

1

Estação Primeira

“Venha a ser o que tu és”

Píndaro.

A edição 205 da revista *Super interessante* apresentou na seção “Super Polêmica – idéias que desafiam o senso comum” o artigo “Deus realmente existe ou ele é só Chico Buarque?” No texto, que é assinado pelo jornalista americano Michael Kepp, casado com brasileira e autor do livro *Sonhando com sotaque* – confissões e desabafos de um gringo brasileiro, é feita uma análise do que Keep chama de “endeusamento epidêmico de Chico Buarque”. (Revista *Super interessante*, 2005)

O aniversário de sessenta anos do artista, em junho de 2004, mobilizou grande parte da imprensa brasileira com homenagens variadas, assim como um órgão público de imensa legitimidade no que tange aos cânones culturais — a Biblioteca Nacional, a emissora de TV fechada DirecTV, um livro lançado pela editora Garamond etc. Kepp, indignado com a intensa comemoração, questiona se não seria equivocada a eleição de um artista como herói nacional, ao invés de, semelhante a seu país, valorizarmos os princípios que defenderam algumas personalidades, ou pelos quais elas morreram. O autor alia tal postura ao histórico político do Brasil, onde os representantes da nação são ridicularizados e nos quais o povo não confia. Então, personalidades individuais, artistas e esportistas na maioria das vezes, são considerados os “heróis nacionais”. É nesse lugar que Chico é colocado pelos brasileiros, segundo a ótica do americano.

Enfim, a super polêmica foi lançada: falar mal de Chico Buarque. A matéria do jornalista foi muito citada por admiradores do artista, muitas vezes com indignação, já que tantas vezes, no imaginário dos fãs, Chico é “a única unanimidade nacional”. Michael Keep se lança contra o endeusamento do artista, demonstrando, por vezes, certa “dor de cotovelo”, já que declara ser sua mulher mais uma das inúmeras “apaixonadas” pelo “Zeus brasileiro”, como o chama.

A suposta unanimidade citada não se justifica, já que o artista é muito reconhecido e valorizado dentro de um contexto social e intelectual específico — ou seja, sua obra não é tão “universal” quanto por vezes querem nos fazer crer, “a não ser que se confunda, como costuma acontecer, Zona Sul com o Brasil, a elite com o povo, o particular com o universal”. (*Jornal do Brasil*, 13/06/2004, p. B8)

A dissertação que se inicia tem por objetivo analisar uma parte da imensa obra desse representativo artista da cultura brasileira. O último disco de Chico até então, *As cidades*, foi lançado em 2001. Posteriormente, quando “seu violão ficou desafinado”, conforme declarou em entrevista à revista *Ocas*, o artista reassumiu

sua vertente de escritor, lançando seu último e mais bem sucedido romance, *Budapeste*, em 2003. Não será, entretanto, o escritor Chico Buarque, premiado e reconhecido como tal, tendo em vista as diversas indicações e a conquista de prêmios literários inclusive, o recorte dentro de sua obra para esta dissertação. Ao eleger Chico como objeto para uma reflexão crítica, diversas temáticas podem ser escolhidas. O *artista plural* tem publicado livros, peças de teatro, além de ter composto centenas de músicas no decorrer de sua longa carreira. E para este trabalho, o interesse maior é pelo compositor e não pelo escritor, como seria mais provável em um curso de Pós-Graduação em Letras.

Eleger o compositor, no entanto, não significa um “porto seguro”, já que Chico assume, como diz Renato Janine Ribeiro em seu artigo “A utopia lírica de Chico Buarque de Hollanda” (In: CAVALCANTE; STARLIN, EISENBERG, 2004), vários “personagens paradigmáticos” quando compõe suas canções. Pode-se ilustrar tal variedade, por exemplo, pela seleção que resultou em cinco CDs, realizada pelo crítico musical Tárík de Souza em 1994, quando o artista completou 50 anos.¹ A escolha pelo artista, dentre tantos outros, também deve ser justificada: interesse-me pela “canção crítica”, e mesmo pelo “artista crítico”. E é por reconhecer nele e em grande parte de sua produção essas características que o escolhi como objeto de estudos.

A canção popular é, no Brasil, uma das matrizes de interpretação de nossa realidade. Nos relatos realizados pela música, Chico tem importante papel. A “canção de protesto” é muito constante em sua obra, durante o período de intensa censura pelo qual passaram tantos artistas. Além delas, as canções biográficas, os trabalhos por encomenda para cinema e televisão, músicas para peças teatrais... Há no entanto, um estilo de canção que acompanha os trabalhos variados do artista: o samba. Sua carreira inicia-se com um disco repleto de sambas e o ritmo é reconhecível ao longo de suas produções, no decorrer do tempo. Nos discos de shows do artista, nos quais canções que “espelhem” o conjunto da obra são selecionadas, a presença do samba é sempre marcante.

