



## **Jornalismo literário, humanização e polifonia: perfis da música erudita em *piauí*<sup>1</sup>**

Mateus Yuri PASSOS<sup>2</sup>  
Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP

### **RESUMO**

Este artigo discute a abordagem da música erudita em três reportagens narrativas publicadas em *piauí*: “Pérolas aos poucos”, “Criador e criatura” e “Fantasia para piano”. A partir dos conceitos de dialogismo, polifonia e discurso não-oficial de Mikhail Bakhtin, partimos da hipótese de que o jornalismo literário, ao buscar vozes e pontos de vista diferenciados, deve apresentar uma visão não-hegemônica acerca dos temas de que trata. Identificamos essa prática nas referidas reportagens, nas quais política e ideologia do cotidiano somam-se ao cenário da música erudita, de modo a se traçar um perfil humanizado, ou não-estereotipado, dos personagens retratados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Jornalismo literário; Jornalismo narrativo; Humanização; Música erudita.

### **INTRODUÇÃO**

Reportagens sobre música clássica, ou erudita, tendem a ser reverentes, laudatórios – principalmente por conta do pedestal cultural em que é comumente colocada, criando um isolamento de mão dupla – uma música que se coloca à parte da sociedade (cf. ROSS, 2009) e uma sociedade que, se não a ignora, a idolatra quase sem restrições. Por essa razão, há certo estranhamento quanto à posição de alguns críticos que se propõem a questionar compositores<sup>3</sup> e artistas consagrados, em especial regentes de orquestra. Isso provém, parcialmente, de uma postura hegemônica da cultura européia, que resulta também num rebaixamento de outras manifestações culturais (cf. SUASSUNA, 2008), tidas como exóticas ou menores.

Assim, é interessante quando surgem narrativas jornalísticas que se propõem a desafiar essa visão e, por meio de procedimentos diversos, aproximar o público em geral da música erudita de uma forma menos contemplativa, menos assimétrica.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando em Ciência, Tecnologia e Sociedade (UFSCar), com bolsa da FAPESP. Jornalista (PUC-Campinas), especialista em Jornalismo Literário (ABJL/Cesblu) e Jornalismo Científico (Unicamp). Membro do Lecotec (UNESP) e Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (UFSCar). Contato: mpassos@faac.unesp.br

<sup>3</sup> Exemplo disso foi o furor causado pelo artigo de Norman Lebrecht contra o culto a Mozart, publicado às vésperas das comemorações dos 250 do nascimento do compositor (cf. LEBRECHT, 2005).



O ensaio geral começou às três da tarde, duas horas antes de a casa ser aberta ao público. Neschling subiu no pódio do maestro e falou: "Primeiramente, o Liszt. O concerto de quinta foi bom, o de sábado mais ou menos, e o de sexta achei péssimo. Vou dizer o porquê: tocamos com pouco entusiasmo, sem espírito. Havia um monte de notas e entradas erradas". Ele cantarolou as partes que o haviam incomodado, e prosseguiu: "Quero agora uma leitura de Liszt correta. Quero ter orgulho de vocês como tive nos outros ensaios". Empinou a batuta para marcar o tempo. A orquestra errou o primeiro acorde, que, por começar no contratempo, é de difícil sincronia. Ele juntou as mãos, como se rezasse, e pediu ao grupo que reiniciasse: "Tem gente entrando quase uma colcheia atrás". Voltou a marcar o primeiro compasso. Parou no segundo. "A afinação do fagote está ruim." Deu mais uma entrada, e nada: "Nas três vezes em que tocamos esse acorde, vocês podiam ter consertado a afinação e não consertaram". Na quarta tentativa, a orquestra engrenou. (KAZ, 2008, p.50-51)

O trecho acima, retirado da reportagem *Criador e criatura*, de Roberto Kaz, promove a imersão do leitor em um ensaio de orquestra – e, como no filme de Fellini, ilustra uma rebelião de músicos, neste caso da Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo (OSESF), contra o maestro John Neschling. O excerto nos apresenta não uma orquestra “pronta”, executando uma obra impecavelmente, mas uma que erra, desafina, aperfeiçoa-se, e um regente que tenta incentivá-la (“quero ter orgulho de vocês”) e perde a paciência (junta as mãos, como em oração.)

Publicada por *piauí*, revista mensal de circulação nacional que trabalha com baixa segmentação temática, tratando de assuntos diversos como vida cotidiana, arquitetura, política, ciência – e música. Um de seus diferenciais é a apresentação de textos longos que utilizam recursos narrativos – em suma, jornalismo literário, em geral com um tom irônico, sarcástico. Outro é o enfoque e a constituição discursiva de seu material, nos qual geral ocorre um “deslocamento das formações discursivas predominantes na mídia” (CARVALHO, 2008, p.151), uma negação do culto às celebridades e à cobertura factual.

