

REJEITAR PADRÕES IMPOSTOS PELA GERAÇÃO: CHICO BUARQUE E TOM JOBIM COMO FIGURAS ERRANTES PERANTE CLARICE LISPECTOR

Juliana Renones Calvo Abuassi

Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Pós-Graduação Stricto Sensu (Mestrado)

RESUMO: O presente trabalho trata de duas entrevistas presentes na coletânea *Entrevistas* (2007) de Clarice Lispector, em que a escritora realiza diversas conversas com várias personalidades importantes para música, literatura, esporte, etc. As entrevistas escolhidas são de Chico Buarque e Tom Jobim, duas personalidades importantes para a música brasileira e, de certa forma, conectadas pela bossa nova e seus desdobramentos geracionais e culturais. Escolho analisar estas entrevistas em específico pelas semelhanças encontradas no âmbito teórico — e, portanto, externo ao livro — sobre os dois artistas, que rejeitaram os modelos impostos por suas gerações, adotando posturas que remontam às gerações artísticas anteriores. Assim, o que pretendo com estas análises é demonstrar, através de suas respectivas interações com Clarice, como o que teóricos que versam sobre suas atuações em suas gerações artísticas e sobre a forma como cada geração (da bossa nova, da tropicália, do samba, etc) se portava como um todo.

PALAVRAS-CHAVE: Errância; Música; Literatura.

INTRODUÇÃO

É interessante notar como Clarice Lispector, alguém que podemos chamar de um “ponto fora da curva” em termos de reconhecimento da literatura brasileira no exterior, e os dois musicistas com os quais escolho trabalhar abordam um ao outro não como “espécies” diferentes, ou como indivíduos cuja ocupação é oposta. Os diálogos se dão por meio da identificação de todos os aspectos “laborais”, compartilhando as dores e as sensações do exercício da criatividade, sem o juízo de valor que esperaria-se de uma escritora de extrema complexidade para com um músico. O que os separa, parece-me, é a concretização da atividade criativa, os respectivos produtos finais e o que os une é a ideia que introduz o artigo de Lorenzo Mammi: “Surge a bossa nova e morre o botequim como lugar de criação da música popular” (MAMMI, 1992, p. 63).

Contudo, em Chico Buarque e Tom Jobim, identifico um aspecto errante, desviante dos padrões de suas gerações, colocando-se em entre-lugares. Por mais que Naves (2000) coloque que músicos como Chico Buarque e Edu Lobo se apresentassem com as vestimentas e a postura de alguém que “está em casa”, estes levam a questão performática de suas carreiras para o extremo oposto de Caetano Veloso, por exemplo, e os outros superastros de sua geração. Enquanto Caetano percebe que sua imagem no palco desperta uma sensação de gosto pelo exótico e leva estas extravagâncias para todos os âmbitos de sua vida, Chico busca o oposto, retomando João Gilberto no que diz respeito ao intimismo evocado em suas performances.

O contraponto fica mais evidente se observarmos o que define Naves:

Chico admite que este tipo de estética se adequava à sua visão de artista, já que ele nunca se viu como um “artista de palco”,

“com fantasias, máscaras, figurinos e movimentação de palco”, mas apenas como um “autor de músicas no palco”. Assim, ao entrar no palco com a roupa que usa normalmente no cotidiano e ao cantar como se estivesse em casa, Chico registra a sua recusa de criar uma persona. (NAVES, 2000, p. 41)

Da mesma forma que a imagem pintada por Naves de Tom Jobim se afasta do modelo de cantor-compositor esperado por sua geração, o que percebe-se sobre Chico Buarque aponta para o mesmo sentido. A contribuição da ruptura imposta pela bossa nova para músicos como Chico se dá na inspiração e no ímpeto de, a partir de seu primeiro contato com a música de João Gilberto, ter começado a familiarizar-se com o violão. Entretanto, ao contrário dos outros artistas da tropicália, a obra e a postura de Chico, como é perceptível em sua interação com a escritora, remontam o minimalismo. A geração anterior não é, portanto, apenas um combustível para sua carreira, mas a base para toda sua obra e seu trabalho.

