros possíveis gêneros, ajudará a confirmação daquillo que nos parece, histórica e psychologicamente, um facto de ordem geral).

[4°] O sr. Octavio de Faria é um documento vivo desta exclusividade. Como ensaísta e como critico não só se exprime mal literariamente mas é detestável nas suas ideias: idéias deshumanas e fascistas. Os seus ensaios ficarão, apenas, ao lado dos seus romances, como elementos explicativos, de um aspecto da sua personalidade. E de um aspecto, digamos logo, o menos intelligente e o menos característico. Nunca poderá ser um crítico aquelle que não consegue separar a sua razão das suas paixões, as suas ideias dos seus sentimentos. Mas, será que estas ideias, estes sentimentos, estas paixões não invadem e não intoxicam o romancista? No caso do sr. Octavio de Faria, não; e neste ponto está a sua originalidade e, também, a certeza de que nelle o romancista exclue tudo o mais. Vêde o primeiro volume de *Tragedia Burgueza, os Mundos Mortos*. Nenhum sectarismo, nenhum partidatismo, nenhum preconceito de grupo; é a vida, uma synthese de vida, que sóbe, de maneira apaixonante, dos personagens, dos acontecimentos. Ao fechar a última página do primeiro romance do sr. Octavio de Faria o leitor não tem propriamente uma conclusão arrogante de autor mas se sente dominado por sentimentos humanos e por uma série de perguntas inquietantes. Os sentimentos são de anciedade, de duvida, de temor. Que destino será o daquelles adolescentes marcados pelo mundo e atormentados com os seus problemas mais sérios? Que novos acontecimentos (pensamos na série annunciada da *Tragedia Burgueza*) marcarão aquellas almas inquietas que se agitam e se desesperam e se angustiam para atingir um fim do qual alguns delles duvidam ou negam? Sobretudo o gesto da Providência aniquilando Carlos Eduardo – o menos indicado para o golpe da morte – o que elle significará? Que repercussão, além do

desespero e da revolta do momento, terá a morte de Carlos Eduardo no destino dos seus companheiros? Que influencia terá na existência de Branco, de Ivo, do próprio Pedro Borges talvez? Com tantas perguntas podemos dizer que estamos diante de um drama. Mais ainda. *Há muita consciência no sr. Octavio de Faria para que o seu romance seja, apenas, dramático. O seu romance é consciente e lúcido em profundidade. Portanto: trágico.*

[5º] Já o segundo romance da série cyclica. Os caminhos da vida me obrigou a levantar questões não mais dentro delle, mas comigo mesmo. O livro a principio, (sobretudo através do choque entre Branco e o prof. Velloso) *pareceu-me político, interessado, moralista e, portanto, não-romance.* Mas retificamos logo: a luta entre esse dois personagens não é uma luta política de partidos como temos logo a certeza de que não é deste character a luta entre Branco e Pedro Borges. O que há entre elles é da essência da arte do romance e se combina, às maravilhas, com o temperamento do sr. Octavio de Faria – o artista da unidade e da divisão. Aquella luta entre Branco e Pedro Borges é um choque de duas gerações, de duas mentalidades, de duas concepções de valores moraes e intellectuaes. Além disso, não é com impulsos de ódio que o romancista levanta a figura do professor Velloso mas com impulsos de exactidão psychologica e de verdade objectiva. É certo que as nossas sympathias e as nossas preferências ficam com Branco. A preferência, porém, não nasce só do romance, mas de nós mesmos, os leitores. É certo que algumas creaturas prefiram o professor Velloso; as creaturas que o professor Velloso symboliza e representa.

[6º] De outro plano, de outra zona muito mais profunda e muito mais séria, é o conflicto entre Branco e Pedro Borges. Ligo a este conflicto uma excepcional importância porque elle é o ponto central do sr. Octavio Faria, como homem, do sr. Octavio de Faria, como romancista, e da vida em si mesma, na qual se encontram e se fundem o homem e o romancista. Entre Pedro Borges e Branco a diferença não é só de “grão” mas de “natureza”. Um conflicto de duas naturezas humanas, de dois mundos, de duas formas de vida, de dois systemas de idéias. Sentimo-nos como diante da própria luta entre o Bem e o Mal. Mais uma vez o sr. Octavio de Faria se divide entre a ethica e a esthetica e a esthetica pela ethica. Fica com o Bem ou fica com o Mal? Fica entre os dois, nas fronteiras entre Pedro Borges e Branco, nesta zona de fogo e de perigo que lembra a posição - desdobrada em outros planos, embora – de Dostoiewsky, no meio dos Karamasoff, entre Alioche e Ivan. Branco sugere Alioche, da mesma maneira que Pedro Borges sugere Ivan.

[7º] Esta comparação esclarece logo que Pedro Borges não é um pobre-diabo e se o fosse o sr. Octavio de Faria seria um simplista e nunca um romancista cujo character é a complexidade. Pedro Borges tem a sua grandeza, o seu valor, a sua personalidade. Num sentido quantitativo, elle tem tanta grandeza quanto Branco. Num sentido ethico é que essas grandezas se oppõem e se repellem. Estheticamente, romanescamente, prefiro Pedro Borges. O que existe nelle de demoníaco, de monstruoso, de “homem-Mal” me parece, literariamente, realizado com mais força e mais arte do que a figura de Branco. **Acredito, por isso, que só um authentico romancista seria capaz de se desdobrar assim com esta lucidez. Só um romancista seria capaz de se dividir, estheticamente, entre dois lados oppostos, participar de ambos, communicar a cada um – mesmo ao mais monstruoso – toda a força dos seus nervos e do seu sangue. O sr. Octavio de Faria está do lado de Branco, com certeza, está identificado com elle, mas como sabe interpretar, comprehender e sentir o**

outro lado de Branco, o lado de Pedro Borges! Fazendo viver os dois personagens o sr. Octavio de Faria faz viver, tragicamente, tudo o que elle ama e tudo o que elle odeia. O que elle ama é Branco e o que elle odeia é Pedro Borges. O amor e o ódio que se atraem e se repellem: eis a raiz da *Tragedia Burgueza*.

[8°] Sabe-se, aliás, quanto há em Branco de personagem autobiographico. Aquella infância, no seio de uma família patriarcal e austera, é a infância do sr. Octavio de Faria. O adolescente que nas aulas já desdenha Cícero é o escriptor que mais tarde repellirá, com violência, o riso de Voltaire. O joven que sente, nas manobras de uma eleição collegial, uma imagem ampliada da vida política do seu paiz, será o creador de *Machiavel e o Brasil*. O rapaz que anda pelas ruas, madrugadas successivas, procurando e perdendo, de cada vez, os mysterios de Deus será o autor de *Fronteiras da Santidade*. O menino tímido e decidido, alternativamente, que já procura, em vão, ser, ao mesmo tempo, actor e espectador do drama da vida; que já se debruça, sobre si mesmo e sobre os seus collegas mas para se sentir um solitário e um differente marcado pelo destino – esta alma de fogo que Branco revela é hoje o romancista da *Tragedia Burgueza*.