No disco “Chico Buarque – ao vivo em Paris/Le Zenith”, gravado em apresentação internacional, entre as 23 canções apresentadas estão os seguintes

¹ Os discos em questão são “O amante”, “O político”, “O trovador”, “O malandro” e “O cronista”. Essas subdivisões e as canções escolhidas para cada um dos discos não significam, no entanto, que temas por vezes não se sobreponham. Além desses discos, poderiam ainda ser enfocados os discos infantis.

sambas: “A Rita”, “Samba do grande amor”, “A volta do malandro”, “Partido alto”, “Sem compromisso” (de Geraldo Pereira e Nelson Trigueiro), “Deixa a menina”, “Vai passar”, “Samba de Orly”, “Eu quero um samba” (Haroldo Barbosa e Janet de Almeida) e a emblemática “Essa moça tá diferente”. Há ainda a participação de seu “mâitre de ballet”, Mestre Marçal, em “Sem compromisso” e “Deixa a menina” — dois sambas brincalhões, com histórias que fazem rir: um de sambistas tradicionais; outro de Chico, que compõe uma letra próxima das temáticas recorrentemente enfocadas por aqueles sambistas “primordiais”. Já em “Chico ao vivo”, de 1999, “Amor barato”, “A volta do malandro”, “Homenagem ao malandro”, “Injuriado”, “Quem te viu, quem te vê”, “Carioca”, “Capital do samba” (Zé Ramos), “Chão de esmeraldas” e “Vai passar”. Há ainda o disco “Uma palavra”, que não é ao vivo, mas uma seleção pessoal do artista dentro de sua própria obra, que escolheu, entre as 15 canções, “Estação derradeira”, em homenagem à Mangueira, “Samba e amor”, “A Rosa”, “Ela desatinou”, “Pelas tabelas”, e novamente “Quem te viu, quem te vê” e “Amor barato”. Começamos a perceber que não é possível analisar a obra de Chico ignorando a constante e marcante presença do samba.

Em 1989 Chico lança um disco que, estranhamente, não continha sambas. Nele está a canção “Uma palavra”, na qual ele fala sobre sua “matéria-prima”. Em relação aos versos: “palavra boa/ não de fazer literatura, palavra/ mas de habitar/ fundo/ o coração do pensamento, palavra”², ele declarou em entrevista recente que, mesmo afirmando na canção não utilizar a palavra para compor trabalhos literários, o trecho parecia uma preparação para o ambiente que se encaminhava. E em 1991 lança *Estorvo*, seu primeiro romance. Anteriormente publicou algumas peças de teatro, mas as considera ainda extensão de seu trabalho musical e, portanto, a carreira do escritor, segundo ele, começa com *Estorvo*.

Na entrevista em que divulgava o referido romance na Alemanha encontra-se o mote para a discussão deste trabalho. Nela, perguntado a respeito de sua carreira de escritor e compositor popular, Chico Buarque se autodenomina um “sambista que escreve livros”, e este será o horizonte de reflexão. Há ainda uma outra entrevista sua, concedida em julho de 2004 à revista *Ocas*, na qual afirma não ser um escritor, mas sim “um homem de música que escreve textos”

² “Uma palavra”, in: *Chico Buarque* (1989), faixa 8.

(HOLLANDA, Revista *Ocas*, 2004), que também será importante para esta reflexão, pois a temática é um pouco distinta da primeira entrevista, de 1994.

Se concordamos com sua autodenominação, devemos atentar para o fato de que Chico Buarque não é o único “sambista que escreve livros” no Brasil. Citando apenas um outro exemplo, ao *escritor* e pesquisador Nei Lopes alia-se um *partideiro* respeitado. Minha escolha por Chico não significa que o artista seja o único que possua uma biografia com tais características, mas algumas especificidades que encontramos em seus trabalhos, em seu discurso, em sua trajetória e em sua recepção são os motivos pelos quais ele e sua obra são meus horizontes de reflexão.

O poeta e crítico Affonso Romano de Sant’Anna afirma que

Os textos de música popular brasileira passaram a ser estudados rotineiramente nos cursos de literatura de nossas Faculdades de Letras. Isto se deve a uma expansão da área de interesse dos professores e alunos, e a uma confluência entre música e poesia que cada vez mais se acentua desde que poetas como Vinicius de Moraes voltaram-se com força total para a música popular e que autores como Chico e Caetano se impregnaram de literatura. (SANT’ANNA, in: FERNANDES, 2004, p. 161.)

