

## **Isto é bom que dói!**

Notas sobre popular e erudito

Paulo Costa Lima

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

LIMA, PC. Isto é bom que dói! Notas sobre popular e erudito. In: *Música popular e adjacências...* [online]. Salvador: EDUFBA, 2010, pp. 31-33. ISBN 978-85-232-1202-5. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# Isto é bom que dói!

## Notas sobre popular e erudito

Notas para um ensaio sobre o popular e o erudito na música brasileira

Como se laçam ou desenlaçam o popular e o erudito na música do Brasil? Escolho um título que homenageia Xisto Bahia, um dos primeiros militantes da canção brasileira (final do século XIX), sendo esse um de seus sucessos, aliás utilizado como chamariz para biscoitos supostamente mais finos, tais como “Quis de balde varrer-te da memória”.

A reflexão sobre interfaces entre popular e erudito na música do Brasil não pode fazer de conta que esses são dois conjuntos independentes. Na verdade são dois conceitos multifacetados (e às vezes esdrúxulos) que talvez devam ser encarados como ficções, úteis como sinalizadores gerais, afinal Carlos Gomes não é Riachão.

Especialmente no caso do Brasil, não se pode pensar numa situação binária – erudito versus popular. E, mais importante ainda, não se pode garantir que a erudição venha sempre do lado da Europa. Por exemplo, no que diz respeito à complexidade rítmica, o material africano que chega ao Brasil tende a ser bastante sofisticado, apontando na direção de uma outra espécie de erudição.

A rigor, portanto, o repertório da música popular vai interagir com os repertórios eruditos da Europa e da África, e com o passar do tempo, a partir de esforço artístico de grande monta, vai ter de lidar

com material ‘erudito’ produzido em seu próprio campo, tal sendo o caso, por exemplo, das interpretações de João Gilberto, que levam a precisão das escolhas até as últimas consequências.

Um dia desses vi Maria Betânia na televisão comparando música e perfume. Ambos provocam respostas sensoriais rápidas. Pois bem, é essa natureza sensorial da música que exige um conceito diferenciado de erudição. A sofisticação musical de seus processos de elaboração e aprofundamento dependem sim do intelecto, mas não apenas do intelecto cartesiano. Trata-se de uma inteligência que não pode excluir a audibilidade e o corpo.

Tudo isso vem a constituir uma primeira perspectiva no enfrentamento do desafio de visitar interfaces entre erudito e popular na música brasileira. Nomearemos essa primeira janela como perspectiva conceitual e de categorização – um esforço de repensar as bases do próprio desafio. A rigor, uma das melhores definições de povo vem de Affonso Romano de Santana: o povo é um ovo, depende de quem o põe ou quem o gala.

Uma segunda direção de ausculta vem da apreciação de trajetórias bifrontes (ou trifrontes) de vários de nossos heróis musicais. Podemos facilmente listar dezenas de percursos complexos entre o que se chama de erudito e popular. Vamos batizar essa frente de percursos e vínculos.

Alguns exemplos gritantes: Ernesto Nazareth, Patápio Silva e Chiquinha Gonzaga – todos com formação ‘erudita’ no período de plasmação do chorinho. Pixinguinha (flautista e arranjador) e Villa-Lobos. Vicente Celestino (que vem da ópera italiana), Guerra-Peixe e Lindembergue Cardoso. Vinicius (poeta e diplomata) e Tom Jobim (aluno de piano e de Koellreutter), Radamés, Rogério Duprat, Tom Zé (aluno de Ernst Widmer), Egberto Gismonti, Antonio Nóbrega, Arrigo Barnabé, Wisnik, entre muitos.

O caso de Vinicius de Moraes é deveras especial. Sempre cultivou uma chama intensa de desconstrução modernista do discurso:

Meninas de bicicleta  
Que fagueiras pedalais  
Quero ser vosso poeta!

...

Vós que levais tantas raças  
Nos corpos firmes e crus:  
Meninas soltais as alças  
Bicicletai seios nus...

A canção popular vai se constituir em um grande laboratório de novas experimentações. Classificaríamos esse dado em nossa terceira perspectiva, que reúne atitudes e olhares recíprocos. Vale lembrar uma bem engendrada frase de Tatit, citada aqui meio de ouvido: “a canção quer virar sinfonia, e a sinfonia quer virar canção”.

Se existe uma atitude modernista na relação entre erudito e popular, haveria uma atitude pós-modernista? Uma atitude nacionalista?

Para a última janela guardo as questões mais técnicas, as marcas e processos. Marcas herdadas ou adquiridas pelos repertórios enfocados, e os processos musicais/composicionais envolvidos. Um exemplo: a herança das métricas binária e quaternária da música ocidental, e a necessidade de reconstrução dentro desses arcabouços de tempo dos esquemas de duração africanos, pela via da acentuação deslocada.

Aí está: um horizonte de quatro perspectivas se oferecendo como scanner de tão envolvente questão. O assunto mal se inicia. Continuaremos em outra oportunidade.