

Tensões entre o popular e o erudito: a obra teatral-musical *Fulaninho* em observações socioculturais

Marcos Machado Chaves

Para citar este artigo:

CHAVES, Marcos Machado. Tensões entre o popular e o erudito: a obra teatral-musical *Fulaninho* em observações socioculturais. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0211>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Tensões entre o popular e o erudito: a obra teatral-musical *Fulaninho* em observações socioculturais¹

Marcos Machado Chaves²

Resumo

Fruto de estudos e experimentos artísticos dialogados com o curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados, a presente reflexão aborda questões socioculturais na problematização de imaginários sociodiscursivos que cercam o universo híbrido teatral-musical. Por meio do teatro popular musical *Fulaninho*, que estreou no Teatro Municipal de Dourados em 2018, são observadas inquietações que perpassam tensões entre a cultura popular e a cultura erudita e que podem agir como fomento na propagação de estereótipos. Os tópicos do artigo passam pelo reconhecimento desses tensionamentos, pelo diálogo com a obra *Fulaninho* e culminam em reverberações no âmbito acadêmico com propostas de discussão em espaços de ensino e pesquisa.

Palavras-chave: Teatro. Teatro musical. Música. Educação musical. Imaginários sociodiscursivos.

Tensions between the popular and the erudite: theatrical-musical work *So and so* in sociocultural observations

Abstract

Result of artistic studies and experiments in dialogue with the Performing Arts course at Federal University of Grande Dourados, this reflection addresses sociocultural issues in the problematization of socio-discursive imaginaries that surround the hybrid theatrical-musical universe. Through the popular musical theater of *So and so*, which premiered at the Municipal Theater of Dourados in 2018, we observe concerns that pervade tensions between popular culture and high culture, and that can act as an encouragement in the propagation of stereotypes. The topics of the article go through the recognition of these tensions, through the dialogue with the work *So and so*, and culminates in reverberations in the academic sphere with proposals for discussions in teaching and research spaces.

Keywords: Theater. Musical theater. Music. Musical education. Sociodiscursive imaginaries.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por: Ângela Kroetz dos Santos. Mestre em Letras pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2003). Especialização em Assessoria Linguística e Comunicação - Ênfase: Produção e Revisão Textual pelo Centro Universitário Ritter dos Reis (2013). Mestre em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos Reis (2016)

² Pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGCEN) – Universidade de Brasília (UnB/2021). Doutor em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC/2016). Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/2011). Especialista em Encenação Teatral pela Universidade Regional de Blumenau (FURB/2009). Graduado em Música pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL/2006). Professor Adjunto da Universidade Federal da Grande Dourados – Curso de Artes Cênicas, área de Música e Cena.  marcoschaves12@gmail.com.

 <http://lattes.cnpq.br/3979750863757284>  <https://orcid.org/0000-0003-1202-4977>



Tensiones entre lo popular y lo erudito: la obra teatral-musical *Tal y tal* en las observaciones socioculturales

Resumen

Fruto de estudios y experimentos artísticos en diálogo con el curso de Artes Escénicas de la Universidad Federal de Grande Dourados, esta reflexión aborda cuestiones socioculturales en la problematización de imaginarios socio-discursivos que envuelven el universo híbrido teatral-musical. A través del teatro musical popular de *Tal y tal*, que se estrenó en el Teatro Municipal de Dourados en 2018, se observan preocupaciones que impregnan las tensiones entre la cultura popular y la alta cultura, y que pueden actuar como un estímulo en la propagación de estereotipos. Los temas del artículo pasan por el reconocimiento de estas tensiones, el diálogo con la obra *Tal y tal*, y culmina en reverberaciones en el ámbito académico con propuestas de discusión en espacios de docencia e investigación.

Palabras clave: Teatro. Teatro musical. Música. Educación musical. Imaginario sociodiscursivo.

Tensioni tra popolare ed erudito: lo spettacolo teatrale-musicale *Così così* nelle osservazioni socioculturali

Riassunto

Frutto di studi e sperimentazioni artistiche in dialogo con il corso di Performing Arts presso Università Federale di Grande Dourados, questa riflessione affronta temi socioculturali nella problematizzazione degli immaginari socio-discorsi che circondano l'universo ibrido teatrale-musicale. Attraverso il teatro musicale popolare di *Così così*, che ha debuttato al Teatro di Dourados nel 2018, osserviamo le preoccupazioni che pervadono le tensioni tra cultura popolare e alta cultura, e che possono fungere da incoraggiamento nella propagazione di stereotipi. Gli argomenti dell'articolo passano attraverso il riconoscimento di queste tensioni, attraverso il dialogo con lo spettacolo *Così così*, e culminano in riverberi in ambito accademico con proposte di confronto negli spazi didattici e di ricerca.

Parole chiave: Teatro. Teatro musicale. Musica. Educazione musicale. Immaginari socio-discorsi.



Pontos de partida

Se colocarmos na mesma frase as sentenças música clássica e *funk*, quais imaginários nos surgem? Por que, em nossa sociedade, o erudito parece ter mais relação com um suposto *bom gosto* do que o *popular*? Qual erudito? Qual popular? Se buscarmos algo equivalente nas artes cênicas, é incorreto pensar que, em algum grau, as montagens clássicas (que fazem temporadas em edifícios teatrais tradicionais) possuam vantagens, facilidades ou privilégios em relação às populares (que fazem temporadas em espaços alternativos e/ou na rua), como, por exemplo, na captação de um projeto de encenação? E nas universidades, nos cursos de formação na área das Artes, percebe-se algum tipo de juízo de valor em relação a esses dois *guarda-chuvas* culturais? Para ampliar tais questões³, vamos nos debruçar sobre o teatro popular musical *Fulaninho* (2018). A personagem tragicômica do espetáculo ilustra a história de um maestro fracassado por não conseguir se apresentar a uma plateia, perpassando, no decorrer da obra, por composições próprias e adaptações musicais inusitadas que dialogam com o *imaginário musical*⁴ erudito e popular do público brasileiro.

