
Quem te viu, quem te vê - A Formação do Mito Chico Buarque

Miriam Bevilacqua Aguiar
Universidade de São Paulo

Resumo

Este artigo tem por objetivo demonstrar como foi criado o mito em torno do compositor e cantor Francisco Buarque de Hollanda e sua importância para a sociedade brasileira. Através de uma extensa pesquisa em veículos de comunicação que abrange desde 1966, ano em que o artista vence o festival da tevê Record com a música *A Banda*, até 1976, o artigo resgata como foram os dez primeiros anos de carreira do compositor através da imprensa e como se deu a formação e solidificação de sua imagem que se mantém até os dias de hoje.

Palavras-chave

Chico Buarque; mito; imprensa; comunicação; música

Neste artigo¹, pretendemos mostrar como a sociedade e a imprensa brasileira receberam o artista Francisco Buarque de Hollanda e rapidamente o transformaram em um mito com total credibilidade para ser o avaliador de nossa cotidianidade. O conceito de mito que utilizamos nesta pesquisa difere dos mitos primitivos, narrativas que tentavam explicar as dúvidas da humanidade ou questões do passado. O conceito do mito moderno encontra respaldo em vários estudos. Edgar Morin, por exemplo, explica que a cultura de massa promove as imagens e os modelos que vão dar forma às inspirações do homem comum, utilizando a terminologia mítica para referir-se às personalidades midiáticas. (MORIN, 1975) O mito midiático, criado ou fortalecido pela mídia, traduz e corporifica a soma das aspirações coletivas de uma determinada sociedade.

Para explicar a formação do mito Chico Buarque, valer-nos-emos de pesquisas nos principais veículos de comunicação, desde 1966, quando o artista se torna nacionalmente conhecido, até 1976, um período de dez anos que consideramos

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Proponente possui graduação em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, graduação em direito pela Universidade de São Paulo, mestrado e doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo e é pós-doutoranda em comunicação, também pela USP. É professora de comunicação e literatura. Foi diretora dos cursos de comunicação e pró-reitora de graduação da Universidade Bandeirante de São Paulo. Atuou como parecerista do Ministério da Cultura para as áreas de comunicação, literatura e transversalidade da cultura. Atualmente, é diretora dos cursos de graduação da Universidade de Guarulhos. É integrante do grupo de pesquisa do CNPq "A censura a livros e a ditadura militar."
E-mail: contato.miriambevilacqua@gmail.com

definitivo para o aparecimento e a solidificação de uma imagem pública no cenário nacional. Por se tratar de um vastíssimo material, selecionamos apenas os veículos impressos mais relevantes, em períodos que foram marcas na carreira do artista.

Acreditamos que, para entender o retrato que a mídia fez do compositor, era preciso ter entre os periódicos, representantes de todos os públicos. Em virtude dessa pretensão, escolhemos a revista *Intervalo*, barata e popular, e a revista *Veja*, cara e intelectualizada, principalmente nas décadas de 60 e 70. Entretanto, nenhuma das duas publicações cobrem completamente o período dos primeiros dez anos. *Intervalo*, porque deixa de circular em 1972 e *Veja*, porque começa a circular apenas em 1968. Desta forma, e por se tratar de um veículo diário, com linguagem diferenciada daquela das revistas, é que também o jornal *O Estado de São Paulo* foi pesquisado na íntegra durante o referido período.

Apesar do foco ter sido para as revistas *Veja* e *Intervalo* e para o jornal *O Estado de São Paulo*, que foram pesquisados em todas as suas edições durante todo o período de 1966 a 1976, esta pesquisa também capturou matérias relevantes sobre Chico e sua obra, em outros periódicos. Francisco Buarque de Hollanda foi e continua sendo tema de interesse da imprensa, desde o seu aparecimento. Foram milhares de notas, matérias, grandes reportagens que divulgaram o artista e ajudaram a compor a sua imagem para o grande público.

