

"MEU TEMPO É CURTO": ESTRANHAMENTO E DESCONFORTO NO ÚLTIMO CHICO

Sergio Bento (UFU)¹

Resumo: Essa comunicação falará sobre os três álbuns solo e inéditos que Chico Buarque gravou no presente século: “Carioca” (2006), “Chico” (2011) e “Caravanas” (2017), e sobre a reflexão neles presente acerca da viabilidade da canção popular como forma estética no contemporâneo, em contraposição ao RAP como enunciação e declamação poética que se opõe ao canto, questionamento já feito por Chico em entrevistas e que ressurge em canções do período. Portanto, a partir do corpus proposto, serão apresentadas algumas possibilidades interpretativas para a compreensão das soluções formais propostas para o impasse na fase de maturidade desse fundamental compositor.

Palavras-chave: Chico Buarque; fim da canção; RAP

A presente comunicação é o relato de uma pesquisa ainda em andamento, que investiga as principais tendências discursivas e estéticas do “último Chico”, termo comumente usado para referir à produção musical lançada pelo compositor no corrente século. Por ora, detectaram-se três eixos formais e conteudísticos prevalentes ao longo das canções: menções e respostas propositivas à questão do “fim da canção”, tema deste trabalho; a retomada memorialística a partir do prisma do “homem velho”, entrelaçando a rememoração e o estranhamento com o mundo contemporâneo; e o envolvimento com mulheres mais novas. Pretende-se, futuramente, a publicação de um texto que contemple a análise dos três prismas. Por conta do escopo recortado para esses anais, porém, apenas o primeiro será desenvolvido, a seguir.

De um total de mais de trinta álbuns de estúdio gravados ao longo da carreira de Chico Buarque, apenas três foram lançados nesse século: *Carioca* (2006), *Chico* (2011) e *Caravanas* (2017), todos pela gravadora Biscoito Fino. A produção é esparsa, quando comparada com o grande número de discos feitos especialmente nos anos 60, 70 e 80. Se é verdade que a atuação do compositor na literatura, a partir da década de 90, dividiu o seu foco e o manteve afastado da música, outro fator parece colaborar com a situação exposta, sugerido pelo próprio Chico, em entrevistas de 2004, quando do lançamento dos documentários comemorativos de seus 60 anos. Na Folha de São Paulo, por exemplo, respondendo a Fernando Barros e Silva sobre o porquê de seu distanciamento da composição de letras, afirma:

¹ Professor Adjunto de Literatura na Universidade Federal de Uberlândia (UFU); doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP).

Talvez tenha razão quem disse que a canção, como a conhecemos, é um fenômeno próprio do século passado, tal é a quantidade de releituras, de compilações, de relançamentos, de gente cantando clássicos – e isso no mundo inteiro. Os meus próprios discos são relançados de formas diferentes pela indústria, em caixas e caixotes, embrulhados assim e assado, com outra distribuição das músicas. E há um interesse muito grande por isso. Se eu lançar um disco novo, vou competir comigo mesmo. E devo perder. (BUARQUE, 2004)

A fala chama a atenção por dois motivos: primeiramente, a percepção do artista de que seu passado tende a brilhar mais do que possíveis novas composições, cenário certamente temerário para a criação, e que o entrevistador chamará de “esgotamento histórico”; além disso, ao mencionar um certo passadismo da forma canção popular, Chico acaba por evocar teses que circularam no começo do século XXI acerca de um suposto “fim da canção”, que, no Brasil, talvez tenha ganhado mais força a partir de José Ramos Tinhorão. Entretanto, é bom ressaltar que em nenhum momento Buarque coaduna as palavras do polêmico crítico, conhecido pela contundência de suas opiniões. Ao contrário, apenas especula um novo momento que percebe enquanto compositor. “Não nos preocupemos com a canção. Ela tem a idade das culturas humanas e certamente sobreviverá a todos nós”, nos lembra Luiz Tatit (2006, p. 55), rebatendo Tinhorão e lembrando que o RAP, em sua antimelodia, também é uma canção. O que Chico pressente naquele momento, e que repercutiria nos três álbuns seguintes, é a impossibilidade de contornar um momento de crise do gênero, o que, a rigor, todos os “fins” proclamados anunciam: “fim do verso”, “fim do romance”, “fim das vanguardas”, hipérboles que são sintomas da premência de mudança.