[9°] Não vamos esquecer, porém, que só identificamos autobiographia em Branco pelo o que conhecemos do sr. Octavio Faria. Afastando por um momento esta lembrança pessoal, chegamos ao seguinte resultado: Branco permanece como um personagem de romance que vive por si mesmo. O sr. Octavio de Faria é um homem e, portanto, uma criação da vida; Branco é uma personagem e, portanto, uma criação da arte. O personagem servilmente autobiographico já terá deixado de ser um personagem para ser um boneco descaracterizado; e nenhum verdadeiro personagem será rigorosamente autobiographico pois, enquanto é próprio do homem ser simples e unitário, o que é próprio do artista é ser complexo e múltiplo. Vamos desdobrar, um pouco mais, estas proposições. Se cada personagem de romance é uma experiência do romancista, concluímos que nenhum personagem é o próprio romancista. Pessoalmente, o romancista, como todos os homens, só tem uma experiência, a sua experiência, a experiência de uma só vida que é a sua. É, por consequência, nas aspirações de realizar experiências diferentes – portanto: em “sonhos” e “ideias” – que se explicam os personagens são e não são o romancista. São e não são dentro desta perspectiva: que todos os personagens se constituem daquellas experiências que o romancista imaginou realizar ou de todos aquelles que repeliu, idealisticamente, ao lado ou além de sua própria experiência pessoal. É neste sentido que Julien Green escreve: “Je suis tous lês personages”. E Flaubert: “Madame Bovary c’est moi”. É neste sentido também que Julien Green não é nenhum de seus personagens e nem Flaubert é Madame Bovary. E igualmente, dentro da mesma ordem de argumentos, o sr. Octavio de Faria poderá dizer: “Branco sou eu”. E o crítico rectificará: “Branco é e não é o sr. Octavio de Faria”.

[10°] Uma coisa, porém, é certa: mais uma vez o sr. Octavio de Faria se divide na sua experiência pessoal através de Branco e a sua experiência social através de outros personagens. E, por isso, é que elle não é, apenas, o que se convencionou chamar um romancista psychologico e subjectivo; o seu universo não é o do homem isolado mas o da consciência humana que procura se integrar na realidade por mais penosa e difícil que seja esta integração. Creio, aliás, que objectivismo e subjectivismo são valores e estados philosophicos que não se ajustam muito bem à literatura e que andamos a applicar abusivamente. Gostaria de lembrar,

a propósito, que Proust, elle mesmo, o mestre do chamado romance psychologico, foi também um objectivo. Gostaria de lembrar também que *Du côté de chez Swann* poderá ser considerado, sob certos aspectos, um livro realista. O psychologismo exclusivo e, conseqüentemente, mórbido, foi um artifício da inquietação literária posterior à guerra de 1914. Deu uma ou duas obras originaes e sinceras e, depois se desdobrou em *poncife*. Não é deste typo o romance do sr. Octavio de Faria. É certo, no entanto, que realiza, sob elementos de introspecção, uma obra de analyse que só não é a maior do nosso romance, - como já se disse, com exagero - porque houve, antes delle, Machado de Assis. É certo também que trabalha e vive sob o signo da inquietação. Inquietação literária? Não. Inquietação humana. Toda distincção está neste ponto: inquietação literária pela literatura é uma coisa; inquietação humana pela literatura é outra coisa. Esta inquietação humana é que afasta o sr. Octavio de Faria, pelo o que há nellas de schematico e parcial de todas as escolas e o que a coloca, dentro de todas as escolas, pelo o que há nellas de humano e de universal. Novamente dividido, o sr. Octavio de Faria: romântico, realista, naturalista. Romântico por esse gosto de se confessar, de se revelar nos seus sofrimentos e nas suas alegrias, no seu amor e no seu ódio. Realista e naturalista mas no sentido total, e não - convencional, destas palavras. Realista que procura não só a realidade superficial dos phenomenos, mas a sua realidade interior e íntima. Naturalista que procura sentir e revelar a natureza completa: a natureza physica e a natureza metaphysica. E há momentos em que o romancista transcende todas as divisões e todas as multiplicidades para atingir a unidade profunda e perfeita do seu sêr. É como um desses momentos - raros e rápidos momentos - de êxtase e de felicidade extra-temporal que todos os homens sentem ao menos uma vez na vida. Em Caminhos da Vida este momento de êxtase, de felicidade, de unidade extra-terrena é Geralda, a ultima parte do romance. Geralda é um grande poema: ou muito mais: é o próprio mytho da poesia. Momento espantoso de unidade, realizado por um temperamento marcado pela divisão, pela dualidade, por um tremendo signo de contradição e de revolta. Felicidade, sim, mas também um novo supplicio: a visão momentanea da paz e da unidade para tornar mais terrível o "inferno" de um mundo que, se permite a existência de Branco, também permite a existência de Pedro Borges.

Álvaro Lins

Exemplo 3 - Correio da Manhã, 17.08.1940.

Como dissemos anteriormente, Álvaro Lins foi um dos representantes da crítica impressionista no Brasil, considerada uma crítica calcada nas impressões e gostos do crítico, sem a necessidade de se ater a métodos científicos de análise da obra. Observamos, neste exemplo, que Lins avalia não apenas uma, mas três obras de uma série cíclica (de treze livros), do escritor Octavio de Faria, seu contemporâneo; além de fazer referência a outras duas obras literárias do romancista, crítico e ensaísta brasileiro. A avaliação de Lins está baseada na argumentação. Verificamos a predominância da sequência textual argumentativa

ao longo da crítica, sobretudo no 2º, 3º, 4º, 5º, 6º e 7º parágrafos (trechos em negrito).

Exemplo:

O que existe *nelle* de demoníaco, de monstruoso, de “homem-Mal” me parece, literariamente, realizado com mais força e mais arte do que a figura de Branco. Acredito, por isso, que só um *authentic* romancista seria capaz de se desdobrar assim com esta lucidez. Só um romancista seria capaz de se dividir, *esteticamente*, entre dois lados *opostos*, participar de ambos, *communicar* a cada um – mesmo ao mais monstruoso – toda a força dos seus nervos e do seu sangue.

Tese anterior (implícita): Não é possível estar em lados opostos ao mesmo tempo (do lado do Bem e do lado do Mal).

Dados:

Acredito, por isso, que só um *authentic* romancista seria capaz de se desdobrar assim com esta lucidez. Só um romancista seria capaz de se dividir, *esteticamente*, entre dois lados *opostos*, participar de ambos, *communicar* a cada um [...].

Conclusão: Só um romancista pode estar, ao mesmo tempo, em lados opostos.