A revista *Intervalo*, publicada pela Editora Abril, era dedicada à programação de televisão, e também era, em 1966, conforme pesquisa do Ibope², a revista semanal mais lida. Com um formato menor, *Intervalo* tinha cerca de 64 páginas, das quais 24 eram somente com a programação televisiva dia a dia, hora a hora, em cada canal. O periódico circulou, semanalmente, entre os anos de 1963 e 1972. Surgiu com a finalidade de cobrir o mundo da tevê, já que o fenômeno televisão se alastrava rapidamente pela sociedade brasileira. Entretanto, suas matérias eram quase como fofocas de bastidores, compostas de muita imagem e pouco texto. Era uma revista popular e que dava grande cobertura aos festivais, sendo, inclusive, uma de suas patrocinadoras. Foi um dos primeiros veículos a colaborar com a formação da fama de Chico Buarque, trazendo o jovem compositor com muita frequência para suas páginas.

Já a revista *Veja*, nacional, lançada em 1968, viria rapidamente alcançar posição de destaque na imprensa brasileira. Desde seu primeiro número, já trazia

² Revista *Intervalo* - Ed. 196 De 09 a 15/10/1966 p.09

notícias sobre Chico Buarque, o que se repetiria, ininterruptamente, em suas dezenove primeiras edições e, muitas vezes depois, em seus mais de quarenta anos de circulação.

A primeira aparição de Chico na revista *Intervalo* se dá em abril de 1966, em uma chamada para o Festival da Tevê Excelsior com a notícia de que mil e oitocentos compositores haviam se inscrito, entre eles, o próprio Chico. Somente no final de julho, o artista voltaria a aparecer em *Intervalo*, mas novamente sem ser o foco da matéria, que era de notícias sobre o Festival da Record.³ Só após a grande final do festival com as músicas *Disparada* e *A Banda* tendo ganho o festival, é que *Intervalo* passou meses publicando matérias com os três intérpretes: Jair Rodrigues, Chico Buarque e Nara Leão, mantendo-os em evidência.

A manchete "*Chico queria Disparada em Primeiro*" na revista *Intervalo* de outubro de 1966⁴ era o início da fama de bom moço que Chico adquiriria ao longo de sua carreira. Afinal, poucas pessoas não aceitariam receber um prêmio sozinho, ganho legitimamente, pois sabia que *Disparada* tinha tanta (ou mais) qualidade quanto *A Banda*. Além de fazer questão que o primeiro prêmio fosse dividido, Chico também impôs que o troféu original, *A Viola de Ouro*, ficasse com Vandré.

Era natural que a imprensa começasse a explorar o perfil do compositor que havia chamado tanta atenção durante o festival. Foi exatamente o que *Intervalo* fez na matéria que tinha como manchete: "*Chico Buarque de Hollanda: como é o autor de A Banda.*"⁵ As primeiras reportagens sobre o novo artista que surgia já traziam suas marcas registradas - olhos verdes, timidez e perfeccionismo para criar suas músicas - características essas que seriam repetidas exaustivamente por muitos anos.

Tornou-se comum, naquela época, a imprensa chamar o compositor de *A Banda* por "príncipe", título que até então era exclusivo do cantor Ronnie Von. Caberia aqui um estudo sobre o significado que o termo príncipe tem em nossa sociedade, mas acreditamos que faz parte do inconsciente coletivo uma visão de que o príncipe é normalmente moço, bonito, inteligente e rico. Era bastante compreensível essa associação, já que Chico vinha de uma família de intelectual, era moço, bonito e dono de festejados olhos verdes, o que, junto com a propagada timidez do artista e um comportamento sempre tido como adequado, a mídia repetiria como seus atributos do

³ Na respectiva matéria, os compositores paulistas que iriam participar do Festival tentavam contestar a afirmação de Vinicius de Moraes de que "São Paulo era o túmulo do samba", inclusive Chico Buarque, que na época morava em São Paulo. *Intervalo* - Ed. 185 - De 24 a 30/07/1966 p.04-05

⁴ *Intervalo* Ed. 198 De 23 a 29/10/1966 p.12-13

⁵ *Intervalo* - Ed. 199 - De 30/10 a 05/11/1966 p. 12-13

durante mais de quarenta anos. Conteúdo e forma, talento e aparência física serão sempre inseparáveis para descrever Chico Buarque, tanto pela mídia como pelo público.

Mesmo tendo surgido há tão pouco tempo, Chico passou a ser considerado o mais brasileiro dos compositores, o que atribuímos ao fato de ser perceptível à imprensa, a brasilidade de seus temas como um pedreiro pobre e uma banda de música, o que lhe rendeu, na mídia, a comparação com Noel Rosa..