Considerando-se o jornalismo literário como um modelo comunicacional paralelo e dissonante do tradicionalmente praticado (cf. PASSOS & ORLANDINI, 2008), pode-se dizer os valores-notícia (TRAQUINA, 2005) sob os quais opera são, também diferenciados, o que explica o comportamento da publicação.

Outro ponto interessante de *piauí*, também nessa linha, é a quase ausência de editoriais: trabalhando com poucas seções fixas (“Chegada”, “Despedida”, “Diário”, “Esquina”, “Cartas”), em geral é imprevisível o tipo de conteúdo a ser abordado a cada edição, bem como sua localização na publicação. Além disso, em geral os temas são conjugados com



assuntos que os tangenciam, promovendo novos olhares sobre eles. É possível falar ao mesmo tempo de ciência e vida cotidiana, ou de música e política.

Nas 34 edições lançadas até o momento (de outubro de 2006 a julho de 2007) foram publicadas 20 reportagens sobre música, 4 delas relacionadas à música erudita – três de grande extensão e uma curta, disposta na seção “Esquina”.

Neste artigo, discutimos a abordagem da música erudita nessas três reportagens de maior extensão publicadas em *piuí*: “Pérolas aos poucos”, de Gene Weingarten, “Criador e criatura”, de Roberto Kaz, e “Fantasia para piano”, de Mark Singer. Com exceção da reportagem de Kaz, são material originalmente publicado na revista americana *The New Yorker*, mas que, ao ser traduzido, toma parte do corpo discursivo da publicação.

## **IDEOLOGIA, HUMANIZAÇÃO E JORNALISMO LITERÁRIO**

Entre as três reportagens que discutimos aqui, há como ponto comum a humanização, efeito que constitui o cerne do jornalismo literário (SIMS, 2007; LIMA, 2008) e se contrapõe à mitificação ou estereotipagem dos personagens, um dos problemas centrais da visão distante que se tem das figuras que povoam o universo da música erudita.

Norman Lebrecht (2002) menciona a fabricação do mito do maestro, a atribuição de uma grife ao seu nome na forma de selo de qualidade, como se a mera presença de um regente como Herbert von Karajan ou Zubin Mehta alterasse a qualidade do som produzido por uma orquestra e cantores:

Toda época inventa heróis. O guerreiro, o amante e o santo mártir fascinaram as mentes medievais. Os românticos cultuaram o poeta e o explorador; revoluções industriais e políticas instalaram o cientista e o reformador social num pedestal. O advento dos meios de comunicação de massa permitiu a fabricação de ídolos sob medida para diferentes grupos de consumidores [...]. Esses heróis populares são literalmente míticos, carecendo de substância ou sendo inteiramente fictícios. Os deuses culturais não são diferentes. [...] A fama desses homens reside menos em algo que tenham inventado do que no mito que representam. (LEBRECHT, 2002, p.9)

Vários maestros receberam honrarias, como títulos de nobreza e cargos honorários de embaixador, nos quais não desempenhavam função alguma – sua figura de autoridade era suficiente para qualificá-los, como atesta a afirmação de Lebrecht de que “Margareth Thatcher [...] invejava abertamente o absolutismo de Herbert von Karajan”



(2002, p.11). Isso pode ser expandido para compositores como Beethoven e Mozart, ou mesmo Che Guevara, mencionado pelo próprio Lebrecht (p. 9). O conhecimento sobre suas obras e realizações é menos difundido do que seus nomes.

É importante, aqui, estabelecer distinções entre o tratamento de pessoas como heróis ou seres mitológicos e a técnica de narrativa mítica<sup>4</sup>. Enquanto esta é uma estratégia de escrita para histórias de vida que tem em vista narrar a superação de dificuldades e a auto-reinvenção inerente ao ser humano moderno, prezando pela humanização, a primeira é um fenômeno artificial que hoje se atrela à indústria cultural – a espetacularização da realidade e a fabricação de mitos para torná-los vendáveis, bem como produtos a eles relacionados, seja em programas televisivos populares, seja na música –, colocando personagens sobre um pedestal inatingível, o oposto do que se espera de uma narrativa humanizante.

Há exemplos de jornalistas que traçaram o caminho oposto – dar uma nova dimensão humana a celebridades como Frank Sinatra, como ocorre no perfil que Gay Talese (2005) traça em *Fama & Anonimato*, dispensando ao cantor os mesmos procedimentos que utiliza para falar de anônimos, seu foco principal de interesse; ou seja, de forma não reverencial, nem laudatória, tratando de aspectos positivos e negativos de sua vida, das pessoas que o cercam.