O interesse pelo estudo dos trabalhos de compositores musicais na academia é crescente e significativo, ampliando o espaço reflexivo dos pesquisadores. O advento dos Estudos Culturais auxiliou muito a amplitude que temos, por exemplo, em uma pós-graduação em Estudos de Literatura. Novo campo do conhecimento, podemos compreender os Estudos Culturais, a princípio, como um inovador espaço de discussão sobre cultura. Mas eles não se resumem a isso. Para que se realize um estudo nesse campo, “de identidade cambiante e fluida” (COSTA, 2000, p. 15), a interdisciplinaridade é recorrente, mas ela também não esgota seu campo de abrangência. Segundo as palavras de Cary Nelson, Paula A. Treichler e Lawrence Grossberg, na introdução do livro *Cultural Studies*:

De fato, os Estudos Culturais não são simplesmente interdisciplinares; eles são freqüentemente, como outros têm dito, ativa e agressivamente antidisciplinares — uma característica que, mais ou menos, assegura uma relação permanentemente desconfortável com as disciplinas acadêmicas. (GROSSBERG ; NELSON; TREICHLER, 1992, p. 8)

Já podemos compreender, então, que se trata de um campo de batalha. Batalha, neste contexto, pode ser entendida como lugar de efervescência de questões, que não estão prontas mas que serão descobertas, segundo cada projeto de estudo, de acordo com cada interesse. Bibliografias são buscadas nos campos que acrescentem às pesquisas realizadas, sem estabelecimento de hierarquias. O que determina a escolha é o próprio contexto da investigação, mas é necessário ressaltar que nada pode ser adotado, de maneira alguma, acriticamente.

Ao eleger tal proposta, comprometo-me com uma análise crítica do nosso objeto de investigação. Considerando os Estudos Culturais uma tradição tanto intelectual quanto política, é necessário que estas especificidades não sejam esquecidas no decorrer dos estudos. O cânone é constantemente questionado pelos estudiosos da área. Aproximando essas particularidades do trabalho proposto, é também uma análise da “canonização” de Chico Buarque enquanto artista e personalidade o que me interessa realizar com este trabalho. Ao mesmo tempo em que parte da crítica e do público muitas vezes exaltam sua personalidade, aproximando-o da “perfeição”, Chico nada contra a maré e se afirma um artista popular, não tão apolíneo quanto se insiste em fazer crer, que dialoga tanto com a tradição quanto com as manifestações que em nossa cultura aproximam-se mais da arte erudita. No artigo “A utopia lírica de Chico Buarque de Hollanda”, o filósofo Renato Janine Ribeiro chega mesmo a questionar ser

curioso que a imagem de Chico não padeça do papel que ele dá à transgressão. Ele a celebra sempre, embora em graus variados, mas que incluem o delito, a contravenção, até mesmo o crime, bem como o adultério e aquilo que em outros tempos se chamava “amor livre”. Contudo, embora sua transgressão chegue a incluir casos tipificados no Código Penal, o seu eixo está naquilo que enfrenta ou afronta a moral vigente, denunciada como hipócrita e geradora de infelicidade [...] E, desses dois aspectos que exibem os costumes dominantes, mentira e sofrimento, o que mais importa para ele é o segundo. Não se trata de denunciar a hipocrisia por ser hipocrisia, mas por engendrar a infelicidade. (idem, p. 154-5)

Outra disciplina que auxilia este estudo é a etnomusicologia. Conforme afirma o ensaísta Júlio Diniz,

A etnomusicologia, em interface com outras disciplinas, contrapõe-se ao exercício musicológico conservador, articulando uma primeira tentativa interdisciplinar de compreensão da música. (In: BERARDINELLI, 2000, p. 246)

Em contraposição ao posicionamentos de musicólogos tradicionais, que consideram a música erudita como a ilustre referência, por ser pautada em padrões culturais europeus, a “‘arte superior’ (com suas grandezas e exuberância harmônica), erudita e européia” (idem, p. 238), a etnomusicologia conta com conhecimentos e contribuições advindos de áreas diversas “como a antropologia, a sociologia, e a etnografia” (idem, p. 245), enriquecendo, assim, o espaço de discussão e reflexão e propondo um estudo que relacione música e sociedade.

Chico Buarque de Hollanda é uma artista contemporâneo nosso, que está vivo e produzindo, o que deve ser observado no decorrer da análise. Ao lermos biografias ou textos que se referem ao artista, constantemente elogiosos, algumas questões reaparecem insistentemente, como sua base familiar, suas influências no campo das artes, suas parcerias dentro do que é considerada a “alta cultura” brasileira etc. Questões que têm, inúmeras vezes, tom determinista, enfatizando que, graças a este “histórico”, Chico Buarque fatalmente seria o ilustre e importante artista brasileiro que de fato é. Nunca é questionado, no entanto, porque seus irmãos, por exemplo, que conviveram no mesmo ambiente, não ocupam o mesmo lugar que Chico, mesmo os que estão no meio artístico. Pensaremos juntos neste trabalho se essas insistentes caracterizações não apagam algumas especificidades vivas e presentes na constituição de sua própria obra, recorrentemente enfocadas pelo artista.