Existe um campo que deve ser avaliado com cuidado, o do pré-conceito. Na música, o preconceito visita o que entendemos por cultura erudita, cultura popular e cultura de massa, podendo perpassar questões presentes em Theodor W. Adorno (1903-1969), como regressão auditiva e indústria cultural, mas a reflexão aqui proposta vai além. Também se pode dialogar com pensamentos socioculturais presentes em David J. Elliott (1948-), que escreve a respeito da nova filosofia da educação musical e observa personalidades e comunidades, mas o movimento necessário parece ser distinto. O convite a dialogar com os filósofos citados é salutar, porquanto suas reflexões podem colaborar para tentarmos

³ Estudos derivados do Pós-Doutorado de Marcos Machado Chaves (2021), no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

⁴ Para exemplificação de um possível imaginário musical do povo brasileiro, da parte erudita, cito composições listadas em artigo que fala de “músicas clássicas famosas” (Letras, 2020a): *5ª Sinfonia*, de Beethoven; *O barbeiro de Sevilha*, de Gioachino Rossini; *Primavera de As Quatro Estações*, de Antonio Vivaldi, dentre outras. Da parte popular e/ou de massa, cito *playlist* do mesmo sítio que aborda “músicas mais tocadas” (Letras, 2020b), como *Show das poderosas*, da Anitta; *Te vivo*, do Luan Santana; *Shallow*, da Lady Gaga, dentre outras.



observar tensões existentes entre o popular e o erudito, entre músicas a que nossa sociedade outorga credibilidade e músicas que são consideradas menores. Todavia, partamos de outros pontos. De nosso entorno. Uma proximidade com a análise do discurso é bem-vinda: como falamos/percebemos e por que falamos/percebemos. “Pensar as formações discursivas articuladas às formações ideológicas ajuda a compreender o processo pelo qual os sentidos e os sujeitos se constituem” (Gerônimo, 2016, p.31). Ainda, ao manifestar-se, a voz expressa “um conjunto entre imaginação, memória, percepções e possibilidades do sujeito, que são transmitidos, mesmo que de maneira involuntária, através da colaboração entre voz e palavra” (Lazzareti; Spritzer, 2017, p.224). Partamos de nossas próprias vivências.

Tensionamentos

Deve-se falar com cautela de lugares em que existem tensionamentos, visto que, em tais situações, sempre há dois ou mais pontos de ação, de vista ou de escuta que estão relacionados. Partamos da observação na tensão da corda do violão, que existe por forças suportadas por dois pontos distintos, um na pestana próxima à cabeça e outro no rastilho presente no corpo do instrumento musical. A tensão, neste caso, pode gerar lindas sonoridades. O exemplo é dado para quebrar uma ideia inicial de se remeter o termo apenas a *questões negativas*, mas não visa a enfatizar uma *leitura positiva*. A proposta está em observações (relativas ao termo e à abordagem deste texto) existentes em nossa sociedade, sem julgamentos à priori – por mais que se entenda que, de algum modo e em muitos casos, certas tensões necessitam de resoluções.

Segundo Marco Brusotti, o termo tensão

Designa um antigo conceito filosófico, mas mesmo na tradição filosófica domina uma certa polifonia. [...] As variedades de tensão mecânica [...] assim como as variedades de tensão elétrica [...] podem fornecer metáforas para os processos psicofísicos humanos, seja de modo alternado, seja por sobreposição e entrecruzamento. A “tensão nervosa” é compreendida na fisiologia do século dezenove como uma grandeza física mensurável (Brusotti, 2011, p.36).

Brusotti se debruça na importância do conceito de tensão na obra de



Nietzsche e traz o imaginário (do autor) de estar “no estado de um arco pronto para o disparo de tão tensionado” (Brusotti, 2011, p.59), diagnosticando uma contradição do filósofo em obras distintas. Independentemente das abordagens, aponta a necessidade de distinguir diferentes figuras de tensão e pontua que uma nova tensão deve ser apoiada. “A ideia de uma nova tensão exhibe de forma recorrente os traços do extremo e do exaltado” (Brusotti, 2011, p.60). Um tensionamento que exhiba traços do extremo e do exaltado dialoga com a proposta de observação deste artigo.

Música popular e música erudita. Não é preciso mergulhar fundo nas sociedades ocidentais e/ou de colonização europeia para saber que existem diferentes valores e/ou considerações nos imaginários sociodiscursivos que cercam esses universos. Estereótipos⁵, generalizações e preconceitos são falas que não se encontram com frequência – ao menos não de forma tão direta – em textos acadêmicos, mas estão presentes em nossa formação formal e informal.

Iniciei a trajetória universitária (2003) ao cursar licenciatura em Música em Pelotas/RS, e não sei dizer quantas vezes ouvi ou senti – naquele tempo e espaço – que as pessoas que faziam bacharelado em Música eram *muito mais músicos/as*, que eram melhores instrumentistas, que eles/elas é que realmente faziam música. Sabemos que tais imaginários não correspondem necessariamente à realidade, mas perpetuam estereótipos. Na época, o curso de bacharelado acontecia no Conservatório de Música da cidade, e o de licenciatura no prédio do (então) Instituto de Letras e Artes. Sei que atualizações posteriores e a inserção de novos cursos trouxeram novos pensamentos à universidade – o que, imagino, possa ter colaborado para relativizar ou diluir comentários comparativos pejorativos, mas a questão não está diretamente nas instituições e sim na sociedade, nas pessoas.

Sou adepto de observar o comportamento humano em suas relações por redes sociais. No doutorado em Teatro que concluí em 2016, pesquisando entrecruzamentos musicais-teatrais que perpassam abordagens pedagógicas, escrevi um subcapítulo que trouxe como aparte *um olhar no discurso*, pontuando

⁵ De acordo com verbete: “lugar-comum, clichê, chavão” (Ferreira, 2004, p.827).

que “a educação (formal ou informal) propaga discursos [...], em relação à arte, [que] podem conter afirmações de hierarquia e dominação, exclusão e naturalização do que é *aceitável* ou *banível*” (Chaves, 2020a, p.130) e que “a internet pode servir para revelar imaginários, mostrar o senso comum como evidência, mesmo ironicamente” (Chaves, 2020a, p.132). Piadas (do universo musical) que circulam na rede virtual agem nesse lugar de *tensionamentos*, *memes*⁶ a respeito do *funk*⁷ são um bom exemplo de exibição de traços do extremo, sendo facilmente possível encontrar pessoas comparando funk com lixo e/ou agindo para desqualificar essa popular expressão/gênero musical.

