

## **AMÉRICA CENTRAL**

## **O NOVO VIETNÃ**

## **VIDENTES**

**Eles previram os dramas de 83**

**sensacional BELEZA**  
**rejuvenescimento sem plástica**

## **E MAIS**

■ David Niven ■ Buñuel  
■ Simon & Garfunkel ■ Ayrton Senna na F-1 ■ Os amores de Marlene Dietrich  
■ Fernanda Montenegro vs. Paulo Autran

## **JÂNIO QUADROS**

**"Nossa dívida perturba mais nossos credores"**

## **CHICO BUARQUE**

**exclusivo**

**"Nossa música é a mais criativa do mundo"**

**LUÍZA BRUNET** Ao sol da Grécia



primeira pessoa

# EU CHICO BUARQUE

"Nossa música é a mais criativa do mundo"

Fotos de Sérgio de Souza

"Pra início de conversa, confesso: acho que já vi vários discos voadores. Acho. Um verdadeiro congresso de discos voadores. Uma esquadrilha, sei lá. O que eu vi acho que era uma coisa meio assim. Aqui no Rio, antes de ir para o Canecão, onde eu fazia um show com a Bethânia. E eu tinha ficado fascinado por aquelas luzinhas que surgiam por trás da Pedra da Gávea, tchummmm, zaaaam. Me lembro que era junho de 75, que havia balões no céu, mas esses pontinhos luminosos eram rapidíssimos e faziam movimentos horizontais e verticais, zupt, geométricos, e iam pra trás da montanha. Tinha um até meio espiroqueta. Vi uns 15 ou 20, coisa assim. De repente alguém lembrou que estava na hora do show. Shiiii, tá na hora! Quando eu passei pela Avenida Atlântica, tinha muita gente na praia, olhando. E eles láaaaa longe. Eu parava o carro e perguntava pro pessoal se eles estavam vendo também. Estavam. Mas parecia tudo muito natural, para todos. Cheguei lá, nos camarins, o pessoal tinha visto também, sem saber bem o que era. No dia seguinte, nada. Ninguém mais falou no assunto, os jornais não disseram nada, pronto, morreu, acabou. Eu tive foi uma sensação de paz. Agora, hoje, depois de tanto tempo, voltando a falar no assunto, fico meio intrigado. Fico.

**M**UDANDO de assunto, acho que o que se toca no rádio hoje não diz exatamente o que se está fazendo, em matéria de música brasileira. Pra começar, há o desrespeito a uma lei que existe aí, determinando um mínimo de execução de música nossa. Há coisas que eu não escuto há muito tempo, nas poucas vezes que escuto rádio. Samba, por exemplo. E acho importante tocar a música mais tradicional nacional, para que se tenha uma idéia mais equilibrada do que se faz aqui no Brasil. Acho que a música brasileira é bem mais diversificada do que a que se toca no rádio. E aviso logo que não sou um tradicionalista, não; acho que a

música da gente é muito rica, suas raízes são milionárias. Não é o que as pessoas estão ouvindo no rádio, e é isso que faz a cabeça da garotada. E é na adolescência que alguém começa a se interessar por música, nunca vi isso acontecer aos 40 ou 50 anos de idade. É na adolescência que a cabeça está aberta a todas as influências, a tudo, enfim. E no rádio, que é um grande feitor de cabeças, só se ouve um tipo de música com a marcação igual, se a gente mudar de estação vai pensar que é a mesma música mas é outra. Então, só aquela coisa entra em cabeças que estão abertas. Ora, essas cabeças, naturalmente, vão fazer uma coisa parecida com aquilo. Isso é re-

cente. Mas há uns quatro ou cinco anos tocava tanto samba no rádio que eu achava uma coisa até chata, compreende? O tal de sambão, sambão, sambão. Também não é isso! Tem de haver é uma não-padronização. Mas o que acontece é aquela velha história de 'o que é que está dando certo?' Daí é pá-pá-pá-pá, martelando em cima do que está colando. Em televisão, você liga, no mesmo horário, só dá novela. Antigamente — antes do monopólio — só dava futebol. E assim por diante. E essa padronização — em música — que vem do interesse imediato de vender disco, em faturar, é que eu acho que é nocivo para a formação da nova música brasileira.