Nos trechos em itálico, notamos a ocorrência sequência descritiva, pelas frases que indicam julgamento de valor. É com base nelas, na adjetivação empregada, que o crítico apóia os seus argumentos, forma sua opinião, revela suas impressões e oferece ao leitor um ponto de vista. (Exs.: “...é o que há de dramático, de trágico e de terrível na sua obra”; “O seu mundo é o dos desesperos, das angustias, dos demônios, o mundo *mysterioso* de “luz e sombra”; “O sr. Octavio de Faria é um documento vivo desta exclusividade. Como ensaísta e como crítico não só se exprime mal literariamente mas é detestável nas suas idéias: idéias deshumanas e fascistas; “dramático”; “consciente e lúcido”; “trágico”, “político, interessado, moralista e, portanto, não-romance”).

A sequência textual explicativa também aparece (em negrito sublinhado). “O propósito é construir um desenho claro de uma ideia” (BONINI, 2005, p.223). No trechos destacados, Álvaro Lins esclarece o porquê de não concordar ideologicamente com o autor que critica, como também, esclarece o motivo de não considerar Otávio de Faria um crítico ou ensaísta que mereça algum crédito.

Apesar de a sequência dialogal normalmente compor gêneros textuais relacionados à conversação humana, acreditamos que há ocorrência nos seguintes trechos da crítica: 1)

“Estou me lembrando, antes mesmo do leitor, de algumas *excepções* mas muito raras”. Aqui, Álvaro Lins claramente “conversa” com o leitor, estabelece a relação entre locutor e interlocutor ao invocá-lo; 2) “...o sr. Octavio de Faria poderá dizer: “Branco sou eu”. E o crítico rectificará: “Branco é e não é o sr. Octavio de Faria”. No segundo caso, o crítico simula uma conversação entre o autor e um crítico, estabelecendo o diálogo entre ambos. Apesar de identificarmos três das seis seqüências textuais, a que predomina e colabora com a avaliação e julgamento da obra é a seqüência argumentativa. É ela que ancora a atividade do crítico e viabiliza a opinião.

Com base no *corpus* de pesquisa, podemos observar (tabela abaixo), que há uma predominância. As críticas de Álvaro Lins, apesar de conter seqüências textuais explicativa e descritiva ao longo das estruturas evidenciam a predominância da seqüência argumentativa. As resenhas da *Quatro Cinco Um* e do *Ilustrada* também apresentam predominância. Em todos os textos podemos visualizar a ocorrência considerável de seqüências descritivas, explicativas, porém, no caso das resenhas da revista há uma predominância das seqüências textuais expositivo-argumentativas. Em textos mais sintéticos, as composições do *Ilustrada* apresentam as seqüências descritivas, mas a expositiva/explicativa é predominante.

	Resenhas e críticas literárias	Argumentativa	Expositiva/Explicativa	Narrativa	Descritiva	Dialógica	Informativa
Quatro Cinco Um	O'Hara é o cara				X		
	A escritora genial		X				
	Cosmonautas involuntários		X				
	I shot the sheriff		X				
	O melhor dos tempos o pior dos tempos	X					
	Memória de ouvido		X				
	A mulher do século	X					
	O preço da passagem	X					
	A periferia da periferia			X			

	O petróleo é deles	X					
	Vendido e... mal pago	X					
	Nem culpado nem inocente	X					
Críticas Álvaro Lins/ Correio da Manhã (RJ)	Unidade e Divisão	X					
	Ensaio Portugueses	X					
	Rebecca, um plágio	X					
	Uma visão da França	X					
	De Amiel a Fagundes Varella	X					
	Poesia	X					
	Poesia II	X					
	Literatura Theatral	X					
	Panoramas	X					
	Machado de Assis, exercício literário	X					
	Uma história das literaturas	X					
O homem contra as fórmulas	X						
Hustrada/ Folha de S. Paulo	Em livro sem tensão Agualusa exagera em provérbios e clichês		X				
	Freire e Bandeira veem mundo além do Recife em troca de cartas		X				
	Livro mostra influência de Guimarães Rosa sobre Tom Jobim		X				
	Marcel Novaes faz quase épico sensorial sobre Revolução Russa		X				
	Excesso de confiança afeta livro de Gonçalo M. Tavares		X				
	“Treze Mese Dentro da TV” relata sufocante isolamento na Globo		X				

“Crônicas Saxônicas” é como “Game of Thrones” para adultos		X				
Obra sobre fim de relacionamento dissecando intimidade e amor		X				
Livro de contos do médico Olavo Amaral revela autor promissor		X				
Tatiana Salem Levy entrelaça com primor política e literatura		X				
Starobinski faz biografia sobre melancolia e cultura ocidental		X				
De alta voltagem lírica Frank O’Hara tem poemas traduzidos		X				

Os resultados nos permitem concluir que os críticos/resenhistas, após a análise das obras, assim procedem na orientação do leitor: através da argumentação, direcionam a atividade verbal para a construção de um discurso que modifica a sua visão sobre o livro, sobre o autor e o tema por ele levantado. Nas críticas de Álvaro Lins esta postura é perceptível dos primeiros aos últimos parágrafos. O crítico, com sua admirável erudição, aponta argumentos ora favoráveis ora desfavoráveis, todos embasados nos conhecimentos que tem e que faz questão de registrar no texto, exemplificando, trazendo detalhes da obra, adjetivando ou simplesmente transcrevendo trechos, apontando páginas e fazendo paralelo com outros livros e autores. Nesse momento, as sequências descritivas aparecem. O autor também levanta questões que prontamente resolve, revelando as sequências expositiva/explicativa, mas estas estão subordinadas à argumentação de Lins.

Com estilos de escrita mais variados, por serem de diferentes resenhistas, as composições da *Quatro Cinco Um*, em que predominam a argumentativa, também apresentam características que, tanto procuram modificar a visão do leitor sobre determinados aspectos da obra e do autor, como também, procuram fazer um desenho claro de ambos e do tema. Por isso, ao observarmos o quadro percebemos que de modo geral as resenhas da revista são basicamente argumentativas e expositivas. O mesmo não pode ser dito das críticas do *Ilustrada*. Há uma preocupação em mostrar o que a obra traz. Há muitos detalhes descritivos, no entanto, sabemos que a sequência descritiva não é autônoma, serve de base para as demais sequências, e como a finalidade das críticas é oferecer uma avaliação, nota-se que a descritiva

colabora com a construção de uma ideia sobre o livro, numa ação de expor ao leitor o que a obra tem e, apesar das adjetivações e usos de algumas figuras de linguagem, o que fica é a ideia que foi construída na leitura do crítico, configurando a utilização da sequência expositiva/explicativa. É preciso ressaltar que há uma linha muito tênue entre a argumentativa e a explicativa. Cognitivamente não apreendemos a diferença rapidamente. O que faz as críticas de Álvaro Lins serem predominantemente argumentativas é a constante proposição de teses e antíteses, própria argumentação. E o que faz das críticas do *Ilustrada* e algumas da *Quatro Cinco Um* serem mais expositivas é o predomínio de comparações centradas no esclarecimento do que são ou não são as obras para os críticos/resenhistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As principais listas de classificação de gêneros jornalísticos, sobretudo a reconhecida Classificação Marques de Melo, afirmam que a resenha pertence ao gênero jornalístico opinativo. Contudo, não existem aprofundamentos analíticos consistentes sobre os processos linguístico-discursivos que permitam visualizar com clareza a natureza e a finalidade da resenha dentro desta classificação. Nas páginas dos principais cadernos e seções de cultura dos jornais brasileiros, as composições discursivas que tratam da avaliação, julgamento e valorização de obras literárias, artísticas e produtos culturais recém-lançados são denominados “crítica”, numa referência habitual à representação e ao valor simbólico da tradicional crítica literária, da qual é tributária.

