



Dialogismo e discursividade nas resenhas da revista *Roadie Crew*¹

Igor Custódio MIRANDA²
Marcelo Marques ARAÚJO³

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG

RESUMO

O trabalho “Dialogismo e discursividade nas resenhas da revista *Roadie Crew*” analisa a forma de construção das resenhas da revista *Roadie Crew* a partir dos fatores de discursividade, opinião, cultura e especialização. A publicação só trata de trabalhos culturais lançados no âmbito dos gêneros musicais classic rock e heavy metal, bem como suas vertentes. Para isso, foram selecionadas duas resenhas de três edições da revista, correspondentes aos meses de maio, setembro e outubro de 2014. São utilizados os conhecimentos da Análise do Discurso de linha francesa, especialmente conceitos como discurso, dialogismo e sentidos, associados às compreensões sobre jornalismo opinativo, especializado e cultural, em uma metodologia dividida em quatro momentos: gesto de leitura jornalística, análise da nota, análise discursiva e dialógica e análise de sentidos.

PALAVRAS-CHAVE: dialogismo, *Roadie Crew*, Análise do Discurso, jornalismo cultural, heavy metal.

INTRODUÇÃO

Opinião, especialização e cultura articulam e dão norte a este artigo, que analisa o discurso de autores em textos opinativos – em especial a resenha crítica, típica do jornalismo cultural – da revista *Roadie Crew*, que trata sobre música, mais especificamente dos gêneros classic rock e heavy metal.

A revista *Roadie Crew*, de periodicidade mensal, surgiu em 1994 como fanzine e tem distribuição em bancas desde maio de 1998 em todo o Brasil e em Portugal. Os editores são Airton Diniz (também jornalista responsável pela publicação) e Claudio Vicentin e o redator-chefe atual é Ricardo Batalha.

A opinião jornalística na produção das resenhas da revista *Roadie Crew* é marcada por uma subjetividade opinativa peculiar. Não apenas na forma de articulação do texto opinativo: a linguagem aplicada nos textos da revista é diferenciada do padrão,

¹ Trabalho submetido ao IJ 01 – Jornalismo do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Recém-graduado do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFU, email: igormiranda93@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFU, email: mmajornalista@terra.com.br



pelo uso de termos técnicos e jargões específicos da área. Trata-se de um veículo especializado.

Nota-se na revista *Roadie Crew* que a opinião do autor é construída de uma forma muito peculiar, o que é comum em revistas especializadas. É frequente o uso de termos técnicos e jargões da área musical. Mesmo assim, a publicação é influente a ponto de ser uma das mais respeitadas no ramo das publicações musicais – a revista tem 20 anos e, mesmo em época de popularização da internet, mantém a circulação firme.

BARULHO EM FRASES: O JORNALISMO METÁLICO

A ideia de estar inserido em um grupo – uma comunidade – assimila-se com o conceito de identidade, de Bauman (2003, p. 20-21), em que há uma traição da origem do indivíduo para impedir que este seja somente um “substituto” de antepassados. “‘Identidade’ significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular – e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar” (BAUMAN, 2003, p. 21).

No caso do *heavy metal* e do estilo que o deu origem, o *rock*, a identidade entre os ouvintes foi criada na década de 1950, com o surgimento do estilo. Tom Leão (1997, p. 13) destaca que, antes do nascimento do *rock*, os jovens só tinham, como opção musical, discos de *jazz* dos pais e não havia ídolos que se comunicassem com a linguagem deles.

O boom adolescente que britânico que começou nessa época baseou-se nas concentrações urbanas de moças relativamente bem pagas nos escritórios e lojas em expansão, muitas vezes com mais para gastar do que os rapazes, e naquela época menos comprometidas com os padrões masculinos de gastos em cerveja e cigarro. [...] Pode-se medir o poder do dinheiro jovem pelas vendas de discos nos EUA, que subiu de 277 milhões de dólares em 1955, quando o *rock* apareceu, para 600 milhões em 1959 e 2 bilhões em 1973 (HOBBSAWN, 2000, p. 321).

