

TRIBUNA

da imprensa

SEM CENSURA

ANO XXVIII — N.º 8.792 — RIO DE JANEIRO — RJ
Terça-feira, 4 de julho de 1978

Chico diz que espera pela abertura também na música



Chico Buarque confessa inveja, sem pe cado, das boas músicas de outros autores.

O compositor Chico Buarque de Holanda, que muitas vezes precisou se esconder atrás do pseudônimo Julinho de Adelaide para driblar a censura e continuar vivendo de sua arte, afirma que a abertura política ainda não chegou a seu setor. O autor de *Meus Caros Amigos*, *Mulheres de Atenas*, *Carolina* e dezenas de outros sucessos, revela que Arena e MDB não dizem a ele em termos de posicionamento poli-

tico e quanto à crítica especializada, "não fico muito preocupado com o que ela vai dizer". Nas páginas 9 e 10, o mais fecundo compositor da nova geração é submetido a um impiedoso interrogatório feito pelo radialista Simon Khoury, a quem ele diz também que o problema social é uma de suas preocupações constantes.

CHICO BUARQUE DE CORPO INTEIRO



Chico respondeu a todas as perguntas e ainda deu cafézinho a Simon Khoury.

S — Se "Gota D'água" tivesse fracassado, mesmo assim você faria esse trabalho que você está fazendo agora baseado no "Brecht", a "ÓPERA DOS MALANDROS"?

C — Ah!... é claro. Eu acho que o sucesso de um trabalho se por um lado é estimulante, por outro lado é até frustrante. Frustrante não, é até preocupante, vamos dizer assim... Então se você faz uma peça, um disco que seja, que não aconteça nada, que não seja um grande sucesso e tal, a partir do momento que você acredita nesse trabalho você tem quase a obrigação, entende, de repetir a experiência e a vontade de realizar um outro trabalho e a vontade de se comunicar com o público. Então o sucesso, eu acho que o sucesso não é um fator determinante pra você repetir a experiência às vezes até o fracasso, é mais.

S — O grande sucesso de Gota D'água fez com que...

C — O que eu quero dizer pra ser mais claro é que o sucesso de "Gota D'água" poderia ter até ter me inibido na segunda tentativa teatral assim pouco tempo depois, claro que não aconteceu isso, mas... mas o sucesso não é uma coisa que imediatamente estimule a não ser que você esteja com embaço de fazer uma coisa em cima da outra, o fazer pelo fato de fazer o que não é o caso. Eu comecei o trabalho da "Ópera dos Malandros" dois anos depois do trabalho de "Gota D'água". Foi bastante tempo.

S — Não houve nenhuma tentativa de teatro entre essas duas peças?

C — Tentativas sim. Ainda com o Paulo Pontes vivo a gente estava com a idéia de escrever um musical, uma comédia musical. Aliás, a gente chegou a começar a escrever e tal... era "O dia em que o Frank Sinatra veio ao Brasil" mas esse projeto ficou suspenso.

S — Não era baseado em nada? C — Não era baseado em nada, era uma idéia nossa.

S — Essa idéia ou por desistência de vocês, ou falta de tempo ou ainda talvez pelo fato do Paulo Pontes adoecer, no futuro pode vir à tona, não é?

C — Não... já abandonei! Porque era uma idéia toda original do Paulo, a gente ia trabalhar juntos e não tem sentido eu fazer isso sozinho. Esse projeto está definitivamente abandonado.

S — Nem que você fizesse sozinho e pusesse o nome dele?

C — Não, Simon, sabe... perdeu o sentido de fazer.

S — Quería saber como é que bateu a idéia da fazer "Gota D'água"? O texto eu sei foi baseado na "Medeia", de "Sófocles", mas foi idéia sua, dos dois ou do Paulo Pontes?

C — A idéia partiu do Oduvaldo Vianna Filho, ele fez um especial para a televisão e tinha a idéia de transportar para o teatro. Ele conversou sobre isso com o Paulo Pontes e não teve tempo de concluir o projeto. Ai, depois que Vianinha morreu, o Paulo Pontes me procurou. Então nós levamos a coisa pra frente que era uma idéia original do Vianinha.

S — Você tocou de cara ou teve algum repouso?

C — Não... me lembro que na época eu estava disposto a tirar umas feriaszinhas quando o Paulo Pontes apareceu aqui com o projeto, me lembro exatamente tava em pleno verão, o sol aqui e eu estava tomando umas cervejzinhas e disse: "Ah... agora não" eu queria ficar um mês à-toa mas a partir da conversa com ele e o Paulo, era um cara muito envolvente, uma semana depois eu estava sentado na máquina com ele começando o trabalho.