Não quero é que se crie de mim uma imagem de alguém que foi criado numa redoma, porque quando adolescente ouvi e dancei muito rock, até imitava aquele 'ônli iúuuuuuu' e tudo, mas fui pegar no violão a partir da bossa nova. Sou contra, também, qualquer posição xenófoba do tipo 'só música brasileira e nada mais'. Não. Só que, em música popular — ao contrário de outros setores —, o Brasil não deve nada a país nenhum. Claro que, tecnicamente, a música mais avançada é a norte-americana: o que chega aqui não representa o que,

qualitativamente, eles têm de melhor. E nós, na bossa nova, bebemos muita harmonia do jazz. Mas, potencialmente, nossa música é a mais criativa do mundo inteiro.

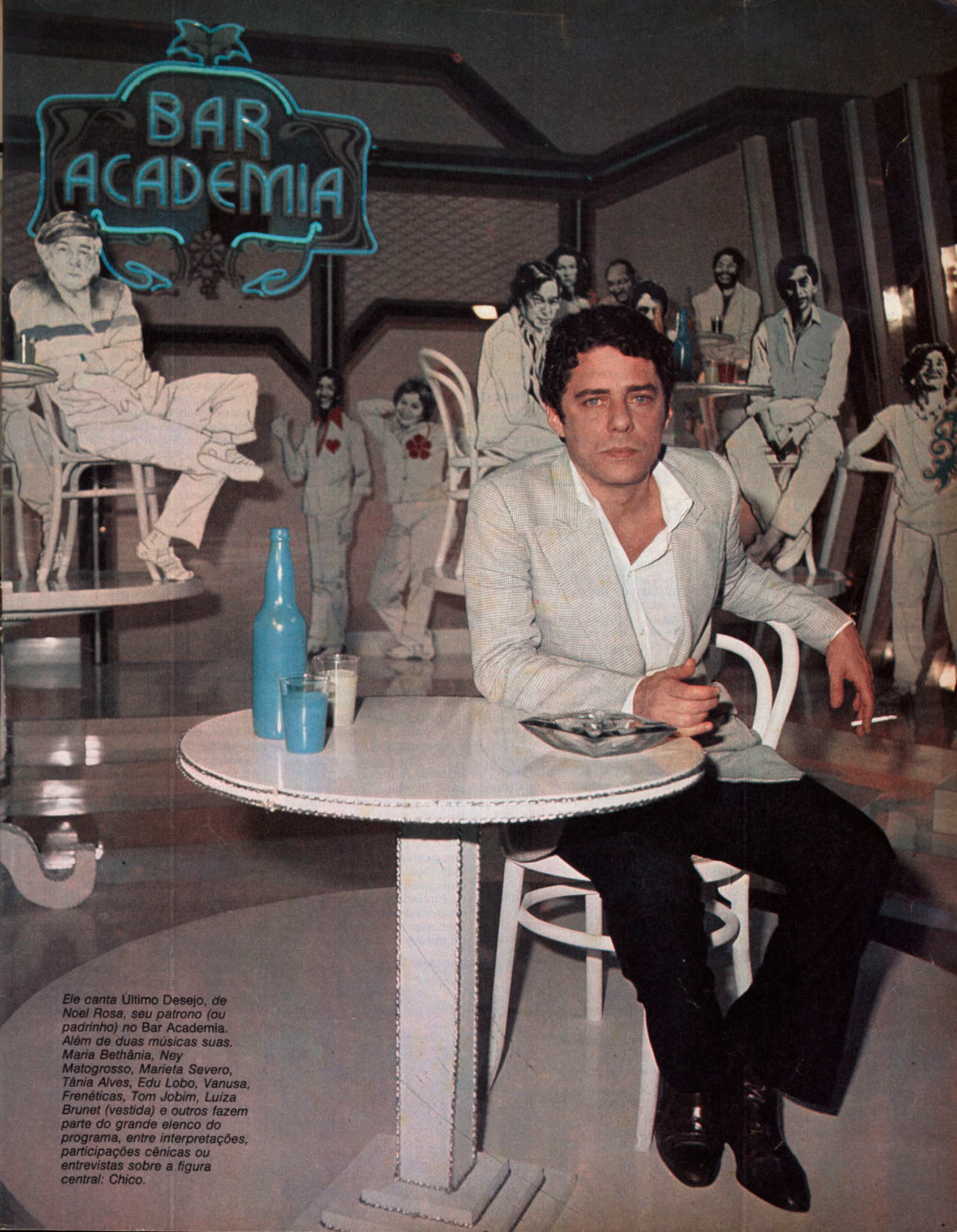
Apesar de ser um estudioso do Brasil, um amante das coisas brasileiras, o meu pai, Sérgio Buarque de Hollanda, teve uma formação bastante universal. E foi para agradar a ele que comecei a ler, quando garoto. A biblioteca dele era muito grande e eu comecei a ler em francês. Me lembro de, já na faculdade, alguém ter me perguntado o que é que eu lia, se era Rimbaud, Verlaine, Baudelaire. E era mais ou menos, porque até aquela altura não tinha ainda me ligado muito na literatura brasileira, à qual cheguei depois de 20 anos. Porque, repito, é um pouco perigosa essa posição, digamos, nacionalista rígida. Porque há influências que, se a gente assimilar bem, são benéficas, tanto que, queiram ou não queiram, elas vão penetrar em nossa cultura.