A declaração na entrevista, que serve de base para a dissertação, parece ir em contrapartida à imagem que freqüentemente se faz de Chico Buarque. Parte desta entrevista esteve presente na exposição comemorativa por seus 60 anos, realizada na Biblioteca Nacional em 2004. Se bem observarmos, a declaração se embate com o retrato do artista que fora elaborado pela própria exposição.

Ao dizer que é sambista, Chico Buarque reafirma sua postura como a de um artista popular. Se nos interessamos pela imagem do artista e por sua recepção no imaginário nacional, Chico se afasta daquilo que poderíamos imediatamente compreender como “artista popular”. Mas se considerarmos que sua produção está inserida no que é conhecida como a *Música Popular Brasileira*, ou simplesmente MPB, não há ambigüidade em considerá-lo como tal, como um dos nomes que compõem a música popular de nosso país.

Serão desenvolvidos três capítulos, com algumas das questões consideradas pertinentes para a discussão. O capítulo seguinte, intitulado

“Sambista ontem sambista hoje”, investiga as distintas formas como foram e são recebidos pelo público e pelas camadas oficiais, responsáveis pela manutenção da “ordem pública”, o artista reconhecido como sambista. A inegável repressão que sofreram os primeiros sambistas, ou, nas palavras de Donga, “a situação vexatória” como eram tratados pela polícia e a forma como eram vistos pela elite carioca serão discutidas neste capítulo.

O trabalho de Hermano Vianna no livro *O mistério do samba* acompanhará a discussão do capítulo. O antropólogo interessa-se em investigar como o samba, signo renegado socialmente, mudou de lado e foi eleito a manifestação cultural brasileira por excelência. Para tal análise, alia-se ao pensamento de Gilberto Freire e à “invenção do mulato”; reflete sobre as estratégias do governo Vargas e a relação antiga entre membros da intelectualidade e artistas populares, elegendo um encontro específico como tema para o desenvolvimento de sua tese.

O sambista ontem cantava, na maioria das vezes, sua realidade, suas mazelas, e com o advento do rádio e o interesse da indústria cultural estas questões ultrapassaram o âmbito da comunidade e passaram a ser conhecidas por um público mais amplo. O sambista hoje canta temas variados, denuncia ou não sua realidade, nem sempre tão sombria como aquela de seus predecessores. E se ontem ele era associado majoritariamente a “negros e desordeiros” pela preconceituosa lógica do início do século, na qual o negro sempre foi o segmento social mais perseguido, hoje já há interesse de um filho da elite brasileira e herdeiro de um dos intelectuais mais renomados afirmar ser, também, sambista. O que permite tal declaração é a própria metamorfose pela qual passou o samba, entre tantos outros signos culturais.

Outro fator que possibilita a afirmação buarqueana é o contexto híbrido pelo qual passamos atualmente. A busca de essências originárias é muito questionável no momento, seja no que diz respeito às identidades, que são construídas dentro de diversos jogos de relatos, seja em relação à arte, já que reconhecemos que as manifestações culturais são construídas através de “contaminações” diversas. O filósofo Friedrich Nietzsche, com o qual estaremos dialogando também no decorrer do texto, lançou a seguinte proposta, ainda no século XIX:

Perder a si mesmo – Uma vez que se tenha encontrado a si mesmo é preciso saber, de tempo em tempo, *perder-se* — e depois reencontrar-se: pressuposto que se seja um pensador. A este, com efeito, é prejudicial estar sempre ligado a *uma* pessoa. (1974, p. 132)

Chico Buarque dialoga com seus diversos *eus* ao construir seus trabalhos artísticos. No início de sua carreira, sua postura e sua estética foram contrapostas a outro projeto artístico de forte influência: o tropicalista. Chico cria seu estilo próprio sintetizando a Bossa Nova com “as pegadas deixadas por Noel Rosa, Ismael Silva, Ataulfo Alves, Dorival Caymmi, Donga, Pixinguinha” (Catálogo da exposição *Chico Buarque – o tempo e o artista*, p. 22), influenciado por seus antecessores e por seus contemporâneos, como Vinicius de Moraes, Baden Powell, Tom Jobim. Chico recupera um pouco da memória que estava sendo abandonada com o advento da Bossa Nova. O fato será discutido mais aprofundadamente no capítulo 3, intitulado “Um sambista na Biblioteca Nacional”.

