

## CRÍTICA MUSICAL – REPRODUÇÃO DE RECONHECIMENTO

**Fernando Eduardo M. S. Fernandes**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Mestrado em Música

Musicologia

*SIMPOM: Subárea de Musicologia*

### Resumo

Este artigo apresenta reflexões sobre o material que vem sendo coletado desde o início da escolha do tema desta pesquisa. Os resultados parciais demonstrados aqui se referem à análise de críticas musicais jornalísticas, tanto do ponto de vista musicológico, no que diz respeito ao léxico presente nos textos dos críticos, quanto do ponto de vista sociológico quando se tratam de reflexões sobre o grau de relevância deste seguimento da comunidade jornalística e a relação deste com o campo profissional da música. Os resultados e conclusões parciais presentes neste texto fazem parte de uma seção importante do quadro geral da pesquisa e principalmente dos estudos sociológicos a que ela está relacionada, porém este texto representará uma sub-seção inserida em um seguimento da pesquisa que busca relacionar conceitos e teorias trazidas do sociólogo Pierre Bourdieu com os produtos culturais e principalmente com o discurso sobre música que são veiculados pelos periódicos mais conhecidos. Como objeto central da pesquisa, o discurso sobre música é analisado aqui a partir de comparações entre diferentes textos de críticos de música que publicam suas avaliações nos cadernos de cultura semanais dos jornais. Três críticas são descritas e analisadas neste texto, uma se refere ao cantor e compositor Raul Seixas e as outras duas avaliam um disco recém lançado de Gilberto Gil. Partindo da hipótese da existência de um discurso consistente e capaz de se reproduzir por diferentes meios de comunicação da sociedade, os textos dos críticos de música são pensados aqui como sendo uma forma materializada deste discurso que está presente principalmente no senso comum e nas lutas em busca de distinção e afirmação, realizadas entre os diferentes grupos sociais que compõe a sociedade brasileira dos dias de hoje.

**Palavras-chave:** crítica musical; reprodução; reconhecimento.

### Crítica Musical – Reprodução de Reconhecimento

As críticas retiradas de jornais, analisadas e descritas aqui, fazem parte de um recorte que teve início em meados de 2009 e se prolonga até hoje. Fazem parte dele também, matérias e resenhas jornalísticas sobre discos, Dvd's, shows, concertos e eventos ocorridos atualmente, isto é, desde o início da coleta deste material. A primeira crítica comentada a seguir se trata de um lançamento, porém, um lançamento de uma caixa com seis álbuns já conhecidos de Raul Seixas. Pois se é possível ter a impressão de contradição em relação à idéia de uma parte importante do caderno de cultura ser



**I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música**

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

reservada a fazer uma “crítica” de um lançamento de algo já recebido pelo mercado e pelo público há décadas atrás, o texto do crítico pode também, de certo ponto de vista, acentuar essa impressão de contradição a partir do momento em que reproduz o reconhecimento que foi construído ao longo dessas décadas em torno do nome do artista e em uma seção que apresenta cotações, isto é, notas que vão de “ruim” a “ótimo”. A crítica seria em torno de que? Da obra já lançada e consagrada? Neste caso não haveria muita possibilidade de baixas cotações, dentro do pensamento que consagra tais obras do compositor. Levanto a hipótese da existência de uma contradição existente neste veículo de comunicação com o objetivo de por em questão a suposta função de publicação de “críticas” que estas seções dos cadernos de cultura atribuem a si mesmas, que pode estar ocultando, inconscientemente, uma função de reproduzir o renome e a crença em torno do valor atribuído a certos artistas considerados como sendo “mitos” da música popular.