Às características principais identificadas por Tom Wolfe (2005, p.53-55) no que chamou de Novo Jornalismo – a construção cena a cena de acontecimentos, o registro de diálogos completos (em vez de falas ilustrativas), a descrição de pessoas e ambientes de modo a simbolizar seu status de vida e o uso de pontos de vista – é necessário

---

<sup>4</sup> Proposta por Joseph Campbell em *O Herói de Mil Faces* e adaptada para a construção de histórias de vida em jornalismo literário por Edvaldo Pereira Lima e Monica Martinez. Campbell estudou o poder e a estrutura dos mitos antigos e recentes, organizando seu desenvolvimento em 3 fases (partida, iniciação, retorno) e 17 etapas (chamado da aventura, recusa, auxílio sobrenatural, derrota do guardião, ventre da baleia, provação, encontro com o feminino, tentação da mulher, sintonia com o pai, apoteose, bênção final, recusa do retorno, fuga mágica, resgate com auxílio externo, passagem pelo limiar do retorno, senhor de dois mundos, liberdade para viver). O processo foi batizado de Jornada do Herói e tornou-se base para o desenvolvimento de diversos mitos literários e cinematográficos modernos, com especial destaque para a primeira trilogia de Star Wars (episódios IV a VI), na qual George Lucas deliberadamente a utilizou, com a assistência do próprio Campbell (cf. HENDERSON, 1997). Na década de 1980 Christopher Vogler, analista de roteiros dos estúdios Disney, simplificou a estrutura em *The Writer's Journey*, de modo a humanizar o personagem central, enumerando 12 etapas (mundo comum, chamado à aventura, recusa do chamado, encontro com o mentor, travessia do primeiro limiar, testes, encontro com aliados e inimigos, provação suprema, recompensa, caminho de volta, ressurreição, retorno com o elixir) e descrevendo seis categorias de coadjuvantes com funções bem definidas (mentor, guardião do limiar, arauto, camaleão, pícaro, sombra). Nos anos 1990, Edvaldo Pereira Lima adaptou a Jornada do Herói para sua proposta de Jornalismo Literário Avançado, sintetizando-a em sete etapas (cotidiano, recusa, desafios, caverna profunda, desafios, recompensa e retorno). Por fim, sob sua orientação, em 2002 Monica Martinez defendeu em sua tese de doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) uma nova forma de construção de narrativa mítica, combinando os modelos propostos por Campbell, Vogler e Pereira Lima, novamente com 12 etapas (cotidiano, chamado à aventura, recusa ao chamado, travessia do primeiro limiar, testes, encontro com aliados, encontro com inimigos, encontro com o feminino, caverna oculta, provação suprema, recompensa, caminho de volta, ressurreição e retorno com o elixir). (cf. MARTINEZ, 2007).



acrescentar outras que orientam o processo de humanização. Sims (2007) apresenta, dentre outras, o foco em pessoas comuns e o desenvolvimento de personagens, que a tangenciam. Dentre as sete características deontológicas propostas por Felipe Pena (cf. 2006) ressaltamos a necessidade de se ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania e evitar os definidores primários – ou seja: guiar-se por preocupações menos factuais e mais humanas, unir informação à descoberta de modos de vida e à transformação de visões de mundo.

Desse modo, deve-se opor às visões estereotipadas que a mídia tradicional reforça.

Se a experiência contradiz o estereótipo, uma das duas coisas acontece. Se o homem não é mais maleável, ou se algum interesse poderoso torna altamente inconveniente reorganizar seus estereótipos, ele despreza a contradição como uma exceção que prova a regra, desacredita a testemunha, encontra uma falha em algum lugar, e trata de esquecê-lo. Mas, se for curioso e aberto, a novidade é trazida para dentro do quadro, permitindo-se que o altere. Às vezes, se o incidente é suficientemente surpreendente, de forma que se sinta desconfortável com seu esquema estabelecido ele pode ser sacudido ao ponto de não acreditar nas formas usuais de ver a vida, e esperar naturalmente que algo não seja o que geralmente se supõe que seja. (LIPPMANN, 2008, p.99-100)

Ao pensar na busca de fontes diferenciadas (ou seja, em evitar-se definidores primários) evocamos o conceito de polifonia formulado por Mikhail Bakhtin (2008) – trata-se, justamente, da presença de vozes e discursos distintos num texto, interagindo de forma dialógica:

Por um lado, o dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem. Por outro lado, o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos. (BRAIT, 2005, p.94-5)

Na afirmação de que “a classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente” (BAKHTIN, 1992, p.47), podemos compreender que o esforço da classe dominante é o de tornar o signo uma caixa-preta monovalente, pronta de significado único e universal.