No entanto, um olhar sobre a Teoria Literária e sobre os estudos que abordam o surgimento do jornalismo moderno nos permite visualizar importantes diferenças entre a crítica literária e a resenha. A começar pelo aspecto histórico: a crítica literária tem ligações diretas com o desenvolvimento da esfera pública burguesa no início do século XVIII, principalmente na sociedade inglesa, em que havia um estreitamento da esfera do discurso cultural e do domínio do poder social. Nesse período, em que a literatura produzia a inteligência de um povo (COUTINHO, 1957), os críticos literários eram portadores de uma tarefa histórica e dominavam todos os assuntos, assuntos esses tornados públicos através da imprensa. Posteriormente, com mudanças no cenário socioeconômico, menos aristocrático e mais burguês, ocorreram transformações na imprensa que propiciaram o surgimento do jornalismo moderno. A crítica literária, à esta altura, menos política e mais centrada em assuntos de cunho literário, é afetada. Visando atender o mercado editorial emergente e o público-leitor cada vez maior e mais interessado na aquisição das obras, os jornais dão origem à figura dos *reviewers*, cuja tarefa era em parte informar o público, em parte criticar o livro, e em parte anunciar a existência dos novos livros (WOOLF apud COUTINHO, 1957). Surge então, no interior do campo jornalístico, o *review*, hoje, resenha jornalística.

Séculos depois, cada vez mais presente nas páginas dos jornais e revistas, a resenha ainda é associada à crítica, sendo assim denominada. Mesmo exercendo, dentro do campo de origem, a função de analisar e julgar obras, a resenha jornalística é distinta da crítica literária da qual é historicamente tributária. A crítica literária possui diversas correntes e métodos, pertence ao campo literário, é uma atividade independente do campo jornalístico e não tem necessariamente relação com o presente.

Mas, estudantes e profissionais do jornalismo não estão habituados a lidar nos cursos de graduação e nas rotinas práticas com esta diferença, reflexo do não-aprofundamento sobre a natureza e a finalidade, não só da resenha, mas de diversas outras composições discursivas pertencentes aos gêneros jornalísticos que são tratadas de forma secundária no ensino do jornalismo. Visando minimizar a lacuna nos propomos a estudar mais detidamente sobre a resenha, de modo que pudéssemos estabelecer as distinções com a crítica literária e delimitá-la conceitualmente dentro do campo jornalístico ao qual pertence. A partir de propriedades, funções e valores-notícia do jornalismo, como também, da linguística e da pragmática textual esboçamos algumas reflexões que nos permitiram alcançar importantes resultados.

Com base na recente proposta de novos critérios de classificação de gêneros jornalísticos (SEIXAS, 2009) encontramos uma base metodológica que nos permitiu analisar linguisticamente as resenhas e críticas literárias do *corpus* selecionado. Através dos quatro critérios de definição para formação discursiva jornalística: *lógica enunciativa, força argumentativa, identidade discursiva e potencialidades do mídiun*, pudemos observar características que corroboram com a nossa proposição de que a resenha publicada em jornal é uma composição jornalística, diferindo desse modo, da crítica literária, considerada uma composição do gênero literário e que, no jornal, deve ser considerada um gênero jornalístico.

De modo geral, nos dispomos a afirmar pela **lógica enunciativa**, que os livros e autores configuram os principais objetos de realidade da resenha jornalística. Estes objetos de realidade articulados a partir de atos de linguagem que: a) comprometem o enunciado com a adequação à realidade (assertivos), alternados: b) ao compromisso com a crença na adequação do enunciado à realidade (opinativos), nos revelam o caráter informativo e opinativo da resenha. Sendo que a informação que a resenha oferece ao leitor não se apresenta tal qual a informação da notícia tradicional, pois a finalidade informativa da resenha está submetida à construção da opinião do resenhista, como também, à divulgação de características da obra e informações concretas sobre o autor. Pelo critério da **identidade discursiva** pudemos compreender que, a partir do momento em que jornalistas da instituição jornalística e críticos convidados/contratados exercem a atividade crítica no jornal, a organização passa a atuar. A instituição jornalística é, junto do crítico/resenhista, o enunciador no ato da troca comunicativa, pois não há independência total do segundo em relação ao primeiro. A resenha satisfaz, à sua maneira, a finalidade de informar. A composição alterna assertivos e opinativos, ou seja, por mais que a informação esteja contribuindo com a construção da opinião, a composição também se compromete com a adequação do enunciado à realidade ao operar com objetos de acordo, consistindo aí o seu aspecto informativo. Ainda que não

recorra a fontes para a sua produção, o que é “dito” é de responsabilidade do crítico/resenhista, é ele quem cumpre o tópico de autoridade, expresso pela lógica enunciativa. Todos esses fatores, principalmente em comparação com a crítica literária, nos permitem apontar a natureza jornalística da resenha.

A **força argumentativa** é o critério de classificação que mais se aproxima dos gêneros jornalísticos informativos, como a notícia e a reportagem. A força argumentativa se dá na relação entre o grau de verossimilhança dos enunciados e o nível de evidência dos objetos de realidade, medida pelos tópicos jornalísticos. Ao analisarmos a resenha sob as suas premissas não pudemos estabelecer uma relação de forma concreta, pois a composição não se enquadra no que dizem os tópicos: *factual*, *de presença* e o *de quantidade*, respectivamente relacionados aos fatos, às testemunhas oculares e ao número de declarações de pessoas ouvidas sobre determinado fato ou acontecimento. O único tópico jornalístico que consideramos importante abordar por ser pertinente à resenha é o *de autoridade*, no qual quem deve falar é aquele que tem cargo ou conhecimento para explicar, justificar e analisar. Sabemos que, na notícia estes atos recaem para as fontes oficiais, mas, tratando-se de resenha, a autoridade recai sobre a figura do crítico/resenhista. É ele quem aglutina tais poderes. No entanto, a força argumentativa trabalha com argumentos de acordo para medir o grau de verossimilhança dos enunciados. Pelos argumentos de acordo, a força argumentativa não se aplica à resenha jornalística, pois o que há de constatável nessa composição discursiva não se encaixa com a definição de nenhum dos tipos de argumento de acordo.

