

JÉSSICA APARECIDA DE MATOS BARRETO

**Diversidade cultural na música:
o popular e o erudito**

CELACC/ ECA-USP
2012

JÉSSICA APARECIDA DE MATOS BARRETO

Diversidade cultural na música: o popular e o erudito

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos produzido sob orientação da Prof^a. Dra. Maria Bernadete Toneto.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela vida e oportunidade concedida de ensino e aprendizagem.

Aos meus familiares por todo incentivo e apoio recebido, e ao amigos queridos que sempre estiveram ao meu lado intuindo-me com bons conselhos.

Agradeço também, minha orientadora e aos professores do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação que dedicaram toda a atenção a nossos estudos nestes últimos 18 meses.

Por fim, agradeço em especial aos colegas de sala, que fizeram de nossos sábados muito mais interessantes!

BARRETO, Jéssica Aparecida de Matos. **Diversidade cultural na música**: o popular e o erudito. 2012. 24 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

RESUMO

Fala-se em música popular e música erudita como se houvesse claramente uma linha divisória que separassem estes dois conceitos. Esta divisão não existe, a não ser por uma questão operacional. No intuito de demonstrar que tal polarização esteve pautada, antes de tudo, em questões essencialmente políticas e ideológicas, o artigo que aqui tento delinear tem características preliminares, que buscam o entendimento das políticas públicas que norteiam o papel das instituições culturais de acesso à informação musical na cidade de São Paulo, mais especificamente da Discoteca Oneyda Alvarenga. Discute a Lei de criação da Fundação Theatro Municipal e os conceitos de popular e erudito em uma forma não paradoxal, porém complementar, e tenta comprovar a importância da diversidade cultural na música.

Palavras-chave: Música erudita. Música popular. Discoteca Oneyda Alvarenga. Diversidade cultural.

BARRETO, Jessica Aparecida de Matos. **Cultural diversity in music**: the popular and classical music. 2012. 24 p. Work Completion of Course (Postgraduate in Management Cultural Projects and Events) - University of São Paulo, São Paulo, 2012.

ABSTRACT

We talk about popular music and classical music as if there was a clear dividing line that separated these two concepts. This division does not exist, except for an operational issue. In order to demonstrate that such bias has always been guided above all, in essence by political and ideological issues, the article that here I try to delineate, has primary characteristics, seeking to understand the policies that guide the role of cultural institutions to access music information in the city of São Paulo, more specifically the Discoteca Oneyda Alvarenga. Discusses the law that created the Municipal Theatre Foundation and the concepts of popular and scholarly in a way not paradoxical, but complementary, and tries to prove the importance of cultural diversity in music.

Keywords: Classical Music. Popular music. Discoteca Oneyda Alvarenga. Cultural diversity.

BARRETO, Jessica Aparecida de Matos. **La diversidad cultural en la música: la música popular y clásica.** 2012. 24 p. Final de Trabajo de Curso (Postgrado en Gestión de Proyectos y Eventos Culturales) - Universidad de São Paulo, São Paulo, 2012.

RESUMEN

Hablamos de la música popular y la música clásica como si no hubiera una clara línea divisoria que separa estos dos conceptos. Esta división no existe, excepto por una cuestión operativa. Con el fin de demostrar que tal sesgo se ha guiado siempre por encima de todo, en cuestiones de esencia política e ideológica, el artículo que aquí trato de delinear tiene características primarias, tratando de comprender las políticas que guían el papel de las instituciones culturales para acceder a la información la música en la ciudad de São Paulo, y más concretamente la Discoteca Oneyda Alvarenga. Explica la ley que creó la Fundación Municipal de Teatro y los conceptos de, la música popular y la música clásica de una manera no paradójico, pero complementarias, y trata de demostrar la importancia de la diversidad cultural en la música.

Palabras clave: Música clásica. La música popular. Discoteca Oneyda Alvarenga. La diversidad cultural.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
2 DIVERSIDADE CULTURAL - O POPULAR E O ERUDITO	8
3 DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL.....	14
4 LEI Nº 15.380 de 27 de MAIO de 2011.....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	23

INTRODUÇÃO

As reflexões sobre o que é música erudita e popular têm permeado as discussões entre pesquisadores, servidores públicos, estudantes de música e demais usuários do acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga que procuram compreender a transferência da Discoteca somente com seu acervo erudito a um novo equipamento público na cidade de São Paulo.

A Lei nº 15.380 de 27 de maio de 2011, objetiva autorizar o Poder Executivo a instituir a *Fundação Theatro Municipal de São Paulo*. Esta *Fundação* abrigará diversos acervos municipais, dentre o qual, o da Discoteca Oneyda Alvarenga somente com o seu acervo de origem ‘erudita’.

O impulso deste artigo é promover a discussão dos conceitos de erudito e popular no que tange à política cultural adotada na separação destes acervos.

A questão primordial com relação a esta discussão diz respeito à fragmentação da música em “música erudita” e “música popular”. Surgem dúvidas sobre quais critérios foram utilizados ao separar os acervos.

O que é, afinal, “música erudita” ou “música popular”? Como tratar o que às vezes nomeia-se “música de fronteira”, que não se enquadra nem num conceito, nem em outro? Esta separação adveio somente de uma visão política ideológica no que se refere à música popular e música erudita?