Se, como afirma Bakhtin (1992, p.46), “o signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes”, uma reportagem, por sua construção textual, é a arena em que dialogam as vozes sociais. O modelo tradicional de jornalismo é, podemos dizer, monológico, uma vez que utiliza declarações de fontes, em geral, para reforçar uma estrutura discursiva coerente, sem conceder-lhes autonomia. As malhas mais flexíveis do jornalismo literário, no entanto, permitem, assim, criar textos informacionais polifônicos, dialógicos, abertos à múltipla interpretações e à convivência de visões antagônicas, sem haver uma preocupação de lançar-lhes juízos de valor que lhes ditem uma coerência ou sentido pré-estabelecido. Isso pode se dar tanto pela pluralidade de fontes quanto pela variação e interação dos discursos e ideologias implicados nos personagens e situações retratados, pela abordagem tanto do discurso oficial e não-oficial a seu respeito quanto da ideologia oficial e ideologia do cotidiano (BAKHTIN, 2001), que juntas constituirão perfis humanizados. O papel do jornalismo literário é, também, político, como discute Pauly (1990); e seu papel também é o de confrontar visões de mundo hegemônicas, seja na esfera partidária, como trabalharam Norman Mailer e Hunter Thompson, seja na cultural, na boêmia, na esportiva.

## **POLÍTICA E COTIDIANO: RETRATOS DA MÚSICA ERUDITA EM *PIAUI***

Das três reportagens com que trabalhamos aqui, apenas uma é de produção nacional – “Criador e criatura”, de Roberto Kaz. O texto acompanha alguns ensaios da Osesp e pretende traçar o perfil de seu diretor musical, o maestro John Neschling, espécie de “Karajan brasileiro” que alterna grande rigor na regência da orquestra a costuras políticas que lhe garantem um bom emprego.

Pelo estatuto da Osesp, só o conselho pode indicar e dispensar o diretor artístico, por maioria absoluta de votos. Ou seja, apenas o grupo formado por Neschling tem o poder de se voltar contra Neschling. É por isso, talvez, que na gravação do YouTube o maestro diz que “a fundação tem um conselho e o conselho não abre mão de mim”, e, mais à frente, completa: “O governador pode ter desejos, mas não manda no conselho”. O contrato de Neschling vigora até 2010. O governo paulista pode rescindi-lo, desde que arque com “a integral quitação das obrigações pendentes”. Isso significa uma indenização de mais de 2 milhões de reais. (KAZ, 2008, p.50)

O que seria assunto primeiro e principal de um jornal guiado por valores-notícia tradicionais, a constituição do conselho que manteria Neschling no comando da Osesp



sem que o próprio governador do Estado tivesse o poder para destituí-lo sem sofrer uma forte sanção, é aqui apenas um dos vários aspectos discutidos sobre o maestro. Podemos dizer, assim, que ocorre uma relativização de perfis (cf. PASSOS, 2008), em que diversos aspectos controversos, várias facetas antagônicas são apresentados, de modo a não se lançar um julgamento fácil sobre o personagem.

A principal discussão que permeia a reportagem é o rigor com que Neschling conduz a Osesp, diversas vezes pendendo para um autoritarismo à Karajan:

Em julho de 2001, os músicos da Osesp enviaram uma carta a Neschling e Roberto Minczuk, o maestro associado. Assinada por 90% dos instrumentistas, ela reclamava do "clima existente nas relações entre os músicos e os regentes, titular e adjunto, o qual freqüentemente tem se caracterizado por uma acentuada percepção de baixa tolerância e aspereza no trato". Duas semanas depois, num ensaio conduzido por Minczuk (Neschling estava na Suíça), o maestro associado confundiu a marcação do tempo da Sinfonia nº 4, de Schubert. Alguns músicos seguiram a partitura, outros obedeceram às suas ordens e os sopros acabaram se desencontrando. O regente abaixou a batuta e perguntou, irritado, o que havia ocorrido. O oboísta Joel Gisiger respondeu: "Maestro, o senhor errou". Segundo relatos, ele também comentou com um flautista ao lado "que não era à toa que os regentes que vêm de fora reclamam do nosso tempo" (na semana anterior, um maestro francês havia desistido de comandar a orquestra, reclamando de desatenção por parte dos músicos). No intervalo, Minczuk escreveu uma advertência formal a Gisiger - seu amigo de infância e, como ele, evangélico. Ao saber da punição, o oboísta subiu ao gabinete do regente para reclamar. Na discussão, diz-se na orquestra, Gisiger teria citado trechos bíblicos para apontar que Minczuk sucumbira à vaidade. O maestro transformou a advertência em suspensão. O oboísta deu as costas e bateu a porta. Quando a orquestra voltou do intervalo, Gisiger subiu ao palco para contestar a decisão. Citou o estatuto da Osesp, segundo o qual uma suspensão deveria ser precedida de três advertências (e ele havia sido advertido uma única vez). O maestro respondeu que a discussão havia sido íntima, e ordenou que o seu irmão, o oboísta Arcádio Minczuk - substituto de Gisiger -, afinasse a orquestra. (A afinação é iniciada pelo primeiro oboé, que serve de base para o primeiro violino, que serve de base para todos os instrumentos.) Arcádio soprou a nota lá e a orquestra não respondeu. O ensaio foi suspenso. (KAZ, 2008, p. 48)