Seus trabalhos mais recentes, então, são respostas a essas inquietações, expansões tateantes ao limite do gênero vivendo um ocaso criativo. Em Carioca, a aproximação com o RAP fica evidente na canção “Subúrbio”, canto de homenagem aos bairros mais pobres em que a clássica “Águas de Março”, de Tom Jobim, é referida: “Perdido em ti/ Eu ando em roda/ É pau, é pedra/ É fim de linha/ É lenha, é fogo, é foda”. Fernando Barros e Silva capta a imbricação entre a MPB tradicional e a classe dominante, enquanto a periferia “Dança teu funk, o rock, forró, pagode, reggae/ Teu hip-hop/ Fala na língua do rap”, deixando o compositor sem saída:

É totalmente diverso o contexto em que Chico vai recorrer a Tom Jobim em “Subúrbio”: “Perdido em ti/ Eu ando em roda/ É pau, é

pedra/ É fim de linha/ É lenha, é fogo, é foda”, canta o compositor, já perto do final da letra, no único momento em que o eu lírico da canção faz uso explícito da primeira pessoa. Há aqui algo como um pedido de socorro. Chico já não segue mais sua jornada; ele agora anda em roda, às voltas com um fim de linha e diz estar “perdido em ti”. Mas quem é esse “ti”? O Rio, a cidade maravilhosa que dá as costas ao subúrbio. Sim, claro, mas é ao mesmo tempo a canção, o próprio Jobim. É nela (nele) que o compositor anda em roda, sem saber para onde ir. (BARROS E SILVA, 2009)

O crítico aponta, ainda, a peculiaridade da musicalização dessa faixa, citando Arthur Nestrovski:

Em “Subúrbio”, a aceleração harmônica e os intervalos melódicos pequeníssimos preenchem todos os espaços possíveis da canção, obtendo o efeito de um deslizamento incessante, de um cromatismo levado aos seus limites, que faz com que tudo se mova ao mesmo tempo. “Não podemos mais imaginar o que ele possa fazer, em termos harmônicos e melódicos, para além deste ponto a que ‘Subúrbio’ chegou”, diz Nestrovski (idem)

No mesmo álbum, uma letra feita anos antes, com Edu Lobo, é regravada buscando a incorporação de elementos do RAP, em uma batida completamente insólita ao ouvinte familiarizado com a música de Chico Buarque. Sobre ela, em entrevista quando do lançamento do CD, o compositor afirma:

No caso de "Ode aos Ratos", desde o começo disse que essa música ia entrar no disco. Tinha a ideia de introduzir um elemento novo. E tinha pensado num rap. Mas eu não soube fazer direito e depois comecei a ficar duvidando um pouquinho dessa ideia. Já via muito rap utilizado em comerciais e não sei quê, talvez não fosse uma boa ideia, mas era. Aconteceu que na tentativa de fazer o rap, surgiu a embolada. É parecido, só que tem melodia, mas tem o ritmo dos fraseados, as rimas internas, as aliterações, é meio um pouco Jackson do Pandeiro. (BUARQUE, 2006)

Ainda em “Bolero Blues”, o bairro de Ipanema, palco do nascimento da bossa nova, passa a gerar estranhamento, a partir da evocação do nome de suas ruas: “E a Barão da Torre e a Vinícius de Moraes/ São de repente estranhas ruas/ Sem o seu vestido ficam nuas/ E ao vento eu digo/ tarde demais”. Não por acaso, Vinícius, agora institucionalizado como designação de um logradouro, retrato de um tempo

envelhecido. “Tarde demais” para todos os mencionados estilos tradicionais da canção, a acompanhá-lo desde a juventude:

Tantos tristes fados eu compus
Quanto choro em vão, bolero blues
 (“Bolero Blues”, in BUARQUE, 2006)

Todas essas referências acerca da música popular, em meio a letras que parecem falar de questões sentimentais e/ou sociais, vão compondo uma teia de significados no correr do álbum, sugerindo essa reflexão acerca dos limites da forma canção, e de seu envelhecimento.