A convicção de que o artista era herdeiro de Noel, que morreu jovem, mas deixou um repertório de canções que também falava de coisas simples do cotidiano, rapidamente ganhou força na imprensa. A comparação com Noel, conhecido como o bacharel do samba porque era estudante de medicina, foi inevitável. Os dois compositores eram jovens, universitários, de famílias com bom poder aquisitivo, e que haviam optado pelo samba, mesmo que suas origens não fossem dos morros cariocas.

Em matéria de capa da revista *Intervalo*, cujo título era "*Chico, o herdeiro de Noel*", o próprio Chico afirmou: "*Fazer música é como conversar com toda a gente. Se você fala de coisas que ninguém entende, aí não há música.*"⁶ A reportagem já enaltecia o conhecido lirismo do compositor e ressaltava o fato de que ele não usava termos difíceis, muito pelo contrário, usava *a língua pura do povo*. Com esta postura de aproximação popular, Chico conquistou uma parcela de público fiel aos sambas da década de 30 que não havia sido cativada pela bossa nova e muito menos pelo iê-iê-iê.

O arquiteto do samba, como era chamado pela imprensa, foi transformado em fenômeno pela mídia em tão pouco tempo que, em dezembro, pouco mais de um mês após ter ganhado o festival, ao receber a chave da cidade de Curitiba e ser homenageado pelo governador, 50 mil pessoas o aguardavam nas ruas. O volume de pessoas inviabilizou a realização do show que faria na cidade, dada a impossibilidade da segurança de conter a multidão. Tudo devidamente exposto em *Intervalo*⁷ para que o público de outros estados também tomasse conhecimento do sucesso buarqueano.

Na revista *SP na TV*, também voltada para a cobertura dos bastidores da televisão, o jornalista João Angelo percebeu que o artista que surgia tinha uma obra de qualidade e que não fora produzido simplesmente pelo marketing, ferramenta bastante empregada por outras correntes musicais como o Iê-iê-iê.

Chico Buarque de Hollanda é aspiração de um povo que anseia pela sua própria vida. Não é fruto de uma publicidade forjada com alguns

⁶ *Intervalo* - Ed. 201 De 13 a 19/11/1966 capa, p.3,4 e 5

⁷ *Intervalo* - ed.204 De 04 a 10/12/1966 p.09

elementos, não foi fabricada por uma organização comercial. Foi uma revelação autêntica da necessidade que pulsa dentro da alma do brasileiro.⁸

A mídia percebeu, desde o início de sua carreira, que o artista conseguia colocar em suas canções, não apenas suas próprias aspirações, mas de toda uma sociedade que, em 1966, não podemos esquecer, já estava sob o domínio da ditadura.

A revista *Realidade*, tida como um dos mais importantes veículos de informação do país, portava, na edição de dezembro⁹, a capa: "*Chico Buarque, o gênio brincalhão*" e uma matéria de oito páginas com o compositor. Quando uma revista do porte de *Realidade* chamava um artista de "gênio" estava colocando sua credibilidade a serviço do artista, ao mesmo tempo que formava essa opinião entre seus leitores.

E não eram apenas as revistas que noticiavam o fenômeno Chico Buarque. O Jornal *O Estado de São Paulo*, de reconhecida seriedade, trouxe 89 matérias sobre o artista no ano de 1966 e, em dezembro, fez um balanço do que o fenômeno Chico tinha se tornado, fazendo uma comparação, praticamente impensável até aquele momento, do jovem compositor com o pintor espanhol Pablo Picasso.

No plano internacional Picasso, de 85 anos, e no nacional, Chico Buarque, de 22, simbolizam bem o que foi o ano artístico de 1966. Toda uma vida dedicada à arte está resumida em galerias e museus parisienses [...] um artista erudito que soube alcançar todas as platéias; o talento de uma nova geração em um país jovem, vai representado aqui por Chico, também ele alguém que conseguiu atingir o público em sua totalidade.¹⁰

Além da comparação com um dos maiores artistas de todos os tempos, Picasso, a matéria afirmava que Chico havia conseguido atingir o público brasileiro em sua *totalidade*. Era exatamente isso. Não havia distinção de idade, gênero, classe social ou nível intelectual para gostar de Chico e de sua obra.

