



canção popular brasileira através do olhar de Wisnik

Liliana Harb Bollos **1**

Resumo: este texto analisa o *Livro de Partituras* de José Miguel Wisnik, professor de literatura, ensaísta e músico. Em sua obra, o autor busca, através da música, compreender a relação afetiva do pianista e compositor de canções com os arpejos do piano e com o sentido das palavras dentro da música. Tal compreensão orienta o autor para o resgate e entendimento das manifestações culturais com base na literatura e na música do país onde vive. Como compositor, através das suas criações presentes no *Livro de Partituras*, ele consegue dimensionar as duas artes, música e literatura, integrando-as na fronteira da "alta" música popular onde as duas artes se encontram.

Palavras-chave: Música Popular, Crítica Musical, Canção Popular.

Abstract: This text analyzes literature professor, writer, and musician Jose Miguel Wisnik's *Livro de Partituras*. In his work, the author tries, through music, to understand the affective relationship between the pianist and the song composer and the piano and the significance of the words in the music. Such an understanding guides the author to emphasize the significance of cultural manifestations stemming from the literature and music of a country. As a composer, through his creations included in the *Livro de Partituras*, he can dimension the two arts of music and literature and integrate them into the frontier of "high" popular music.

Key words: Popular Music, Musical Comedy Critique, Popular Song.

Um ritmo reticente, monótono, latejante, como a badalada de um sino, introduz "Anoitecer", canção de compasso ternário e modo menor. A mão esquerda do piano toca o baixo no primeiro tempo e, já no segundo tempo, um acorde menor indica a atmosfera lânguida, quase triste da canção. O terceiro tempo nada mais é do que o silêncio deste acorde se esmorecendo, diluindo, morrendo. Quatro vezes ouve-se essa introdução, que se estende por toda a música, produzindo, assim, o recurso da repetição, do *ostinato*, dando a impressão de que os sinos tocam durante toda a canção. A letra desta canção é de Carlos Drummond de Andrade e está em um de seus livros mais pessimistas, o livro de poemas *A Rosa do Povo* (José Olympio, 1945), escrito durante a

1 Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, 2004. É mestre em Música Popular e graduada em piano-jazz pela Universidade de Música e Artes Cênicas em Graz, Áustria e bacharel e licenciada em Português pela FFLCH-USP. É professora da Faculdade de Música Carlos Gomes e pianista.

Segunda Guerra Mundial. Já a introdução, descrita acima, que "imita" as badaladas de um sino, é de José Miguel Wisnik, professor de literatura, músico e compositor, e está no recém-publicado *Livro de Partituras* (Gryphus, 2004).

Ao lançar, simultaneamente, dois livros, no final de 2004, Wisnik expressa, mais uma vez, sua intenção de entender o Brasil e suas manifestações culturais através da música popular. *Sem Receita - Ensaios e Canções* (Publifolha, 2004) é o volume que registra a maioria dos ensaios e artigos que escreveu, apresentando também uma coletânea de letras de músicas e uma longa entrevista com o autor. Mas é no *Livro de Partituras* (Gryphus, Rio de Janeiro, 2004) que encontramos o pianista e compositor de canções, e também sua relação afetiva com os arpejos do piano e com o sentido das palavras dentro da música.

Ao musicar "Anoitecer", Wisnik consegue retratar essa atmosfera trágica que está no poema de Drummond e consegue ir além da obra literária, criando um espaço intermediário entre as duas artes, produzindo, assim, uma terceira obra. Aqui, temos a impressão de que literatura e música integram-se uma à outra. Na canção, as palavras são sussurradas ao final das frases, quase não-ditas, colocadas em tempo fraco, em síncope, dando a impressão de que não deveriam ser ditas. O piano repete a mesma melodia da voz, uma oitava acima e, à medida que a canção avança, um novo elemento, como o som dos sinos tocado pelo teclado, é acrescentado ao arranjo a cada nova estrofe, do mesmo modo que o poema de Drummond avança do espaço da cidade às multidões, da paz à morte.