Para compreensão geral, por meio da comparação de autores, no sentido de discutir o tema abordado com os conceitos, definições e opiniões encontradas na literatura, um panorama será apresentado a seguir sobre a diversidade cultural na música – os conceitos de erudito e popular; a história da antiga Discoteca Pública Municipal de São Paulo, seus acervos, sua estrutura atual e sua importância no contexto cultural da cidade de São Paulo; além de algumas reflexões sobre a respectiva Lei.

2 DIVERSIDADE CULTURAL - O POPULAR E O ERUDITO

As discussões em torno da cultura popular e da cultura erudita habitualmente estiveram presentes na história da humanidade.

Advinda de um processo de construção simbólica de caráter ideológico e social, a história cultural, frequentemente, foi marcada por essa polarização, ou seja, “o erudito considerado por muitos como a única forma de cultura, e o popular, classificado pela “classe aristocrática” como sendo a contramão, a não-cultura, ou ainda, a ausência completa de civilização (BIZZOCCHI, 1999).

Assim como a música erudita, a cultura erudita está

associada às representações ideológicas e artísticas de uma parcela minoritária da sociedade de classes: as elites. E é essa parcela mínima da sociedade que estabelece e impõe as diversas regras do jogo” (BIZZOCCHI, 1999).

Para Chauí (2003, p. 40), elite significa a afirmação de um “padrão cultural único e tido como o melhor para todos os membros da sociedade [...] negando o direito à existência para a cultura do povo (como cultura “menor”, “atrasada” ou “tradicional”)”. No campo da música este conceito de erudito não é muito diferente. Embora alguns autores conceituem a música erudita como complexa, de formas, texturas, estilos e de caráter solene, muitos a colocam como superior à música popular.

Tentando mudar esta visão de exclusividade que se dá à música erudita, Molitsas (2005, p. 38) enfatiza:

Tenho insistido nos últimos anos, em alguns artigos que escrevi, na idéia de que precisamos mudar a maneira como focalizamos a música erudita no Brasil. O dilema se inicia pelo próprio nome: música erudita, música clássica, música de concerto, música boa, música intelectual, etc. Escolha qualquer um dos nomes. Em todos eles há uma clara sugestão de exclusividade e/ou superioridade.

Molitsas (2005, p. 38) ainda menciona algumas “pérolas” sobre a exclusividade que se dá à música erudita, coletadas durante suas pesquisas: “a bandeira está lançada, senhores. Somos poucos, mas somos a nata da sociedade” [...] “é uma música de difícil compreensão para o populacho”.

Neste contexto tipicamente pretensioso, e não por que, preconceituoso, Molitsas (2005, p. 38) reafirma que “em todas elas existe um sentimento de exclusão social, típico do pensamento dominante em quase todas as décadas do século passado”.

Para que este cenário mude, o que hoje já vem acontecendo, é preciso que o erudito tenha um relacionamento direto com o público.

Originalmente, a música popular tem suas raízes na música folclórica. É a música que vem do povo e não da universidade. Já, a música erudita é a música “estudada” que segue uma tradição que remonta a idade média*, passa por grandes nomes como Bach e Mozart. A palavra erudito significa “muito instruído”.

Em tempos modernos, estes conceitos mudam bastante. De acordo com Madeira (2011), a música popular se aperfeiçoa, os músicos populares estudam composição, arranjo, condução de vozes, e algumas peças populares podem ser tão complexas quanto uma obra de música erudita. Os compositores eruditos buscam cada vez mais canções populares ou elementos da música popular para a elaboração melódica e harmônica de suas obras. Já na atualidade, a linha que dividia a música popular da erudita não existe mais. Ou é tão tênue que ninguém mais pode dizer com certeza se essa composição moderna que está tocando é erudita ou popular.

O conceito de cultura popular e cultura erudita foi muito bem exposto por Darcy Ribeiro, que desmistifica a superioridade que uma tem sobre a outra:

Gosto de pensar que essas são as duas asas da cultura que, sem vigor em ambas, não voam belamente. É preciso reconhecer que uma não é melhor nem pior, superior ou inferior à outra; são apenas diferentes e, porque distintas, se intercambiam, abeberando-se reciprocamente. Populares são, para nós, as formas livres de expressão cultural das grandes massas, que nos dão seu exemplo maior no carnaval carioca, como a principal dança dramática que jamais se viu. Eruditas são as formas escolásticas, canônicas, de expressão cultural, como o balé e a ópera, por exemplo, cultivadas por alguns, vivenciadas por pouquíssimos, mas admiradas por um grande público (RIBEIRO, 1986).

Assim como Darcy Ribeiro, Santos (*apud* MONTI; SOARES, 2007), afirma que “a cultura popular é tão rica quanto a cultura erudita. Na verdade uma precede a outra”.

No campo da música, essa premissa não é diferente. Embora a dicotomia entre música erudita e música popular abram caminho à discussões, muitos autores conceituam música como uma arte universal, sem restrições. Adorno (1980), afirma que o homem sempre se relacionou com a música, com o som. Do grito do homem das cavernas ao som contemporâneo, passando por todas as etapas intermediárias, o homem sempre fez e ouviu música. Apenas a música.

* A Idade Média Clássica é situada entre o século XI e o XIII, é neste momento em que estão os elementos mais populares do período Medieval, como feudos, vassalagem e cavalaria.