Em seguida, uma comparação entre duas críticas publicadas na mesma semana nos cadernos de cultura do jornal O Globo e Jornal do Brasil, investiga possíveis semelhanças entre os textos das críticas em relação às palavras, aos adjetivos, às classificações, em geral, ao léxico utilizado por ambos os críticos, e até mesmo à suas estruturas. Ao enxergar algumas fortes semelhanças entre os dois textos analisados é possível refletir primeiro: sobre a possibilidade de comunicação entre os editores ou até mesmo entre os críticos, com objetivo de padronizar as informações publicadas para que a concorrência se atenuar e informações importantes não se percam, ou segundo: A existência de um discurso presente no senso comum e entre os “conhecedores” da música popular, que estaria sendo materializado e publicado em um caderno sobre música de um jornal importante. Neste último caso as críticas seriam reproduções de um mesmo discurso e expressariam opiniões e conclusões comuns já que partiriam de uma mesma crença.

Busco a seguir reflexões sobre a crítica musical baseadas em afirmações do sociólogo Pierre Bourdieu e no que ele chama de “discurso de celebração”. O autor afirma sobre o tema:

Vê-se, de passagem, que é no aparelho da celebração que reside o próprio princípio da estrutura e, inseparavelmente da função, do discurso de celebração, do qual o discurso a respeito da moda, a publicidade ou a crítica literária são outros tantos casos particulares, separados apenas pelo grau de dissimulação da função. Todas essas formas de discurso têm em comum o fato de descrever e, ao mesmo tempo, prescrever, de prescrever sob a aparência de descrever, enunciar prescrições que tomam a forma da descrição. (BOURDIEU, 2008, p. 165)

Nessa lógica, o discurso de celebração, a biografia em especial, desempenha um papel determinante, menos, sem dúvida, pelo que diz do pintor e de sua obra do que pelo fato de o constituir em personagem memorável, digna do relato histórico, à maneira dos homens de Estado e dos poetas.” (BOURDIEU, 1996, p. 327)

Uma sociologia genética [...] deveria levar em conta o efeito que pode exercer sobre eles e sobre a imagem que têm de si mesmos e de sua produção e, por isso, sobre sua produção mesma, a imagem de si mesmos e de sua produção que lhes é remetida pelos outros agentes lançados no campo, os outros artistas, mas também os críticos, os clientes, comanditários, colecionadores etc. (BOURDIEU, 1996, p. 327)

Apesar do número aparentemente reduzido de críticas apresentadas neste artigo, podemos, como afirma Lévi-Strauss, iniciar uma espécie de gramática ou estabelecer estruturas que servem de base para o surgimento ou reprodução de um discurso, neste caso, o discurso sobre música. Em relação a isso o autor afirma:

A experiência prova que um número irrisório de frases, em comparação com todas as que um linguísta poderia teoricamente ter coletado, permite-lhe elaborar uma gramática da língua que ele estuda. E mesmo uma gramática parcial, ou esboço de gramática representam aquisições preciosas quando se trata de línguas desconhecidas. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 26)

Pois o que está proposto aqui seria exatamente o início do que o autor chamaria de gramática parcial, que certamente não será apresentada somente por este texto, sendo essencial o restante de matérias e críticas já recolhidas e analisadas para o estabelecimento de maiores conclusões na dissertação.

### **Críticas sobre Raul Seixas e Gilberto Gil**

Em matéria do caderno B do Jornal do Brasil. O crítico Luis Felipe Reis faz uma crítica à caixa com seis álbuns do cantor e compositor Raul Seixas, já lançados anteriormente, porém nunca condensados em um só volume e disponibilizados para o público. O crítico relata que o cantor no início da carreira “descarregava, de vez, sua energia mutante e abusada.” A rebeldia e a irreverência neste caso surgem ligadas à novidade, trazidas na época do surgimento do cantor e celebradas hoje. O autor da crítica ainda afirma que os dois primeiros lançamentos do cantor foram “fracassos de público e crítica” o que certamente compõe o mecanismo de estratégia de produção quando obviamente aquilo que vem com um rótulo de “abusado”, de rebelde e de vanguarda só confirma e prescreve o seu sentido próprio, se há relatos de uma má recepção por parte da sociedade, que se demonstra conservadora e ainda não possuidora de uma habilidade de assimilar algo genial e inovador. A desaprovação da crítica de ontem pode ser automaticamente a celebração da crítica de hoje quando está em jogo a imagem tanto do produto, da arte, quanto da persona de um artista considerado de vanguarda.