Infância comum. Classe média. Nasci no Rio, Casa de Saúde São Sebastião, perto do Largo do Machado, no Catete, quarto filho em sete irmãos. Com dois anos fui pra São Paulo. Lá meu apelido era Carioca.

SEGUE

● RENATO SÉRGIO acompanhou — inclusive como participante da equipe — a produção de uma série de musicais que leva o nome de Bar Academia, mostrando a vida e a obra de nossos principais compositores. O primeiro focaliza Chico Buarque. De seu longo depoimento à TV Manchete, alguns trechos são reproduzidos aqui. O programa vai ao ar — em forma de show, não só de entrevista — na noite de 15 de agosto.





*Ele canta Último Desejo, de Noel Rosa, seu patrono (ou padrinho) no Bar Academia. Além de duas músicas suas. Maria Bethânia, Ney Matogrosso, Marieta Severo, Tânia Alves, Edu Lobo, Vanusa, Frenéticas, Tom Jobim, Luíza Brunet (vestida) e outros fazem parte do grande elenco do programa, entre interpretações, participações cênicas ou entrevistas sobre a figura central: Chico.*



**Q**UANDO tinha oito anos passei dois em Roma. Voltei pra São Paulo, mas sempre que podia vinha para o Rio, principalmente nas férias. Aqui, meu apelido era Paulista. Depois passei a morar no Lido, na Avenida Atlântica, em cima do OK. Sou Fluminense por causa de minha mãe — meu pai não gostava de futebol —, que sabia a escalação completa de um time tricampeão de mil novecentos e antigamente. Quem me criou muito também foi minha babá, uma índia xavante paraense que contava muita história de medos pavorosos, mulas-sem-cabeça, essas coisas. Fui moleque de rua, muitos irmãos e muita música em minha vida, sempre.

