

[RENATA PITOMBO CIDREIRA]

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), tem pós-doutorado em Sociologia (Paris V). É professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e autora dos livros *As formas da moda* (2013), *A sacração da aparência* (2011) e *Os sentidos da moda* (2005).

Email: pitomboc@yahoo.com.br

Moda e crítica: gosto espontâneo e gosto judicativo

*Fashion and critique:
spontaneous taste and judgmental taste*

[64]

[resumo] Qual o espaço da crítica de moda no Brasil? Podemos reconhecer a existência de uma crítica de moda? Como ela se exerce e que papel desempenha no cenário do jornalismo cultural contemporâneo? Essas são algumas perguntas que esperamos contemplar no presente texto, por meio da contribuição de autores como John Dewey (2010), Luigi Pareyson (1993), Daniel Piza (2004) e Eduardo Motta (2013).

[palavras-chave]

crítica; moda; jornalismo cultural.

[abstract] What is the space of fashion critique in Brazil? We recognize the existence of a critical fashion? As she plays and what role in the setting of contemporary cultural journalism? These are some questions that we hope to contemplate in this text, by contributing authors such as John Dewey (2010), Luigi Pareyson (1993), Daniel Piza (2004) and Eduardo Motta (2013).

[keywords] critique; fashion; cultural journalism.

Introdução

O recente livro de Eduardo Motta, intitulado *O lugar maldito da aparência* (2013), reúne uma série de textos críticos sobre o fenômeno da moda e foi um dos estímulos para pensar na relação intrincada entre a moda, a crítica e o jornalismo cultural.

Com escrita ágil e contundente, Motta (2013) transita por temas os mais diversos, tendo como foco o universo da moda nas suas múltiplas formas de manifestação. As crônicas, distribuídas nas 158 páginas, como o autor as batiza, foram publicadas no Portal e no *Journal Usefashion* e se movem entre alguns binômios, dos quais dois são bastante recorrentes: moda e arte, criação e mercado.

A escrita, que ora adota o tom efetivamente jornalístico, ora aparece de forma mais descomprometida com as demandas noticiosas, nos reenvia ao que reconhecemos como textos críticos, ou seja, aqueles em que um estilo se revela e uma avaliação nos é sugerida. É sobretudo nesse aspecto que esta obra nos interessa e mobiliza nossa atenção como um efeito provocador – nos faz questionar: qual o espaço da crítica de moda no Brasil? Podemos reconhecer a existência de uma crítica de moda? Como ela se exerce e que papel desempenha no cenário do jornalismo cultural contemporâneo? Essas são algumas perguntas que esperamos contemplar no presente texto.

Crítica: personalidade e universalidade

Um aspecto relevante sobre a crítica em geral é que ela se refere sempre a algo que já passou; trata-se de falar, observar e avaliar um acontecimento passado, e essa passividade não é observável, mas memorável; trata-se de uma narrativa que reconstrói algo do passado, ainda que de um passado recente. E como texto que reconstrói, a crítica tem espaço para descobertas e inovações, ou pelo menos deveria ter no sentido de que uma das suas características, como ressalta Daniel Piza (2004, p. 70), "(...) 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 intérprete do mundo". Ao que acrescentaríamos: é ser capaz de se constituir num mundo em si mesma. A crítica deve ser ela própria uma produtora de sentido.

A partir de uma abordagem ancorada na estética da recepção, em que se privilegia a figura do leitor, do espectador, é necessário considerar que o texto continua sendo uma transcendência na iminência, como observa Ricoeur (1997), sempre à espera da leitura para atingir sua plenitude significativa. E nas palavras do autor: "Só na leitura o dinamismo de configuração encerra o seu percurso" (RICOEUR, 1997, p. 275). A crítica resulta da interação entre o texto e o leitor.

Ao retomar as considerações de Wolfgang Iser (citado por RICOEUR, 1997), por meio do seu conceito de "ponto de vista viajante", concluímos que o texto nunca pode ser percebido de uma vez, e que viajamos com ele à medida que nossa leitura vai avançando. "Ao longo de todo o processo de leitura, ocorre um jogo de trocas entre as expectativas modificadas e as lembranças transformadas" (ISER citado por RICOEUR, 1997, p. 288). Poderíamos dizer que nesse jogo a configuração do texto no âmbito da estrutura se assemelha à reconfiguração exercitada pelo leitor na dimensão da experiência.