A crítica de hoje reconhece o “erro” de ontem (por ter desaprovado tal artista), como quem reconhece uma inaptidão própria, e faz crer que o artista em questão só pôde ser compreendido tempos depois, em função de estar à frente de sua época e por isso incompreendido em seu tempo presente. O crítico afirma: “A ousadia dos compositores (se refere a Paulo Coelho e Raul Seixas) não passou batida pela população e, muito menos, pelos militares, é claro. Exilados em Nova York, retornam ao Brasil pouco tempo depois — e ainda mais viscerais.” Esta afirmação produz certa oposição, se tratando do interesse da “população” e da rejeição vinda dos “militares”, porém uma oposição que produz um mesmo sentido e que alimenta uma mesma crença.

O povo surge para reconhecer a qualidade artística da dupla que “não passou batida” e em relação aos militares há a confirmação do protesto e da rebeldia daquela arte que se tornou, segundo a crítica, ofensiva e perigosa para o sistema militar a ponto de provocar o exílio desses artistas. A expressão “é claro” remete à naturalização existente em relação à contestação proposta por Raul Seixas. Seria o caso então, de questionar se há uma espécie de patologia, de esquizofrenia contida nesta crítica e neste “gênero” mais celebratório de discurso, presentes em cadernos de cultura? Ao mesmo tempo em que há a decisão de fazer uma crítica, de registrá-la e por fim de publicá-la, há a idéia da naturalização das informações contidas neste texto a partir de elementos como a expressão “é claro”, isto é, há uma necessidade paradoxal de se publicar e de se informar algo que já é sabido, algo que já pode ter sido assimilado pelo senso comum.

O autor da crítica não protege a sua avaliação pessoal nestas classificações, não há neste caso, termos como “segundo o público” ou “os fãs acreditam que”. O próprio crítico, a partir talvez, de se sua escolha por uma linguagem mais corrente, se incluiu na recepção que está sendo analisada por ele. A crítica em geral possui este aspecto curioso, diferentemente de um discurso acadêmico ou mais histórico, não há preocupação em não tomar partido ou em não expressar o gosto próprio, pelo contrário, o gosto próprio do crítico pode ser parte constitutiva da crítica e pode produzir tanto o seu sentido quanto o sentido da obra criticada. Porém o gosto próprio, no caso desta crítica a Raul Seixas está em completa sintonia com o gosto do público em geral (dentro da crença dos que utilizam as críticas para se orientar na hora de avaliar ou de comprar um disco lançado).

Com a afirmação: “Fundamentais na linha evolutiva do rock brasileiro, no que tange à mistura de gêneros e ao lirismo ferino debochado e inteligente da parceria com Paulo Coelho ...”, o autor da crítica faz um comentário que é em si, um juízo de gosto próprio e que é simultaneamente um comentário que pode representar um juízo de gosto coletivo (e também técnico já que o fato do público ter aprovado e gostado justifica e induz à uma boa avaliação técnica e estética se tratando de



música), alimentado pela idéia de que esses artistas “influenciaram” outras gerações de artistas. O fato de o crítico atribuir inteligência a Paulo Coelho demonstra aí, mais uma vez, um juízo próprio que ocupa o mesmo espaço de um juízo coletivo, socialmente construído e visto como incontestável.