Há 30 anos, garoto não tinha som, como tem hoje. Era rádio mesmo, sem pilhas. Ou a velha vitrola, onde só giravam os discos, 78 rotações, que os pais escolhiam. O que eu me lembro é de não gostar muito do que tocavam no rádio, a não ser em época de carnaval, cujas músicas começavam a ser veiculadas três meses antes, pra gente aprender as marchinhas e sambas. Me lembro de Jackson do Pandeiro, Zé Com Fome, essa gente. Acabado o carnaval, acabava a música brasileira animada. Aí começavam os boleiros e os sambas-canções aboleiros, muita versão de música mexicana, italiana, francesa. Na quarta-feira de cinzas entrava uma espécie de quaresma mesmo, que durava até dezembro, quando a gente voltava a torcer pelas músicas carnavalescas. A impressão que dava era que o samba tinha morrido, lá pelos anos 40, com algumas poucas exceções, Caymmi, Ataulfo. Só mais tarde é que se foi saber que esse samba continuava existindo, através do Cartola, do Nelson Cavaquinho. Eles *apareceram*, talvez, depois do show chamado *Opinião*, no antigo Teatro de Arena, no mesmo lugar onde hoje é o novo. Estava resgatada a música que tinha parado, Ismael Silva recolhido e tudo. Isso antes da *bossa*: que foi uma ruptura mesmo, uma coisa nova, revolucionária, que bateu na cabeça, direto. E era uma coisa adequada à linguagem nossa, dos jovens de então, por volta dos 16 anos. Moderna e brasileira, ainda por cima. E de jeito nenhum essa minha posição em relação à música brasileira foi e é política. Não havia nada de racional, era visceral mesmo. Eu gostava, mesmo, de Noel Rosa, esse pessoal. Só que não tinha nada de novo depois daquilo. Quando apareceu —

era nossa música reciclada inteiramente — era a *bossa* e, como todo movimento revolucionário, se acomodou um pouquinho. Eu — aliás, acho todos da minha geração — sou filho da *bossa* nova com a música tradicional popular brasileira. Quando Vinícius começou a fazer parcerias com Baden Powell, pensei: 'Poxa, eu já posso gostar, de novo, daquelas coisas que eu gostava. Já tenho a bênção do Vinícius, né?' E até, uma vez, discuti com João Gilberto se uma determinada música era do Noel ou do Vadico. E me lembro de meu pai falando que Lúcio Rangel tirava o chapéu ou fazia uma reverência qualquer em relação

terna era de criança 'ir lá pra cima'. Eu ficava meio escondido na escada pra ver Vinícius. E minha irmã mais velha tinha um violão chamado Vinícius. Ele era meio um mito nosso.

Aí comecei a ser compositor. No começo é um barato, mas depois que a gente fica famoso começa a botar óculos escuros. É fascinante porque você está se destacando, então arranja namorada com mais facilidade, entre outras vantagens, mas quando vira uma coisa de massa a barra fica meio pesada, porque se perde um pouco a identidade, sem falar na privacidade. É meio duro.

Mas antes do sucesso tive todo um período de envolvi-

**"No começo é um barato. Mas depois que a gente fica famoso, começa a botar óculos escuros"**

ao Ismael Silva. Mas me lembro mesmo é de um disco de samba antigo, cujo lado A era Ataulfo e o lado B era Ismael. Outro era da dupla Mário Reis e Chico Alves, que eu gostava muito de imitar, os dois cantando, as duas vozes, que era um contraste engraçado, Mário coloquial e Chico espalhafatado. Ismael era um nome meio desconhecido, não se falava muito.

O Vinícius não era propriamente uma presença assídua em minha casa, mas ia lá. Contam — não sei se é verdade — que um dia ele chegou em casa muito de pileque e sentou-se no primeiro sofá que encontrou dando sopa. Imediatamente ouviu um berreiro de criança. Era eu, bebê, que evidentemente ele não tinha visto, por motivos, aliás, óbvios. E sentou em cima. Ou seja: por um triz Vinícius aniquilava com um seu futuro parceiro. Ele ia mais em casa quando era cônsul e a gente morava na Europa. Tinha aquela onda toda: 'Hoje vem Vinícius.' Só que quando ele chegava a ordem paterna e ma-

mento com outras artes, como o teatro, através do Teatro de Arena de São Paulo, Boal, Vianinha, Guarnieri, eu, Edu, Gil, Caetano e outros. Cinema também: o Sérgio Ricardo surgiu com a *bossa* nova, de camisa de toureiro, pra depois fazer a trilha musical de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, do Glauber. Era tudo junto. E uma proposta política, sim, apesar de não expressa. Evidentemente, ninguém vai procurar um fundo político em *Chega de Saudade*, do João Gilberto, que no fim das contas é revolucionário, porque era *novo*.