Trago quatro exemplos de *memes*, imagens que são facilmente encontradas em circulação nas redes sociais (ou por meio de pesquisa em sítios de busca) – para abordar um ponto de vista. Pela dificuldade de referenciar essas figuras e pela impossibilidade de encontrar suas origens, disponibilizo o endereço eletrônico de um blog em que podem ser observadas, todavia o conteúdo escrito é o que interessa no âmbito deste artigo:

1. Na primeira figura aparecem duas imagens, a de um homem negro com joias no pescoço que está olhando por cima de seus óculos escuros e a de um “lixão”, com a escrita: “Qual a diferença do *funk* e do lixo? Resposta: o lixo ainda tem uma salvação, pode ser reciclado”.
2. A segunda figura apresenta uma imagem recorrente em memes, a de Albert Einstein em uma foto em preto e branco – como se estivesse pensativo, e a escrita: “A que ponto o ser humano chegou para declarar *funk* como música?”.
3. A terceira figura traz a imagem de um policial sendo entrevistado, com a escrita: “Quando você vê um *funkeiro* estudando, confesso que nunca tinha visto um negócio desses na minha frente”.
4. A quarta figura mostra a imagem da personagem Homer Simpson com expressão facial fechada, que pode remeter à braveza ou à fúria, uma das mãos em riste e a escrita: “Eu não tenho nada contra *funk*. Eu apenas gosto de ouvir música que tenha qualidade e conteúdo” (*Blog Folhas ao Vento*, 2021)⁸.

Perpassando essas inquietações, o pesquisador e musicólogo Thiago de

⁶ “[...] referindo-se ao fenômeno de ‘viralização’ de uma informação [na *internet*], ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música, etc. que se espalhe entre vários usuários rapidamente” (Morais, 2021).

⁷ “[O *funk* carioca] é, atualmente, uma das maiores manifestações de massa de nosso país e está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas” (Lopes, 2011, p. 202).

⁸ Disponível em: <http://marcoschaves.blogspot.com/p/memes.html>.



Souza, no decorrer de seu doutorado em curso no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ao estudar o *funk* brasileiro, declara:

Procuo entender a relação dos MCs [Mestres de Cerimônias] com a teoria musical e investigo como, no país, a área de musicologia se relaciona com o funk. Há muitos estudos sobre música popular que tomam como base as teorias criadas para analisar música de concerto. Mas é impossível refletir sobre o funk com as mesmas diretrizes teóricas que utilizamos para pensar o trabalho de Wolfgang Amadeus Mozart, por exemplo (Souza, 2021).

Um posicionamento do autor nas redes sociais recebeu, recentemente, muitas reverberações, visto que ele defendeu que “*Bum Bum Tam Tam* é mais complexo que Bach” (Carvalho, 2021), referindo-se à música do MC Fióti que foi associada ao Instituto Butantan na época de produção de vacinas contra o coronavírus (COVID-19) no Brasil. Provocativa ou não, a fala toca em uma ferida desse tensionamento existente entre a música popular e a música erudita, oferecendo a oportunidade de pensarmos a respeito.

Thiago de Souza, também conhecido como Thiagson, participou – com o autor do presente artigo – de um episódio do *Bate-Papo Café Sonoro*⁹, em temporada organizada pelo Grupo de Pesquisa Vocalidade & Cena (CNPq) e transmitida ao vivo na plataforma *YouTube*, onde segue disponível. O tema do encontro foi *Nem Popular, Nem Erudito* (2021) – abordando o *funk* e observando tensões e intenções. Ao falar sobre voz e discurso, Thiagson aponta:

As pessoas tendem a dizer ‘o funk consciente’. O nome ‘funk consciente’ sofre o mesmo problema que sofre o termo música erudita, porque dá a ideia de que as outras músicas não são eruditas. Quando você cria a distinção funk isso e funk consciente, dá a ideia de que o outro funk não é consciente. [...] O incômodo que o funk gera é político (Vocalidade & Cena, 2021, 40’39”).

Thiagson comenta que em sua área acadêmica predominam temas

⁹ O Bate-Papo Café Sonoro é uma iniciativa do Grupo de Pesquisa Vocalidade & Cena (CNPq), estreado no ano de 2020 (em decorrência do contexto de pandemia) em duas temporadas transmitidas pelo *Instagram*. Posteriormente, os episódios foram registrados no canal Vocalidade & Cena, no *YouTube*. No ano de 2021, o grupo de pesquisa elaborou a terceira e a quarta temporadas, transmitindo os episódios diretamente na plataforma de vídeos. O episódio de Marcos Chaves com Thiagson aconteceu em 02/08/2021 e está disponível em: <https://youtu.be/34R1tKqva1A>



relacionados à música clássica, logo presta um serviço a todas e a todos nós para agirmos, no mínimo, deflagrando preconceitos existentes.

Uma charge do *New Yorker* zomba da indústria das publicações, com um falso anúncio de “Livros ambientes”, exaltados por “Não terem nenhum começo... nenhum meio... nenhum fim... Apenas punhados de frases escritas para acalmar e relaxar o leitor”. [...] Rimos, mas boa parte da música popular é pouco mais que isso. Rara é a música que conta uma história, que traz uma infinidade de temas e dispositivos em aprimorada e imprevisível interação [...] À falta de um contato longo com música assim, muita gente permanece sem consciência da música que ouve, e não tem uma deixa sobre que música poderia ser. Seus ouvidos inábeis entendem tão pouco a música complexa a ponto de só poderem concluir que sua música deve ser superior (Jourdain, 1998, p.340).

O deboche de Robert Jourdain no livro *Música, Cérebro e Êxtase* (1998), obra difundida em algumas pesquisas musicais no Brasil, é um *tapa na cara* das pessoas que querem ampliar o debate a respeito do gosto pessoal e de como as questões socioculturais agem sobre essas escolhas. No recorte da publicação em questão não há aberturas. Escancaradamente, o autor fala de pessoas que pouco entendem a [suposta] música complexa e idealizam que sua música deve ser superior, concluindo que sua música complexa seja superior. Paradoxo. Contudo, a arrogância e o conhecimento utilizados como poder e superioridade não são características apenas desse autor no universo de publicações disponíveis para consulta que seguem a reverberar.