O crítico com uma só frase e usando um só sujeito, se refere ao seu próprio juízo e ao mesmo tempo à realidade dos fatos, ou melhor, à realidade que é acreditada em discursos como o seu e que é tida como um juízo que parte do grande número e é por isso reconhecido como verdadeiro e universal. A partir da emissão da voz única do crítico, está expressa também implicitamente, uma voz coletiva. Ora, isso constitui em princípio, um paradoxo conceitual porque a idéia de crítica pode implicar em uma avaliação positiva ou negativa (sem pensar na idéia de publicação, que é a de informar “algo” para alguém).

Se tratando das críticas onde há um discurso de celebração que reproduz uma crença presente no discurso do senso comum, essa idéia de avaliação, de possibilidade de pontuações baixas ou altas, perde o sentido e a estrutura deste discurso impresso nos cadernos de cultura passa a ter uma outra função: possivelmente a de reproduzir uma avaliação socialmente determinada no qual o crítico passaria a ser somente um porta-voz deste juízo coletivo pré-existente. Seria como que uma publicação com ares de novidade, com a função de dizer algo em primeira mão que já é mais que sabido. Mas o leitor da crítica pode não reconhecer de forma consciente o seu próprio discurso no discurso do crítico e isso pode gerar uma sensação de identificação ou de aprovação sua em relação ao texto publicado, como algo que não se opôs a sua avaliação própria sobre um determinado artista ou sobre uma determinada música. Este aspecto circular e aparentemente redundante pode não ser fortuito e é preciso investigar qual é de fato a função ou pelo menos apontar as possíveis intenções presentes em uma crítica que segue este modelo de celebração de um “mito”, de quem está partindo e para que classe (não só no sentido de classe social mas no sentido de grupo social, que apresente opiniões e maneiras de perceber a arte próprias e semelhantes).

No dia primeiro de junho de 2010, terça-feira, foram publicadas nos cadernos de cultura dos jornais O Globo e Jornal do Brasil, duas matérias sobre o disco recém lançado do cantor Gilberto Gil. Os espaços físicos de ambas as críticas se assemelham primeiramente no que diz respeito ao tamanho. Porém a crítica que está publicada no caderno B (Jornal do Brasil) apresenta um espaço maior em relação à outras críticas presentes nesta mesma seção chamada “lançamentos”. Na parte inferior da folha, essa seção de lançamentos apresenta referências a cinco álbuns sendo um deles o “Fé Na Festa” de Gilberto Gil e os outros quatro dos artistas Cristina Braga, Mu Chebabi, Tulipa Ruiz e Teenage Fanclub. O Texto que faz a apresentação do lançamento de Gil ocupa um espaço

equivalente ao espaço ocupado pelas outras quatro apresentações dos quatro discos, revelando neste caso uma possível hierarquização que já remete ao aspecto do discurso de celebração, que foi comentado anteriormente sobre os discos de Raul Seixas. Gil por ser mais conhecido, renomado e talvez mais “popular”, recebeu uma quantidade muito maior de palavras na avaliação do lançamento de seu disco, ocupando um espaço quatro vezes maior do que o dos outros artistas. A mesma foto de Gil, feita de forma profissional e com o objetivo de ilustrar mais sua divulgação, é disposta junto aos textos das críticas em ambos os jornais.