Tendo em vista a relativização de um perfil, podemos identificar aqui diversos procedimentos interessantes: a revelação de um maestro que comete erros, a citação de versos bíblicos na confrontação com Roberto Minczuk, o que acena para a penetração de uma ideologia não-oficial no texto, conjugando orientação religiosa e atividade musical, e a atitude contestatória da orquestra, que foge ao controle de Neschling, já distante da figura absoluta com que esses profissionais em geral são em geral rotulados (LEBRECHT, 2002).



Em vez de aspas declaratórias ou ilustrativas, que numa reportagem comum simplesmente condenariam ou aprovariam as atitudes do regente, os músicos aqui são personagens que tomam atitudes, cuja dimensão discursiva é retratada e posta de frente com a “ideologia oficial” que representa a chefia da Osesp, diante da qual não se põem apenas argumentos técnicos e jurídicos, mas também religiosos, e a condição de amigos de infância de Miczuk e Gisiger, que dá outra dimensão ao desentendimento dos dois.

A preocupação religiosa ressurge em outro trecho:

Neschling costuma almoçar em seu apartamento em Higienópolis, bairro rico de São Paulo. Numa segunda-feira recente, descumpriu a regra: por estar sem cozinheira, quando saiu do ensaio matinal já havia uma travessa de comida japonesa o aguardando no gabinete. Antes de qualquer pergunta, ele se adiantou: "Você é judeu?" Ao ouvir a resposta de que apenas por parte de pai, sentenciou: "Então é góí". Disse que não marca concertos nos dias de festa judaicos e que pretendia viajar no fim de dezembro para Israel, onde morou por um ano. "Foi em 1968, quando trabalhei num kibutz", contou, depois de tomar um gole na lata de refrigerante dietético. "Mas a minha grande aproximação com a religião foi há dez anos, quando voltei para São Paulo. Minha mulher até se converteu ao judaísmo." Em maio, o maestro se casou com a escritora Patrícia Melo, autora do livro *Valsa Negra*, que conta a história de um maestro obsessivo que tem ciúmes do regente assistente, não gosta de Liszt e só toma refrigerante dietético. (KAZ, 2008, p. 48)

Neste caso, não da parte dos músicos, mas do próprio regente. Algumas situações do cotidiano são, novamente, dispostas junto às profissionais: hábitos alimentares (a comida japonesa, o refrigerante *diet*), o casamento (e a provável influência da convivência com o maestro para a criação do protagonista do romance de Patrícia Melo), sua relação recente com o judaísmo e alguns traços biográficos. Em vez do regente e do homem político, neste e em outros trechos o leitor vê uma pessoa comum, com outras preocupações, outras vivências, o que se contrapõe à figura estereotipada do maestro autoritário retratada em outros pontos do texto. Supera-se, assim, a dimensão condenatória e suas ações, e passamos a conviver com vários Neschling.

O mesmo já não ocorre em “Pérolas aos poucos”, de Gene Weingarten, texto cujo título remete à expressão “pérolas aos porcos” e já dita o tom que o conduz: ao tratar de um experimento do *Washington Post*, que propôs ao famoso violinista Joshua Bell tocar peças clássicas durante uma hora no metrô de Nova York, a idéia difundida é a de que poucas “pessoas comuns” teriam tempo, ou interesse, em parar para ouvir música erudita:



Três minutos transcorreram antes que alguma coisa acontecesse. Sessenta e três pessoas já tinham passado quando, finalmente, registrou-se a primeira reação. Um homem de meia-idade alterou suas passadas por uma fração de segundo, virando a cabeça para dar-se conta de que parecia haver ali um sujeito tocando música. É verdade que não parou de andar, mas já foi alguma coisa. Meio minuto mais tarde, Bell recebeu sua primeira doação. Uma mulher jogou 1 dólar na caixa e seguiu seu caminho, apressada. A apresentação já durava seis minutos quando alguém realmente parou e encostou na parede, para ouvir. Mas as coisas nunca chegaram a ficar muito melhores. Nos quase três quartos de hora que Joshua Bell tocou, sete pessoas pararam o que estavam fazendo para ficar por perto e acompanhar a música por, pelo menos, um minuto. Vinte e sete deram dinheiro,- totalizando 32 dólares e trocados. O que nos deixa com 1 070 pessoas que passaram por ali às pressas, sem perceber nada, muitas a apenas 1 metro do músico, poucas nem sequer virando o rosto para olhar. (WEINGARTEN, 2007, p.44)

Nesse aspecto, a reportagem reforça uma idéia hegemônica: a de que a cultura erudita é “sublime”, para poucos, e os que não apreciam são ignorantes. E também que o mundo contemporâneo, regido pela pressa, não teria tempo para “apreciar o belo”.

O perfil de Bell é quase mítico:

Ex-menino prodígio, aos 39 anos Joshua Bell é um virtuose internacionalmente consagrado. Três dias antes de se apresentar na estação do metrô, Bell enchera o majestoso Symphony Hall de Boston, onde assentos apenas razoáveis foram vendidos por 100 dólares. Duas semanas mais tarde, no Music Center de Strathmore, em North Bethesda, ele tocara para uma platéia lotada e dominada por tamanho respeito pela sua arte que sufocava a tosse até nas pausas entre os movimentos. Mas naquela sexta-feira de janeiro, Joshua Bell era apenas mais um pedinte, competindo pela atenção de passantes apressados, a caminho do trabalho. (...) Bell é alto e bonito, tem uma bela estampa e, no palco, a estampa pega fogo. Quando se apresenta, geralmente é o único homem debaixo das luzes que não está de gravata branca nem de casaca - ele vem até a boca de cena para receber a ovação em pé da platéia com roupas que lembram o Zorro, calças pretas e uma camisa, também preta, para fora das calças. Seu belo penteado, ao estilo descuidado dos Beatles, também é um dos seus fortes. Por ter uma técnica cheia de corpo - atlética e passional - ele quase dança com o instrumento, o que faz voar seus cabelos. (WEINGARTEN, 2007, p.43)

Em outros trechos, Weingarten tenta emular o perfil de um modesto ao falar da devoção de Bell para com compositores e Stradivari – trata-os por gênios, mas recusa-se a receber esse epíteto. Contudo, não é o que o repórter faz. Exalta-se sua figura, seus gestos, sua fama e reconhecimento. Ao traçar uma pequena biografia de Bell, outro pecadilho é cometido, com a idéia de que o protagonista “nascera para ser músico”, implicando uma visão determinista (VILAS BOAS, 2008) e pouco humanizada.

Porém, algumas cenas, como esta, têm aspectos curiosos:



Os melhores lugares para ouvir Bell naquele dia eram as cadeiras de engraxate, postadas na galeria. Uma única pessoa ocupou um desses assentos, por 5 dólares, enquanto Bell tocava. Terence Holmes é consultor para o Departamento de Transportes, e gostou muito da música, mas na verdade estava interessado mesmo era em engraxar os sapatos. "Meu pai me ensinou a nunca usar terno com os sapatos sujos ou sem brilho." Holmes usa terno com frequência, de maneira que toda hora está empoleirado naquelas cadeiras, e tem uma boa relação com a engraxate de plantão no local. Holmes dá boas gorjetas e é bom de conversa, um talento que naquele dia veio a calhar. A engraxate estava aborrecida com alguma coisa, e a música só fez deixá-la mais perturbada. Ela se queixou, lembra Holmes, de que a música estava alta demais, e ele fez o possível para acalmá-la. Edna Souza é brasileira. Faz seis anos que engraxa sapatos na L'Enfant Plaza, e já viu centenas de músicos de rua fazendo ponto naquele local; quando eles começam a tocar, ela não consegue ouvir os fregueses, o que é ruim para o seu negócio. E ela reage à altura. Edna aponta para a divisória entre a área controlada pelo metrô, no alto da escada rolante, e a galeria, que é de responsabilidade da empresa que administra o centro comercial. Às vezes, diz ela, os músicos se postam na área do metrô, às vezes no território da galeria. De qualquer maneira, ela quase sempre dá um jeito. Nas teclas de discagem rápida do seu celular, ela tem os números tanto da segurança do metrô quanto da segurança do centro comercial. Dificilmente o músico fica ali muito tempo. E no caso de Joshua Bell? Também tocava alto demais, responde Edna. Então ela baixa os olhos para o trapo que tem nas mãos, e funga. Detesta se ver obrigada a admitir alguma coisa positiva sobre esses malditos músicos, mas: "Esse tocava mesmo muito bem. Foi a primeira vez que não chamei a polícia". (WEINGARTEN, 2007, p.46)