O último critério para formação discursiva jornalística, **potencialidades do mídiu**m não é influente sobre a constituição discursiva da resenha. Identificamos apenas que algumas características e propriedades dos dispositivos midiáticos podem colaborar através das mídias digitais com o compartilhamento, a interatividade entre o público-leitor e os produtores da resenha e as facilidades de acesso. Além de oferecer uma possibilidade para o exercício, em produtos jornalísticos eletrônicos, da tradicional crítica literária. Mas, como dissemos é uma possibilidade, não uma realidade.

Consideramos estas características fundamentais para o nosso estudo, pois, nos permitem visualizar a diferença entre as composições aqui analisadas. Enquanto a resenha jornalística apresenta uma relação visível com o campo jornalístico, a crítica literária demonstra o oposto. O fato de ter sido publicada por séculos nas páginas dos jornais não pode ser considerada uma composição jornalística, sim, um *gênero jornalístico*, dado que, a instituição não faz parte da dimensão do enunciador, o crítico literário, um sujeito comunicante que não está ligado à organização jornalística, pois tem formação discursiva no

campo literário e seus atos de linguagem são essencialmente opinativos, se formam na crença sobre a adequação do enunciado à realidade. A análise, julgamento e valoração das obras pelo crítico literário, sobretudo o impressionista, se dá através da subjetividade e a utilização predominante de objetos de desacordo (figuras de linguagem e adjetivação).

Quanto aos parâmetros que circunscrevem o campo jornalístico, vimos que, das quatro propriedades do jornalismo apontadas por Otto Groth, a mais influente é a **atualidade**, que confirma a natureza da resenha jornalística como sendo uma composição voltada para a divulgação e análise de obras literárias, artísticas e produtos culturais recém-lançados, ou seja, é voltada sempre para o que é atual e novo. No entanto, também pensamos a resenha sob outra perspectiva conceitual de atualidade, enquanto experiência social do tempo. Nesta perspectiva, o jornalismo é considerado com uma prática social voltada para a produção de relatos sobre eventos do tempo presente e atua como produtor de formas específicas de sociabilidade (FRANCISCATO, 2014). Sob esta perspectiva, temos que o que se origina no interior desta prática social carrega imediatamente a marca do presente. É o que acontece com a resenha. A relação com a atualidade é evidente, desde a origem como *review* no século XVIII até a definição de suas finalidades: informar e orientar o público de jornais sobre os livros do momento. Ora, a resenha tem origem no campo jornalístico e o campo jornalístico - sobretudo na contemporaneidade, marcada pela interferência das mídias digitais - manifesta-se sob o regime da atualidade, logo todo o seu discurso é voltado para levar o público-leitor a conhecer e escolher comprar/ouvir/ver o que desponta no momento. O que nos leva a outro ponto além da questão do atual, o novo. Um livro novo, um produto cultural novo, criticado e divulgado no jornal representa novidade. A resenha jornalística trabalha com “o novo”, com o que “brota na temporalidade do agora” (FRANCISCATO, 2014). Ao contrário da crítica literária, cujo objetivo não está centrado em analisar e julgar o que é novo. A crítica literária se atém ao passado, e até mesmo ao futuro, mas nos permitimos afirmar que, talvez, a atividade da crítica - seja sob a perspectiva de quaisquer uma de suas teorias e métodos - não precisa se ater à questão do tempo, dada a sua independência em apreciar, à sua maneira, nos amplos limites do campo literário e artístico, todas as formas de arte.

Por outro lado, a **periodicidade** nos provocou um questionamento que consideramos frutífero: a forma como tal propriedade age sobre a resenha jornalística: ou pelo viés da(s) atividade(s) do(s) crítico(s)/resenhista(s), submetidos às rotinas produtivas do jornais que atuam como jornalistas contratados para cobrir outras editorias ou pelas características dos produtos jornalísticos (principalmente os impressos de periodicidade diária), estes, submetidos às pressões do tempo, podem interferir no discurso da crítica de jornal, tornando-a

mais curta, concisa e objetiva. Levantamos a questão e consideramos importante a ideia de um aprofundamento do tema em estudos posteriores, pois uma investigação mais detida pode nos revelar mais do que foi possível desenvolver no presente trabalho. O que fica, no momento, é a ideia de que a periodicidade é uma propriedade do jornalismo que influencia o discurso da resenha tanto pelas rotinas produtivas quanto pelas características do produto. Não de forma intrínseca como ocorre na constituição da notícia, mas há alguma influência. O pouco tempo para o aprofundamento dá lugar a textos objetivos e curtos ou longos e mais aprofundados, a depender destes fatores.

No que se refere às **funções do jornalismo** identificamos na resenha: informação, análise e fórum público. A função de informar se dá a partir do momento que fornece ao público informações concretas sobre as obras recém-lançadas e seus respectivos autores. Esta função auxilia na escolha do público; não pode ser equiparada ao informar da notícia, mas, ao sentido de levar ao público o conhecimento de uma novidade do mercado editorial. A informação na resenha está submetida à finalidade da orientação. Para saber o que deve ler, ver, ouvir e comprar os leitores buscam informações claras e fundamentadas, assim a opinião do crítico que analisou, julgou e valorou a obra/produto cultural conduz à orientação. A análise é um dos processos da atividade crítica de interpretação da obra, mas pode ir além enquanto função do jornalismo na resenha. Aliada à função fórum público, pode fornecer a possibilidade de ajudar os leitores, enquanto membros da sociedade, a compreender a realidade ao trazer no texto a discussão de temas socialmente relevantes que a obra levantou e dessa forma pautar o diálogo sobre diversas perspectivas de interesse público. De modo geral, podemos concluir que a resenha jornalística apresenta as funções de informação, análise e fórum público. A depender do produto e das composições algumas funções são mais predominantes que outras. Ora podem orientá-los para a aquisição e consumo, ora podem, levantar discussões de interesse geral.

O nosso estudo demonstrou que os **critérios de noticiabilidade** configuram-se em um dos aspectos do campo jornalístico presentes na seleção e construção da resenha e nos permitiu reforçar os argumentos que a afirmam como sendo uma composição discursiva jornalística. Com base nos clássicos estudos sobre valores-notícia de Galtung & Ruge, Mauro Wolf e no trabalho de Nelson Traquina, mais didático e adotado nos cursos de graduação, identificamos nas resenhas analisadas: o critério substantivo **grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável** (Wolf, 1999), ou referência a pessoas que integram a elite (Galtung & Ruge), em resenhas cujas obras são assinadas ou abordam histórias relacionadas a pessoas consagradas pelo campo cultural e midiático, indivíduos com

status quo. As redações recebem inúmeros títulos, mas a obra de um escritor estreado não tem o mesmo peso na escolha que um escritor renomado. É o que Traquina (2013) denomina **notoriedade** ou **celebridade** da pessoa envolvida no acontecimento. Galtung & Ruge (1965) no critério **de acordo com a empatia com a audiência** falam em **personalização** e se refere a situações que podem ser retratadas como ações de indivíduos e acabam atraindo o interesse do público pela história relatada pelo jornalista, em vista disso identificamos composições que tratam de livros com temas ligados ações de grupos, movimentos sociais. A partir do critério **de acordo com o impacto**, no tópico **negatividade**, identificamos resenhas **que abordam livros que relatam** sobre mortes trágicas e/ou violentas, em massa ou de celebridades. Ou seja, o nome a posição do indivíduo, o contexto social, as temáticas relacionadas a eventos trágicos ou que mobilizam debates sobre movimentos sociais diversos em livros são fatores importantes que influenciam na escolha das obras e conseqüentemente na produção das resenhas.