E se cabe ao crítico ajudar o leitor a esclarecer as potencialidades mal elucidadas encerradas numa situação de desorientação. O seu desafio talvez seja ainda maior, no sentido de que não só seu texto deve ter autonomia e se constituir plenamente enquanto produtor de sentido, como também deve apontar os apelos e estratégias de configuração da obra em questão: que pode ser literária, pictórica, musical, fotográfica, ou mesmo um desfile, uma campanha ou um editorial de moda.

Tanto a crítica natural quanto a artística são sempre determinadas pela qualidade da percepção direta; nem volume de conhecimentos, nem domínio de teorias abstratas compensam o ato perceptivo; as descobertas e inovações que se descortinam no processo de reconstrução de um acontecimento dependem do ato perceptivo, ou seja, de como a pessoa foi afetada por este mesmo acontecimento para, a partir de então, narrá-lo, descrevê-lo, interpretá-lo e avaliá-lo. Quem chama atenção para esse aspecto é John Dewey, num artigo intitulado "Crítica e percepção", do livro *Arte como experiência* (2010). O empenho do autor é demonstrar como o ato perceptivo pode

ser negligenciado tanto na crítica judicativa quanto na crítica impressionista, dois gêneros de textos críticos mais frequentes. Na crítica de tipo judicativo, ocorre uma obstrução da percepção em função de uma norma influente, já estabelecida e que tem colorações de autoridade. E se a crítica judicativa se baseia em regras gerais e no passado, as tradições servem de modelo para as avaliações. É a autoridade da tradição e da convenção que a torna incapaz de lidar com novas formas de vida – de experiências que exijam novas modalidades de expressão. Já a crítica impressionista surge numa reação à crítica judicativa e vai para o extremo oposto: o julgamento é substituído pela afirmação das reações de sentimento e imagens provocadas pelo objeto artístico. Assim, imersa numa subjetividade, falta a ela controle objetivo e consciência avaliativa.

De todo modo, Dewey (2010) ressalta que é preciso que haja uma confluência entre obra e experiência do crítico, interação com sua sensibilidade, seus conhecimentos e seu reservatório de experiências passadas. Por isso mesmo, sempre haverá uma dimensão de personalidade registrada na crítica, pois ela advém de uma subjetividade que não há como apagar. No entanto, para que ela tenha um caráter de validade universal, o crítico deve ser capaz de converter suas predileções em um órgão de percepção sensível em direção à sinceridade, pois "(...) quando deixa que sua forma especial e seletiva de resposta endureça em um molde fixo, ele fica incapacitado até para julgar as coisas para as quais sua predileção o atrai" (DEWEY, 2010, p. 547).

De certa forma, este é um dos aspectos mais frágeis da crítica de moda, uma vez que observamos uma presença muito grande de personalidade na maioria dos textos supostamente críticos de moda e uma incapacidade de direcionamento das preferências em um "órgão de percepção sensível em direção à sinceridade". Em geral, esses textos são abundantes em adjetivações e exibição do gosto pessoal como um critério de validação ou não da nova coleção, da nova tendência, do novo comportamento *fashion*, etc. Quando não é a personalidade que extrapola, é o excesso de impessoalidade que reina. Assim, temos um texto jornalístico que apenas narra, descreve uma coleção, uma peça de roupa, um acessório ou um novo corte de cabelo, sem se preocupar com a dimensão avaliativa que a crítica promete, ou mesmo em reconstruir, inovando e descobrindo conexões possíveis entre esses objetos e tendências de moda e outros aspectos da experiência humana. Como enfatiza Piza (2000, p. 330), "o trabalho do crítico é tentar explicar por que tal recurso ou conjunto de recursos causa tal efeito ou sugere determinado paralelo. Depois, exibir suas razões para que sua assimilação tenha sido positiva ou negativa ou mesmo indiferente". Como já mencionamos num outro trabalho,

O que se espera de um texto crítico é um julgamento, uma atitude avaliativa, que pode expressar uma opção pessoal ou não, mas que seja capaz de qualificar a obra, o produto, a coleção (no caso específico de moda) em escala – de péssima a excelente – dando margem ao leitor de concordar ou não. O que se espera daquele que escreve é que tente, inicialmente, compreender a obra, a coerência da proposta anunciada e o produto enquanto tal, os aspectos de inovação, o contexto em que está inserida, os materiais utilizados etc. (CIDREIRA, 2007, 49)

Dewey, por sua vez, ressalta que o papel da crítica é procurar revelar a unidade entre a matéria e a forma. "A função da crítica é reeducar a percepção das obras de arte; ela é um auxiliar no processo – um difícil processo – de aprender a ver e a ouvir" (DEWEY, 2010, p. 548).