Podemos dizer que aqui, como em outros trechos da reportagem, há outro procedimento do qual pode se valer o jornalismo literário ao buscar humanização: o rompimento de níveis (PASSOS, 2008), a combinação de elementos “elevados”, estereotipados (Bell e a própria música erudita) de outros “baixos”, mundanos – ou seja, por meio da costura discursiva, do diálogo entre ideologia hegemônica e ideologia do cotidiano. Por meio de um procedimento polifônico, temos acesso a uma outra voz, um diferente ponto de vista. Para a engraxate, a música é barulho, visto que entra em conflito com sua atividade, deixa-a nervosa; para o cliente, havia outras preocupações no momento. Mas um elemento pernicioso persiste; afinal, Edna sabe diferenciar “boa” música da ruim, e não chamou a polícia. A visão cultural aqui, diferentemente das outras reportagens, é a hegemônica.

Por fim, “Fantasia para piano”, de Mark Singer, trata do “desmascaramento” de Joyce Hatto, pianista amadora cujo marido, Barrington-Coupe (Barry), agente musical, lançou várias gravações de obras eruditas teoricamente executadas por ela – como se descobriu depois, eram em sua maioria feitas por pianistas famosos, com poucas autênticas. Contudo, o tom que permeia a reportagem é por um lado, de curiosidade, durante a “descoberta” de Joyce por uma comunidade de internautas, devido a uma iniciativa de



Barry, e o deslumbramento com suas gravações; posteriormente, as dúvidas, narrações episódicas de Barry para encobrir inconsistências e a eventual descoberta da fraude, assim como o reconhecimento de que a mulher poderia ter tido uma carreira promissora:

Em seguida ao escândalo, alguns ouvintes compraram os primeiros LPs de Joyce Hatto e detectaram ali uma autêntica promessa de talento. O compositor e pianista Christopher Howell, depois de ouvir a gravação dela, datada de 1963, do Concerto para Piano em Lá maior de Mozart, disse que "o tom tem um certo brilho. O movimento lento é lindamente apresentado, enquanto o finale, num andamento bastante acelerado, mostra uma alegre vivacidade. No todo, a interpretação tem uma certa luminosidade de espírito". Mas de fato era tarde demais. Praticamente todo o episódio que Barry recordava, ou inventava na hora, encaixava-se numa narrativa fundamentalmente sentimental, que conservava pelo menos uma dose de plausibilidade, permitindo-lhe recolher um pouco de compaixão pelos ressentimentos acumulados ao longo de duas vidas. Claro, o golpe todo tinha uma certa pungência transparente: Joyce Hatto possuía um talento genuíno, mas nunca tivera uma carreira brilhante. O golpe era engenhoso, e a vingança tinha uma certa doçura: a persona falsa compensava as ambições frustradas da pianista. Ainda assim, o quanto pode ter sido satisfatório viver um mero simulacro de sucesso - ler críticas que falavam sobre o "seu" renascimento inspirador, ver as "suas" interpretações cobertas de elogios extravagantes? A menção de nomes conhecidos, a vaguidão, as histórias delirantes, a mágoa, a autocompaixão, o ressentimento em relação ao establishment musical, tudo constituía um verdadeiro zigue-zague de auto-engano. E era também uma história de amor. (SINGER, 2008, p.25)

O repórter não apresenta, assim, uma postura denunciante, condenatória. Apresentam-se as circunstâncias que envolveram o lançamento das gravações falsas, especialmente a má condição física de Joyce por conta de um câncer que a levaria à morte; as vozes dos "réus" são levadas em conta. Por trás da fraude estaria antes uma homenagem de Barry à esposa do que a busca por lucro, que não houve. Há, sim, perplexidade diante do ocorrido, como a que sente Joseph Mitchell ao destrinchar a história de Joe Gould.