No raciocínio de Adorno, Silva (2008) complementa que os gêneros musicais como o jazz e o choro, tidos historicamente como populares, não o são nem em seus países de origem - Estados Unidos e Brasil respectivamente. Portanto, música é música,

seja ela sinfônica ou improvisadamente jazzística, tocada por uma grande orquestra ou por um simples quarteto com piano, baixo, bateria e saxofone [...]. A arte musical de Mozart, que foi um compositor genuinamente clássico, também era popular. Poderíamos então, chamar de popular, aquela música que a população, em sua maioria, consome. A música de Tom Jobim, por exemplo, foi e é popular. O mesmo Jobim se tornou clássico, na nossa música, pela beleza, pela seriedade de sua obra, por sua arte (SILVA, 2008).

A diversidade cultural do Brasil está presente na música de vários compositores. Villa-Lobos por exemplo, atrelou em suas composições o erudito e o popular. Foi um compositor em aberto, com leituras diferentes, respeitado em todo o mundo.

De acordo com Kiefer (1990, p. 33) “os compositores eruditos do Modernismo não podiam deixar de dar atenção aos gêneros populares (ou semi-eruditos) nacionalizados [...]”. Nesse raciocínio, o pianista Bratke confirma que Villa-Lobos, considerado o maior expoente da música do modernismo no Brasil foi

um verdadeiro radar que digeriu insaciavelmente muitos vocabulários musicais, atuando de maneira bem brasileira, no nível popular e no erudito, e promovendo uma fusão entre os dois. Villa articulou o modernismo de uma maneira muito própria, para traduzir em música a fisionomia da diversidade cultural do Brasil (BRATKE *apud* PERPÉTUO, 2010, p. 16-17).

Para o músico, ao ouvir as composições do autor das *Bachianas Brasileiras* “tinha a nítida impressão de ouvir sons que não vinham exatamente do piano: eram timbres de pandeiros, cuícas, reco-recos, passarinhos, grilos e outros sons da floresta” (BRATKE *apud* PERPÉTUO, 2010, p. 16-17).

O pianista ainda destaca os compositores Ernesto Nazareth e Villa-Lobos como precursores de uma música tipicamente brasileira, oriunda de várias etnias e nações:

Ernesto Nazareth e Villa-Lobos promoveram “a fusão da cultura européia com a cultura afro-brasileira, um grande tabu em seu tempo, e hoje uma verdadeira tradução do que é o Brasil em música. [...] Em Nazareth há um fator urbano. Algo como estar em um salão onde se falam coisas da elite, com sotaque europeu, mas que através da janela aberta é possível ouvir os ritmos que vêm lá de fora, das ruas e dos morros do Rio de Janeiro, e então os sons acabam se misturando. Em Villa-Lobos esse estágio já passou. Estamos no meio da natureza e podemos ouvir a chuva, o vento, o barulho dos rios, os sons dos pássaros e de outros animais. Chocalhos indígenas,

canções de roda, Bach, cirandas e cirandinhas, carnavais, canções francesas e violas caipiras. Debussy, Pixinguinha, Cartola, Stravinsky, samba, maxixe, jazz, embolada e baião. Com ambos os compositores, você tem a certeza de estar em território brasileiro...” (BRATKE *apud* PERPÉTUO, 2010, p. 17).

Nessa perspectiva, Madeira (2011) confirma esse ecletismo contido nas composições de Villa-Lobos e declara que o compositor é erudito e popular, já que existe muita influência bachiana nas obras dele, além de composições de choros e prelúdios para violão que estão completamente cheios de elementos de música popular.

A diversidade cultural na música brasileira também está presente na música do *Movimento Armorial*. Assim como a arte de Villa-Lobos e Ernesto Nazareth, o Movimento Armorial fazia da sua arte uma expressão política.

Surgido na década de 1970, o Movimento Armorial é oriundo de uma região das mais musicais e criativas deste país, o nordeste brasileiro. É a mistura dos sons tradicionais como o das rabeças, violas caipiras, bandolim, cavaquinho, violas, zabumbas, berimbaus, flautas e instrumentos de sopro primitivos, pífanos e percussões variadas. É a mistura de um violino *Stradivarius* e outros tantos instrumentos eruditos aliados a estes instrumentos culturalmente populares da Região. Pode-se dizer que o Movimento Armorial é uma arte erudita brasileira.

Na mesma “mistura” de instrumentos musicais do Movimento Armorial, Molitsas (2005, p. 41), confirma que “os recitais ficam muito mais interessantes quando existe a vontade de interagir. Na música popular, a ordem é chegar junto ao público. Por que também não na música erudita?”.

O acesso à música erudita é ainda um privilégio para poucos. Como se tem visto, os acervos que oferecem este tipo de música são uma minoria.

A Discoteca Oneyda Alvarenga, além de oferecer um acesso livre à informação musical, tanto erudita, como popular é uma instituição que poderia ser preservada com esta característica. Afinal, a união de todos os gêneros musicais, além de fomentar o bojo cultural e didático da cidade de São Paulo, desmistifica a separação que há entre o erudito e o popular.

Salztein (2002, p. 23), confirma esta desmistificação ao dizer que o ecletismo tem marcado o cenário contemporâneo, “[...] o ecletismo vai se tornando um novo gênero cultural dominante, que esmaga toda tentativa de diferenciação”.