O ponto de vista abordado neste tópico traz tensões, não só as do recorte entre o popular e o erudito, mas outras que necessitam de discussões urgentes em nossas sociedades – por perpassarem machismos, racismos... Ampliemos debates! Nesse mesmo universo, muitas obras artísticas – tanto de um guarda-chuva (que abarca diversas possibilidades) erudito como de um *guarda-chuva* popular – contribuem para expandir movimentos em outras vias: paralelas, tangentes e/ou contrárias. As populares, por sua acessibilidade e/ou difusão, podem estar em lugares estratégicos para novas reverberações, em uma época de resignificação de *imaginários*, o que traz um alento¹⁰ ao Brasil de 2021: racismo é crime, homofobia é crime, manifestações machistas podem ter consequências

¹⁰ O alento é suscitado como um respirar, levando em consideração dificuldades enfrentadas no Brasil de 2021 na cultura, na educação, na saúde e na economia, derivadas de administrações públicas questionáveis.



criminais.

Na tentativa de conter os avanços da ideologia misógina no cancioneiro brasileiro, tem-se ampliado lentamente a ideologia jurídica segundo a qual agentes públicos devem ser proibidos de contratar artistas em cujas letras e danças haja ofensa e discriminação à mulher (Gerônimo, 2016, p.205).

As *piadas* inofensivas perderam espaço, e não é questão de enfatizar um possível *politicamente correto*, mas de reconhecer que há limites e que a sociedade precisa avançar.

Fulaninho e o teatro popular musical

Fulaninho, com direção de Daniel Colin¹¹ e atuação de Markus Chaves¹², estreou em temporada no Teatro Municipal de Dourados no dia 12 de setembro de 2018. Em 2019, foi apresentado um *Pocket Show no I Encontro Vozalidade & Cena*, evento organizado pelo Grupo de Pesquisa Vozalidade & Cena (CNPq) em Dourados/MS, foi levada uma versão Em Fragmentos para o IX Seminário A Voz e a Cena, elaborado pela Rede Voz e Cena na cidade de Fortaleza/CE, e foram feitas duas apresentações no SESC Campo Grande/MS. Havia um projeto em desenvolvimento para fazer temporada na capital gaúcha em 2020, bem como para projetar *Fulaninho* para festivais, porém, com a pandemia – que infelizmente afetou a todas as pessoas – a obra ficou em *stand by*, em suspensão. Todavia, durante a trajetória inicial desse espetáculo teatral-musical, foi possível perceber potencialidades na conexão com o público, como sugere a crítica da artista e psicóloga Isabel Toledo: “Na plateia, fico emocionada desde a primeira até a última canção. Fulaninho faz rir e faz chorar” (Toledo, 2018).

A peça trata-se de um monólogo, um conjunto musical de um homem só, como é divulgada a obra, um *shoatro* – um *show-teatro*. No *release*, pontua-se: “O espetáculo solo alterna músicas cantadas ao vivo com cenas de humor, tudo devidamente amparado por aparatos tecnológicos que por vezes multiplicam

¹¹ Pesquisador e artista residente em Porto Alegre/RS, Doutor em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), com a tese: “*O sul do corpo é o nosso norte: práticas deUloniais em corpos de artistas brasileir*s*” (2019).

¹² Markus Chaves é o nome artístico do artista-pesquisador Marcos Machado Chaves.

Fulaninho em cena” (Chaves, 2020b, p.186). O uso da tecnologia de áudio e vídeo é fundamental na peça, como é possível perceber na cena em que há a performance da música *Advertência*¹³, de Nico Nicolaiewsky. Markus aparece em vídeo tocando piano e fazendo segunda voz, ao mesmo tempo em que toca acordeom e canta ao vivo. Uma brincadeira de real *versus* virtual é escancarada ao público, que vê no aparato tecnológico de *Fulaninho* a sagacidade da personagem dividida a um fracasso de um coletivo imaginário.

Nico Nicolaiewsky é referência de *Fulaninho* desde o processo de criação. A obra em questão dialoga – mesmo que de forma tímida – com montagens como *Tangos & Tragédias* (1984-2014)¹⁴, em que Nico e Hique Gomez brindavam o público com um popular teatro musical elaborado com músicas antigas, depositadas no lixo cultural, com canções que já haviam saído de *moda* – como a célebre *A Aquarela da Sbornia*¹⁵. Cantar *Advertência* é, para *Fulaninho*, também, uma homenagem a um dos maiores artistas híbridos musicais-teatrais que o Brasil já teve. Dos pilares para a construção do espetáculo dirigido por Daniel Colin,

Três músicas são a alma de *Fulaninho*: a música de mesmo nome (Fulaninho) dos Cow Bees (banda alternativa gaúcha composta por Cláu Paranhos e Beto Chedid); “Advertência”, de Nico Nicolaiewsky e “Do amor só carrego os sonhos”, de Markus Chaves elaborada para a Cia. Avatz de Dourados em 2013 (Chaves, 2020b, p.188).

No presente artigo, observa-se possíveis tensões entre o popular e o erudito, e pode-se dizer que *Fulaninho* (2018) abusa da brincadeira de visitar ambos os imaginários na mesma obra cênica. Primeiramente, pelo fato de a personagem ser apresentada como “um maestro, um cantor, um músico multi-instrumentista que se vê forçado a apresentar suas novas canções a um público ávido por sua presença” (Chaves, 2020b, p.186). A brincadeira com a regência foi inserida na apresentação em Campo Grande, onde se experimentou reger quatro vozes de um

¹³ Composição/interpretação: Nico Nicolaiewsky. Lançamento: 2008. Álbum: Onde está o amor?

¹⁴ Espetáculo teatral-musical brasileiro, criado em Porto Alegre/RS por Hique Gomez e Nico Nicolaiewsky. No enredo, os personagens Kraunus e Pletskaya são oriundos de um país chamado Sbornia, refugiando-se no Rio Grande do Sul para fugir do *Rock and Roll* que havia chegado em sua nação. Tal país costuma reciclar o lixo cultural de outras nações, e canções que dialogam com esse universo, recicladas e/ou reaproveitadas, aparecem no *show*.