Os jovens, portanto, se tornaram um público em potencial: se há um movimento artístico que dialoga com eles, também surge a necessidade de trabalhar com uma mídia especializada que trate do assunto de uma forma que o público-alvo se sinta, de fato, identificado. A busca pelo diálogo com a própria identidade, até mesmo em veículos de imprensa, fomenta o jornalismo especializado. E, reconhecidamente, a *Roadie Crew* é uma revista especializada em *heavy metal*, segundo Abiahy (2000, p. 21), que também ressalta a variedade de opções de publicações segmentadas sobre música de acordo com gêneros musicais. Entende-se, portanto, que:



[...] as produções segmentadas são uma resposta para determinados grupos que buscavam, anteriormente, uma linguagem e/ou uma temática apropriada ao seu interesse e/ou contexto. Esses grupos agora encontram publicações ou programas segmentados com o qual possam se identificar mais facilmente. Neste caso, o papel de coesão social no jornalismo especializado passa a cumprir a função de agregar indivíduos de acordo com suas afinidades ao invés de tentar nivelar a sociedade em torno de um padrão médio de interesses que jamais atenderia à especificidade de cada grupo (ABIAHY, 2000, p. 6).

A necessidade de se sentir contemplado por um grupo social acompanha um desfruto do regozijo consumista, preenchido pelo desenvolvimento do jornalismo especializado. Segundo Gilles Lipovetsky (2004), trata-se do momento vigente de hipermodernidade, com o hiperconsumismo em voga.

Uma das consequências mais perceptíveis do poder do regime presentista é o clima de pressão que ele faz pesar sobre a vida das organizações e das pessoas. [...] Sempre mais exigências de resultados a curto prazo, fazer mais no menor tempo possível, agir sem demora: a corrida da competição faz priorizar o urgente à custa do importante, a ação imediata à custa da reflexão, o acessório à custa do essencial" (LIPOVETSKY, 2004, p. 77).

Miranda (2005, p. 82) entende, justamente, que a especialização é um risco do jornalismo cultural, ao mesmo tempo em que pode salvá-lo. Apesar de o texto ter a chance de ficar mais rebuscado e utilizar de recursos discursivos mais completos, o perigo da “propaganda especializada” é iminente. Isso acontece em outras especialidades, mas na cultural é ainda mais forte.

As manifestações culturais que são analisadas neste trabalho, por serem as mesmas da revista *Roadie Crew*, são os estilos musicais *classic rock* e *heavy metal* – o segundo, uma espécie de evolução do primeiro. Tom Leão (1997, p. 10) define o *heavy metal*, atualmente, como algo além da música – é, segundo ele, “um estilo de vida”, que não se caracteriza mais pelo estereótipo do sujeito que ouve “música barulhenta”. Após um apanhado histórico, o escritor afirma que o *heavy metal* nasceu, ao mesmo tempo, nos Estados Unidos e no Reino Unido.

Assim como uma série de apreciadores de outros estilos musicais, “O fã de *heavy metal* espera ansiosamente pelos resultados dessas produções. Ele acompanha pelos meios de comunicação o andamento das gravações, qual banda entrou em estúdio [...]” (CAMPOY, 2010, p. 19). Neste espectro, compreende-se o jornalismo especializado em cultura, ou, mais especificamente, em música, pois é o principal canal de comunicação entre as bandas e os fãs – mesmo com o crescimento das mídias sociais virtuais.



Não apenas um regozijo individual, como sugere Lipovetsky (2004, p. 24): os fãs de *heavy metal* podem ser compreendidos sob o conceito de identidade. Segundo Campoy (2010, p. 22), o *heavy metal* foi “às ruas” e, desde então, representa um fator de agregação social. “Ao fã não basta ter o disco, ouvi-lo e, esporadicamente, comparecer a algum show de suas bandas favoritas. Ele deixa seu cabelo crescer, veste-se de couro negro e sai à procura de outros apreciadores do estilo” (CAMPOY, 2010, p. 22).