Um exemplo de ecletismo musical são as composições de Edmundo Villani-Côrtes. De acordo com Coelho e Donadio (2001, p. 16),

[...] a obra de Edmundo Villani é livre; é uma obra fluente que segue os critérios de seu gosto pessoal sem estar atrelada a escolas e estilos. Em parte, essa característica deve-se à prática de arranjador que lhe permite caminhar pela música desconsiderando os muros que a dividem em dois terrenos: a música popular e a música erudita. Como um peregrino, ele planta livremente as melhores flores em melodias perfumadas e encontra os melhores frutos em harmonizações saborosas. E o mais importante é que a sua sementeira, por ser livre, cresce num e noutro terreno com o mesmo vigor.

Nesta mesma linha de raciocínio, em entrevista à revista *Concerto* aos músicos Fernando Lima e Cecília Siqueira (o Duo de violões Siqueira Lima), a jornalista Frésca (2010, p. 26) confirma que a boa música é a que desconsidera as barreiras que a dividem entre a música erudita e a música popular:

Novíssima geração do violão brasileiro, Cecília Siqueira e Fernando Lima tocam com frescor e envolvimento contagiante e colocam sua técnica excepcional a serviço do repertório clássico e popular com a mesma naturalidade, desfazendo a velha “barreira” entre o erudito e o popular que, ainda que muitos queiram derrubar, nem todos estão aptos a fazê-lo.

Tanto boa como a erudita, a música popular chega a ser duvidosa quando bem elaborada. Os músicos Fernando Lima e Cecília Siqueira lembram que, muitas vezes, em recitais no exterior, as pessoas costumam acreditar que aquilo que estão ouvindo é música popular:

O público não entende como uma música tão rica e elaborada pode ser popular. Acho que isso também se deve ao tratamento que damos a elas. Temos o mesmo cuidado e as estudamos tanto quanto uma peça de Bach ou qualquer outro compositor, e em nossos recitais tudo isso se integra, sem ficar parecendo dois universos diferentes (SIQUEIRA; LIMA *apud* FRÉSCA, 2010, p. 26).

Outros músicos também desfazem a mistificação que há entre o popular e o erudito, e afirmam que toda boa arte é universal. É o que declara Aylton Escobar.

O maestro e compositor que fundou ao lado de Edino Krieger a *Sociedade Brasileira de Música*, diz não se considerar um músico “erudito”:

Sou músico, proclama, lembrando que muitos esqueceram de que toda boa arte é universal. Ele explica que a divisão entre música “popular” e “erudita” é ilusória, porque uma serve-se da outra. A separação, na verdade, tem origem social, muitas vezes preconceituosa. Para Escobar, as difíceis linguagens da vanguarda e os cantos dos índios brasileiros, igualmente valiosos, são uma única música: a música (ESCOBAR *apud* MOSCHELLA, 1994).

Para Escobar “o que importa ainda, é o conhecimento, o ensino, a opinião crítica. Deve se ter todas as músicas à disposição. Ninguém é obrigado a gostar de Mozart para se sentir evoluído” (ESCOBAR *apud* MOSCHELLA, 1994).

Quando questionado a respeito da limitação ao conhecimento musical aos estudantes de música, Escobar ressalta a importância de cultivar-se a união de diferentes gêneros musicais:

Acredito que o jovem pode não ser de natureza acomodada, mas pode acomodar-se em razão de alguma coisa que ele presume ser mais viável. É muito importante que as coisas sejam dignificadas, e para isso é preciso também uma grande humildade, que o ensino e as atividades sociais têm tido. Você olhar uma manifestação folclórica, simples, olhar uma atividade popular, olhar uma atividade chamada trabalhada, erudita, tudo com o mesmo espírito, aí sim é interessante. Quem escutasse Chitãozinho e Chororó escutaria, com o mesmo grande interesse, uma obra de Mozart, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri. Estas coisas não podem ser negadas às pessoas. Cabe à inteligência de um lugar cultivar-se e cultivar tudo, sem estas coisas fechadas (ESCOBAR *apud* MOSCHELLA, 1994).

O violinista e jornalista Moschella (1994) ao finalizar sua entrevista com o compositor Aylton Escobar, pergunta ao maestro: “Considera-se um músico erudito?” E Escobar responde: “[...] Prefiro dizer apenas que sou músico. Não vejo em lugar nenhum as pessoas separarem ”dança erudita” de “dança popular”, ou “pintura erudita” de “pintura popular””.

Nesse sentido, pode-se dizer que Bach, Tom Jobim, Chico Buarque, Mozart, Pixinguinha, Júlio Medaglia, Ravel, João Gilberto e tantos outros, não fazem música erudita ou popular. Eles fazem música.

3 DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL

A criação da Discoteca Pública Municipal em 1935 marcou uma importante fase da história da cultura brasileira. Idealizada e criada por Mário de Andrade (1893-1945), e organizada e dirigida pela poetisa, musicóloga, folclorista, discípula e amiga de Mário, Oneyda Alvarenga (1911-1984), a Discoteca surgiu da busca de uma identidade cultural brasileira embasada no folclore, ao mesmo tempo em que se vivia a modernidade da metrópole, dos automóveis, das rádios, dos cinemas e do mercado de produtos industrializados.

Ao pensar a criação de uma música nacional, unindo o folclore com o erudito, Mário de Andrade

organizou uma Discoteca Municipal e a colocou como receptora das manifestações artísticas folclóricas recolhidas no Norte e Nordeste do Brasil, em 1938, com o financiamento do Departamento de Cultura de São Paulo, órgão que Mário dirigia. Esta iniciativa, além de endossar a sua nacionalização musical, fundamentava a idéia de transformar a cultura popular em patrimônio, vontade que expressou, em 1936, no anteprojeto não aprovado de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (MOYA, 2010, p. 112).