Não sou o que se pode chamar de 'cultor do corpo', mas passei minha infância e adolescência jogando muito futebol. Nunca fui de ficar trancado dentro de casa, um *intelectual*, como as pessoas que não gostam de mim costumam me chamar. Nada disso, sempre fui moleque mesmo. E um jogador de futebol de uma certa qualidade, cheguei até a treinar no Juventus, lá de São Paulo. Não fui aprovado por falta de cora-

gem: eu tinha medo de quebrar a perna. Na verdade vi o coletivo, fiquei de voltar na semana seguinte pra treinar, eles estão esperando até hoje. Era muito *sarrafo* pro meu gosto, então fiquei — e continuo — *peladeiro*.

Eram os tempos em que eu fazia musiquinhas de brincadeira, entre os colegas e tal, sem me considerar um compositor. Fiz uma música prum festival da TV Excelsior, *Sonho de Carnaval*, classificada para a final, com Geraldo Vandré cantando. Comecei a desconfiar que eu era um compositor. Foi quando o Roberto Freire me convidou pra fazer a música da montagem teatral de *Morte e Vida Severina*, baseada no poema de João Cabral de Mello Neto. Mas eu era ainda estudante e fui chamado exatamente por isso, porque era ainda teatro universitário, não havia profissional na jogada. Viajamos com a peça lá pro Festival de Nancy, na França, fomos até Paris, sucesso, e eu ainda não me considerando compositor. Gravei um *compacto* com *Pedro Pedreiro* e acho que foi aí que comecei a desconfiar que era compositor. E não por ser o primeiro disco gravado, mas porque nela encontrei minha primeira música realmente original. Porque antes eu fazia muita imitação, muita coisa ruim, subprodutos pobres de João, de Jobim e de Vinícius. Era mais uma artimanha pra fazer um brilhareco nas festinhas, tocando um negocinho e arranjando uma namoradinha.

Logo depois de 1964 começou a haver um certo abuso em matéria de música de protesto. E moda cansa, vira *jingle* de anúncio de rádio ou televisão. E já tava todo mundo mais ou menos cheio daquilo. Então *A Banda* queria dizer 'chega de música de protesto!' E eu já tinha feito muita, inclusive *Funeral do Lavrador*, em *Morte e Vida*, além de *Pedro Pedreiro*. Mas tava achando que era hora de dar um descanso, porque o consumo absorve e dilui, acaba por falsificar tudo. Sei que *A Banda* pegou na veia, criança cantava e velhinho gostava. Uma marchinha infanto-juvenil apenas, feita já há 17 anos. Ou seja, posso fazer uma coisa hoje, achar genial, e daqui a 17 anos achar uma bela besteira. Fica difícil julgar uma coisa que aconteceu há tanto tempo. Nós éramos diferentes, o Brasil era diferente. É cruel julgar *A Banda*, agora!

Em 69 fui para a Itália, provisoriamente, nada de definitivo. Não fui pra ficar, fui pra me apresentar no antigo Festival

*Em plena primavera romana de 1969 (a fonte da Piazza Navona por testemunha), o reencontro de dois parceiros. "Ele era meio um mito nosso."*