Assim, temos novamente um perfil relativizado uma história que também comove, como pode-se ver nas considerações do pianista Brian Ventura:

"Comecei a escutar", ele se lembra, "alternando entre o iPod e as amostras da Amazon à procura de idiossincrasias de interpretação - mudanças repentinas na dinâmica ou nos ornamentos, ou uma passagem mais alentada onde o pianista tem mais margem para uma interpretação pessoal. Nas peças mais lentas, é mais fácil ouvir as sutilezas. Fiquei 95% convencido de que a maioria das faixas era idêntica. E não sabia o que fazer. Se era Joyce Hatto quem tinha copiado, uma parte minha não queria que isso viesse a público. Toda a sua história era tão bonita que qualquer um iria preferir que fosse a verdadeira." (SINGER, 2008, p.23-24)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Como foi possível verificar na discussão de cada reportagem, nem todos os aspectos teoricamente discutidos foram alcançados. Ainda há, como vimos na reportagem de Gene Weingarten, uma postura submissa em relação à música erudita, a idéia de que as obras que a constituem são “sublimes”, superiores a outras manifestações culturais, e ainda uma visão determinista da formação do violinista Joshua Bell. Contudo, mesmo nessa reportagem já se acena para rompimentos de níveis, para a convivência entre uma cultura hegemônica e uma não-oficial, que com ela convive, dialoga e se apropria dela de formas, por vezes inesperadas.

Não encontramos contestações à música erudita como cultura hegemônica, ou a discussão sobre aspectos políticos e ideológicos de compositores<sup>5</sup>, como fazem Lebrecht e Ross (2009). Isso depende, certamente, do preparo dos próprios jornalistas, e da visão que a própria sociedade tem das culturas que a povoam, e pode avançar conforme ela se transforme e opiniões contestatórias se alastrem.

Contudo, já pelo retrato relativizado e humanizado dos intérpretes como John Neschling e Joyce Hatto, vislumbra-se um tratamento diferenciado aproxima suas vidas do público e dificulta sua “criminalização”, um julgamento fácil de suas atitudes.

Ao se falar de Neschling, temos como contravozes os músicos da Osesp, com os quais há choques freqüentes; à história de Barry e Joyce se combinam, mas não necessariamente contrapõem, críticos e músicos que a descobrem, investigam, vezes representantes de uma cultura hegemônica, mas que, tocadas pelo aspecto humano da situação, não a tornam escândalo. Assim, polifonia e o diálogo de discursos contribuem para a humanização do texto, dos personagens, e para alguma reflexão dos leitores.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

\_\_\_\_\_. **O Freudismo**. Um esboço crítico. São Paulo: Perspectiva, 2001.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Bakhtin – Dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

---

<sup>5</sup> Como o nacionalismo e anti-semitismo nas composições e ensaios de Richard Wagner, cujas obras foram amplamente utilizados pela propaganda nazista durante o Terceiro Reich.



CARVALHO, Pedro Henrique Varoni. **Piauí: brasilidade e memória no jogo discursivo contemporâneo**. 2008. 174 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.

KAZ, Roberto. Criador e criatura. **piauí**, n.16, p.46-51, jan. 2008.

LEBRECHT, Norman. **O mito do maestro: grandes regentes em busca de poder**. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. Too much Mozart makes you sick. **La Scena Musicale**, 14 dez. 2005. Disponível em: <http://www.scena.org/columns/lebrecht/051214-nl-250mozart.html>. Acesso em: 10 jun. 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas** – o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4. ed. São Paulo: Manole, 2008.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis: Vozes, 2008.

MARTINEZ, Monica. **Jornada do herói**. A estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. São Paulo: Annablume, 2008.

PASSOS, Mateus Yuri. Jornalismo literário e ciência: a presença do rompimento de níveis e da relativização de perfis. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., 2008, Natal. **Anais**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2008

PASSOS, Mateus Yuri; ORLANDINI, Romulo. Um modelo dissonante: caracterização e gêneros do jornalismo literário. **Contracampo**, n.18, p.75-96, jan./jun. 2008.

PAULY, John. The Politics of New Journalism. In: SIMS, N. (org.). **Literary Journalism in the Twentieth Century**. New York: Oxford University Press, 1990, p.110-129.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

ROSS, Alex. **O resto é ruído**. Escutando o século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SIMS, Norman. **True stories: a century of literary journalism**. Evanston: Northwestern University Press, 2007.

SINGER, Mark. Fantasia para piano. **piauí**, n.17, p.20-25, fev. 2008.

SUASSUNA, Ariano. A arte popular no Brasil. In: \_\_\_\_\_; NEWTON JUNIOR, Carlos (org.). **Almanaque Armorial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p.151-160.

TALESE, Gay. **Fama & anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**. V. 2. Florianópolis: Insular, 2005.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografismo**. Reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

WEINGARTEN, Gene. Pérolas aos poucos. **piauí**, n.10, p.42-47, dez. 2008.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.