Diversas polêmicas envolveram os nomes de Chico Buarque e Caetano Veloso, principalmente na época dos fervorosos festivais da canção. Caetano em seu livro *Verdade tropical* confessou que “é preciso ter em mente que a glória indiscutível de Chico nos anos 60 era um empecilho à afirmação de nosso projeto” (VELOSO, p. 234). O etnomusicólogo Carlos Sandroni observa ainda que naquele momento

gostar de ouvir Chico Buarque, gostar de sua estética implicava eleger certo universo de valores e referências que traziam embutidas as concepções republicanas cristalizadas na “MPB”, mesmo nos casos em que a letra passava longe de política. (In: CAVALCANTE; STARLING,; EISENBERG, op. cit., p. 30)

Enquanto Gilberto Gil, Caetano Veloso e outros tropicalistas procuravam experimentações e inovações na música brasileira, Chico Buarque resgatou o samba, absolutamente influenciado pela Bossa Nova — chegou mesmo a ser chamado, por Tom Zé, de “avô” dos tropicalistas. Chico nadava contra a maré se pensarmos sua relação com seus contemporâneos tropicalistas, pois os artistas que escolheu, que elegeu como aliados, representam a “tradição do samba” , juntamente a uma nova apropriação do ritmo, representada pela Bossa Nova. A convivência entre essas duas correntes levantou diversas questões, como a suposta

querela Chico Buarque X Caetano, “MPB” X Tropicalistas, assim como o famoso episódio da eliminatória do festival da Record no ano de 68, reflexo de tal ruptura entre os dois movimentos artísticos contemporâneos. A respeito desse episódio, Chico diz que Gil teria liderado uma vaia junto à platéia contra ele, conforme publicado pela imprensa; entretanto, Caetano, em *Verdade tropical*, afirma que o que tentou fazer seu parceiro foi exatamente o contrário, ou seja, defendê-lo das vaias da platéia: “o que Gil tentou fazer naquele episódio desastrado era mostrar a quem ia se tornando partidário de nossa visão que não era preciso agredir Chico para afirmá-la” (VELOSO, idem). O célebre artigo “Nem toda loucura é genial, nem toda lucidez é velha” é a resposta de Chico Buarque aos ataques que vinha sofrendo. Além da questão da vaia histórica liderada (ou não?) por Gil, o artista chegou mesmo a ser questionado por um repórter: “Mas como, Chico, mais um samba? Você não acha que isto já está superado?”³ Superado? “Mas foi com o samba que João Gilberto rompeu as estruturas de nossa canção”⁴, afirma, não concordando que fazer samba fosse sinônimo de ser retrógrado, tradicionalista ou nostálgico.

A imagem de Chico como “bom moço”, contraposta à estética dos baianos foi muito freqüente. É inegável que, enquanto Caetano cria sua imagem multiplicando-se, diluindo “o *eu* em UNS”, como afirma Júlio Diniz (2000, p. 255), a postura pública de Chico é bem distinta. Em entrevista recente, afirma que no início de sua carreira fazia majoritariamente sambas, mas depois passou por ritmos e experiências estéticas variadas. No que diz respeito à criação, ao conjunto da obra, diferentemente da postura pública mais comum, afirmamos que Chico Buarque “encontra-se”, “perde-se” e “reencontra-se”, como propôs Nietzsche. Notamos uma tendência que vem ganhando força nos tempos atuais, em que não se exige mais das identidades “coerência”, ou seja, a “razão” — e toda sua necessidade de lógica, de “verdade”. O “conhece-te a ti mesmo” cede lugar ao perspectivismo, que agora já permite-nos mais amplamente “vir-a-ser aquilo que somos”: ou seja, longe da busca de essências, a convivência com a dúvida, com a experimentação, por vezes com o “incoerente”, o inesperado para os “lugares” que nos foram “predestinados”. Isso, é claro, quando se tem possibilidade mínima de

³ “Nem toda loucura é genial, nem toda lucidez é velha”, Jornal *Última Hora*, 09/12/68. Disponível em www.chicobuarque.com.br.

⁴ Idem.

escolha e arbítrio. Chico afirmou recentemente que criar é sua vida, seu prazer. Neste sentido, ele é múltiplo: é escritor de livros e peças teatrais, é compositor, já trabalhou como ator, é cantor... Entretanto, a imagem pública que faz questão de enfatizar é muito discreta, destoante daquela que os contemporâneos tropicalistas inventaram para si. Segundo declaração recente de Gil:

O Chico, quando se apresenta, fica parado ali, quieto, não quer explorar outro elemento relacional com a canção a não ser o estar ali, cantando. Quando vai nos meus shows, depois vem e me diz: “O que você faz é completamente diferente do que eu faço, você faz o diabo, dança, pula, fica ali à vontade. Isso me assusta” — conta rindo Gil. (Jornal *O Globo*, 18/06/ 2004, p. 7).