Poema noturno, escuro, denso, "Anoitecer" retrata o medo ("desta hora tenho medo"), mas também o momento de dúvida e desalento por que passa a humanidade. Escrito em quatro estrofes de versos livres, a primeira estrofe ("É a hora em que o sino toca") se refere ao espaço da cidade grande (sirenes, apitos), enquanto que a segunda estrofe ("É a hora em que o pássaro volta"), quando há quebra de ritmo, se refere às pessoas, às multidões. Na terceira estrofe ("É a hora do descanso"), acontece novamente quebra de ritmo, criando-se a impressão de que o descanso vem associado à paz e à morte, ao estado inerte, deitado, fundo ("no poço mais ermo e quedo"). Na quarta estrofe ("Hora de delicadeza"), ele se interroga mostrando o fim, a morte, e a constatação real da afirmação do medo na última frase do poema: "desta hora, sim, tenho medo".

Além da parceria com Drummond em "Anoitecer", estão no *Livro de Partituras* outros poemas musicados por Wisnik, como "Sem Receita" e "Virtual" com Alice Ruiz, "Comida e Bebida", com Zé Celso Martinez Correa; "Efeito Samba", com Vadim Nikitin; "Pesar do Mundo", "Pérolas aos Poucos", "Por um Fio" e "São Paulo Rio", com Paulo Neves, entre outras parcerias. As 33 canções do livro foram extraídas dos três cds já lançados - *José Miguel Wisnik* (Cameratti, 1993), *São Paulo Rio* (Maianga, 2000) e *Pérolas aos Poucos* (Maianga, 2003), sendo que quinze delas receberam letra e música de Wisnik, como "DNA", uma de suas canções mais conhecidas, interpretada por ele no Festival da TV Globo de 2000 e "Primavera" ("A primavera é quando ninguém mais espera"), gravada no seu terceiro cd com participação de Ná Ozzetti.

"Baião de quatro toques" é uma divertida e feliz parceria de Wisnik com Luiz Tatit, assim como "Para Elisa". Ambas provêm de dois conhecidos temas de Ludwig van Beethoven: *Pour Elise* e a *Quinta Sinfonia* (o destino que bate à porta). Gravado por Jussara Silveira no cd *Pérolas aos Poucos*, este baião está sendo interpretado por Gal Costa em seus shows. No *Livro de Partituras*, "Baião de quatro toques" vem escrito num pentagrama só, com melodia, cifra e letra, o essencial para o entendimento da música e da letra, diferentemente do formato dos *songbooks* da Lumiar, impressos com a letra separada da melodia, uma escrita para "leigos" ou para cantores que não têm conhecimento de música. De qualquer modo, uma partitura tem de ser direcionada ao músico, na linguagem universal da música, com pentagramas, notas, compassos, cifras e armadura de clave.

Wisnik traz alguns esclarecimentos em seu livro e menciona o fato de

algumas músicas terem pulsações oscilantes e a dificuldade de escrevê-las na partitura, como "Tempo sem tempo", "A olhos nus", "Sem receita" e "Se meu mundo cair". No caso das três últimas, houve mudança de fórmula de compasso durante toda a partitura, trazendo algum desconforto à escrita, porém Krystoff Silva, copista e editor das partituras, fez a opção por colocar as diversas fórmulas de compasso por toda a partitura, seguindo qualquer nuance rítmica que está na gravação do autor. Por outro lado, a saída encontrada para "Tempo sem tempo" (com letra de Jorge Mautner), de omitir a fórmula de compasso, foi eficiente e muito convincente. Ao executar a música, o pianista se beneficia em encontrar a pulsação nos acordes do piano, tocados com a mão esquerda. Eles são, na verdade, a pulsação da música, ditando o ritmo com seus baixos. Na gravação do cd *Pérolas aos poucos*, a bela canção é acompanhada somente por piano e possui uma melodia sôfrega, ofegante, em busca sempre desse tempo que vem ou já se foi. O piano, para contrapor esse estado de exasperação da melodia, sinaliza o tempo forte dos acordes de modo econômico, enxuto, calmo. No entanto, a mudança da tonalidade na partitura de "Tempo sem tempo" feita por Wisnik (gravada em sol bemol e escrita em sol), explicada por ele "por ser mais fácil de visualizar em sol maior do que num obscuro sol bemol", pode ter sido um equívoco, já que muitas vezes os músicos gostam de tocar junto com a gravação fazendo dela um *playback*. Será que a função de uma partitura é somente de facilitar a leitura de seus executantes?