Apresento, assim, primeiramente uma seção dedicada a Chico Buarque e a forma como o que fala para e com Clarice Lispector se relaciona com as leituras depreendidas sobre o músico. Em seguida, apresento a entrevista realizada com Tom Jobim; em uma discussão sobre seu conteúdo, agrego as relações que podem ser estabelecidas entre sua atuação como cantor e compositor e seus posicionamentos, além do que Chico poderia ter colocado perante Clarice Lispector. Ou seja, abordando Tom Jobim como um “equivalente” de Chico em sua geração, podemos perceber, na construção discursiva, um amadurecimento artístico e social que estaria por vir em Chico.

CHICO BUARQUE

“E como é o seu trabalho?” (LISPECTOR, 2007, p. 100), pergunta Chico Buarque, ou Xico Buark, à sua entrevistadora, Clarice Lispector. Durante boa parte da interação, a escritora teve que lembrar o entrevistado de que perguntar não encontrava-se dentre suas funções. A curiosidade de Chico (aqui apresentado unicamente como músico, girando a conversa apenas ao redor deste tópico) aponta para aquilo que se espera do samba enquanto lugar de confluência entre as diversas expressões da intelectualidade. Retomando o que disse Hermano Vianna e, junto com ele, o surgimento daquilo que entende-se por samba:

[...] o fenômeno que mais contribuiu para essa renovação da modinha foi a interação de músicos com jovens intelectuais e escritores românticos. [...] Um encontro entre intelectuais e músicos populares que,

como vimos, vai se repetir na história do desenvolvimento do samba.
(VIANNA, 2006, p. 40)

Chico possui toda uma atmosfera em seu ambiente doméstico que remonta os encontros na Tipografia Paula Britto. Em sua segunda pergunta, Clarice inicia com a seguinte declaração: “Tenho a impressão de que você nasceu com a estrela na testa: tudo lhe correu fácil e natural como um riacho de roça” (LISPECTOR, 2007, p. 99). É interessante relacionar essa impressão com aquilo que Chico famosamente carrega em seu sobrenome, que é desenvolvido ao longo de seus comentários sobre criação: toda sua inquietude relacionada à produção musical vai de encontro com o que Clarice também compartilha sobre o trabalho literário. A produção artística, aqui, é tratada como uma massa que se modulariza apenas em gêneros, mas cujo trabalho é igualmente custoso intelectualmente.

A entrevistadora questiona a forma como o artista lida com a sua fama crescente. Entretanto, a resposta de Chico guia a conversa de volta para a discussão sobre o processo de criação e o trabalho. Clarice mais uma vez concorda com o entrevistado:

CB: [...] A gente tem a vaidade da gente, a gente se alegra, mas isso não é importante. Importante é aquele sofrimento com que a gente procura buscar e achar. Hoje, por exemplo, acordei com um sentimento de vazio danado porque ontem terminei um trabalho.

CL: Eu também me sinto perdida depois que acabo um trabalho mais sério.

CB: Tenho uma inveja: o meu trabalho de música está exposto a um consumo rápido e eu praticamente não tenho o direito de ficar pensando numa ideia muito tempo. (LISPECTOR, 2007, p. 100-101)

Esta característica de Chico é interpretada como um “sofrimento” por Silviano Santiago (SANTIAGO, 2000, p. 154). É interessante notar, ao perceber os contemporâneos do músico, que seus comportamentos perante esta exposição pareciam ser opostos ao dele. Seu grande companheiro de *top charts*, Caetano Veloso, se propunha a enquadrar-se na categoria de “superastro”, a qual encurtava a distância entre o público e a vida do artista fora do palco, enquanto Chico criticava as consequências do posto.