Para compreender esse fenômeno, torna-se necessário recorrer aos conceitos da sociologia da música, que, de acordo com Mueller (2002, p. 584), é a aplicação e o desenvolvimento de teorias e métodos sociológicos para compreender comportamentos e atos musicais enquanto ações sociais em outras disciplinas da área da música, como a musicologia e a educação musical.

Tia DeNora (2003, p. 151) entende que a sociologia da música separa, justamente, a música da sociedade. “Isto também implica que a tarefa dos estudos sociomusicais consiste de várias tentativas de ver o social na música – como influência na forma e estilo musicais, e como ideologia a ser revelada no conteúdo musical” (DENORA, 2003, p. 151). Apesar disso, a tarefa ainda é válida, especialmente porque:

[...] o desígnio do compositor se atualiza, como o do mito, através do ouvinte e por ele. Em ambos os casos, observa-se com efeito a mesma inversão de relação entre o emissor e o receptor, pois é, afinal, o segundo que se vê significado pela mensagem do primeiro: a música se vive em mim, eu me ouço através dela. O mito e a obra musical aparecem, assim, como regentes de orquestra cujos ouvintes são os silenciosos executores (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 37).

Elemento de destaque em produções do jornalismo cultural, a opinião trabalha diretamente com os princípios ideológicos que norteiam o veículo no qual ela é veiculada. O caráter comercial da imprensa impôs tal padrão, segundo Melo (2003, p. 101-102).

Apesar de a opinião contar com maior subjetividade, ela não deve ser emitida de forma completamente aleatória, ou sem argumentos legítimos ou coerentes para se fundamentar. “[...] a opinião [...] pode ser entendida como uma espécie de saber que não implica em dar garantias de sua validade [...]. Porém isso não significa dispensar a coerência que todo discurso deve ter” (GUARNIERI, 2009, p. 10-11).

Há de se destacar alguns dilemas da emissão de opiniões nos meios de comunicação coletiva, mesmo com os preceitos teorizados no parágrafo anterior.



Os desdobramentos da realidade atual [...] e a pluralidade de campos sobre os quais se detém os estudiosos criam um emaranhado de coisas e situações que embaralham o julgamento a respeito dos que escrevem artigos de opinião, muitos deles especialistas em suas áreas. Em que medida é possível separar o especialista do opinante no artigo que se lê? Além disso, há a indisfarçável presença de juízos de valor, na feitura dos textos, que obstruem a tentativa de tornar a linguagem escrita isenta, matematizada, ascética e límpida (GUARNIERI, 2009, p. 12).

Apesar dos dilemas, os textos opinativos exercem enorme importância no jornalismo.

A simples informação já é importante, mas nem sempre suficiente. A análise opinativa que procura balizar os elementos obscuros acerca dos acontecimentos e clareia os dados publicados ajuda o leitor a observar melhor as nuances e significados escondidos sob o manancial de assuntos oriundos de várias fontes (GUARNIERI, 2009, p. 23).

O gênero estudado neste artigo é a resenha, muito comum em publicações relacionadas ao jornalismo cultural. A resenha também pode ser chamada de crítica no Brasil. “[...] 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” (MELO, 2003, p. 129).

Afrânio Coutinho (1975, apud MELO, 2003) considera o universo literário para diferenciar a crítica da resenha: para ele, a primeira é uma prática jornalística em sua essência por ser um breve comentário, que não se aprofunda à obra. A crítica, por sua vez, requer critérios que a tornam insustentável em um jornal – seja pela periodicidade, seja pela profundidade.

Entende-se a resenha, portanto, como menos aprofundada. Isso destaca a principal função do gênero, teorizada por Melo (2003): orientar o consumo dos leitores. Em um veículo especializado, a opinião do “jornalista especialista” sobre produtos ou experiências culturais dá destino ao consumo dos fruidores.