S — Você influuiu muito no texto ou ficou mais preocupado com a poesia, com a rima, com a música?

C — A "Gota D'água" partiu de um trabalho a quatro mãos, quer dizer, nós pegamos o especial do Vianinha, pegamos a "Medeia" de Eurípides e traçamos um roteiro os dois juntos, esse roteiro

O compositor Chico Buarque de Holanda, que muitas vezes precisou se esconder atrás do pseudônimo Julinho de Adelaide para driblar a Censura, afirma que a abertura política ainda não chegou às artes. O único autor que "comemora o sucesso por antecipação" — bebe antes de subir ao palco — Chico confessa que teria um certo ciúme do êxito de Julinho, da mesma forma que tem ciúme de todo bom trabalho que não é seu. Neste vasto depoimento concedido a Simon Khoury, o autor de Pedro Pedreiro, Carolina, Olhos nos Olhos, Mulheres de Atenas fala de suas obras, de seu temperamento, de Paulo Pontes e até de Luiz Ayrão. Porque foi perguntado.

foi obedecido até o fim, só que a partir desse roteiro o Paulo Pontes levou o trabalho que fizemos juntos durante uns vinte dias e aí ele começou a escrever numa literatura solta, livre e sem a intenção de fazer poesia ou colocar rimas. Ele me passava o texto e eu colocava o escrito dele em forma de versos.

S — O original que foi para a censura e o que a gente viu no palco sofreu cortes quantos por cento?

C — Ah! (ri) não sei colocar em termos de porcentagem. Ela primeiro sofreu uma quantidade violenta de cortes, aí houve recurso à Brasília, parecido com o que está acontecendo com a "Ópera" agora. Houve discussão, corta um palavrão aqui, mas não tem outro melhor pra por no lugar, cede aqui, cede ali, se negociou etc e tal, enfim, ela com o teu sobreviver ainda mais que eu a um texto muito grande e a gente aproveitou alguns cortes da censura para reduzir o tamanho da peça que acabou ficando longa assim mesmo.

S — Na "Ópera" os caral ficam? C — Não, os caral saem. Tem alguns palavrões que não podem, são completamente proibidos. O texto desse trabalho agora voltou todo mutilado e eu tive que trabalhar muito em cima dele. Tive que ceder, tive que cortar os caral todos, deixar um f. da p., cortar um p. q. p. É sempre assim. E são palavrões que hoje qualquer criança diz no Maracanã. No Maracanã pode, no teatro não.

S — Se o Paulo Pontes fosse vivo você faria a "Ópera dos Malandros" com ele?

C — Ah, não sei. Não dá pra responder... Essa "Ópera" surgiu a idéia e um mês depois eu comecei a escrever, isso partiu de uma idéia do Luiz Antônio Martinez Corrêa num grupo de trabalho coordenado por ele e então se estudou toda a "Ópera dos Mendigos" de John Gay e a "Ópera dos Três Vinténs", do Brecht; assistiu-se a todos os filmes e tivemos aulas sobre o "Estado Novo" que foi a época que nós resolvemos colocar a ação dessa peça e foi daí que eu comecei a trabalhar. Não existia Paulo Pontes, não dá pra responder se eu faria com o Paulo ou não.

S — O Brecht se inspirou em John Gay que havia escrito o original em 1878 e tantos e você agora se inspira no Brecht e na sua versão você diz, em tom de brincadeira, que o Brecht era ladrão, por esse fato, daqui há cem anos se algum autor escre-

ver a versão dele te acusando de ladrão você aceita esse rótulo de antemão?

C — (Rindo) É evidente porque essa teoria o Brecht defende com unhas e dentes, que não há nada de mais em se aproveitar algumas idéias e desenvolver. Então ele não pode se queixar dessa pecha como eu também não posso me queixar. Depois a história é sempre a mesma. As histórias são sempre as mesmas, as anedotas são sempre as mesmas, mas assim como a gente vai, buscar em Brecht, pode buscar em Shakespeare, ou em Eurípides. O importante é a forma como a gente coloca, como a gente situa, da validade dessa reciclagem no momento e no País em que a gente vive.

S — Mas a "Roda Viva" e essa idéia do "Dia em que o Sinatra veio ao Brasil" não foram baseadas em nada, talvez em fatos mas não em textos?

C — Pode ser até baseado em nada, mas na verdade as histórias são sempre as mesmas, elas se repetem, não é? Eu não tenho essa preocupação em escrever um texto, um enredo, uma estória original, basicamente minha, porque não há de ser fundamental no teatro.