Este fragmento da entrevista denota boa parte da configuração de Chico Buarque enquanto artista e de sua relação com seus admiradores. Ao contrário de Caetano, por exemplo, há maior preocupação com a proteção de sua criação, algo que a expressão artística adotada por Clarice a permitia bem mais do que a música. Por mais que ambos os trabalhos dependam de um público que os consuma para sua

sustentação no cenário cultural, a literatura implica uma exposição do *self* muito menor, uma noção de “fãs” e “ídolos” que se afasta da concretude. A literatura implica um contato com o trabalho em forma de extrato, havendo a possibilidade de escolha do autor sobre o que “vazar” de sua experiência factual na ficção.

Assim, na literatura, o controle sobre o produto e a forma como a recepção desse por um público acontece de forma paulatina e muito mais indireta, o que talvez forneça mais segurança ao escritor no que diz respeito à exposição de si. A música pede *performance* e corpo; a música, apesar de existirem discos, álbuns, CDs, videoclipes, demanda o *ao vivo*. Assistir ao vivo significa ter acesso à fonte criadora daquele objeto de apreciação, o que aproxima autor e obra de forma mais radical do que a literatura. Observar um cantor em cena não é o mesmo que observar um escritor lendo sua obra depois de pronta.

A ficcionalização, portanto, atravessa mais o corpo de um cantor como Chico do que de um escritor, o que influencia diretamente na demanda do público consumidor por um “vazamento”, deste entendimento mais a fundo sobre aquela existência *queer* sobre um palco, que desperta curiosidade e interesse no homem comum. Lidar com isto, como demonstra Chico, significa lidar com um outro tipo de vaidade que não o mencionado por ele no fragmento indicado: a vaidade com que se lida está relacionada à obra enquanto algo a ser exclusivamente apreciado, de forma passiva, retirando a agentividade de um público que almeja participação neste universo.

Por mais que Chico quisesse, não estava no mesmo patamar que Vinícius de Moraes (também entrevistado por Clarice), por exemplo, no que diz respeito a sua fama. Talvez os bossanovistas, ao inaugurarem a sensação por parte dos artistas brasileiros de que havia ficado para trás a “dívida” com o exterior, como diz Santiago, tenham liberado aos brasileiros de entenderem como modelos e, mais do que isso, *ídolos*, as gerações jovens que vieram depois deles. O que fazem João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes remete à sensação de estar em casa ou em família, de transitar num território conhecido, já visto antes. Estas bases, antes desconhecidas e/ou escondidas pelas disputas sobre o valor, a elitização, a comparação com o que era exterior, agora permitem um novo ponto de partida para o desenvolvimento cultural no Brasil.

TOM JOBIM

No fim de ambas as entrevistas, há uma convergência que remete ao que foi dito sobre a relação de Chico Buarque e a presença da intelectualidade em sua produção, comprovando, através de alguém cuja geração anterior a que poderia se voltar era a geração dos sambistas do Estácio e da casa da Tia Ciata, que a intelectualidade

e a força laboral da Tipografia Paula Britto se mantêm vivas na produção musical. Comparar as canções com uma produção matemática (como faz Tom Jobim: “Sou um matemático amoroso, carente de amor e de matemática. Sem forma não há nada” (LISPECTOR, 2007, p. 117)) reforça o entendimento de que existe um compromisso com o legado das gerações anteriores, fazendo-se presente através desta criticidade aplicada à música. O *boom* de produções musicais com estilos extremamente diversos e o advento da figura do superastro talvez tenha transformado o entendimento de entretenimento na esfera cultural e social, confundindo os conceitos. Assim, é possível observar que o elo entre o exercício intelectual e a produção cultural popular se tornou mais turvo e de difícil compreensão.

Contudo, é impossível negar que este mesmo movimento possibilitou a construção de uma cultura jovem e uma força na juventude ressaltadas por ambos os artistas (acerca de perguntas sobre a passeata pela liberdade dos estudantes, em que estavam presentes Chico Buarque e Clarice Lispector). Sobre estas passeatas, Jobim se posiciona: “Acho que não podia ser de outra forma e que venham os estudantes” (LISPECTOR, 2007, p. 112).