A seção do Jornal do Brasil oferece cotações para os lançamentos publicados ali e com estes álbuns do dia primeiro de junho não foi diferente, Gilberto Gil recebeu duas estrelas que equivalem ao conceito “Bom”. As cotações passam por ruim, regular, bom e ótimo (nenhuma, uma, duas e três estrelas respectivamente). Sabe-se lá porque o álbum não recebeu o conceito máximo já que as palavras presentes no texto da crítica de Luiz Felipe Reis são celebratórias e reconhecem de forma inegável o mito construído em torno de Gil. Ambas as críticas do Segundo Caderno e do Caderno B tocam em assuntos “chaves” como a exploração de ritmos nordestinos, a especificidade do “fornó de Gil”, também a influência de Luiz Gonzaga e o talento do cantor. No Segundo Caderno (jornal O Globo) o tamanho da crítica reservada ao cantor é bem maior do que a publicada no outro jornal, no que se refere ao espaço reservado para toda a matéria, incluindo o título em letras muito grandes dizendo “Gil levanta poeira”, o sub-título que diz “Cantor empresta seu talento para atualizar as vertentes do fornó”, a foto (que como dito é a mesma colocada no caderno B) em que aparece embaixo a seguinte informação: “Gil: RESPEITO à simplicidade e à sofisticação ensinadas por mestres como Gonzagão e Jackson”. O aspecto de discurso de celebração contido nessas duas críticas não está exercendo sua função de reprodução de um reconhecimento unicamente ao cantor Gilberto Gil, mas sim, também, a outros mitos da música popular brasileira que como aparece nos dois jornais, supostamente são grandes influências para o cantor já que são apresentados como seus “mestres”. No caso na crítica do O Globo, no que diz respeito também aos adjetivos usados pelo autor da matéria que por si só já mitificam a figura do cantor e podem ser produtos de uma mitificação “sofrida” pelo próprio crítico, encontramos fortes elogios tanto ao cantor quanto aos artistas que o influenciaram.

Partirei agora para uma comparação mais direta entre os dois textos das duas críticas de ambos os jornais, com o objetivo de traçar diferenças e semelhanças e de tentar estabelecer se os discursos de ambos possuem um padrão ou se podem apresentar alguma estrutura que possa estar presente também em outros discursos com funções de celebrar outros artistas.



O crítico J. P. do Segundo Caderno inicia seu texto dizendo que o disco inteiro é “inteiramente dedicado aos ritmos nordestinos como o xote, o maxixe e o baião” e diz que o fato de este estar sendo lançado no mês de junho pode indicar uma espécie de “jogada oportunista”. O crítico L. F. do outro jornal afirma no início que o disco foi lançado “num grande show ao ar livre” e afirma também que o disco em questão “é retrato de uma nova e revitalizante imersão de Gilberto Gil na cultura musical nordestina.”, apresentando então uma semelhança em relação ao texto de J. P. no outro jornal, sendo que este último parte para uma celebração mais explícita.

J. P. (O Globo), seguindo em sua crítica diz que diferentemente de outros momentos de Gil, este álbum não faz tributo a Bob Marley ou a Luiz Gonzaga, mas sim a todo um “gênero musical que há muito deixou de ser regional” e finaliza a frase dizendo que “Gil se impõe pela sua personalidade e por seu talento”. O autor da crítica finaliza o parágrafo dizendo também que o disco “Fé Na Festa” tem ligações com o disco anteriormente lançado por Gil “Banda larga cordel”. Luiz Felipe Reis, crítico do Caderno B, por sua vez, após a parte inicial de sua crítica, segue dizendo que “Gil assina um conjunto de belas canções.” (adjetivo que proponho uma reflexão em outra seção da pesquisa e que pode remeter mais diretamente a um aspecto de fruição, de juízo de gosto, se afastando assim de um caráter técnico, de avaliação menos parcial e emotiva.) Luiz Felipe continua e fala agora que “Gil mostra que a poderosa ascendência de Luiz Gonzaga permanece, além de intacta, pungente e declarada como nunca, além das palavras concedidas em entrevistas.”. Em outra seção do texto da pesquisa reflito sobre a questão da chamada “influência” no campo da música e a relação que é estabelecida nessas discussões entre artistas consagrados, em torno da crença de que artistas com renome e sucesso só são vistos como sendo influenciados por outros artistas renomados e igualmente consagrados, como numa espécie de genética da influência no qual são transferidos para um novo indivíduo não só aspectos musicais semelhantes mais também a fama, a “genialidade”, o “renome”, ocorrendo assim uma espécie de *esquecimento* inconsciente ou consciente dos fatores sociais, mercadológicos e culturais que permitiram a ascensão de um artista rumo à sua consagração. É necessário também refletir sobre até que ponto um artista assume como sendo sua maior influência, um outro artista consagrado sabendo que a crença na “influência” entre “gênios” pode o colocar no mesmo patamar criativo, técnico e artístico de seu “mestre” e também como essas atribuições de influência, tratadas pelos próprios artistas e como afirma Luiz Felipe por “palavras concedidas em entrevistas”, podem fazer parte e contribuir para a sua mitificação.