¹⁵ Composição/interpretação: Nico Nicolaiewsky e Hique Gomez. Lançamento (CD Selo Sbornia Records – edição revisada): 1997. Álbum/Espetáculo: *Tangos & Tragédias*.

coral imaginário durante a entrada da plateia. O figurino de *Fulaninho*, elaborado por Ju Tonin, mescla o clássico na parte superior da vestimenta (casaca de maestro vermelha, com cauda, sobre camisa branca, detalhes em dourado e babados nas mangas) com uma usual bermuda de pijama na parte inferior, pois todo o show acontece no quarto da personagem. Isso reforça a ideia de que ele não consegue sair desse ambiente para se conectar com o público, com pessoas, criando um universo em que faz um grande show para uma plateia imaginária (que são os espectadores e as espectadoras reais que assistem ao espetáculo).

No entanto, duas cenas desse espetáculo teatral-musical podem ser ressaltadas no que diz respeito aos entrecruzamentos entre o popular e o erudito: (1) a versão de *Evidências* e (2) o improviso com *um clássico da música latina*.

A música *Evidências*¹⁶, composta por José Augusto e Paulo Sérgio Valle, e eternizada nas vozes de Chitãozinho & Xororó (1990), é considerada por algumas pessoas como um hino brasileiro. Há *memes* no Brasil que brincam com essa ideia. Um deles, muito difundido, mostra em quadrinhos uma discussão sobre a melhor banda, sendo que cada personagem tem uma opinião diferente, gerando uma briga. Por fim, outra pessoa chega cantando *Evidências*, e a música une a todos, que passam a cantá-la juntos. É possível dizer que essa canção é uma das mais populares e/ou difundidas em nosso país nas últimas décadas. Por tal motivo, a inserção dessa música em *Fulaninho* visa à conexão com o público, mas de forma diferenciada – pois a versão criada¹⁷ por Markus Chaves apresenta desenho melódico diferente e fórmula de compasso alterada a partir do meio da canção¹⁸.

A proposta na melodia foi inverter sua movimentação. Nas três primeiras notas da canção, por exemplo, há um movimento ascendente na música cantada pela dupla sertaneja, e um movimento descendente na versão de *Fulaninho*. A principal alteração nessa adaptação está na tradicional parte que inicia em “E nessa loucura de dizer que não te quero” (1990), em que se altera o compasso

¹⁶ Composição: José Augusto e Paulo Sérgio Valle (1989). Interpretação: Chitãozinho & Xororó. Lançamento: 1990. Álbum: *Cowboy do asfalto*.

¹⁷ Para *Fulaninho* (2018), Markus “quis revisitar composições e versões suas feitas para trilhas sonoras teatrais de trabalhos passados, resgatar atuações e também inspirações” (Chaves, 2020b, p. 186).

¹⁸ Essa versão de *Evidências* foi elaborada inicialmente para a Cia. Avatz, de Dourados/MS, no espetáculo Nada a declarar, a não ser que chove (2013), dirigido por Gil Esper.

quaternário (da canção original) para o compasso ternário na variação. A releitura propõe um sentimento de estranhamento e, com a descaracterização, algumas pessoas relatam – ao iniciar a escuta da canção adaptada – conhecer a música, mas não saber qual é. Quando entendem se tratar da conhecida *Evidências* (no decorrer da performance), experimentam distinta conexão e fruição, ou até mesmo um sentimento de pertencimento.

Na versão da conhecida canção, manteve-se a letra e alterou-se a estrutura musical. Proposta similar foi feita na experimentação da cena improvisada com *um clássico da música latina*, em Campo Grande. Com um piano de cauda disponível no palco, o maestro substituiu um momento em que, na peça, outro clássico era cantado. Nas primeiras apresentações (2018), um patético dueto (feito por uma só pessoa) da música *The Phantom of the Opera*¹⁹ era realizado, brincando com a vocalidade em diferentes oitavas. A partir de 2019, no espetáculo completo, aproveitando o piano de cauda, *Fulaninho* presenteou o público prometendo um clássico da música latina. Iniciando com arpejos e improvisos em lá menor, a personagem rebuscou uma introdução ao piano até o início da canção que trouxe, em sua primeira frase cantada, “Hoje é festa lá no meu apê”²⁰ (2004), momento em que o público entendeu que o clássico da música latina era um clássico musical do popular e controverso cantor Latino.

*Festa no Apê*²¹ gerou boa interação nas duas apresentações em que foi testada, proporcionando um dos momentos mais cômicos e de maior reação do público, que cantarolou alguns trechos da canção – uma vez que o desenho melódico e a letra foram mantidos. Destaca-se o vocalize, que esboçou um “maia hi maia ha” de forma bem dramática ao piano de cauda, performance que gerou novas desconexões em relação ao material conhecido pelo público.

E como os exemplos dessas duas cenas atravessam as presentes questões entre o popular e o erudito? Podemos observar algumas reverberações a partir da

¹⁹ Composição: Andrew Lloyd Webber (1986). Interpretação referência utilizada em *Fulaninho*: Nightwish. Lançamento: 2002. Álbum: *Century child*.

²⁰ Festa no Apê (2004) é uma versão do cantor Latino da música *Dragostea Din Tei* (2003) - O-Zone.

²¹ Composição: Dan Mihai Bălan (original), Latino e Dalmo Beloti (versão). Interpretação: Latino. Lançamento: 2004. Álbum: *As aventuras do DJ L*.



obra *Fulaninho* (2018) em espaços de formação de atrizes e atores, bem como em espaços de discussão entre acadêmicos e acadêmicas, pois os autores da obra pesquisam e/ou lecionam em universidades brasileiras e notam distintos pensamentos conectados a entrelaçamentos socioculturais e a possíveis estereótipos.

A academia e o repensar os tensionamentos

Docente da área de *Música e Cena* desde 2013 na Universidade Federal da Grande Dourados, costumo trabalhar com a observação de imaginários sociodiscursivos nas disciplinas para desvelar pré-conceitos, no intuito de tentar novas possibilidades de linhas de fuga a cada aluna e a cada aluno. O primeiro imaginário a ser discutido e/ou rompido é a ideia de que o/a artista necessita ter um dom para trabalhar com música, uma ideia suportada pelas influências cristãs na sociedade brasileira:

Dádiva, qualidade natural, merecimento, privilégio, são verbetes que materializam o imaginário que possuímos a respeito da palavra dom. Com a constatação dos imaginários que esta palavra carrega, podemos entender o perigo de manter o uso de “dom” no aprendizado musical de crianças, jovens e adultos: se para fazer música é necessário um donativo divino adquirido, as dificuldades que os estudantes encontram podem ser entendidas como uma mensagem de que eles não possuem tal vantagem (Chaves, 2017, p.132)²².