Crítica: execução e avaliação

Com muitos pontos de convergência com Dewey (2010), outro autor que nos auxilia a compreender o papel da crítica de um modo geral, embora se atenha mais especificamente à crítica de uma obra de arte, é o italiano Luigi Pareyson, no seu livro *Estética: teoria da formatividade* (1993). Ao abordar os principais problemas da Estética, propondo sobretudo uma concepção da arte como "formatividade", ou seja, como um *fazer* que inventa o seu *modo de fazer* enquanto produz a obra, Pareyson (1993) toca no problema da crítica, associando-a ao juízo e à interpretação, evidenciando que a crítica é um tipo singular de leitura da obra de arte.

Para Pareyson (1993), o crítico é, em certo sentido, artista e filósofo simultaneamente: é artista, pois assume como lei de sua execução a própria lei que orien-

tou o artista na sua formação, e é filósofo, pois tem a consciência reflexiva de suas operações. O autor aponta, ainda, que a diferença entre leitura e crítica "consiste no fato de esta última ser leitura dotada de uma consciência metodológica, a qual todavia não basta para modificar a estrutura da execução tal como se encontra no ato de ler, porque antes leva à plenitude, completude ou perfeição" (p. 259). Mas a crítica precisa da leitura, ou seja, precisa executar a obra de arte no seu duplo aspecto interpretativo e apreciativo: a execução que, no caso da crítica, quer ser metodologicamente consciente e motivada nas suas operações e nos seus resultados.

O autor enfatiza que a crítica não pode ser uma reflexão que venha de acréscimo — em si mesma estranha à reevocação da obra —, mas aquela consciência metodológica que emerge da própria leitura e opera dentro da leitura mesma e se torna "meio para o mais fácil entendimento da obra de arte, guiando os leitores ou contempladores (...)". Pareyson acrescenta ainda que

O juízo do crítico se refere à própria obra que ele lê e executa, de modo que ele julga a obra no mesmo ato que justifica a interpretação que dela dá. Em suma, o resultado do crítico não é um juízo que inclui em si uma reevocação e uma interpretação já passados, mas uma execução que traz em si, ao mesmo tempo, o juízo da obra executada e a própria justificação crítica (PAREYSON, 1993, p. 260)

Assim, explica-se a ligação da crítica ao gosto, à sensibilidade, à espiritualidade, à situação cultural e histórica do crítico, pois ao lê-la, executá-la e interpretá-la, o crítico ajuíza e essa apreciação é pessoal, ainda que haja um componente de universalidade relativa à validade dos juízos pronunciados. Há uma personalidade do gosto e uma universalidade da crítica. Posição também defendida por Piza (2000), quando pondera que o crítico tem uma visão parcial das coisas, logo sua leitura será sempre pessoal, tendo como mediação seu repertório, seu temperamento e suas preferências.

Quanto aos formatos de crítica, o autor evidencia que pode existir uma infinidade de métodos críticos, uma vez que cada pessoa tem sua própria via para chegar até a obra e, cada uma, conforme a própria espiritualidade, prefere percorrer um certo caminho e não outro, acentuando certos aspectos da leitura e da obra. Nas palavras do autor:

Existe uma crítica que gosta de insistir no austero rigor dos juízos, motivando e justificando os juízos que pronuncia ao distinguir nitidamente nas obras partes bem acabadas e partes falhas; existe porém uma crítica que prefere repercorrer o processo da interpretação no ato de interrogar a obra sobre o seu íntimo significado, descrevendo a compreensão que atingiu e as revelações recebidas; existe ainda uma crítica que explicita mais o intuito de guiar outros à compreensão da obra, e para alcançar tal intuito toma os mais diversos caminhos, inclusive o de produzir um ambiente sugestivo propício à reevocação. (PAREYSON, 1993, p. 261-262)

Mas também faz questão de ressaltar que a finalidade de toda crítica deve ser uma só: reconhecer e fazer reconhecer a obra de arte enquanto tal.

Assim, muito mais do que o artista, o crítico se vê diante de um objeto palpável, exteriorizado, que tem suas características internas e cabe a ele procurar entender como se deu aquela composição, ou seja, como se efetuou a harmonia entre a matéria e a forma. É nesse sentido que a crítica não deve ser nem esforço de classificação dos objetos nem de teorização destes, e sim uma busca do reconhecimento da unidade estética.