Enquanto Vinicius de Moraes, se deixa levar pela distância etária, considerando-se um “pai” dos jovens artistas, Tom apresenta maior consciência acerca das questões políticas mobilizadas por uma ditadura. O que ele menciona na entrevista com Clarice em termos políticos e sociais - e a função da arte e do artista nestes âmbitos - denota clareza quanto à importância da renúncia aos valores impostos pela ditadura e o entendimento da necessidade de renovação destes ideais. “A nossa, Clarice, é uma arte que denuncia” (LISPECTOR, 2007, p. 113).

Esta mesma maturidade permite que a conversa siga rumos e questões outras, que também fazem parte do universo de Chico, mas que não são abordadas, talvez pela utopia *joãogilbertiana* instigada em seu jovem ser e fazer artístico (MAMMI, 1992). A utopia criada, não só pela bossa nova, mas também por todos os outros ritmos criados em território brasileiro com o objetivo de encontrar uma identidade nacional própria, desvia a entrevista de Chico de temas que Tom consegue abordar. O que a entrevista com Tom Jobim remonta é a persistência de mais de um universo em um mesmo ambiente quando se trata de Brasil: por mais que haja maior consciência de classe por parte do bossanovista, há também o exercício de opressões que essa mesma classe o permite:

TJ: A liberdade total. Se como homem fui um pequeno burguês adaptado, como artista me vinguei nas amplitudes do amor. Você desculpe, eu não quero mais uísque por causa de minha voracidade, tenho é que beber cerveja porque ela locupleta os vazios da alma. [...] (Foi

devidamente providenciada a ida da empregada para comprar cerveja
(LISPECTOR, 2007, p. 114)

Tom Jobim personifica aquilo que, no ponto de discussões em que nos encontramos contemporaneamente, atribuiríamos à hipocrisia, a uma falta de consciência de privilégio expressa em seu discurso. Entretanto, dado o período em que viveu e compôs, falar sobre fazer parte da elite — e isto também inclui Clarice Lispector — talvez demonstrasse mais um desvio do que se espera da própria elite. O reconhecimento da assimetria e do lugar em que se está nessa assimetria, aponta para a direção contrária mais uma vez, de certa forma: talvez àquela altura ainda não fosse possível observar com clareza o papel no âmbito social e o tipo de empoderamento que a arte poderia fornecer se encorajada por estes modelos nas massas populares, mas a consciência de que não se fala com ela, como Jobim e Lispector assumem, talvez já fosse revolucionário no Brasil dos anos 60.

A entrevista concedida por Tom Jobim à Clarice Lispector revela, ainda assim, muitas semelhanças de opiniões e de postura com as reflexões promovidas acerca da atuação de Chico Buarque na cena artística do país. Apesar do tom pessimista que abre a entrevista, afirmando que concorda com Henry Miller no que diz respeito ao fim da música e da literatura, o discurso desenvolvido por Jobim aproxima-se ao de Chico principalmente no que diz respeito à flexibilização dos limites impostos pelos caminhos musicais hegemônicos seguidos por seus pares. Talvez em sua geração, Tom Jobim tenha equivalido a Chico Buarque por sua postura “errante”, desviante.

O ponto de partida continua sendo a auto-suficiência do canto. Mas, enquanto Jobim a cria mediante uma encenação, apresentando uma estrutura complexa só para fazê-la recuar, quase desaparecer, frente à linha melódica, João Gilberto tenta reproduzir na melodia todos os parâmetros do som, sem que por isso a voz se torne instrumento — ao contrário, aproximando sempre mais o canto à fala. (MAMMI, 1992, p. 66)

Em sua produção musical, Tom se favorece, talvez, do fato de a bossa nova não ter sido um projeto arquitetado, como diz Naves (2000, p. 37), observando uma independência do movimento ou onda de ruptura com os modelos prévios de produção promovidos pelo estopim revolucionário de João Gilberto. Dessa forma, a autora também demonstra o movimento contrário de Tom Jobim em relação à bossa nova: enquanto todos buscavam semelhança na estética do patriarca do movimento, João Gilberto, a qual se resumia ao minimalismo e à *contenção*, Tom Jobim opta pelo excesso representacional tipicamente modernista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que concerne a ideia de “superastro”, Tom Jobim explica a Clarice:

TJ: [...] O espetáculo do mundo me soou falso. O piano no quarto escuro me oferecia uma possibilidade de harmonia infinita. Esta é minha faceta oculta. A minha fuga, a minha timidez me levaram inadvertidamente, contra a minha vontade, aos holofotes do Carnegie Hall. Sempre fugi do sucesso, Clarice, como o diabo foge da cruz. Sempre quis ser aquele que não vai ao palco. [...] (LISPECTOR, 2007, p. 114)

Em oposição a isto, e retomando o que citei anteriormente sobre o “excesso” Naves coloca:

Chama particularmente a atenção, na trajetória artística de Tom Jobim, a sua tendência a dar continuidade, dentro do campo popular, a uma tradição musical “erudita” que, se não foi inaugurada, pelo menos foi muito marcada pelo modernismo nacionalista de Villa-Lobos. Trata-se de uma tradição que recorre ao excesso — tanto sinfônico quanto coral — como forma de representar um Brasil exuberante, pujante em seus elementos físicos e culturais (Naves, 1998). (NAVES, 2000)

Assim, ambos Tom e Chico parecem estar cientes da diferenciação entre a performance e o estilo musical, colocando cada um em seu devido lugar ao longo de sua produção discursiva perante as questões colocadas por Clarice Lispector. Ambos assumem que, finalmente, há liberdade no cenário artístico brasileiro para a discordância, ou seja, a ruptura construída desde os sambistas do Estácio e, de certa forma, eclodida pela bossa nova, presenteia aqueles que dela advinham com liberdade.

Liberdade essa que pode ser expressa de formas distintas, seguindo o desejo de cada artista sobre como colocar-se no meio que os envolve. Tom escolhe uma estética para sua música que é oposta à estética de seus contemporâneos e, ainda assim, obtém estrondoso sucesso em sua carreira tanto individual, como coletivamente, em parcerias clássicas da bossa nova. Algo que Mammi comenta sobre Tom é a força de sua experimentação técnica, algo que será elemento básico para a tropicalia, por exemplo. Dessa forma, o alargamento das fronteiras estilísticas, sempre latente na cultura popular brasileira, permite a heterogeneidade provinda da miscigenação característica da própria sociedade colonizada. O que diferencia Tom de seus pares, portanto, é a estética musical que produz.

Chico, por sua vez, alarga as fronteiras do estilo igualmente retomando a geração anterior e negando aquilo que promovia o escandaloso sucesso de Caetano no quesito performático. A timidez, comum aos dois músicos aqui analisados, como revela a Clarice, acarreta em aparições públicas à la João Gilberto, fugindo dos exageros e da fantasia. Ao contrário de Tom, o que diferencia Chico Buarque de seus pares é a questão performática, aparecendo nos palcos de forma mais “tradicional” (se considerarmos a “tradição” recém-criada, o conceito de clássico recém-formulado pela bossa nova na música brasileira). Enquanto para a geração de Tom Jobim, a palavra de ordem para o sucesso era a contenção, para a de Chico era a extravagância; porém, de forma semelhante ao que demonstra a trajetória de Tom, Chico se utiliza da liberdade e das lacunas nestes modelos cuja rigidez se encontrava apenas na aparência, enfrentando-o à sua maneira, de acordo com suas referências afetivo-culturais.

REFERÊNCIAS:

LISPECTOR, C. Entrevistas. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MAMMI, L. João Gilberto e o projeto utópico da Bossa Nova. **Novos Estudos CE-BRAP**, São Paulo, nº 34, p. 63-70, novembro/1992.

NAVES, S. C. Da Bossa Nova à Tropicália: contenção e excesso na música popular. **RBCS**, Rio de Janeiro, Vol. 15, nº 43, p.35-44, junho/2000.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.