A discussão a respeito do dom na arte está presente nos tensionamentos entre o popular e o erudito de forma indireta, uma vez que “Em termos de consumo e produção, a música erudita historicamente sempre esteve relacionada à elite” (Rosa; Berg, 2018, p.71), ou, como exposto em portal de educação, “A cultura erudita é uma forma de produção artística feita das elites dominantes para as elites dominantes” (Porfírio, 2021). A pontuação do sociólogo Francisco Porfírio pode ser lida como generalizante, sendo preciso ampliar as questões que o autor traz em sua publicação com relação à cultura erudita, à cultura popular e à cultura de massa. Todavia, entende-se ser importante desvelar e reverter a ideia (que

²² Problematização compartilhada pelo autor na *Società Italiana per l'Educazione Musicale* (SIEM), a partir de Macerata, Itália, publicada no *Quaderni di Pedagogia e Comunicazione Musicale* (2017).

ainda reverbera em algumas pessoas) de que a arte é para poucas pessoas, e por isso analisar textos disponíveis para a escola básica também é estratégia de observação dos entrelaçamentos socioculturais que vivenciamos.

Da mesma forma, o olhar às tensões existentes entre o popular e o erudito não pretende desqualificar trânsitos e diálogos que são fundamentais à história da música brasileira, como apontam Luciana Rosa e Silvia Berg:

Em um considerável período na formação da música brasileira as distinções entre a música erudita, feita pela e para a elite, e a música popular, pertencente ao povo, foram por diversas vezes diluídas por processos que acarretaram o livre trânsito dos gêneros de um universo e outro (Rosa; Berg, 2018, p.86).

Parte-se do pressuposto de que a discussão precisa estar presente para que entendamos o ambiente que nos cerca, para que ampliemos o debate a respeito do tema e para que alguns equívocos possam ser diminuídos – como, por exemplo, o pensamento de quem defende que *funk* não é música. Nessa gama, há outras questões envolvidas para além de um possível tensionamento entre o popular e o erudito, mais conectadas ao racismo e/ou à aporofobia – o *ódio aos pobres*.

Porém, como toda cultura negra, o funk é criativo e estratégico, mas também é vulnerável. As forças da mercantilização penetram diretamente nas suas formas de expressão, classificando e homogeneizando a sua musicalidade, oralidade e performance. Reificam-se, desse modo, os binarismos dos padrões culturais ocidentais: autêntico versus cópia, alto versus baixo, resistência versus cooptação etc. O funk entra na classificação dicotômica que, mais do que revelar uma qualidade intrínseca à produção cultural, serve para mapear as performances culturais negras dentro de uma perspectiva burguesa, na qual a alteridade é posta em seu devido lugar, ou seja, é constituída sempre pelo adjetivo que carrega o traço negativo desses binarismos hierárquicos (Lopes, 2011, p.18).

Outra questão que abordo nas disciplinas de *Música e Cena*, conectada às discussões presentes neste artigo, estuda o que é *música tradicional* e *música não tradicional*. “A *música tradicional* pode ser vista como aquela oriunda do sistema musical ocidental [...] Seria pensar em tradição como usual, ou seja, as músicas a que as pessoas têm acesso facilitado” (Chaves, 2020a, p.270), em contraponto, “outros modos e/ou tipos de músicas se encaixam no guarda-chuva de música



não tradicional nos centros urbanos, como a música indígena” (Chaves, 2020a, p.270). A reflexão do livro *De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para artistas da cena* (2020) aponta o paradoxo de que nas cidades brasileiras a música indígena não é tradicional – sob o ponto de vista da aceitação e/ou do consumo da sociedade.

As questões indígenas perpassam minhas reflexões de muitas formas em reverberações a partir da Universidade Federal da Grande Dourados. A antropóloga e musicista Graciela Chamorro²³, em suas pesquisas, aborda importantes questões que atravessam cantos e danças – sobretudo dos povos indígenas Guarani e Kaiowá – e com tais pensamentos podemos potencializar entendimentos a respeito da música brasileira.

O trabalho musical para novas e novos estudantes de música no Brasil pode enfatizar as raízes indígenas na música brasileira. Esta opção pedagógica daria assim expressão a aspectos invisibilizados em nossa personalidade, uma vez que a sociedade brasileira urbana, consciente ou inconscientemente, subestima a influência indígena na música e superestima a influência musical das várias frentes de colonização europeia na formação do Brasil nesta linguagem (Chaves; Chamorro, 2019, p.118).

Precisamos contestar paradoxos classistas (ou de formatações e pensamentos importados) na música, mas como? É difícil responder se há ampla reverberação (e concordância) de músicos que afirmam que “O funk torna as pessoas mais imbecis” (Canal GNT, 2019) e que dizem que “a música para ser agradável precisa ter notas musicais, se não tiver dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, dó, automaticamente [não é música]” (Canal GNT, 2019). Se pensarmos que a música indígena, que varia de acordo com cada etnia, não necessariamente identifica as notas musicais de tradição europeia (dó, ré, mi etc.) e, muitas vezes, não contém os intervalos tradicionais de tom e semitom em sua execução, então a música indígena nem ao menos seria música (para as pessoas que defendem esse discurso)? Uma curiosidade sobre o músico que proferiu essa frase é que ele teve oportunidade de iniciar estudos musicais desde criança, estudando principalmente piano e violino, e de buscar formação universitária. Outra curiosidade, que foge um pouco do tema, mas pode ter alguma reverberação relativa à observação

²³ Professora de História Indígena (aposentada) – Universidade Federal da Grande Dourados.



sociocultural, o autor é um homem branco, cisgênero, nascido na cidade de São Paulo, o que pode colocá-lo em alguns lugares de privilégio, entendendo que:

Todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. [...] O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados (Ribeiro, 2017, p.88).

Chama-se atenção para as questões de privilégio e de lugar de fala apenas para refletir sobre a frase expressada pelo músico supracitado: “Se você quer ser músico e não tem condições, é melhor não ser” (Canal GNT, 2019). Cabe salientar que as frases foram proferidas no contexto de um material editado, de modo que se sugere a visualização do material na íntegra para um melhor entendimento da conversação e para conclusões próprias.