L. F., autor da crítica publicado no Caderno B, após destacar a “poderosa ascendência de Luiz Gonzaga” presente no trabalho de Gil, diz que o álbum foi concebido, segundo seu autor, com

o objetivo de animar festas juninas, mas que “as 12 novas peças que compõem o trabalho ecoam muito além de seu intento original.” e para comprovar essa análise o autor da crítica afirma que “as sublimes melodias de *O livre-atirador* e a pegadora, seguida pela suingada *Estrela azul do céu* servem como prova.”. Outro termo aparece remetendo ao juízo de gosto e a estética filosófica e o adjetivo escolhido referente à melodia pode estar em um patamar acima do adjetivo “belas” usado anteriormente, hierarquia essa trazida de filósofos que tratam a questão do belo com Kant em sua “Crítica da Faculdade do Juízo” e Schopenhauer em sua “Metafísica do Belo” sendo o “Sublime” uma atribuição de maior excelência em relação ao “Belo”.

É possível constatar neste discurso crítico do jornalista, termos que remetem ao discurso do período romântico da estética filosófica assim como existem em outros textos de outros jornalistas e possivelmente de outras áreas da sociedade que têm como ferramenta de atuação o discurso, termos e idéias relacionadas a esse período. De alguma forma no campo da música, ainda se encontram presentes as análises de essência, no qual Bourdieu nos alerta sobre o perigo na seção “A Gênese Histórica da Estética Pura” em seu livro “Regras da Arte”.

L. F. finaliza o parágrafo inicial de sua crítica ao disco de Gilberto Gil analisando as duas canções citadas por ele anteriormente *O Livre-atirador e a Pegadora* e *Estrela Azul do Céu*, e diz que ambas “navegam por delicadas construções harmônicas ...”. Dando continuidade à comparação com a crítica do O Globo publicada no mesmo dia, encontramos logo após o parágrafo inicial, o crítico J. P. atribuindo à mesma canção citada por Luiz Felipe Reis, *O Livre Atirador e a Pegadora*, o adjetivo “ótima” e traçando uma conexão da mesma com outra canção chamada “Despedida de Solteira” do disco lançado anteriormente. Será esta canção o que os debates sobre a estratégia de produção e as gravadoras chamam de “música de trabalho”? Seguindo a crítica, L. F. diz que Gil assina um “disco eminentemente percussivo, mesmo quando as levadas são puxadas por seu violão, caso da intimista e metafísica *Não tenha medo da vida...*”. Está aí mais um caso de adjetivação em que os termos não possuem uma clara conceituação e transparece também o aspecto romântico que foi dito anteriormente, principalmente a partir do adjetivo “metafísica”. Já no decorrer da crítica do Segundo Caderno, já deixando a parte inicial, encontramos um pequeno parágrafo onde o autor J. P. afirma que o forró de Gil tem assinatura e criatividade de sobra. Ora, partimos aqui para um momento de ambas as críticas onde aparecem fortes palavras de elogio ficando claro que para este último crítico a criatividade do artista pôde transparecer no disco. A crítica que recebe o título do disco e mostra uma imagem da capa no início, passa agora a fazer uma avaliação positiva e um juízo relacionado, primeiro ao “forró de Gil”, quer dizer, às músicas compostas e tocadas pelo