O TEXTO DIALOGA: ELEMENTOS DA ANÁLISE DO DISCURSO

Os seres humanos se comunicam de diversas formas. Mas a emissão mais clara de qualquer tipo de mensagem acontece por meio da linguagem. “A linguagem é uma atividade exercida entre falantes: entre aquele que fala e aquele que ouve, entre aquele que escreve e aquele que lê” (BRANDÃO, 2009, p. 1). Uma das formas de manifestação da linguagem é o texto, onde o autor se expressa e o leitor interpreta o que é colocado. Segundo Brandão (2004, p. 110), trata-se de uma “unidade complexa de



significação cuja análise implica as condições de sua produção (contexto histórico-social, situação, interlocutores)”.

A ideia de considerar as condições de produção de um texto vem da Análise do Discurso, campo de investigação oriundo dos estudos iniciados na França, na década de 1960, com orientação mais linguística, voltada para o marxismo e psicanálise. O discurso, prática social observada nos textos da Análise do Discurso, define-se como:

[...] toda atividade comunicativa, produtora de [...] efeitos de sentidos, entre interlocutores (sujeitos situados social e historicamente). É uma atividade de construção de sentidos entre falantes na qual o que se diz significa em relação ao que não é dito (implícitos), ao efeito que se pretende atingir; significa em relação ao lugar social de onde se diz, a quem se diz; significa em relação a outros discursos que circulam (ou circularam) na sociedade (BRANDÃO, 2009, p. 24).

De acordo com Bakhtin (1979, apud ARAÚJO, 2011, p. 68), todos os enunciados são dialógicos, portanto, profundamente interativos. O dialogismo é constitutivo do enunciado, pois qualquer enunciado se constitui por outro, formando uma eterna resposta. Ou seja, é possível notar que há duas pessoas sempre no mesmo enunciado. Nunca estamos sozinhos no texto. Temos pontos de encontro bem específicos com interlocutores imediatos ou tendências do mundo ao longo de nossos textos.

A produção principal do discurso é o sentido, resultado da atividade comunicativa. “[...] todo discurso produz sentidos que expressam as posições sociais, culturais, ideológicas dos sujeitos da linguagem. Às vezes, esses sentidos são produzidos de forma explícita, mas na maioria das vezes não” (BRANDÃO, 2009, p. 2).

A Análise do Discurso compreende, segundo Brandão (2004, p. 109-110), que não há um sentido *a priori*, mas sim construído em todo o processo de interlocução. Por isso as condições de produção são consideradas. “[...] o sujeito não é a origem, a fonte absoluta do sentido, porque na sua fala outras falas se dizem” (BRANDÃO, 2004, p. 110). A compreensão mais ampla da Análise do Discurso nos permite concluir que não há texto homogêneo. A interpretação humana sempre confere uma série de possíveis significados a textos, frases e palavras.

CONSTATAÇÕES NAS RESENHAS DA *ROADIE CREW*

Um texto da seção “Releases”, destinada a resenhas de lançamentos do universo *classic rock-heavy metal*, foi utilizado para análise. Foi escolhido o texto de



maior destaque na primeira página da seção, com mais caracteres, da edição 189 (outubro de 2014).

Figura 1 – Resenha de EXODUS: “Blood In, Blood Out” (edição 189)

RELEASES

EXODUS
Blood In, Blood Out
Nuclear Blast Brasil - Nac.

Confesso que assustei quando o novo álbum do Exodus começou a rolar com a introdução de *Black 13*, mas a parte eletrônica foi criada por Dan The Automator (Daniel M. Nakamura) especialmente para esta finalidade. Portanto, depois disso o que se ouve nesse retorno de Steve “Zetro” Souza aos vocais é o mais puro Thrash Metal. E que porradaria, meu amigo! Riffs com palhetadas abafadas são a especialidade de Gary Holt, mas esse trabalho ao lado de Lee Altus (Heathen, Angel Witch) parece até que teve uma injeção de adrenalina. Some esse peso cavalar ao baixo estilingado e muito bem timbrado de Jack Gibson e ao trabalho do baterista Tom Hunting, que vem evoluindo muito e nem sempre é lembrado. Claro, alguns momentos remetem ao passado – *Pleasures Of The Flesh* e *Fabulous Disaster* – por causa de Zetro e pelo uso de coros, como em *Body Harvest*, *Collateral Damage* e *Honor Killings*. Mas a coisa está muito bem adaptada e foi produzida com