Comparando ainda Caetano e Chico, observemos as palavras de Fernando de Barros e Silva:

Caetano se comportará ao longo do tempo como um camaleão, mudando de cor praticamente a cada estação, mas mantendo-se por isso mesmo sempre fiel à imagem tropicalista que inventou para si mesmo. *Sendo sempre diferente, sua obra será sempre a mesma.*

Com Chico ocorrerá exatamente o contrário. Coerente consigo mesmo ao longo dos anos, ele reagirá de acordo com as exigências de cada época de maneiras distintas. *Sendo sempre a mesma, sua obra será sempre diferente.* (SILVA, 2004, p. 64-5)

No capítulo “Um sambista na Biblioteca Nacional” será feita uma leitura da homenagem oficial que Chico Buarque recebeu no lugar da preservação e da divulgação e do cânone literário. A exposição comemorativa foi apresentada segundo os moldes da própria Biblioteca, com um belo retrato do compositor, sem quaisquer questões que problematizassem sua imagem. A romântica figura “unânime” do artista foi mais uma vez imposta.

A Biblioteca Nacional representa, sem dúvida, um dos grandes arquivos da nação brasileira. Claramente, um lugar de preservação da memória nacional, onde estão guardadas obras, materiais sobre os grandes expoentes de nossa cultura e também da cultura internacional. Chegou a vez de Chico Buarque, “artista maior de nosso tempo”, conforme as palavras expostas na apresentação da mostra, receber uma homenagem neste local canonizador, onde artistas e personalidades de “legitimidade unânime” foram homenageados no decorrer do tempo. Qual seria, afinal, o propósito de uma exposição sobre o artista em um local onde já foram homenageados grandes escritores e outras personalidades da cultura

brasileira e internacional? A que público se dirige uma exposição sobre o artista, que atravessou importantes momentos da história do Brasil, visíveis em sua obra e que atravessaram sua trajetória pessoal? As palavras do curador, seu sobrinho Zeca Buarque, nos ajudam a compreender um pouco dessas questões:

A obra de Chico Buarque perpassa diversas gerações, com particularidades e preferências específicas. Entre os seus contemporâneos podemos perceber uma grande cumplicidade histórica nas lembranças de momentos difíceis do país em que a sua música desempenhou papel importante; mas os filhos dessa geração não de se lembrar em primeiro lugar dos *Saltimbancos*. E é possível encontrar a cada novo show de Chico uma grande quantidade de jovens e adolescentes atraídos pela sua música, tendo chegado até ela de maneiras diversas. (Catálogo da exposição *Chico Buarque – o tempo e o artista*, 2004, p. 8).

O atual ministro da cultura, Gilberto Gil, declarou que a exposição tratava-se apenas de uma pequena homenagem ao artista. Conforme foi noticiado pela mídia, o ministro condecorou Chico Buarque com uma medalha da Ordem do Mérito Cultural na abertura da exposição comemorativa, dia 27 de julho de 2004. O evento ultrapassa uma simples homenagem e passa a ser um reconhecimento oficial em função de sua realização na Biblioteca Nacional. O fato é reforçado, ainda, pela presença da autoridade, contemporânea de Chico na carreira artística, na abertura oficial. Os 60 anos de Chico Buarque, juntamente com a homenagem que recebe, ocorrem no momento em que um de seus parceiros ocupa um lugar oficial no governo do Brasil. Todo um contexto histórico está presente nessa homenagem; contexto este que se reflete na escolha daquele que será homenageado no lugar considerado dos importantes e grandes personagens culturais. A respeito daqueles que recebem honrarias na Biblioteca Nacional, não restam dúvidas quanto ao valor e ao reconhecimento de suas obras. É o lugar canônico oficial por excelência que Chico Buarque passa, então, a ocupar.

O público que visitou a exposição foi bastante distinto e numeroso. Jovens e adolescentes que não participaram de diversos dos momentos que constam nas canções buarqueanas tiveram oportunidade de conhecer um pouco da história, tanto do país quanto do próprio artista. Professores com alunos de escolas públicas, universitários, cidadãos de todas as classes sociais e faixas etárias, artistas... Esses são alguns exemplos daqueles que passaram pelo Espaço Eliseu Visconti de 27 de julho a 10 de novembro de 2004. A mostra dirigia-se não a especialistas ou críticos, mas sim ao público em geral, a um público heterogêneo,

neste momento em que as minorias exigem acesso aos mecanismos de educação e cultura valorizados socialmente.