Quanto aos valores-notícia de construção, identificamos na estrutura da resenha jornalística a **clareza** e a **simplificação** da linguagem. A resenha jornalística é voltada para um público heterogêneo, não-especializado, por isso, a clareza, a concisão e a objetividade no texto. A resenha jornalística é a notícia dos livros e demais obras ou produtos culturais. Deve analisar a obra de modo sintético, mas sutil, resumindo sua história, suas linhas gerais (PIZA, 2007). A finalidade do jornalista e, no caso, dos jornalistas culturais e resenhistas é se fazerem entender rapidamente por um público diverso, o que nos lembra os critérios relativos ao público, que se refere à imagem que os jornalistas têm do público. Aliado ao valor-notícia de seleção “notoriedade”, observamos o valor-notícia de construção **personalização** “acentuar o fator pessoa”. As resenhas, sobretudo no *Ilustrada*, trazem os nomes dos autores das obras resenhadas com “o tom de manchete do dia”, e quando não são os autores das obras as figuras mais proeminentes, o título enfatiza a personalidade do “personagem” principal do livro.

No âmbito das **sequências textuais**, a nossa pesquisa identificou que as estruturas das resenhas do *Ilustrada*, da *Quatro Cinco Um* e das críticas de Álvaro Lins, no *Correio da Manhã (RJ)*, utilizam em comum as sequências descritiva, expositiva/explicativa e argumentativa. No entanto, há predominância. Nas resenhas da *Quatro Cinco Um* predominam a expositiva/explicativa e argumentativa; nas críticas de Álvaro Lins, argumentativa, e as do *Ilustrada*, expositiva/explicativa. Os resultados nos permitem concluir que os críticos/resenhistas, após a análise das obras, assim procedem, no intuito de orientar o leitor: a) através da argumentação, em que direcionam a atividade verbal para a construção de um discurso que modifica a sua visão sobre o livro, sobre o autor e o tema por ele levantado

(argumentativa); b) através de comparações centradas no esclarecimento do que são ou não são as obras para os críticos/resenhistas (expositivo/explicativo). Servindo de base para as referidas sequências, identificamos a sequência descritiva. Há uma preocupação em mostrar o que a obra traz. Há muitos detalhes descritivos, no entanto, sabemos que a sequência descritiva não é autônoma, serve de base para as demais sequências, e como a finalidade das críticas é oferecer uma avaliação, nota-se que a descritiva colabora com a construção de uma ideia e dos argumentos sobre o livro.

Os aspectos históricos que envolvem a sua origem, aliados às características discursivas próprias do campo, nos permitem afirmar que a resenha é gênero do jornalismo moderno. Ao observarmos pelo viés linguístico e estrutural (a partir da formação discursiva jornalística e das sequências textuais) acabamos por concluir que há predominância de objetos de desacordo e da sequência argumentativa na resenha. O fator histórico, as marcas do discurso relacionadas aos valores-notícia, às funções (informação, análise e fórum público) e às propriedades do jornalismo, sobretudo da atualidade e da periodicidade, presentes na sua constituição, são argumentos que reforçam a nossa proposição. Sendo a resenha uma criação do campo, leva-nos a crer que deve ser melhor trabalhada nos cursos de graduação, nas aulas de gêneros jornalísticos como “a crítica do jornal”. Concluimos, portanto, que a resenha é uma composição discursiva jornalística de atualidade, é a notícia sobre obras artísticas e produtos culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, F. Fundamentos para a compreensão dos gêneros jornalísticos. **ALCEU**, v. 11, n.21, p.16-33, jul./dez. 2010.

AZEVEDO, L. A escrita de si na rede dos textos. **Matraga** - Estudos linguísticos e literários. Instituto de Letras UERJ, Rio de Janeiro, v.14, n.21, jul./dez.2007.

BARTHES, R. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BEZOS, J. Fundador da Amazon e dono do ‘Washington Post’ acredita na saúde financeira dos jornais: entrevista [21 de junho de 2017] Rio de Janeiro: O Globo. Entrevista concedida a Alessandro Di Marco. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/fundador-da-amazon-dono-do-washington-post-acredita-na-saude-financeira-dos-jornais-21504111>

BORELLI, V; MORTARI, E.C.M. Dispositivos de interação entre jornal e leitor: as lógicas discursivas das organizações jornalísticas gaúchas. **Rumores**, USP, n.14, v.7, jul./dez. 2013.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta a sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.

BERTÉ, M.M. **Percorso histórico discursivo da resenha literária em revistas brasileiras de atualidades**. 2015. 175 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

BESSANA, M.A.M. Resenha jornalística: entre a crítica e o ensaio. **8º Interprogramas de Mestrado**. Faculdade Cásper Líbero: São Paulo, 2012.

_____. **Da arte da crítica à crítica da resenha na imprensa**. 2014. 264 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2014.

BONINI, A. Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil?. **Linguagem em (Dis)curso**. Tubarão, v.4, n.1.p.205-231, jul./dez. 2003. Disponível em:http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/marco2012/portugues_artigos/gene_rojornal.pdf. Acesso em: 23 ago 2017.

_____. Reflexões em torno de um conceito psicolinguístico de tipo de texto. **D.E.L.T.A.**, v.15, n.2, p.301-318,1999.

_____. A noção de sequência textual na análise pragmático-textual de Jean-Michel Adam. In: MEURER, J.L; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

- CARPEAUX, O. M. Álvaro Lins e a literatura brasileira. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 2ª seção, 18 ago. 1946. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=2950&Pesq=C3%ADtica%20liter%C3%A1ria.
- CARVALHO, A. C. É possível uma crítica literária psicanalista?. **Revista Percurso**, n.22, p.59-68, 1º semestre 1999. Disponível em: http://revistapercurso.uol.com.br/pdfs/p22_texto07.pdf. Acesso em: 30 maio 2017.
- CARVALHO, G. Críticas de livros: um breve estudo da linguagem da avaliação. **Linguagem em Dis (curso) – LemD**, Tubarão, v.6, n.2., p.179-198, mai./ago. 2006. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/331/353. Acesso em: 11 jun 2017.
- COELHO, Marcelo. Jornalismo e crítica. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). **Rumos da Crítica**. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac/Itaú Cultural, 2007.
- COUTINHO, A. **Da crítica e da nova crítica**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1957.
- _____. **A crítica**. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1957.
- CULLER, J. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.
- DACORSO, S. T. M. Psicanálise e crítica literária. **Estudos de Psicanálise – Aracaju**, nº 33, p.147-154, jul 2010.
- DALMONTE, E. F. **Pensar o discurso no webjornalismo: temporalidade, paratexto e comunidades de experiência**. Salvador: EDUFBA, 2009.
- EAGLETON, T. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ECO, U. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- ELIOT, T.S. **O uso da poesia e o uso da crítica**. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2015.
- FOCAULT, M. O que é a crítica?. Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung. **Bulletin de la Société Française de philosophie**, vol. 82, nº 2, p. 35-63, avr/juin 1990. (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Tradução de Gabriela Lafetá Borges e revisão de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/textos.html>. Acesso em: 25 maio 2017.
- FRANCISCATO, C. E. **A atualidade no jornalismo: bases para a sua delimitação teórica**. 2003. 818f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