O mesmo ocorre em *Chico*, de 2011. Em “Rubato”, o nome já alude ao “tempo rubato” ou “roubado”, desconexão entre o canto e o acompanhamento instrumental. A letra apresenta um diálogo de um compositor com uma mulher de nome alternante (Aurora, Amora, Teodora) clamada a ouvir a “última canção” por ele escrita, antes que “um outro compositor/ Me roube e toque e troque as notas no song book/ E estrague tudo e exponha na televisão”. Posteriormente, porém, o temor é outro: “A nossa música/ Que estou roubando de outro compositor/ E já retoco os versos com maior talento/ Dou um polimento e exponho na televisão/ O nosso amor”. A ciranda proposta, de um compositor apropriando-se da obra do outro, denota uma circularidade estanque no próprio processo de criação musical, com a refeitura incessante dos mesmos elementos.

Em “Tipo um baião”, nota-se uma recorrente falha no andamento melódico, como se a canção não conseguisse chegar ao seu ápice, sendo claramente interrompida em diversos momentos de crescimento harmônico, gerando um efeito de “gagueira”. O próprio título faz pensar em um “quase baião”, ou algo “próximo ao baião”. A letra traz diversas vezes as expressões “tipo” e “tipo assim” como expletivos, registro de língua comum nos jovens. Ironicamente, o velho compositor apropria-se da gíria que não lhe pertence, admitindo o descompasso musical entre gerações: “Não sei para que/ Fui cantar para você a essa hora/ Logo você/ Que ignora o baião”.

Esse afastamento entre o artista símbolo da resistência à ditadura décadas atrás e os atuais consumidores de música explicita-se: “É carnaval/ E o seu vulto a sumir /Entre mil abadás/ Na ladeira”, versos que marcam o perfil da nova geração, que, porém, de forma contraditória mantêm a admiração a Chico e outros músicos, que passam a

habitar uma espécie de reserva “cult” de mercado: “E ainda tem/ Em saraus ao luar/
Meu coração/ Que você sem pensar/ Ora brinca de inflar/ Ora esmaga/ Igual que nem/
Fole de acordeão/ Tipo assim num baião/ Do Gonzaga”.

No show referente a esse álbum, o cantor incluiu outra referência ao RAP, o que reforça a sua preocupação com o gênero, citando a versão de Cálice (composta por ele e por Gilberto Gil) feita por Criolo, em vídeo lançado pelo MC no site *Youtube* em 2010, com o seguinte refrão (respeitando a melodia da conhecidíssima edição original):

Pai
Afasta de mim a biqueira, pai
Afasta de mim as biate, pai
Afasta de mim a coqueine, pai.
Pois na quebrada escorre sangue.²

Uma das letras mais paradigmáticas da resistência à ditadura transposta para o grande desafio contemporâneo: o mundo violento da periferia das grandes cidades, produto de décadas de uma brutal desigualdade social. Com certa repercussão, a adaptação de Criolo (que possui outras estrofes) chegou a Chico Buarque, que ensaia, então, uma letra de RAP que introduz o refrão de Criolo transcrito acima, e a canta nos espetáculos acontecidos entre 2011 e 2012, quando do lançamento de *Chico*:

Gosto de ouvir o rap
O rap da rapaziada
Um dia vi uma parada
assim no Youtube
E disse: quiuspariu,
parece o Cálice
Aquele cantiga antiga
minha e do Gil
Era como se o camarada
me dissesse:
Bem-vindo ao clube, Chicão,
bem-vindo ao clube
Valeu Criolo Doido,
evoé jovem artista
Palmas pro refrão doído
do rapper paulista.³

² Vídeo disponível em <<https://goo.gl/4ioYZX>>, acesso em 20 de setembro de 2018. Aqui, transcrito conforme cantado por Criolo.