Há todo um caráter didático na realização da exposição na Biblioteca Nacional, que não pode ser ignorado. Reconhecendo-a como um ambiente legitimador, muitos daqueles que visitaram a mostra, consciente ou inconscientemente, estavam adquirindo conhecimento, informações sobre grandes expoentes do cenário cultural brasileiro. Além disso, fica uma outra informação subentendida: Chico Buarque é “digno” de ser homenageado na Biblioteca Nacional. Seu pai também é homenageado, com a sala Sérgio Buarque de Hollanda. Não esqueçamos, entretanto, que honrarias neste espaço tem alguns “critérios” para serem concedidas, o que será discutido no capítulo 3.

Contemplando a exposição, Francisco Buarque de Hollanda, ao que parece, já nasceu artista. Criado em um ambiente altamente intelectualizado, convivendo com o pai, reconhecido intelectual brasileiro, e amigos deste, surgiu o interesse pelas letras e pelos sons. Como a exposição foi organizada por um integrante da família, com acesso mais fácil às pessoas com quem passou sua infância e juventude, conhecemos algumas facetas do artista que poderiam ser desconhecidas. Ou seja, “arquivos privados e secretos ganham publicidade” (CARDOSO, 2004, p. 66). Um bilhete “profético” da professora da escola na Itália⁵, histórias em quadrinhos, desenhos, trecho do discurso de orador na cerimônia de formatura, um bilhete no qual Chico, com 8 anos, diz à avó que um dia seria cantor de rádio... Documentos que dificilmente se tornariam públicos, caso a exposição não tivesse como curador seu sobrinho, Zeca Buarque.

Uma exposição é sempre um retrato, um perfil de um artista, idealizada tanto por seu curador quanto pelo espaço que ocupará. No caso de *Chico Buarque* – o tempo e o artista, o recorte enfocou o belo, o forme, ou seja, o cabível para o ambiente que ocupava. Dialoguemos novamente com Friedrich Nietzsche, que muito se preocupou com o papel que a arte deveria assumir na vida, com uma educação estética. O pensador deixou uma definição que pode nos ajudar um pouco em uma leitura mais crítica da moldura que recebeu Chico Buarque na exposição. Ele afirma que o aparente, o belo, o apolíneo, como chama um dos

⁵ “Francisco [...] when enough time has passed for you to be grown up I will look for stories and novels written by F. B. de Hollanda.” Catálogo da exposição *Chico Buarque* – O tempo e o artista, p. 11.

conceitos principais de sua filosofia, é apenas o raso, o superficial, “as imagens agradáveis e amistosas” (1999, p. 29). Mas ele não existe sem o profundo, sem a luta incessante que constitui a vida, o dionisíaco: “o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações” (idem, p. 27). O lado dionisíaco, da profundidade da vida, “as imagens [...] sérias, sombrias, tristes” (idem, p. 29) estão presentes em diversos graus na obra de Chico. Quadro nada difícil de ser enfocado, já que moramos no Brasil, no Rio de Janeiro, e, assim, nos deparamos com tais imagens com muita frequência. Além disso, conhecemos o papel da arte, da música particularmente, como tentativa de alívio e denúncia dessas dores em nosso país. Porém, apesar de ter sido visitada pelo público em geral, a exposição que comemorou os 60 anos de Chico Buarque criou uma imagem apenas apolínea de sua personalidade, de sua trajetória e de sua produção. Não houve espaço para o obscuro lado dionisíaco que a tudo e todos constitui.

Foi na exposição, no entanto, que encontrei o mote para minha dissertação. Entre os pouquíssimos textos do artista expostos, aparece em um deles a autoprocamação: “Eu sou um sambista”. Um sambista na Biblioteca Nacional? A discussão do capítulo 3 propõe observar atentamente se é coerente ou não, segundo os moldes da Biblioteca, homenagear um artista que afirma ser sambista. Ou, ainda, que sambista é esse, que recebe uma homenagem na Biblioteca Nacional? Será que outro sambista, com o perfil de Paulinho da Viola, por exemplo, contemporâneo de Chico, receberia também uma homenagem em tal espaço?

O quarto e último capítulo, “Sambas dos sambistas”, analisa mais algumas problemáticas deste complexo estilo de artista, assim como alguns sambas, tanto de Chico quanto de outros compositores. Serão utilizadas muitas palavras do artista no DVD “Estação derradeira”, no qual ele fala sobre a presença do samba em sua obra, em sua trajetória pessoal e artística e de sua relação com a Mangueira, que o homenageou com o enredo campeão de 1998.