_____. O jornalismo e a reformulação da experiência do tempo nas sociedades ocidentais. **Brazilian Journalism Research**, v. 2, n. 2, 2014.

GALVÃO, W.N. **Desconversa**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

GOMES, I.M.M. (Org.). **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.

_____. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Compós**, 2007.

GONÇALVES, C.A.M. **A construção argumentativa das resenhas musicais da revista Rolling Stone Brasil**. 2014. 134 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

GROTH, O. **O poder cultural desconhecido – Fundamentos das Ciências dos Jornais**. Petrópolis: Vozes, 2011.

GUERRA, J. O nascimento do jornalismo moderno – Uma discussão sobre as competências profissionais, a função e os usos da informação jornalística. **Intercom XXVI**, 2003, Belo Horizonte. Disponível em:

http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP02_guerra.pdf. Acesso em: 17 jun 2017.

GUTMANN, J. **Formas do telejornal: um estudos das articulações entre valores jornalísticos e linguagem televisiva**. 2012. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

HARCUP, Tony; O'NEILL, Deirdre. What is news? Galtung and Ruge revisited. **Journalism Studies**, [S.l.], v. 2, n. 2, p. 261-280, dez. 2001.

INGARDEN, R. **A obra de arte literária**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1979.

JAUSS, H. R. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Nova York, Aleph, 2008.

KHALED, M. L. **Crítica e resenha jornalística**. Porto Alegre: Acadêmica, 1993.

_____. **A crítica literária universitária e a crítica jornalística**. 1993. 73 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.

KLINTOWITZ, Jacob. A crítica de arte, o espaço público e uma visão do País. Dilemas da Crítica de Arte. Portal UNESP, São Paulo, n.227, ano XXI, out. 2007. Disponível em: <http://www.unesp.br/aci/jornal/227/supled.php>. Acesso em: 15 jun 2017.

LAGE, N. **Linguagem jornalística**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

- LEMAÎTRE, J. Paul Bourget [1887]. In: _____. **Les contemporains; études et portraits littéraires – troisième série**. Paris: Boivin, s.d., [1887]. p. 340-345.
- LIMA, E.T.K. **A construção do campo da dança por meio da crítica jornalística**. 2011. 98 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- LINS, A. Crítica literária - Itinerário. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p.2-5. 10 ago 1940.
- LOPES, P. **Jornalismo e linguagem jornalística: Revisão conceptual de base bibliográfica**. BOCC, Lisboa, 2010.
- MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- MARQUES DE MELO, J. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2ª ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MATTOS, M.A.; CARVALHO, L.F.T. A resenha cinematográfica na internet como espaço de produção de vínculos e discussão do espectador contemporâneo. **Intercom XXXVIII**, 2015, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1069-1.pdf>. Acesso em: 9 ago 2017.
- NETO, M. L. A. A sociologia da literatura: origens e questionamentos. **Revista Entrelaces**, p.15-20, ago. 2007. Disponível em: <http://www.entrelaces.ufc.br/miguel.pdf>. Acesso em: 9 jun 2017.
- _____. Origens e problemática da sociologia da literatura. **Revista de Letras**, n.27, v.1/2, jan./dez. 2005. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/17415/1/2005_art_mlaraujoneto.pdf. Acesso em: 9 jun 2017.
- NINA, C. **Literatura nos jornais – A crítica literária dos rodapés às resenhas**. São Paulo: Summus, 2007.
- NOBLAT, R. **A arte de fazer um jornal diário**. São Paulo: Contexto, 2002.
- NUNES, B. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). **Rumos da Crítica**. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac/Itaú Cultural, 2007.
- NUNES, I. **David Salles: da crítica de rodapé à crítica universitária**. 2004. 276 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2004.
- OLIVEIRA, I. T. Forma imanente e história na crítica literária de Lukács, Candido e Schwarz. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.18, 2011.
- PEDROSO JÚNIOR, N. C. **Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução**. Revista Encontros de Vista, 5ª ed., jan./jun. 2010. Disponível em: http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/Neurivaldo_Junior_Derrida_e_a_desconstrucao_uma_introducao_final.pdf. Acesso em: 10 jun 2017.

- PIZA, D. **Jornalismo Cultural**. 3ªed. São Paulo: Contexto, 2007.
- PEUCER, T. Os relatos jornalísticos. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v.1, n.2,p.13-30, 2º semestre de 2004.
- PRIGOL, Valdir. **Notas de jornalismo cultural. Um estudo sobre resenhas de livros em seis cadernos semanais de cultura**.1998. 150 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 1998.
- PRIKLADNICKI, F. **Desconstrução e identidade: o caminho da diferença**. 2002. 101 f. Tese (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- RINGOOT, R. O ethos e a autorialidade na análise do discurso jornalístico. In: SEIXAS, L.; PINHEIRO, N.F. (Org.). **Gêneros – Um diálogo entre Comunicação e Linguística**. Florianópolis: Insular, 2013.
- ROCHA, J. C. C. **Crítica Literária: em busca do tempo perdido?**. Chapecó: Argos, 2011.
- ROCHA, L. C. M. As novas correntes da crítica literária. **Revista da ANPOLL** n.16, p. 183-196, jan/jun 2004. Disponível em: <file:///D:/Documents/Downloads/555-2311-1-PB.pdf>. Acesso em: 30 maio 2 017.
- SANTANA, R.T.B. Internet: o novo espaço da crítica. **III Enecult** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação - UFBA, Salvador, 2007.
- SANTOS, N.E. **A crítica jornalística sobre Clarice Lispector (1943-1997)**. 1999. 195 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.
- SCHUDSON, M. News and democratic society: past, present and future. In: **Why democracies need an unlovable press**. Cambridge: Polity, 2008.
- _____. **Descobrimos a notícia** - Uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis: Vozes, 2010.
- _____. As notícias como um gênero difuso: a transformação do jornalismo na contemporaneidade. **Comunicação e Cultura**, Lisboa, n.12, p. 139-150, 2011.
- SEIXAS, L. **Redefinindo os gêneros jornalísticos – Proposta de novos critérios de classificação**. Salvador: Labcom, 2009.
- _____. Gêneros jornalísticos: partindo do discurso para chegar à finalidade. **Intercom XXXII**, 2009, Curitiba.
- _____. BORGES, J. Do que se trata noticiabilidade. **Intexto**, Porto Alegre, n.38, p.157-152, 2017.