Desde a sua fundação, a Discoteca Pública Municipal preocupou-se com a preservação da identidade musical do país. Integrada atualmente ao *Centro Cultural São Paulo* (órgão este vinculado à Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo) desde 1982, a Discoteca tem hoje, merecidamente, o nome de sua organizadora e primeira diretora, Oneyda Alvarenga.

Constituindo-se em um dos mais importantes acervos de música do Brasil e do mundo, a Discoteca Oneyda Alvarenga até hoje é

uma instituição única na cidade de São Paulo. Possui o maior acervo público de discos em 78 rotações gravados no Brasil: são 15 mil títulos de 28 mil lançados no país. Possui ainda a maior coleção pública de partituras com 35 mil unidades e um acervo com o total de 70 mil discos [...] (SAMPIETRI, 2009, p. 11).

A Discoteca possui um acervo diversificado, para ‘todos os gostos’. É um exemplo de instituição que valoriza a diversidade cultural na música.

Além de contar com acervos que contemplam múltiplos gêneros musicais de discos de 33 e 78 r.p.m., partituras, livros, periódicos e hemeroteca musical, a Discoteca Oneyda Alvarenga conta ainda com um Acervo Histórico, onde estão guardados

documentos, objetos, discos, mobiliários, filmes e fotografias provenientes dos projetos desenvolvidos nos primeiros anos de existência da Discoteca Pública Municipal.

Dentre os conjuntos preservados, encontram-se:

Arquivo da Palavra: Trata-se de um registro de vozes de personalidades como Camargo Guarnieri, Dulcina de Moraes, João de Souza Lima, José de Alcântara Machado, Lasar Segall e Rubens do Amaral.

Constam também gravações de pronúncias regionais do Brasil, para estudo da fonética. São pequenas leituras selecionadas por Manuel Bandeira, feitas por pessoas consideradas cultas e incultas, de todas as regiões do país.

Lévi-Strauss e Sociedade de Etnografia e Folclore: Encontram-se nesse acervo, os filmes produzidos pelo casal Dina e Claude Lévi-Strauss em suas expedições ao Mato Grosso.

Pouco conhecida pelo público, Dina Lévi-Strauss produziu e contribuiu muito para o desenvolvimento das políticas culturais do município de São Paulo.

A Discoteca guarda ainda, todo o material produzido pela Sociedade de Etnografia e Folclore, entidade de pesquisa criada em 1936, ligada ao Departamento de Cultura.

Coleção da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938: Idealizada e organizada por Mário de Andrade no período em que o escritor esteve à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, a 'Missão' tinha como objetivo investigar aspectos formadores da identidade nacional.

Em 1938, uma equipe chefiada pelo engenheiro e arquiteto Luís Saia percorreu o Norte e o Nordeste do Brasil para registrar suas manifestações culturais e folclóricas, em especial de dança e música. Na bagagem, trouxeram instrumentos musicais, objetos de culto, peças utilitárias, fotos, reproduções de desenhos, gravações musicais e filmes.

Outras coleções disponíveis: Documentação histórico-administrativa da Discoteca Pública Municipal de 1935 a 1983; os registros de Camargo Guarnieri sobre o *II Congresso Afro-brasileiro*, realizado em Salvador - Bahia, em 1937; os trabalhos que participaram dos *Concursos de Monografia sobre Folclore*, promovidos pelo Departamento de Cultura; e os documentos do *Congresso Nacional da Língua Cantada*

de 1937, cuja proposta foi subsidiar estudos no campo da fonética (CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 2011).

Conforme descreve Moya (2010, p. 131-134), esses registros históricos contribuíram substancialmente para a formação da cultura brasileira:

[...] pode-se dizer que a Discoteca – baseando-se nas orientações da professora Dina Lévi-Strauss de registrar as manifestações da cultura popular em diversos formatos – áudio, vídeo, material fotográfico e escrito e coleta de objetos –, e também na experiência de Roquette Pinto no Museu Nacional e nas viagens etnográficas de Mário de Andrade no final dos anos 1920 – tornou-se, na verdade, um arquivo “multi-meios” sobre cultura popular: as manifestações musicais gravadas durante as Missões de Pesquisas Folclóricas também foram filmadas e armazenadas na Discoteca, assim como desenhos e fotografias produzidas pelos folcloristas enviados ao Norte e Nordeste em 1938. Materiais similares de outros eventos, também foram acondicionados na Discoteca, pois, somente a conjugação de diversas formas de registro, a instituição daria conta de salvaguardar a “brasilidade” e “vivacidade” das manifestações populares.

Além do Acervo Histórico, os acervos de discos, livros e partituras da Discoteca auxiliaram na formação de várias gerações de grandes intérpretes, regentes, compositores e pesquisadores, que hoje dispostam no meio musical de São Paulo e do Brasil.

Resistente até os dias atuais, não obstante às diversas dificuldades político-financeiras, a Discoteca continuou a prestar um serviço público grandemente estimado pela população, principalmente dos especialistas da área musical.

Diante da seriedade de seus propósitos, uma alta credibilidade foi adquirida pela Discoteca, daí resultando várias doações que hoje estão mantidas em seu acervo, como é o caso da coleção do radialista *Salatiel Coelho*; do especialista em jazz *Eduardo Batista da Costa*; da coleção particular de *Oneyda Alvarenga*; e da ilustre pianista *Magdalena Lébeis*, que teve sua coleção particular de partituras, manuscritos, materiais discográficos e bibliográficos inteiramente doados à Discoteca por sua família.