maestria por Andy Sneap. Prepare-se para bater cabeça em “paradinhas mortais”, mas tenha em mente que a velocidade está em primeiro plano em diversas faixas, assim como pequenas doses de melodia. Entre elas, destaque para uma das mais rápidas que o



veterano grupo já compôs, *Food For The Worms*. Demais destaques vão para a faixa título, *Salt The Wound* (com participação de Kirk Hammett), *My Last Nerve* e *Btk* (com a presença de Chuck Billy). Obrigatório. **8,5**

Ricardo Batalha

pelc
hist
Luiz
(Mc
de
Pal
tarr

Fra
de
má
de
e t
Th
pr
toc

Fonte: BATALHA, 2014.

A resenha mostra, sem delongas, o posicionamento em primeira pessoa, com o verbo “confessar” conjugado na primeira pessoa do singular. O autor expressa que se assustou com a introdução da primeira música do disco “Blood In, Blood Out”, do Exodus, intitulada “Black 13”, o que indica uma clara preferência de estilo musical, independente se a música eletrônica pode ou não apresentar qualidade individual. O critério de gosto é subjetivo, mas os resenhistas da *Roadie Crew* aparentam, muitas vezes, gostar apenas de *classic rock* e *heavy metal* em seus discursos jornalísticos.



Ao longo de todo o texto, o resenhista utiliza uma série de termos e discursos técnicos, como nas frases “Riffs com palhetadas abafadas são a especialidade de Gary Holt [...]” e “Some esse peso cavalariço ao baixo estilingado e muito bem timbrado de Jack Gibson [...]”, o que segmenta bastante o público consumidor da revista: não é apenas necessário ser um amante de *classic rock* e *heavy metal*, como também é quase obrigatório que exista uma compreensão de termos muito recorrentes no âmbito musical.

A forma como o texto jornalístico é construído também merece menção. Frases como “E que porradaria, meu amigo!” e “Prepare-se para bater cabeça em ‘paradinhas mortais’, mas tenha em mente que a velocidade está em primeiro plano em diversas faixas” representam alguns elementos que conquistam fãs de *heavy metal*, em especial do *thrash metal*, gênero que o Exodus recebe classificação: peso, “violência” sonora, agilidade nas batidas, entre outros. Há um discurso mercadológico intrínseco, que incentiva o consumo da obra, mesmo que a forma de exaltação do produto resenhado não seja tão convencional.

A análise da nota indica, inicialmente, que a avaliação do texto de destaque, 8,5 (entre 0 e 10), foi igual à de outros sete textos da edição em questão. Outros seis discos receberam melhor nota do que “Blood In, Blood Out”, do Exodus. Não necessariamente o disco de maior qualidade de acordo com os redatores é o que recebe destaque: além de ter relação com a matéria de capa da edição em questão, a diagramação enfatiza o álbum por ser de uma banda já conhecida no cenário, na ativa desde a década de 1980 e com uma discografia mais extensa.

O texto inteiro exalta qualidades de “Blood In, Blood Out”, com um discurso mercadológico que permeia todo o texto (já que há um estímulo ao consumo nas entrelinhas) e é finalizado com o adjetivo “obrigatório”. No entanto, a nota 8,5 atribuída coloca o álbum no patamar “bom”. Não há nenhum argumento que justifique o fato de não ser classificado como “excelente” ou até mesmo como “clássico”.

A análise discursiva com base no dialogismo permite-nos concluir que é quase impossível compreender o texto em sua totalidade sem uma devida imersão anterior aos elementos dialógicos que constituem o discurso do resenhista. Ao evidenciar que “Blood In, Blood Out” representa o retorno do vocalista Steve “Zetro” Souza à banda Exodus, o autor tenta criar uma expectativa no leitor.