SILVA, E.N. **Crítica periodística: A mediação das artes visuais na Folha de S. Paulo e n'O Estado de S. Paulo durante a 29ª Bienal de Artes de São Paulo (25/09 a 12/12 de 2010)**. 2011. 183 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2011.

SIQUEIRA, J.S.; BRANDÃO L.M. Ensaio reunido: As contribuições de Otto Maria Carpeaux para a crítica literária e o jornalismo cultural. **Revista de Linguagem, Cultura e Discurso**. v.6, n.12, 2015. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2544>. Acesso em: 8 ago 2017.

SOUSA, S. C. T. **A ação retórica de resenhar na comunidade jornalística: um estudo dos propósitos comunicativos e da avaliação**. 2009. 344 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

SOUZA, R. **A Teoria da Literatura**. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

STUMPF, I.R.C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª ed. São Paulo, Atlas, 2006.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo – A tribo jornalística: uma comunidade interpretativa transnacional**. Vol 2. Florianópolis: Insular, 2013.

_____. **A Tribo Jornalística – Uma Comunidade Transnacional**. Lisboa: Editorial Notícias, 2004.

TRAVANCAS, I. **O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TUDE DE SÁ, A. Q. G. Jornalismo e crítica literária: dos rodapés aos tratados. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – **VI ENECULT**. Salvador: Facom – UFBA. 25 a 26 maio 2010. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24336.pdf>. Acesso em: 28 maio 2017.

VENTURA, M. S. **A crítica e o campo do jornalismo: ruptura e continuidade**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

_____; FERREIRA, A. B. F. A crítica jornalística de Raimundo Carrero em Rascunho. **Intercom XXI**. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2016/resumos/R53-0283-1.pdf>. Acesso em: 13 jun 2017.

WELLEK, R. **História da Crítica Moderna – A transição**. 3 vols. São Paulo: Editora Herder / Editora da USP, 1971.

_____. **Conceitos de crítica**. Tradução: Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.

WILDE, O. **A decadência da mentira e outros ensaios**. Tradução: João do Rio. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. **O Retrato de Dorian Gray**. Tradução: Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

WILLIAMS, R. **Cultura e Sociedade** - de Coleridge a Orwell. Petrópolis, Vozes, 2011.

WOLF, M. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Presença, 1999.

ZELIZER, B. Os jornalistas enquanto comunidade interpretativa. In: **Revista de Comunicação e Linguagem**, Lisboa: Relógio D'Água, 2000, p. 33-55.

ANEXOS

Quadro e imagem

OBJETOS DE REALIDADE MAIS FREQUENTES DA ATIVIDADE JORNALÍSTICA

DISSERTAÇÃO	TESE
declaração das fontes	declarações: de autoridade (performativa, quando faz ao dizer); de conhecimento (especialista); de testemunho
fato de observação: fenômeno que pode ser constatado pela simples observação das pessoas. Fato ocorrido.	fato dado: 1) passível de constatação: fenômeno que pode ser constatado por simples observação intersubjetiva; 2) passado recente ou histórico: evento conhecido por uma sociedade, que pode ser provado por documentos ou registros.
fato suposto: fato passado ou atual. Quem anuncia o fato suposto não tem certeza de sua ocorrência;	fato suposto: o fato dado, enunciado sem certeza de realização
fato convencional: evento que ocorre por acordo social. São acontecimentos contratuais. Podem apontar para a ação futura. Quando são fatos ocorridos podem, em geral, ser comprovados com leis, normas, contratos, etc.	acontecimento convencionado: ocorrência que se dá por compromisso social, em geral, previamente agendado. Em geral, indica ações futuras.
Acontecimento da conjuntura: acontecimento futuro com determinado grau de probabilidade de ocorrer. Pode ser invocado como consequência de fatos e acontecimentos atuais	acontecimento em processo: em ocorrência ou a ocorrer, podem ser ritualizados, possíveis, prováveis, previstos.
Estado de coisas e estado psicológico de pessoas (intenções, sentimentos). Não são constatáveis.	estado de coisas: situação (na dimensão do contexto); e situação de saber comum (atual, conhecida para uma dada sociedade)
'Verdades': saberes tidos como verdadeiros. Sistemas complexos de ligações entre fatos como objeto de acordo, relativo não só a teorias científicas, mas a saberes compartilhados e estabilizados pela experiência, mas que transcendem as experiências e estão em constante atualização	"verdades": 1. saberes tidos como verdadeiros; 2. sistemas complexos de ligações entre fatos como objeto de acordo, relativo não só a teorias científicas, mas a saberes compartilhados e estabilizados pela experiência, mas que transcendem as experiências e estão em constante atualização 3. dados, estatísticas com estatuto de verdade resultante de saber científico
fato do conhecimento: dados, estatísticas com estatuto de 'verdade' fruto de saber científico.	dados de saber especializado
	regras: 1) normas e regras conhecidas por uma sociedade 2) normas e regras de saberes especializados
	comportamento de ator social
	estado psicológico de pessoas (um objeto de desacordo, impossível de verificar)
	"opinião pública": opiniões em acordo num momento determinado

Quadro 1. Quadro resultante da sistematização de objetos de realidade, matéria-prima do fazer jornalístico, elaborado na dissertação da Prof^ª Dr^ª Lia Seixas e atualizado durante o doutorado na tese intitulada: *Redefinindo Gêneros Jornalísticos: proposta de novos critérios de classificação.*

revista **piauí**

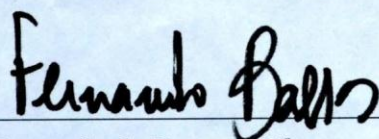
Prezado assinante,

A partir desta edição, você receberá de forma gratuita, pelos próximos seis meses, um exemplar da revista *Quatro cinco um*, dedicada à resenha de livros e aos lançamentos do mercado editorial brasileiro nas mais diversas áreas.

A *Quatro cinco um* é uma publicação independente da **piauí**, com equipe e redação próprias, sob o comando dos editores Fernanda Diamant e Paulo Werneck, responsáveis pela criação da Associação Quatro Cinco Um, que edita a revista.

Para a **piauí**, essa é uma oportunidade de apresentar a você uma publicação de qualidade voltada aos livros e à leitura. Até o mês de outubro, a *Quatro cinco um* estará encartada no seu exemplar.

Atenciosamente,



Fernando de Barros e Silva
Diretor-responsável

Foto 1. Carta da Revista Piauí para os seus leitores, enviada na edição de maio de 2017, apresentando a nova revista Quatro Cinco Um, encartada gratuitamente durante 6 meses.