Fulaninho (2018) está ligado à universidade e aos debates em eventos acadêmicos, em primeiro lugar pelo contato do autor que atua na obra e leciona na Universidade Federal da Grande Dourados, e em segundo lugar pela participação em três eventos, o *I Encontro Vocalidade & Cena*, realizado em abril de 2019 e promovido pelo Grupo de Pesquisa Vocalidade & Cena (CNPq), o *IX Seminário A Voz e a Cena* (agosto/2019), da Rede Voz e Cena, e a palestra no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) em setembro de 2020 (por videoconferência pelo contexto de pandemia), com mediação da Prof.^a Dr.^a Wânia Mara Agostini Storolli. As primeiras pontuações partem das questões tecnológicas que envolvem a peça teatral-musical, de curiosidades de execução das músicas e da multiplicação de *Fulaninho* nos aparatos audiovisuais. Em seguida, é comum aparecerem diálogos que perpassam tensões entre o popular e o erudito, com questionamentos acerca de escolhas do repertório, de escolhas estéticas e da relação de produção e recepção.

Aparecem tendências de valorização das cenas em que a execução parece mais aprimorada e/ou rebuscada, o que acontece na performance da música *Amar pelos dois*²⁴, do cantor português Salvador Sobral, reconhecida por vencer o

²⁴ Composição: Luísa Sobral. Interpretação: Salvador Sobral. Lançamento: 2017. Single.



Festival Eurovisão da Canção 2017 e instrumentalizada por cordas e piano, e um certo deboche na cena em que se dialoga com a música *Festa no Apê*, por exemplo. A proposta da encenação busca o humor em toda a obra, então por que as músicas populares e de massa se destacam pelo efeito cômico? Por que pode parecer risível tocar a música do Latino em um piano de cauda? Possivelmente pela reversão de expectativa, apenas? Ou existem problematizações desconhecidas conectadas a questões socioculturais que ridicularizam essa canção? Não há respostas definitivas a essas perguntas, mas suspensões para pensarmos coletivamente.

O espetáculo *Fulaninho* oferece essas armadilhas, pode tanto ser lido como leve e/ou cômico pela proposta dos criadores e pela condução e escolha de repertório, como pode ser absorvido como algo tenso e melancólico, quando o foco é colocado no caráter deprimido da personagem, que tem problemas de socialização. Podemos rir de um desastrado dueto – entre voz masculina e voz feminina – escancaradamente feito por uma única pessoa que pensa estar conseguindo uma boa execução, ou nos solidarizar com esse indivíduo que está mentindo para si mesmo.

É aí que *Fulaninho* explora mais uma fronteira: arte e vida se misturam, verdade e mentira são indiscerníveis na complexa constituição desse personagem encantador. Sua humanidade se expressa em seu desejo de ser um grande astro num grandioso show. De dentro de sua casa, de dentro de sua cabeça sai para o palco suas aspirações e medos. Sua mais dura fronteira: o medo. Mas, ele faz de sua limitação sua criação. *Fulaninho* cria “um conjunto musical de um homem só”. Essa fronteira, se patologizada, vira esquizofrenia. Na arte ou no devir-criança, vira a potência de um ator-cantor-músico compondo canções e amigos imaginários (Toledo, 2018).

A dualidade de perceber a obra como cômica ou tragicômica aparece em uma suposta primeira camada do espetáculo. A segunda camada é distante, e lida com os preconceitos em relação a canções tratadas como músicas de *bom gosto* e outras músicas que são observadas como *menores*. Por fim, em uma análise que não pretende e não conseguiria colocar pontos finais, relato uma cena que só foi executada uma vez ao público, no *Pocket Show* em abril/2019. A peça *Fulaninho* tem caráter mutante, podendo-se alterar a ordem das músicas e o repertório a

cada apresentação. Na cena inédita, foi performada uma versão de *É o amor*²⁵, da dupla sertaneja Zezé Di Camargo & Luciano, adaptada em cima da harmonia e melodia da música *Rosa*²⁶, do cantor estadunidense Devendra Banhart – artista do movimento *folk* psicodélico ou progressivo. Basicamente, a música tocada ao piano foi Rosa, com a letra de *É o amor* (mantendo-se a melodia de Devendra). Foi um interessante experimento, com repercussão positiva da plateia.

Após a apresentação, um espectador comentou, *brincando*, que só assim para as músicas sertanejas ficarem boas. “Sabe-se que a palavra por si já ‘quer dizer’ algo, e que existe ainda um sujeito que através dela ‘quer dizer’ algo que pode redirecionar e transformar o primeiro ‘quer dizer’ da palavra” (Lazzareti; Spritzer, 2017, p.225). Independentemente do gosto pessoal, de gostarmos de diferentes gêneros musicais ou não, por que é tão fácil ridicularizar o *funk*, o sertanejo ou o pagode?

Considerações finais

Sidiney Gerônimo, na tese sobre *Discurso, Música e Ideologia* (2016), faz uma análise discursiva dos efeitos de sentido hedonistas materializados em letras de músicas carnavalescas baianas e, embora centre foco nessa expressão artística, as reflexões do autor podem reverberar em tantos outros gêneros musicais brasileiros:

Embora os sentidos hedonistas apareçam na história da música popular urbana brasileira através de complexas mediações, o discurso musical filiado à ideologia do hedonismo está intimamente relacionado à história das nossas relações de produção econômica (Gerônimo, 2016, p.53-54).

O autor aborda, ainda, ao discorrer sobre músicas e discursos, antagonismos explosivos do sistema sociometabólico do capital, expondo uma lógica excludente na luta pela hegemonia no mundo capitalista (Gerônimo, 2016, p.138). Acreditamos que as tensões existentes entre o popular e o erudito dialoguem em alto grau nesse lugar conectado ao capital, nas possibilidades e vivências das classes sociais

²⁵ Composição: Zezé Di Camargo. Intérpretes/Álbum: Zezé Di Camargo & Luciano. Lançamento: 1991.

²⁶ De Devendra Banhart. Lançamento: 2007. Álbum: *Smokey Rolls Down Thunder Canyon*. Música gravada com participação de Rodrigo Amarante – *Los Hermanos*.



em nosso país, nas questões vinculadas ao poder e às desigualdades sociais. Por um lado e, genericamente, é imprudente afirmar que a música erudita se aproximaria mais de classes sociais privilegiadas, em contraponto a maior fruição das músicas populares de massa pelas classes sociais menos favorecidas. Todavia, por outro lado, há reverberações desse imaginário – mas não de forma exclusiva. O que segue alimentando tais estereótipos?