O fato é que um bom livro de partituras já coopera para que seu autor possa divulgar sua música, como é o caso deste livro. Apostando no formato de livros de música, a editora Gryphus já lançou outros livros de partituras, como os de Guinga, Francis Hime, D. Ivone Lara, Raul Seixas, entre outros. A escrita musical do livro de Wisnik, feita por Kristoff Silva, retrata bem o apuro que notas e palavras tiveram na concepção desta publicação. Silva não se limitou a escrever somente melodia, cifra e letra como na maioria dos *songbooks* da Lumiar (exceção é o *songbook* de Edu Lobo, escrito com dois pentagramas pelo próprio autor), mas colocou um pentagrama de piano, registrando com precisão o modo como Wisnik toca o instrumento. Para um pianista de bons recursos técnicos, temos aqui um excelente exercício, que é praticar a leitura ao mesmo tempo em que se escuta o cd.

O mercado editorial de partituras para a música popular é, no mesmo caminho do ensino, também muito novo, mas promissor. A partir do final dos anos 80 o produtor Almir Chediak (editora Lumiar) começou a publicar *songbooks* de grandes nomes da MPB e também livros didáticos, abrindo-se o mercado de editoração neste campo, até então monopolizado pelas editoras americanas. Com isso, alguns compositores começaram a publicar suas músicas e seus projetos pedagógicos em livros, contribuindo para um melhor conhecimento de seu projeto musical, com partituras bem escritas, letras e cifras.

Ressente-se, na obra de Wisnik, assim como na maioria das obras de música no Brasil, da ausência da data de registro de publicação da partitura, com exceção para os quatro belíssimos volumes do *songbook* de Chico Buarque, editado pela Lumiar. Devemos aqui refletir que a simples inclusão da data na partitura de uma música é mais uma forma de resgate da nossa identidade cultural, contribuindo para que se conheça melhor a época em que a música foi concebida, e assim, poder retratar melhor nossa cultura.

Na entrevista que fecha o livro *Sem Receita*, Wisnik aponta para o drama da canção popular e um suposto "torcicolo" da atitude crítica no Brasil, tendo, a canção "popular", com todo um repertório de músicas extraordinárias, fora do alcance de grande parte da população, vendo-se a relativa falta de reconhecimento da importância dela na nossa cultura. Arthur Nestrovski considera a nossa música popular como "uma de nossas reservas mais ricas de afeto, humor, sabedoria" (*Música Popular Hoje*, Publifolha) e escreve no artigo

que abre o *Livro de Partituras* que o cruzamento da "alta" cultura com produção popular é típico do caso brasileiro.

A música popular brasileira é reverenciada, imitada e aplaudida em todo o mundo e, não por acaso, a bossa nova se impôs nos Estados Unidos (para ficar só neste caso) há mais de quarenta anos. Com harmonias ricas e complexas, ritmo sincopado e lânguido, a bossa nova colocou o violão como o instrumento principal de toda uma geração de músicos. Mas, se a música popular brasileira pode ter uma representatividade incomum, que não se vê em praticamente nenhuma outra cultura, o mesmo não aconteceu com o ensino da música popular nas universidades brasileiras, ainda bastante recente, implantado somente em 1989, na Unicamp, e não muito difundido em outras universidades.

O que torna a música popular brasileira, afinal, tão representativa? A inserção de um texto presente na realidade do país, aliado a uma melodia que se nutre desta mensagem, permite que letra e música se misturem. Notemos que o público está tão acostumado com essa riqueza musical que não se dá conta do que tem a seu dispor. Quem poderia, então, estar entre o artista e o público? Alguém que pudesse esclarecer a arte em si, interpretá-la, ao mesmo tempo que colocá-la em xeque. Esta é a função do crítico de música. Mesmo assim, ao fazer uma análise de um cd ou de um show, na grande maioria das vezes, a crítica musical não dá conta de entender e interpretar o projeto de um artista, do mesmo modo como é perceptível a ausência de comentários analíticos sobre a canção popular, do ponto de vista musical. O próprio Chico Buarque, em entrevista há mais de dez anos para a Folha de S.Paulo (09 01 94), já afirmava:

"É muito difícil alguém que compreenda a parte musical mesmo. Então é difícil encontrar quem saiba escrever sobre Tom Jobim. Nem compensa, é claro. Você não vai publicar uma partitura num jornal, publica uma letra, porque qualquer um pode julgar aquilo. Para mim isso é frustrante, porque eu vejo a letra tão dependente da música e tão entranhada na melodia; meu trabalho é todo esse de fazer a coisa ser uma coisa só, que, geralmente, a letra estampada em jornal me choca um pouco. É quase uma estampa obscena". (Chico Buarque, 1994)

Do mesmo modo que artistas como Chico Buarque sentem-se frustrados com a análise feita pela crítica musical nos jornais, o público acaba criando uma idéia errônea do objeto analisado. Não deveria haver uma produção de textos da mesma ordem com que se produz música, capaz de instigar o leitor a discernir e interpretar uma determinada obra? Na prática, raros são os críticos que conhecem música suficientemente bem para analisá-la; a grande maioria acaba usando o espaço para considerações ideológicas, fora do contexto musical, criando, assim, um obstáculo para o entendimento da música analisada. O que um livro de partituras como o de Wisnik pode cooperar para que se melhore o nível musical do brasileiro, ou até mesmo dos críticos de música do país? Aprofundar seus conhecimentos musicais para que consiga melhorar suas interpretações sobre um objeto musical em questão. Tal preocupação podemos notar claramente na análise de Wisnik sobre o conto "Um homem célebre".

Publicado na revista *Teresa* n.4-5 e também no livro *Sem Receita*, o ensaio de Wisnik, *Machado maxixe: o caso Pestana* analisa o conto "Um homem célebre" de Machado de Assis fazendo uma reflexão definitiva sobre a música popular brasileira e dando a possibilidade, a partir deste ensaio, de discutir o Brasil através da canção popular. Segundo Heloisa Starling (Starling, 2004), depois deste ensaio de Wisnik, "nasce nessa fronteira um modo de sinalizar a

cultura brasileira que, além de ser o lugar poético de produção de uma forma de expressão sobre o país, vem a ser também uma maneira original de pensar o Brasil: a canção popular". Analisando este *Livro de Partituras*, percebemos o quanto o caso "Wisnik" se cruza com o Pestana, de Machado de Assis.

A sua relação afetiva com o piano, trocado pela literatura durante décadas, consegue dimensionar as duas artes, música e literatura, integradas, para dentro de suas canções, na fronteira da "alta" música popular. Poderíamos dizer que a sua forma de entender a música popular se remete, em alguma medida, à clássica, com arpejos românticos de Chopin e Liszt e acordes impressionistas de Debussy, como na bela canção "Pérolas aos poucos", em que efeitos de notas arpejadas na região aguda do piano soam como sussurros. A tentativa de Wisnik de buscar entender as manifestações culturais do país onde vive, através da literatura e da música, nos proporciona, a partir do *Livro de Partituras*, entender a sua música na sua essência, com todas as letras, todos os arpejos e todos os ritmos.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond (1987) *Nova Reunião: dezenove livros de poesia* 1. 3a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

MASSI, Augusto (1994). Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira. *Folha de S.Paulo*, SãoPaulo.
http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_09_01_94.htm

STARLING, Heloísa (2004). José Miguel Wisnik entrelaça literatura e música brasileira. *Folha de S.Paulo*, 04 dez.2004.

WISNIK, José Miguel (2003). In. *TERESA*. Revista de literatura brasileira. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Nº 4 5. São Paulo: Ed.34.

WISNIK, José Miguel (2004). *Livro de Partituras*. Rio de Janeiro: Gryphus.

WISNIK, José Miguel (2004). *Sem Receita: ensaios e canções*. São Paulo: Publifolha.

Referências Discográficas

WISNIK, J. M. *José Miguel Wisnik*. São Paulo: Cameratti, 1993.

WISNIK, J. M. *Pérolas aos Poucos*. São Paulo: Maianga, 2003.

WISNIK, J. M. *São Paulo Rio*. São Paulo: Maianga, 2000.