Entre os títulos de discos existentes na Discoteca Oneyda Alvarenga é possível encontrar óperas como *Aída*; raridades de Bach, Chopin, Brahms; jazz de Miles Davis; música brasileira de Ataulfo Alves, Roberto Carlos, Mutantes, Caetano e Gil; rock de Elvis Presley, Yes, Pink Floyd e Deep Purple; trilhas de filmes e músicas da Revolução de 1932.

Esse ecletismo musical toma conta do acervo da Discoteca, conforme afirma Ventura (1994, p. Z12), em uma reportagem para o jornal *Estado de São Paulo*:

É quase impossível ter em casa uma discoteca completa, mesmo que seja de apenas um gênero musical. Essa regra vale tanto para a música popular

brasileira quanto para jazz, rock ou música erudita. Mas isso não é motivo de frustração. Na Discoteca Oneyda Alvarenga, do Centro Cultural São Paulo, os aficionados podem se refestelar. Basta escolher um disco, colocar o fone no ouvido e escutá-lo de ponta a ponta.

No Brasil, a falta de material organizado referente à informação sobre música e a dificuldade de acesso a discos, partituras, livros e publicações periódicas pode ser medida pelo número de coleções de música no país: a da Biblioteca Nacional com número reduzido de discos e partituras estrangeiras; a Discoteca Oneyda Alvarenga; a biblioteca de música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e pequenas coleções em faculdades de música e conservatórios.

Kunze e Mammì (2002, p. 72-74) destacam suas preocupações com a escassez de pontos de acesso à informação musical, mais especificadamente a partituras na cidade de São Paulo:

É uma preocupação fundamental que alia, através da audição da música, a educação musical à formação de público, questão-chave, a meu ver, para o futuro da nossa música e da produção musical no Brasil. [...] Atualmente existem dois lugares em que se pode encontrar uma partitura em São Paulo, um é na ECA e o outro é aqui, na Discoteca Oneyda Alvarenga deste Centro Cultural São Paulo. Há outros dois lugares, mas com acesso limitado: o CDM, Centro de Documentação Musical da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, que está apenas começando, e o CDMC/UNICAMP (Centro de Documentação de Música Contemporânea), que está localizado em Campinas, onde não é permitido fazer cópias, porque as partituras são editadas e, sendo contemporâneas, não estão em domínio público.

Essas declarações ratificam a importância de se ter um acervo público diversificado como o da Discoteca Oneyda Alvarenga no Brasil. Além de possuir um acervo relativamente grande, eclético, cultural e educativo, a Discoteca disponibiliza a seus usuários o novo e o velho.

Ao mesmo tempo em que proporciona a capacidade de sensibilização do indivíduo pelo manuseio de partituras e livros raros, a Discoteca dispõe a seus usuários o gosto de se ouvir um disco ainda na vitrola com seus sons característicos de algum ruído, ou ainda, de ouvi-lo em um fone de ouvido de última geração com uma tela *touch screen* disponível ao usuário para escolhas a seu gosto, de fonogramas já digitalizados.

Esse enriquecimento tecnológico e ecletismo musical demonstram o caráter multicultural que é a Discoteca Oneyda Alvarenga.

Mas então, por que separar um acervo em erudito, popular e folclórico em diferentes localidades?

A pretensa superioridade da música erudita em relação à popular parece estar pautada em pressupostos essencialmente ideológicos, e não propriamente musicais. Nesse sentido, de forma sintetizada, a referente Lei será apresentada a seguir.

4 LEI Nº 15.380 de 27 de MAIO de 2011

Algumas políticas públicas vêm sendo aplicadas na Prefeitura Municipal de São Paulo, onde estão sendo investidas grandes somas de recursos na construção, reforma e readequação de vários equipamentos municipais, dentre os quais, teatros e acervos culturais.

Dentre estas mudanças, está a aprovação da Lei nº 15.380, de 27 de maio de 2011, que autoriza o Poder Executivo a instituir a *Fundação Theatro Municipal de São Paulo*.

Vinculada à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, caberá à *Fundação Theatro Municipal*, em meio a suas finalidades, promover, coordenar e executar atividades artísticas, incluídas a formação, a produção, a difusão e o aperfeiçoamento da música, da dança e da ópera, assim como as atividades hoje exercidas pelo departamento *Theatro Municipal* e as atividades atualmente executadas pela *Discoteca Oneyda Alvarenga*.

De acordo com o art. 7º, item II da referida Lei, o patrimônio da Fundação será constituído, dentre outros, pelos bens e direitos que compõem o acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga, com as partituras, livros e registros fonográficos de música erudita (DIÁRIO OFICIAL DA CIDADE DE SÃO PAULO, ano 56, n. 99, p. 1).

Objeto deste estudo, cabe ressaltar que na respectiva Lei nota-se a fragmentação dos acervos da Discoteca Oneyda Alvarenga, com a transferência para esta nova unidade apenas com o seu acervo de partituras, livros e registros fonográficos de origem *erudita*.