Fulaninho é uma parte de mim, deste artista musical-teatral que só conseguiu assistir a um recital no conservatório de música da sua cidade já adulto, cursando licenciatura na área, e não se sentiu em casa nesse espaço que é plural. Quantos Fulaninhos e quantas Fulaninhas existem por aí que nunca entraram em um edifício teatral ou em um conservatório de música? Quantas pessoas nunca se sentiram confortáveis nesses lugares ou nunca, sequer, adentraram em tais recintos? Quantas cidades brasileiras nem espaços culturais possuem? O tensionamento explode gostos pessoais e escancara realidades socioculturais.

Talvez seja por esse motivo que *Tangos & Tragédias* (1984-2014) foi um teatro popular musical tão longevo, por mesclar e brincar com os imaginários popular e erudito de nosso país, por utilizar instrumentos musicais como o piano, o violino, o acordeom, o pandeiro, por cantar de *Romance de uma caveira*²⁷ (1965) a *Xibom bombom*²⁸ (1999), lotando os teatros Brasil afora. O espetáculo era para todos e para todas. Aliás, Nico Nicolaiewsky e Hique Gomez, em algumas apresentações, encerravam o espetáculo fora do teatro, nas ruas, nas praças, e a plateia seguia os artistas com grande envolvimento e festejo.

Pensar nas reverberações artísticas musicais e teatrais também é uma forma de entender questões políticas, sejam elas de maior ou menor tensão, exibindo traços do extremo e do exaltado.

Referências

BRUSOTTI, Marco. Tensão: um conceito para o grande e para o pequeno. Tradução de Rogério Lopes. *Dissertatio*, Pelotas, RS, n. 33, p.35-62, 2011.

²⁷ Artistas: Alvarenga e Ranchinho. Álbum: *Os milionários do riso*. Lançamento: 1965.

²⁸ Banda: As Meninas. Álbum: *Xibom bombom*. Lançamento: 1999.



CARVALHO, Igor. “Bum bum tam tam” é mais complexo que Bach, afirma pesquisador musical. Brasil de fato. 06 fev. 2021. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2021/02/06/bum-bum-tam-tam-e-mais-complexo-que-bach-afirma-pesquisador-musical>> Acesso em: 31 maio 2021.

CHAVES, Marcos. *De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para artistas da cena*. Rio de Janeiro: Editora Synergia, 2020a.

CHAVES, Marcos (2020b). Fulaninho. *Voz E Cena*, 1(02), 183-211. Recuperado de <<https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/34315>> Acesso em: 12 nov. 2021.

CHAVES, Marcos; CHAMORRO, Graciela. O pulso Guarani e Kaiowá como mediador em estudos musicais. In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE PESQUISA EM SONORIDADES, 1., 2019, Universidade Federal de Santa Catarina. *Anais (Resumos): Poderes do Som*. E-book, 2019, p.117-118.

CHAVES, Marcos “Quando o receio precisa ser combatido: um breve recorte dos atores brasileiros contemporâneos e de suas relações com o aprendizado/interlocução musical”. *Quaderni di Pedagogia e Comunicazione Musicale*, v. 4. Edizione Università di Macerata: Macerata, Italia, 2017.

FERREIRA, Aurélio. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3ª edição. Curitiba, PR: Positivo, 2004.

GERÔNIMO, Sidiney. *Discurso, Música e Ideologia: uma análise discursiva dos efeitos de sentido hedonistas materializados em letras de música carnavalesca baiana*. 2016, 216 f, Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016.

CANAL GNT. Você concorda com o Lord Vinheteiro sobre o funk? Mude Minha Ideia. Quebrando o Tabu. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A_OE2qq1VZs> Acesso em: 26 out. 2020.

JOURDAIN, Robert. *Música, cérebro e êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

LAZZARETI, Angelene; SPRITZER, Mirna. O corpo-voz entre. *Urdimento - Revista De Estudos Em Artes Cênicas*, Florianópolis, v., n. 28, 221-231, 2017.

LETRAS. *Músicas clássicas famosas que você conhece e não sabe o nome*. 07 set. 2020. 2020a. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/blog/musicas-classicas-famosas/>> Acesso em: 01 jun. 2021.

LETRAS. *As 100 músicas mais tocadas da década*. Playlist. 2020b. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/playlists/1055491/>> Acesso em: 01 jun. 2021.

LOPES, Adriana de Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.



MORAIS, Claudia. Você sabe o que são memes? *Conexão Escola*. Prefeitura de Goiânia. Disponível em:

<https://sme.goiania.go.gov.br/conexaoescola/ensino_fundamental/voce-sabe-o-que-sao-memes/> Acesso em: 30 maio 2021.

PORFÍRIO, Francisco. *Cultura erudita. Brasil Escola*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/cultura-erudita.htm>> Acesso em: 31 maio 2021.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte/MG: Letramento, 2017.

ROSA, Luciane; BERG, Silvia. Entre o erudito e o popular: aproximações e distanciamentos na formação da música urbana brasileira. Universidade de São Paulo, *Revista Da Tulha*, Ribeirão Preto, v. 4 n. 1, 2018, p.69-90, jan.-jun. 2018.

SOUZA, Thiago de. [Depoimento] Pesquisa na quarentena. *Pesquisa FAPESP*. 14 fev. 2021. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/vivenciei-um-conflito-porque-os-bailes-funks-seguiram-acontecendo-mas-decidi-deixar-de-frequentar-los/>> Acesso em: 31 maio 2021.

TOLEDO, Isabel. Uma esquizoanalista vai ao teatro: o encontro com Fulaninho. *Folhas ao vento*. 15 ago. 2018. Disponível em:

<<http://marcoschaves.blogspot.com/2018/08/estreia-fulaninho.html>> Acesso em: 01 jun. 2021.

VOCALIDADE & CENA (Canal). *Bate-Papo Café Sonoro - #18 "Nem Popular, Nem Erudito"* com Thiagson. 02 ago. 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/34R1tKqva1A>> Acesso em: 12 nov. 2021.

Recebido em: 01/06/2021

Aprovado em: 12/11/2021