MANCHETE





*E nos estúdios da TV Manchete (um cenário de Renato Lage por ambientação), ao lado de Walmor Chagas, o apresentador, e Maurício Sherman, o diretor.*

do Midem, em Cannes, e pra lançar um disco na Itália. O clima aqui já não estava lá muito agradável e piorou mais ainda, depois que eu fui, num dia 3 de janeiro. Pouco depois os baianos tavam presos e eu comecei a receber recados pra não voltar. Mas nunca pensei em 'nunca mais'. Minha filha nasceu lá, fui ficando, fui ficando, um ano e meio, recebendo notícias controvertidas, de 'não venha mesmo' a 'tá tudo barra limpa'. Eram sustos e esperanças alternados e acumulados. E esse distanciamento sempre dá uma visão, uma informação nova daquilo do qual a gente se separou, no caso, o Brasil. Basta um mês fora que já dá, também. Em mim não deu nem saudade, nem sentimento de pátria, não, porque havia coisas circunstanciais mais fortes do que isso acontecendo naqueles momentos. Eu olhava no jornal e só via uma notícia por mês, desabamento ou futebol. Volta e meia apareciam gerais.

Tenho uma certa pluralidade, sim. Mas tenho, principalmente, muita dificuldade em ficar falando sobre o que sou: me é mais fácil contar das minhas experiências. Quando estou fazendo uma música, não sei exatamente o que é que estou fazendo, não. O grande prazer é o desconhecido. Se eu começar a perguntar se é por isso ou se é por aquilo, vou estar especulando, talvez não dizendo a verdade.

Quanto à educação de minhas filhas — Sílvia, Helena e Luíza —, não conduzo em nada, nada. A não ser uma certa influência para que elas torcessem pelo Fluminense, em futebol, coisa de pai amoroso, numa época em que tricolor ainda tinha algumas alegrias. E elas são, apesar de todos os pesares. E quando vejo uma final Flamengo e Santos tenho vontade de mudar de time. Mas, no fundo, não dá. A não ser que o Fluminense — ao que tudo in-

dica — acabe com seu departamento de futebol. Aí, quem sabe, né?

Quanto ao processo de composição é o seguinte: quando faço uma música sozinho é tudo junto, ou seja, melodia e letra, com violão na mão. Mas pode também não ser, quer dizer, aparecer uma idéia de letra e eu procurar a melodia correspondente. Mas a maioria das vezes fico dedilhando o violão, sem idéia alguma, de repente aparece um esboço de melodia sugerindo uma letra. Às vezes a letra é escrava mesmo da melodia. De vez em quando pego o violão tentando buscar a música, quase sempre não dá certo. Mas acontece que muita coisa fica armazenada dentro de você e, um dia, pode voltar, solucionada. Podem ser dias e dias de tentativas frustradas, um mês, dois meses sem sair coisa alguma. Eu tento, sem-

**“Tenho dificuldade em falar sobre o que sou: me é mais fácil contar minhas experiências”**

pre. E tenho um pouco de vampiro, no sentido de tirar sangue de parceiro. Mas parceiro é um estímulo novo, também: estou com sangue no pescoço e não posso me morder, vou morder o pescoço do Edu, por exemplo, do Francis, do Tom e tal. Porque sempre que eu vou fazer a letra de uma música, a melodia está pronta, já. No começo parece um enigma a ser desvendado, encaixar uma letra ali dentro. Mas às vezes não sai nada. Não sai.

Quanto a cantar em público, decididamente não gosto. Parei de fazer *show* há oito anos. Apesar de que é uma coisa muito ambígua, porque eu não gosto e, ao mesmo tempo, te-

nho uma certa atração. Sonho até, às vezes. Já cansei de ter pesadelos de eu entrar num *show* no *Canecão*, eu de violão e sem saber o que fazer, diante daquela multidão. Já tive sonhos em que corre tudo muito bem. Porque é gratificante, na hora em que você está lá, o público está integrado, respirando junto até. É muito gostoso, é muito bom! Depois do *show*, então, é uma sensação maravilhosa! Quando acabou e tudo correu na perfeição. Aliás, esse pedaço é que eu acho que está faltando, na minha vida profissional. E deixei, por um lado por comodismo, me dizendo que o que faço melhor é compor, escrever e tal.