De acordo com a Lei nº 15.380, a Discoteca Oneyda Alvarenga é fragmentada em três conceitos: erudito, popular e folclórico. Ou seja, transfere-se o nome Discoteca Oneyda Alvarenga e seu acervo erudito para a *Fundação Theatro Municipal*; permanece o acervo popular da Discoteca no *Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo*[†]; transfere-se o acervo da *Missão de Pesquisas Folclóricas* para o *Pavilhão de Culturas Brasileiras do Patrimônio Histórico*; e esquece-se de outros

[†] Em razão do disposto no inciso II do artigo 7º desta lei, fica revogada a alínea “b” do inciso I do artigo 8º do Decreto nº 49.492, de 15 de maio de 2008 (extingue a Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo), transferindo-se o acervo de música popular da Discoteca Oneyda Alvarenga para o Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo e o acervo relativo à Missão de Pesquisas Folclóricas, referido no inciso I do artigo 17 do Decreto nº 51.478, de maio de 2010, para o Pavilhão das Culturas Brasileiras do Departamento do Patrimônio Histórico (DIÁRIO OFICIAL DA CIDADE DE SÃO PAULO, Capítulo X, art. 49 da Lei nº 15.380).

acervos pertencentes à Discoteca, como as coleções de periódicos, sua hemeroteca musical e de outros acervos que também fazem parte do Acervo Histórico da Discoteca.

Nesse sentido, cabe a discussão sobre quais critérios que os proponentes do projeto de Lei nº 09/2010 e executores da Lei nº 15.380 utilizaram para chegar à conclusão da separação dos acervos da Discoteca Oneyda Alvarenga. Pois, o que pode ser inferido com a aprovação da Lei, é que esta, teoricamente, não atende aos princípios da diversidade cultural.

A visão política ideológica ainda está atrelada aos valores sociais com a pretensa superioridade da música erudita em relação à popular:

[...] demonstrar que esta divisão hierarquizada entre música erudita e música popular é antes de tudo uma questão ideológica, e não encontra qualquer sustentação fora deste âmbito. A despeito do quão óbvio pareça tais afirmações, visto que nas ciências humanas há tempos estas questões encontram-se melhor equacionadas, acredito que ele se justifique na medida em que no campo musical ainda se mantém aquela visão elitista cujo discurso dos atores visa invariavelmente à manutenção das hierarquias estabelecidas (FRANCISCHINI, 2010, p. 880).

Santos (1987, p. 45) já alertava: “há sempre uma preocupação de localizar marcas políticas quando se opera esse tipo de polarização entre as duas concepções de cultura” – a popular e a erudita.

O que devemos reter dessas discussões é o quanto as concepções de cultura e o próprio conteúdo da cultura estiveram sempre associados às relações entre as classes sociais: a oposição entre cultura erudita e cultura popular é um produto dessas relações (SANTOS, 1987, p.47).

Oferecer acesso à sociedade, com educação de qualidade é criar oportunidades de aproximação da cultura popular com a cultura erudita, pois ao contrário do que se refere a Lei nº 15.380, a boa política cultural é aquela que estimula todas as formas de arte, promove a coexistência destas, ajuda a descobrir novos talentos e a criar novos valores artísticos” (PEDROSO, 2002).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fala-se em música popular e música erudita como se houvesse um rio que separasse claramente as duas margens. Este rio não existe, mas a divisão pode ter alguma utilidade operacional.

Frente a Lei nº 15.380 que renuncia a existência de 75 anos da Discoteca Oneyda Alvarenga com todo o seu histórico e ecletismo musical, é preciso considerar uma reavaliação desta Lei, que sem desconsiderar as artes erudita e popular, reflita não somente no acervo da Discoteca como um todo, mas na posição de seus usuários, funcionários e pesquisadores.

Sendo a expressão de uma visão de gestão de cultura, a Lei deve ser participativa. A elaboração de um projeto adequado em que possam estar atrelados a sociedade e o Estado – agentes do governo, especialistas, professores de universidades conceituadas, os trabalhadores da própria instituição e principalmente, os usuários da Discoteca – torna-se elemento fundamental para o desenvolvimento e o avanço da instituição.

Para tanto, é necessário o reconhecimento do poder público em ver os instrumentos culturais da cidade de São Paulo além da ótica burocrática e operacional. E atuar como interlocutor, compartilhando o horizonte de problemas da cultura contemporânea, e em condições de propor respostas próprias a esse horizonte de problemas. Pressuporia priorizar ações de longo prazo e alcance profundo, em vez das iniciativas clamorosas, mas pontuais que têm norteado os projetos.

As discussões são muitas. Existem prós e contras em relação à separação dos acervos em erudito e popular.

Para tanto, se faz necessário a união para o encontro de soluções capazes de resolver ou pelo menos amenizar o problema comum, pois no esgotamento de um modelo e na procura incessante por algo inovador, uma nova estrutura pode ser erguida sobre os pilares tradicionais constituídos por múltiplos acervos facetados.

Ainda que se estabeleçam critérios para a divisão do acervo entre erudito e popular, cabe considerar se esta seria a melhor estrutura para o tratamento de música, tanto no que diz respeito ao “objeto música” quanto à qualidade e eficiência dos serviços prestados à população pela Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo.

Sob o argumento implícito de formar “ouvidos conscientes”, os executores da Lei nº 15.380 consideraram políticas públicas voltadas a buscar a geração atual, que ouve e aprende de tudo? Que ouve e aprende apenas a música. A música sem fronteiras?