Mais adiante, ao citar que a presença do cantor faz com que as músicas do novo trabalho sejam semelhantes às de “Pleasures Of The Flesh” e “Fabulous Disaster”,



o resenhista tenta traçar um paralelo com outros álbuns, mas sequer menciona que os nomes em questão são outros discos do Exodus, com Souza nos vocais. Ou seja, os discursos outros precisariam ser evocados para a compreensão dos sentidos pretendidos e que não exista nenhuma lacuna no processo comunicativo.

Quando o guitarrista Lee Altus é citado como também integrante de bandas como Heathen e Angel Witch, novamente há dialogismo, pois o autor faz uma relação, ao colocar o nome dos grupos do músico, do trabalho atual com os anteriores feitos por ele. Ao fim do texto, não seria relevante citar os nomes de Kirk Hammett e Chuck Billy como participantes de duas faixas se eles não fossem, respectivamente, guitarrista do Metallica e vocalista do Testament, outras duas bandas consolidadas no estilo *thrash metal*. O autor se utiliza desse recurso discursivo para atrair a atenção sobre “Blood In, Blood Out” e expressar que as colaborações foram importantes, mesmo sem dizer isso com todas as letras, o que representa um discurso de autoridade.

Em uma análise de sentidos, é possível ponderar que, para entender essa resenha, é indispensável ter ouvido o disco em questão. Há uma inversão conceitual nesse texto: a resenha não orienta mais o consumo, porque o entendimento do texto é prejudicado caso você não tenha ouvido o CD. Dá para considerar, ainda, que essa tática é, até certo ponto, parte da segmentação: menos leigos estarão em contato com a revista justamente porque uma de suas principais seções fixas é muito dialógica e trabalha com tantos outros discursos que, entre eles, incluem-se as próprias faixas do álbum. O *expertise* na área é fundamental, também, para a devida compreensão textual.

COMPASSOS DISCURSIVOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não houve problema para que o autor se posicionasse em seu texto. Há marcas opinativas fortes, como adjetivações e construções em primeira pessoa. Tenta-se, ao mesmo tempo, construir um espaço aparentemente imparcial, pois o gosto pessoal do resenhista nunca é mencionado: objetiva-se uma descrição mais geral do trabalho, de forma que as preferências particulares do autor não fiquem tão explícitas.

A análise não se sustenta por si. Há a sensação de que o autor espera que o leitor já confira o texto com o disco previamente ouvido. Isso se contrapõe ao conceito de resenha de Marques de Melo (2003), pois este afirma que o gênero textual em questão tem a função de orientar o consumo. Mas como o consumo pode ser orientado se, na verdade, espera-se implicitamente que o leitor já tenha escutado o trabalho musical?



A nota não faz justiça ao texto. Nota-se certo receio de atribuir uma nota maior a um disco, mesmo que nenhum aspecto negativo sobre ele tenha sido mencionado. É necessário adequar um dos aspectos: ou a nota deve ser modificada para estar em consonância com o texto, ou o próprio texto precisa mencionar aspectos que justifiquem a perda de pontos na avaliação.

Os termos técnicos reforçam a especialização necessária para estar em contato com a publicação. Muitas vezes, não basta ser apenas um fã do estilo: é necessário entender sobre teoria musical para compreender determinadas passagens. Tais termos técnicos também podem carregar discursos técnicos ou musicais. Há a incidência de outros discursos nos textos, mas esses variam entre as resenhas.

O dialogismo é constitutivo do discurso, mas ele é ainda mais imprescindível em textos como as resenhas analisadas, dado o espaço curto em contraponto à necessidade que os autores encontram de ter que descrever músicas específicas. Sem o dialogismo, seria impossível que os textos apresentassem opiniões mais contundentes e até ligadas ao aspecto técnico da música e dos estilos musicais. Recorre-se, com frequência, ao trabalho de outros músicos e outros grupos, por exemplo, para a construção dos sentidos que atravessam os textos e para que não exista nenhuma lacuna no processo de comunicação.