Crítica de moda: excesso de opinião e ausência de julgamento

A crítica de moda no Brasil enfrenta dois problemas sérios que se reforçam: por um lado, os textos sobre moda carecem de avaliação, são, em grande medida, acríticos. Por outro, existe uma enorme intolerância por parte dos criadores em relação a comentários críticos que apontem aspectos negativos numa coleção. Tal constatação é extremamente nefasta para o campo da moda, pois a fragilidade da crítica corrobora uma desconfiança no setor e impede o fortalecimento e reconhecimento da impor-

tância da moda e da composição da aparência na vida contemporânea. E, na verdade, talvez esse seja um problema que atinge de forma ampla o jornalismo de moda e não só a crítica. Como observa Svendsen:

O jornalismo de moda é visto em grande medida como uma extensão do departamento de marketing das empresas de moda, não como uma atividade com função e integridade bem-definidas. Essa atitude foi especialmente evidenciada naqueles casos em que jornalistas foram excluídos de futuros desfiles depois de escreverem matérias que apenas insinuavam uma crítica negativa. Isso seria praticamente inaudito em praticamente qualquer outra arte. (SVENDSEN, 2010, p. 184)

Tal cenário enfraquece a moda sobretudo no que diz respeito ao seu aspecto criativo, fortalecendo sua dimensão comercial. E nesse ponto concordamos com as observações de Motta (2013) quando reforça o papel da moda autoral como a principal legitimadora da análise crítica. "A marca autoral supostamente define o campo em que atua. Na medida em que ela põe em jogo questões que estão além do ordinário é que entra na mira do interesse crítico" (MOTTA, 2013, p. 139). No entanto, talvez o espaço da moda autoral seja ainda muito tímido diante da grande indústria da moda para que haja um florescimento da crítica competente no Brasil. Como argumenta Motta (2013, p. 140), "a falta de crítica [...] é hoje o calcanhar de Aquiles da moda, impedindo-a de amadurecer como atividade e evoluir como forma de expressão".

De todo modo, pensando de forma gradativa numa mudança deste cenário, caberia apontar mais enfaticamente o papel da crítica de moda. A crítica de moda deve ser capaz de falar de uma criação, seja uma coleção, seja um editorial, tentando compreender suas conexões. Como modelagem, texturas e cores se harmonizam numa forma cuja unidade é reconhecível e irrecusável, impondo-se como algo impactante e íntegro. Pode ainda evidenciar semelhanças e diferenças em relação a outras coleções do mesmo estilista, ou mesmo relações entre a criação deste estilista particular e os demais da sua época. Contextualizar a criação em relação ao ambiente cultural no qual se encontra inserida ou, ainda, a um momento cultural que ela pretende evocar.

Nesse sentido, deve ser capaz de explicar aos leitores e consumidores por que uma peça de roupa ou uma coleção pode ser considerada exitosa ou não, o quão ela é inovadora ou tradicional, ou mesmo em que medida ela consegue manter uma coesão entre essas duas instâncias, a que público potencial se direciona, quais as técnicas e materiais explorados etc. Em última instância, ao levantar essas questões, a crítica deve procurar mostrar como se efetuou a harmonia entre a matéria e a forma, como insiste Dewey (2010).

Desse modo, com essas preocupações, a crítica é um julgamento que vai além da simples opinião, uma vez que é uma opinião *justificada*. É nesse sentido, evocando Paryson (1993), que a crítica precisa executar a obra de arte, e no caso específico, uma coleção de moda, no seu duplo aspecto interpretativo e apreciativo: a execução que, no caso da crítica, quer ser metodologicamente consciente e motivada nas suas operações e nos seus resultados, culminando assim num julgamento. Julgamento este que deve permitir aos leitores e consumidores reconhecerem os aspectos positivos e as fragilidades de tendências, de coleções, de estilistas, ajudando a compreender cada vez mais a importância da moda e da composição da aparência na existência do indivíduo contemporâneo.

A característica essencial da crítica é avaliação, isto é, seu objetivo é expressar o mais claramente possível o que tem valor numa criação. A avaliação, como tal, no entanto, não é suficiente para qualificar uma crítica como competente. Simplesmente fazer julgamentos, sem fornecer algum padrão crítico e razões bastante explícitas, não será suficiente. (...) O mero negativismo é confundido com frequência com crítica genuína. A tendência a sempre censurar não é em nada melhor que a tendência a sempre aprovar. (PAREYSON, 1993, p. 189)

Algumas ilustrações possíveis

Entre as crônicas de Motta que merecem destaque, gostaríamos de citar duas em particular: *Notas desconcertantes* (p. 85-87) e aquela que dá título ao livro, *O lugar maldito da aparência* (p. 88-90). Essas duas evidenciam algumas das características de uma boa crítica de moda.