Considerou-se ainda, se o investimento em melhorias e a reunião de todos os acervos da Discoteca em um único espaço, tornando-a em um centro de referência em música, onde possibilitaria a convivência, o fácil acesso ao estudante, a prática e o aprendizado da música com plena utilização do material disponível no acervo, aberto às diferentes tendências de concepção musical, não seria uma solução mais viável à sociedade do que a fragmentação do acervo em lugares distintos?

Embora a Lei nº 15.380 estabeleça a separação dos acervos da Discoteca Oneyda Alvarenga, essas considerações são necessárias não apenas para uma reavaliação desta Lei, mas particularmente por estar em discussão a destinação de um dos mais importantes e poucos acervos públicos especializados em música existentes no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Idéias para a Sociologia da Música**. Rio de Janeiro: Abril cultural, 1980.
- BIZZOCCHI, Aldo. **O clássico e o moderno, o erudito e o popular na arte**. In: Líbero. São Paulo, v.2, n.3/4, p.72-76, 1999.
- CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. **Discoteca Oneyda Alvarenga**. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/discoteca.asp>>. Acesso em: 05 jan. 2012.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. 10 ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- COELHO, Francisco Carlos; DONADIO, Vera Lúcia. Uma conversa com o compositor Edmundo Villani-Côrtes. **D'ART**, São Paulo, p. 16-23, dez. 2001.
- FRANCISCHINI, Alexandre. Modinha: as primeiras confluências entre o erudito e o popular na música brasileira. In: I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010. **Modinha...** Disponível em: <<http://www.unirio.br/simpom/textos/SIMPOM-Anais-2010-AlexandreFrancischini.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2012.
- FRÉSCA, Camila. Duo Siqueira Lima. **Concerto**, out. 2010.
- KIEFER, Bruno. **Música e dança popular: sua influência na música erudita**. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1990.
- KUNZE, Nelson Rubens; MAMMÌ, Lorenzo. A atividade musical em São Paulo: da divulgação à formação de acervos. **D'ART**, São Paulo, p. 69-77, nov. 2002.
- MADEIRA, Bruno. Erudito? Popular? Música! Canto do Violinista, 2011. Disponível em: <<http://violao.brunomadeira.com>>. Acesso em: 18 jun. 2012.
- MOLITSAS, Denis Wagner. A música erudita no mercado fonográfico brasileiro atual: mitos e realidades. **D'ART**, São Paulo, n. 12, p. 38-45, 2005.
- MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do; SOARES, Kátia Maria. **O Popular e o erudito num universo de diferenças**. 2007. Disponível em: <http://artigos.netsaber.com.br/resumo_artigo_2637/artigo_sobre_o_popular_e_o_erudito_num_universo_de_diferencas>. Acesso em: 31 jan. 2012.
- MOSCHELLA, Alexandre. Entrevista com o maestro e compositor Aylton Escobar: realizada para o Jornal da Tarde (SP) em dezembro de 1994. **Ensaio**. Disponível em: <<http://www.alexandremoschella.com/ensaios/aylton.htm>>. Acesso em: 18 dez. 2011.
- MOYA, Fernanda Nunes. Diálogos entre nacionalização musical e patrimônio artístico em Mário de Andrade. **Patrimônio e Memória**, UNESP-CEDAP, Assis, v.6, n. 2, p. 112-138, dez. 2010. Disponível em: <http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v6.n2/artigos/dialogos.pdf>. Acesso em 10 jan. 2012.

PEDROSO, Amanda S. G. **Vida urbana no século XXI**: acesso à produção cultural. 2002. Disponível em: <http://intra.vila.com.br/sites_2002a/urbana/amanda/oqe.htm>. Acesso em: 31 jan. 2012.

PERPÉTUO, Irineu Franco. Villa-Lobos sem fronteiras. **Concerto**, out. 2010.

RIBEIRO, Darcy. In: **Revista do Brasil**. 1986. Fundação Darcy Ribeiro, Cultura. Disponível em: <http://www.fundar.org.br/darcy_cultura__full.htm>. Acesso em: 06 jan. 2012.

SALZSTEIN, Sonia. Perspectivas das instituições culturais públicas: um depoimento sobre a situação brasileira. **D'ART**, São Paulo, p. 19-23, nov. 2002.

SAMPIETRI, Carlos Eduardo. **A Discoteca Pública Municipal de São Paulo (1935-1945)**. 2009. 208f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SÃO PAULO. Projeto de Lei nº 09/2010, de 22 de novembro de 2010. Objetiva autorizar o Poder Executivo a instituir a Fundação Theatro Municipal de São Paulo... **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**, São Paulo, 24 nov. 2010, p. 89-97.

SÃO PAULO. Lei nº 15.380, de 27 de maio de 2011. Projeto de Lei nº 09/10, do Executivo, aprovado... **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**, São Paulo, 28 maio 2011, ano 56, n. 99, p. 1. Disponível em: <<http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipID=E0B422ESFJ6H6e66E4TQJ6UA8B0&PalavraChave=%22Discoteca+Oneyda+Alvarenga%22>>. Acesso em: 07 fev. 2012.

SILVA, Marco Aurélio A.. Música erudita e música popular. **Sociedade e Cultura**, 11 jan. 2008. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/articles/3518/1/Musica-Erudita-E-Musica-Popular/pagina1.html#ixzz1CcIINicf>>. Acesso em 31 jan. 2012.

VENTURA, Marcelo. Centro Cultural serve todos os sons. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. Z12, 24 ago. 1994.