artista que estejam inseridas nesse gênero musical, e a figura do cantor em si, no caso de se destacar sua criatividade. Os elogios feitos diretamente ao artista aparecem mais em seguida quando o crítico afirma que “ele passeia com total liberdade e autoridade sobre os ritmos e desafia sua inventividade nas letras e melodias, respeitando a receita da simplicidade aliada à sofisticação ensinada por mestres como Gonzagão e Jackson do Pandeiro.”. Os termos liberdade e autoridade, atribuídos ao artista demonstram uma reverência muito forte que pode estar ligada diretamente ao renome do cantor. Aqui é possível encontrar um reconhecimento, isto é, uma aprovação (ou legitimação) de algo que vem sendo reproduzido ao longo dos anos. Reconhecer a autoridade do artista é tratá-la como legítima já que atribuir autoridade implica em reconhecer um passado, uma história de vida que vem sendo há anos aliada justamente à essa uma capacidade de julgar, de conhecer, de liderar, e à todas as qualidades que fazem algum indivíduo ser classificado como uma autoridade. Depois desse momento, J. P. tece um breve comentário sobre a faixa do disco chamada “A estrela azul do céu”, canção citada também pelo crítico do outro caderno discutido.

L. F. R. (Caderno B) segue em sua crítica, depois de relatar a autoria de três músicas do disco que não são assinadas por Gil, e diz que bastam alguns segundos para perceber que o trabalho em questão está longe do “oportunismo barato” que é comum em discos temáticos e afirma que isso é comprovado pelo fato de o próprio artista comentar que o disco “se trata de algo direcionado”. O crítico finaliza seu texto dizendo que o artista “sabe que sua música é maior que suas palavras” reconhecendo aqui, de novo, o passado e a história da carreira do cantor, legitimando o fato de este ser considerado um mito. Elogios que trazem à tona o renome constituído em torno de uma carreira de muitas décadas estão aqui bastante presentes e a partir disso é necessário refletir sobre uma certa contradição já que a seção do jornal se propõe a criticar “lançamentos”.

A carreira consagrada e o grande renome do cantor assumem aqui qual papel exatamente? Se o objetivo oficial do caderno é dar ao leitor do jornal conhecimento e informações sobre este disco recém chegado ao mercado? É possível que o renome aqui esteja sendo uma ferramenta para conduzir uma opinião sobre o disco? Ou prescrever uma maneira de ouvi-lo ou contemplá-lo? Ou ao ter que falar de Gilberto Gil, o crítico se vê obrigado a reproduzir toda essa opinião já formada e presente no campo artístico que caso não fosse trazida ao texto poderia ser vista como uma *agressão simbólica* ao mito que o cantor representa? Se for considerado que o objetivo da crítica é julgar tecnicamente um trabalho musical este caráter de trazer à tona o renome de um artista não condiz com as expectativas de tal veículo, porque foge da função de avaliação e passa a função de discurso de celebração, sendo assim redundante, a proposta de dar cotações (que são notas ou

conceitos) ao disco, proposta essa comprovada pelo próprio caderno do jornal. Ou seriam essas avaliações propostas pela parte de críticas do caderno de cultura, uma forma de dissimular um discurso de celebração? O renome do artista pode ter gerado, por exemplo, substantivos como “liberdade”, “autoridade” e “inventividade” sendo praticamente impossível assim negar esses valores ao trabalho criticado, já que estas qualidades são justificadas pelo fato de o artista ser consagrado e renomado.

### **Referências bibliográficas**

BOURDIEU, Pierre. As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário / Pierre Bourdieu: tradução de Maria Lúcia Machado. – São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos/ Pierre Bourdieu; - 3.ed.reimpr. - Porto Alegre, RS: Zouk, 2008

LÉVY-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido. v.1. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

### **Periódicos**

Jornal do Brasil – Caderno B – Terça-feira, 1º de junho de 2010

O Globo – Segundo Caderno – Terça-feira, 1º de junho de 2010

Jornal do Brasil – Caderno B – Terça-feira, 2 de fevereiro de 2010