Quanto a essa nova mulher, que está emergindo aí, percebi desde o começo. Desde a primeira música que falei de mulher, a mulher já saindo da janela, que está no meu primeiro disco. Apesar de que música é uma coisa e a vida é outra. Na música, nós, os homens, nos assustávamos com isso. É duro acompanhar, mas é claro que, no fim das contas, a gente tem de dar toda razão a elas, né? A mulher que se esconde, que leva uma vida assim à sombra do amo e senhor, eu gostaria muito de tê-la, mas ao mesmo tempo vejo e sinto que isso não dá, não tem mais cabimento, claro. No mais, *Beatriz* é uma declaração de amor a Marieta, minha mulher, e a todas as atrizes, todos os artistas de palco. Esse trabalho, *O Grande Circo Místico*, é todo ele isso, *Beatriz* mais ex-

plicitamente. Um elogio às pessoas que vivem na corda bamba, dependuradas, à beira do abismo, dançando.

Isso tudo fora a angústia de não estar criando nada. Ou de achar que se precisa tirar umas férias, um mês sem fazer absolutamente nada: depois do terceiro ou quarto dia já começa a dar aquela aflição do tempo passando e a dúvida: 'Será que eu não vou fazer mais, nunca mais?' Por outro lado, tenho o privilégio de conseguir diversificar um pouquinho o trabalho, então fazer roteiro pra cinema, escrever diálogo prum filme, uma peça de teatro. Isso dá um pouquinho de margem. Porque só a mú-

sica, pra mim, não satisfaz. Eu não sou um músico como outros que conheço, capazes de ficar um dia inteiro com o violão na mão. Sou capaz de ficar, mas só se estiver brotando alguma coisa: se pegar nele e em meia hora acontecer alguma coisa, durmo com o violão do lado da cama e vou até amanhecer com ele, mas se em meia hora não acontece nada eu quero mais é quebrar o violão. Guardo ele e fico até meio desnorteado, procurando outra coisa pra fazer, em angústia de criação. E música popular é um estalo que dá, você faz ou não faz, *tchummm!*

E o artista que se preza tem ódio da crítica. Estar por cima da crítica, ignorá-la, acho uma posição duvidosa. Mas fazer um trabalho e receber uma crítica contrária, na cara, é um tapa, é como falar mal de sua filha ou de sua mulher, que atinge a gente profundamente. A não ser que a pessoa faça música só pra vender disco ou encará-la como uma tarefa burocrática. Porque é até salutar um artista se revoltar contra. E ela existe, isso é que importa. Nem posso ser contra a crítica, porque meu pai foi crítico literário. Já falei, sim, que a crítica musical no Brasil era pobre, muito inferior à música que se faz aqui. A crítica é feita, às vezes, com pressa e com preguiça, sem levar em consideração o quanto custa — no sentido total da palavra — montar um *show*, levar uma peça, gravar um disco. Pra depois alguém dizer, em 10 linhas, que é uma porcaria e recomendar: 'Fuja!' Não tenho nada contra a crítica, só acho que, na maioria das vezes, no Brasil, ela é leviana, inconseqüente, incompetente e muito menos séria do que o trabalho de quem faz arte e se dedica a ela. Mas de nenhum jeito sou contra a liberdade de crítica, aliás, não se pode ver em nenhuma declaração minha, nesses 20 anos de entrevistas, qualquer ranço de autoritarismo ou de intolerância, que simplesmente não faz parte do meu temperamento, do meu caráter. Pelo contrário: tem gente que me acusa de ser condescendente demais. E eu sou é democratíssimo!

E pra fim de papo, também confesso: claro que, a curto prazo, não estou nada otimista em relação ao Brasil. A situação está calamitosa, pra não falar outra coisa. Mas volto a dizer que tenho esperanças. Não sei como e não tenho a receita. Nem nunca terei. Acho é que a gente sai dessa. Porque tenho fé no povo brasileiro. Eu acho que o Brasil super dá pé!"