Há ainda uma polêmica levantada pela cantora Teresa Cristina, que se autoprocama “sambista mesmo”, diferentemente de Chico Buarque, que denomina como artista de MPB — estaremos, mais uma vez, defrontados com o complexo conceito de MPB e de artista popular.

A dissertação busca analisar a legitimidade ou não da declaração buarqueana, anteriormente exposta. No decorrer da pesquisa, defrontei-me com distintos questionamentos acerca dessa problemática, refleti acerca deles e cheguei a um posicionamento, que será exposto no decorrer dos capítulos. Conjuntamente com o tema principal, estaremos a todo momento defrontados com uma questão crucial: a maneira como o Brasil e os brasileiros recebem seus artistas e suas obras. Ou seja, há e houve em nosso país diversas “espécies” de sambistas. Afirmar-se sambista não carrega, em si, características fixas, que demarquem um território bem delimitado de atuação, recepção pública e reconhecimento financeiro.

Chico Buarque declara ser sambista, mas afirma também que mescla a música, a princípio feita por compositores muitas vezes semi-analfabetos, oriundos dos morros ou das periferias cariocas, retratando majoritariamente a dura realidade em que viviam — já que a maioria não enriqueceu ou mudou sua posição social por serem os compositores da música que representa culturalmente o Brasil — com a harmonia de um outro tipo de samba, composto no “asfalto”, para a garota de Ipanema, ou graças à linda vista de uma parte de nossa cidade, de dentro de um avião, utilizando como exemplos dois sambas de seu “maestro soberano”. Ou seja, dois tipos de sambas, compostos segundo óticas absolutamente distintas. É a interrelação entre “dois mundos”, com os quais tantas vezes convivemos em nossa cidade, em nosso país, em nossa realidade, reconhecida nos trabalhos de Chico Buarque e, particularmente, em seus sambas, que justifica o título da dissertação. O resultado qualitativo do trabalho de Chico Buarque neste “entre-lugar”, no qual está inserido em *minha leitura*, dispensa comentários no momento: estará vivo em nossa discussão.

É por propor que haja uma particularidade na obra de Chico Buarque que a dissertação tem como título “*Chico Buarque — entre o popular e o erudito*”. Como observa Lorenzo Mammi em seu artigo “Erudito/popular”, na cultura brasileira, diferentemente da americana, a qual cita como exemplo, a distinção entre o que se considera popular ou erudito, especificamente em música no nosso caso, não é sempre muito clara. O autor considera nossa produção musical interessante para pensarmos se não seria equivocada uma simples distinção entre elementos da cultura de elite e da cultura de massa ou popular.

O pólo música popular ou música de massa, aproximados pelo autor, já seria, por si só, demasiado complexo. Grande quantidade de artistas brasileiros, com suas respectivas e distintas produções, seriam incluídos nesse subgrupo perfeitamente. Concordando com a posição do autor, será especulado na dissertação em qual dos pólos da cultura brasileira alocaríamos Chico Buarque, investigando sua obra, a recepção desta pelo público, assim como sua declaração supracitada. Recolocando a questão, é possível ou não caracterizá-lo simplesmente como algum dos dois tipos de artistas: popular ou erudito?

Devemos observar, ainda, que no Brasil, por exemplo, nomes como Mário de Andrade e Heitor Villa-Lobos ao mesmo tempo que louvam e dominam a música erudita e toda sua tradição, na qual foram educados, reconhecem e valorizam a música popular e folclórica, principalmente na cultura dos países colonizados como o nosso. E a contaminação do erudito pelo popular já está presente na obra do maestro:

Villa-Lobos passa a ocupar o lugar de referência dessa música que possui fundação na técnica, no formalismo e na tradição erudita européia, mas que abre incisivamente seu campo auditivo e seu gesto político para manifestações populares. Essa é uma das razões de algumas viagens que Mário e Villa-Lobos fizeram pelo interior do país, pesquisando festas, danças, literatura oral e concepções musicais e folclóricas. (DINIZ, 2000, p. 255)

“*Chico Buarque* — entre o popular e o erudito” será uma reflexão sobre o artista Chico Buarque de Hollanda e um pequeno recorte dentro de sua vasta obra. E, além disso, pensaremos a respeito da cultura brasileira, através de um dos elementos que melhor a caracteriza, a meu ver: sua música. Considerando nossa cultura uma das melhores representantes de nossa identidade: híbrida, conturbada, fluída, apolínea-dionisiaca ao mesmo tempo, vejo na Música Popular, com suas diversas ramificações, um excelente instrumento para refletir acerca de alguns de nossos retratos que ela vem, há muito tempo, realizando. Então, “venha a ser o que tu és.”