A primeira delas faz uma análise das semanas de moda, ressaltando, logo de início, que não basta fazer um balanço das tendências, das previsões de negócios e da lista dos melhores. Traz à tona uma série de questionamentos que a própria indústria da moda levanta, saindo da previsibilidade das coberturas das semanas de moda: a legitimidade da presença de patrocinadores nos desfiles de moda e como isso pode ser feito para além dos padrões já estabelecidos por certas praxes é um deles; outra pergunta lançada por Motta (2013) atualiza uma discussão já presente nos bastidores da moda, e não só: a massa corporal dos modelos e os cuidados com a saúde. Como ressalta o autor: "A propaganda é magra, a beleza é magra e a humanidade contraditória: hoje o mundo exhibe o maior número de obesos da história e todos querem ser magros" (p. 86). Além disso, coloca o dedo numa grande ferida ainda aberta do mundo da moda, qual seja: o distanciamento do fazer moda e do pensar moda, quando notícia que ao lado do prédio da Bienal (onde ocorrem os desfiles), no edifício do MAM, outro evento acontece, o ziguezague, em que profissionais da área e pesquisadores de universidades discutem a moda.

Numa outra crônica, Motta (2013) retrata o universo da aparência como realização da existência, trazendo como referência a estética e o modo de vida do dândi. Uma estética consagrada à elegância, como revela este trecho de Balzac: "O princípio constitutivo da elegância é a unidade. Não existe unidade possível sem esmero, sem a harmonia, sem a simplicidade relativa" (BALZAC citado por MOTTA, 2013, p. 89). A discussão aparece como fruto da análise de uma publicação sobre o tema: o *Manual do dândi: a vida com estilo*, organizado por Tomaz Tadeu (Editora Autêntica, 2009). Assim, o autor nos traz trechos do livro que ora celebram o "way of life" do dândi, ora criticam esse "símbolo de superioridade aristocrática do seu espírito", mas revela, sobretudo, a elegância dos escritos sobre moda que tinham a assinatura de nomes como Balzac, Baudelaire e Albery d'Aureville e o questionamento que ela suscitava a esses poetas, filósofos e literatos.

Esses dois textos ilustram como uma boa crítica de moda pode ser exercida. Ao resenhar um livro da área ou ao fazer uma cobertura de uma das semanas de moda mais badaladas do país, Eduardo Motta (2013) nos convoca a um olhar indagativo e perspicaz sobre o universo da aparência. Além disso, confronta o leitor com textos que se sustentam por si sós, por sua dinâmica, qualidade e pertinência, promovendo uma leitura prazerosa para além do relato dos próprios produtos analisados. Nos dois casos, Motta (2013) não só apresenta os produtos/eventos, mas arrisca um julgamento sobre eles, sugerindo certas pistas para que o leitor, a partir de então, exerça sua liberdade de escolha para ler o livro ou assistir aos programas de cobertura da semana de moda de São Paulo, ou ainda conferir as coleções dos três estilistas comentados... Nos dois casos temos, ainda, uma contextualização entre os produtos/eventos e o cenário atual, como se movimentam na configuração da sociedade contemporânea e que diálogos promovem com a realidade da existência de cada um de nós, complexos mortais.

Desse modo, a crítica de moda vale a pena e é uma conquista para quem a faz e para aqueles que se deleitam com sua leitura.

REFERÊNCIAS

- CIDREIRA, Renata Pitombo. Jornalismo de moda: crítica, feminilidade e arte. *Recôncavos: Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras*, v. 1, n. 1, p. 46-53, 2007.
- DEWEY, John. Crítica e percepção. In: _____. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- MOTTA, Eduardo. Uma questão crítica. In: _____. *O lugar maldito da aparência*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.
- PAREYSON, Luigi. Leitura, interpretação e crítica. In: _____. *Estética: teoria da formatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Contexto, 2004.
- _____. *Questão de gosto: ensaios e resenhas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- RICOEUR, Paul. Mundo do texto e mundo do leitor. In: _____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- SVENDSEN, Lars. Apêndice: crítica de moda. In: _____. *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- TADEU, Tomaz (org.). *Manual do dândi: a vida com estilo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.