S — Quando você é reconhecido na rua você fica gratificado e não demonstra, fica indiferente ou preferiria não ser reconhecido?

C — Eu não incomodo em ser reconhecido na rua não, entende? Aliás não me preocupo muito com isso. Eu ando sempre de pressa, não dá muito tempo pras pessoas me reconhecerem (ri).

Preocupação social

S. Vocês resolveram botar a época onde se passa a "Ópera" na época do Estado Novo porque talvez seja um momento parecido com o qual a gente vive hoje e o que acontece hoje não poderia talvez ser mostrado. Eu tenho a impressão que tudo que você faz, fam com uma nitida preocupação com o momento social, político e humano? Seja em música, literatura ou teatro.

C. Bom, acho que essa é uma preocupação constante minha, pessoal antes de tudo, e isso se reflete no trabalho, lógico. Não quero nem carregar nas tintas, não fico forçando a barra para colocar essa ou aquela preocupação, isto faz parte da minha vida e se reflete no meu trabalho. Não é nada mais

do que isso. Se realmente eu estivesse vivendo num outro mundo, estivesse pensando em outras coisas, estivesse fazendo viagens místicas isso se refletiria no meu trabalho mas eu vivo o dia a dia, eu acompanho o processo em que a gente tá vivendo e isso vai forçosamente aparecer nas minhas obras, mas minhas músicas, nas minhas peças.

S. Se por acaso o momento em que a gente está vivendo fosse o que você tivesse almejado, sua música seria mais romântica, perderia uma série de conotações, seria mais exuberante, mais alegre?

C. Eu não sei como ela seria mas acho que essa situação se refletiria na minha música. Claro, se eu vivesse no País que eu sonho para o meu País, entende, acho que a minha música seria diferente do que ela é, seria uma música menos amarga sem com isso querer tirar toda a conotação crítica que existe no meu trabalho e eu acho que por melhor que seja o mundo em que a gente vive há sempre que melhorar e há sempre que criticar.

S. Pode ser meio paradoxal mas muita coisa de trágico que acontece motivou você a fazer muitos trabalhos que eu considero obras-primas. Sem essa dor, sem essa expectativa, sem essa esperança talvez elas não tivessem razão de ser. Sem o sofrimento como é que você iria criar?

C. Eu faria outra coisa, eu sou um artista, entende, eu refletiria o meu trabalho o que estivesse acontecendo fosse bonito ou feio, não interessa, eu diria o que estivesse à minha volta e não acho que a tragédia que a gente vive hoje seja matéria-prima essencial à criação, se não houvesse essa tragédia toda haveria outro tipo de matéria-prima para se trabalhar.

S. Se a coisa toda mudasse completamente você não esqueceria facilmente tudo que houve, tudo que estamos passando, certo? O que você está passando?

C. É! O que nós estamos passando.

S. Ficaria mais ou menos como um lembrete, não é?

C. Como advertência porque nada indica que essas coisas não voltem, e essa experiência que nós estamos passando é uma lição de vida, sem dúvida.

S. Sua mulher Marieta acompanha o que você faz? Como foi, qual foi a grande solução, a grande rimaque ela te deu? Ela fica por perto no momento da criação?

C. O momento da criação é muito solitário. Sempre é. Até mesmo quando estou trabalhando em parceria. Os momentos mesmo chave de criação são só meus, depois é que eles são discutidos, depois de escritos no papel. Mas o momento mesmo de criação esse é o momento necessariamente solitário.

S. Alguma vez aconteceu que você com uma música pronta, gravada já em disco e deu o estalo "Ah meu Deus, nesse momento eu poderia ter feito isso em vez disso"?

C. Acho difícil isso acontecer porque normalmente depois de feito e ter passado por esse momento que eu acabei de dizer, o instante da criação. Depois desses momentos seguem-se vários e vários dias de reflexão e de burliação, então dificilmente há uma palavra gratuita porque aquilo tudo foi muito procurado muito burlado depois do primeiro momento. Entende? Então quando a música sai ela já passou por diversas versões, as letras já foram mexidas.

S. Outro dia eu estava conversando com o Francis Hime e ele me contou que voce rebolou pra acabar o "Trocando em miúdos", que você passou dias e dias procurando um fecho para a música e reclamando com ele desesperado que não iria conseguir. De repente, pronto, a música fica pronta e se transforma num clássico. O que foi, sorte, competência ou esforço?

C. Isso acontece muito. Eu tenho até músicas que eu não