³ Vídeo disponível em <<https://goo.gl/r58zjR>>, acesso em 20 de setembro de 2018. Aqui, transcrito conforme cantado por Chico.

É curioso notar como Chico afirma estar sendo convidado ao “clube” dos rappers (e, de fato, para esse público, ele é uma espécie de “intruso”), ao mesmo tempo, ao estabelecer tal diálogo com Criolo, ele acaba por cancelá-lo no universo da MPB, aval do mestre que aproxima seu público a um tipo de músico antes relegado a um nicho periférico. Esse óbvio aceno ao RAP nos álbuns de 2006 e 2011 exibem como Buarque se interessou pelo gênero, marca de uma busca por novos horizontes que pudessem estar na mira da forma “canção”.

Já em seu álbum mais recente, *Caravanas*, há uma faixa, “Jogo de bola”, em que Chico Buarque tensiona o gênero de outra forma. Em uma letra aparentemente despreziosa, que trata de futebol, algumas sentenças trazem uma metalinguagem latente: “Há que puxar um samba/ Sacar o samba lá do labirinto da tua cachola/ E dançar o miudinho/ Feliz como um pinto no lixo/ Mesmo quando o bicho pega/ Mesmo quando já passou da hora”. Mais que isso, o descompasso entre a palavra e o som atinge uma radicalidade a gerar um efeito de enjambement cortante, que multiplica as possibilidades interpretativas e, mais uma vez, sugere a ideia de interrupção, chamando a atenção do ouvinte para essa dissonância.

Por fim, a canção “Casualmente”, que mescla as línguas portuguesa e espanhola, faz uma nostálgica remissão a Havana, capital de Cuba, símbolo de uma época utópica ruída com a falência dos projetos de esquerda em todo o mundo. Juntamente com o regime cubano, o gênero da canção popular também atinge o seu ocaso, metáfora que gera o espelhamento artístico-político:

Não voltará nunca mais
A canção sentimental
Que casualmente em Havana escutei cantar
Uma mulher
Como já não verei
Outra vez nada igual
 (“Casualmente”, in BUARQUE, 2017)

Enfim, fica claro como, nos últimos álbuns lançados, Chico Buarque repercute, ora nostalgicamente, ora olhando para as novas formas como o RAP, a crise vivida pela canção popular enquanto gênero, buscando modos de torná-la mais autorreferente, metalinguística, desvirtuando suas modulações tradicionais e trazendo ao centro de sua obra a reflexão acerca de tais questões, que estão longe de significar o fim da canção

como a conhecemos, mas de um estranhamento, um desconforto com os rumos do gênero, delineado pelo retorno do eu-lírico à mesma Havana, porém tão diferente:

La canción, la mujer
El crepúsculo, la catedral
Hasta el mar de La Habana es lo mismo, pero
No es igual
No es igual
(idem)

Referências

BARROS E SILVA, Fernando. O fim da canção: em torno do último Chico. Serrote, n. 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/nMAj13>>

BUARQUE, Chico. A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico. [26 de dezembro de 2004]. São Paulo: Folha de São Paulo, caderno Ilustrada, p. E4. Entrevista concedida a Fernando Barros e Silva.

_____. Caravanas. 1 CD (9 faixas), 28min:53seg. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2017.

_____. Carioca. 1 CD (12 faixas), 36min:48seg. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2006.

_____. Chico. 1 CD (10 faixas), 46min:27seg. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2011.

_____. Chico Buarque fala de tudo um pouco. São Paulo: Estado de São Paulo. [06 de maio de 2006]. Disponível em <<https://bit.ly/2Luk6TL>>, acesso em 29 de julho de 2018. Entrevista a Lauro Lisboa Garcia.

TATIT, Luiz. Cancionistas invisíveis. Cult, nº 105, Ano 9, pp. 54-58, 2006.

TINHORÃO, José Ramos. Era uma vez uma canção: entrevista com José Ramos Tinhorão. [29 de agosto de 2004]. São Paulo: Folha de São Paulo, caderno Mais!. Entrevista a Pedro Alexandre Sanches.