Foi possível concluir que os termos técnicos e os discursos técnico e musical trabalham com duas perspectivas: ou o leigo busca bagagem anterior para compreender a mensagem, ou o leigo deixa de acompanhar a publicação para que apenas o especialista em *classic rock* e *heavy metal* – que, geralmente, também tem conhecimentos técnicos sobre teoria musical – usufrua do conteúdo. A proposta afasta públicos que têm potencial de fidelização ao veículo, mas não são tão especializados; no entanto, aproxima leitores que já são especializados no assunto.

É provável que, com a popularização de meios como a Internet, que possibilitam um acesso mais ágil ao material musical, os resenhistas escrevam o texto imaginando que os leitores já tiveram a experiência auditiva anterior em relação ao álbum lançado. Isso não impede o viés mercadológico que as resenhas da *Roadie Crew* podem ter, mas há uma alteração conceitual na resenha, onde não apenas o consumo é objetivado, mas a consolidação de um disco no imaginário do fã – neste caso, de *classic rock* e *heavy metal*.

Conclui-se ainda que, muitas vezes, o resenhista escolhido parece estar muito próximo de seu produto analisado ou de seu contexto, como gênero, músicos



envolvidos, entre outros aspectos – o que interfere na avaliação final. O *classic rock* e o *heavy metal* compreendem uma série de subgêneros, com características muito distintas entre si, o que permite o fato da revista contar com especialistas para cada gênero. Isso pondera o fato de que não é possível para o jornalista se distanciar completamente do objeto retratado – que remetem a campos semânticos, memória e discursos anteriores.

Por outro lado, no entanto, requer-se o mínimo de distanciamento para que a construção discursiva por parte do resenhista não seja rasa e fundamentada somente em critérios excessivamente pessoais. Se ainda há uma orientação ao consumo por parte das resenhas, não é possível trabalhar nesta com um texto pouco criterioso, constituído em maior parte por juízos de valor e com elementos questionáveis que compõem a sua avaliação (nota). Os critérios precisam ser modificados, que estejam de acordo com uma revista especializada e que conta com jornalistas de nome na área, como a *Roadie Crew*.

REFERÊNCIAS

ABIAHY, Ana Carolina de Araújo. **O jornalismo especializado na sociedade da informação**. 2000. 27 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social/jornalismo, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2000. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/abiahya-ana-jornalismo-especializado.pdf>>. Acesso em: 03 nov. 2014.

ARAÚJO, Marcelo Marques. **Comunicação, língua e discurso: uma análise terminológica discursiva de um dicionário de especialidade**. 2011. 236 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras e Linguística, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979. 196 p. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira.

BATALHA, Ricardo. EXODUS: Blood In, Blood Out. **Roadie Crew**, São Paulo, n. 189, ano 17, p. 36, outubro 2014. Mensal.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 141 p. Tradução de: Plínio Dentzien.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2004. 122 p.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Analisando o discurso**. 2009. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/brand001.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2014.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz: o underground do Heavy Metal extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010. v. 1. 320 p.



COUTINHO, Afrânio. **Da crítica e da nova crítica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

DENORA, Tia. **Music sociology: getting the music into the action**. *British Journal of Music Education*, v. 20, n. 2, p. 165-177, 2003. Tradução de: Margarete Arroyo.

GUARNIERI, Ivanor Luiz. Verdade e opinião: o acordo é possível. In: PINTO, Aroldo José; SOUZA, Shirlene Rohr de. (Org.). **Opinião na mídia contemporânea**. 1. ed. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2009, p. 9-28.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos – o breve século XX – 1914 -1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEÃO, Tom. **Heavy metal: guitarras em fúria**. São Paulo: Editora 34, 1997. 230 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004. 129 p.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003, 239 p.

MIRANDA, Nadja. Divulgação e jornalismo cultural. In: RUBIM, Linda. **Organização e produção da cultura**. Salvador: Edufba, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/146/1/Organizacao%20e%20producao%20da%20cultura.PDF>>. Acesso em: 15 jun. 2012.

MUELLER, Renate. Perspectives from the sociology of music. In: COLWELL, Richard; RICHARDSON, Carol. **The new handbook of research on music teaching and learning**. Nova York: Oxford University Press, 2002. p. 584-603.