Era preciso aproveitar a popularidade do ídolo recém criado, o que fazia com que o jovem Chico fosse convidado a participar de inúmeros eventos. Descobrimos com nossas pesquisas que para inaugurar o primeiro Shopping Center brasileiro, o Shopping Iguatemi em São Paulo, Chico foi um dos escolhidos para realizar um show juntamente com Nara Leão. Dois anos depois, ele compôs uma música de natal chamada *Tão Bom que foi o Natal* para uma imobiliária paulistana, a qual nem sequer é mencionada em suas várias biografias e também não consta de sua discografia, provavelmente pela incipiência de sua letra. Dizia o anúncio: "*composta por Chico*

⁸ *SP na TV* - 14/11/1966 ed. 396 p. 12-13

⁹ *Realidade* - ed. 09 Dez/66 p.68 a 76

¹⁰ *O Estado de São Paulo* - 31/12/1966 p.5

*Buarque de Hollanda, especialmente para os amigos do Escritório Imobiliário Clineu Rocha*¹¹, a qual transposmos abaixo:

*Tão bom, tão bom, tão bom/Tão bom, tão bom/Que foi o natal
Ai quem me dera fosse/O ano inteiro igual(bis)
Olha a cidade que linda/Até parece...
A meninada dormindo/De janela aberta
Papai Noel completa/Toda a coleção
Boneca, bicicleta/Bola, bala e balão
Tão bom, tão bom, tão bom/Tão bom, tão bom/Que foi o Natal
Ai quem me dera fosse/O ano inteiro igual(Bis)
Pra quem não tem seu tesouro/A vida é só uma esperança
E nada vale mais ouro/Qu'inda ser criança
quem não vive de amor/Não vai viver sempre assim
Papai Noel planta flor/Onde não tem jardim
Tão bom, tão bom, tão bom/Tão bom, tão bom/Que foi o Natal
Ai quem me dera fosse/O ano inteiro igual(Bis)
Papai Noel volta só/Papai Noel volta a pé/Papai Noel sem trenó
Pra casa sem chaminé/Em casa, só, sem criança/Ele vai ler o jornal
Tão bom, tão bom, tão bom/Tão bom, tão bom/Que foi o Natal(Bis)*

Completamente impensável encontrar o artista, nos dias de hoje, realizando um show em um shopping ou compondo uma música para uma imobiliária; mas, no início de carreira, Chico Buarque era presente em vários eventos como esse, mesmo que, anos depois, afirmasse em entrevista que tinha vergonha da exposição excessiva a que se submeteu naqueles primeiros anos de carreira.¹²

Em pouco tempo, os meios de comunicação se apoderaram da imagem do compositor e o transformaram em mito. Para Umberto Eco (1979), as figuras míticas oriundas da cultura de massa são a soma de aspirações coletivas, ou seja, a imprensa fabrica o mito de tanto explorar maciçamente a sua imagem, o que, obviamente, resulta em venda de revistas e jornais e movimenta a publicidade. Entretanto, é preciso que o artista corresponda ao imaginário popular enquanto aspiração. Não é difícil imaginar que muitos jovens da década de 60 gostariam de ser como Chico. Ainda segundo Eco, a identificação necessária entre o mito moderno, fruto midiático, e o público se dá justamente porque o mito é humano e não um deus inatingível.

A excessiva exposição buarqueana na mídia foi ininterrupta de 1966 a 1969. Na televisão, um sucesso de público foi o programa da Tevê Record, *Esta Noite Se Improvisa*, comandado pelo apresentador Blota Junior e que ficou três anos em cartaz, de 1966 a 1969. Estruturado como uma gincana musical, Blota Junior anunciava com suspense "A palavra é..." e o músico participante que conhecesse uma canção com

¹¹ *O Estado de São Paulo* - 22/12/1968 p. 43

¹² *VEJA* - Ed. 158 - 15/09/1971 p.5

a referida palavra deveria apertar um botão e correr ao microfone para cantar a canção.

Chico, juntamente com Caetano Veloso, eram os artistas que mais acertavam. Todavia, Chico tinha por hábito inventar canções na hora e para imprimir maior credibilidade à sua invenção, citava até o nome dos prováveis compositores e ano da gravação. Na hora, ninguém duvidava do artista, que se divertia em cadeia nacional.

No final de 69, ao falar sobre televisão, Chico Anísio fez duras críticas à atração da Record: "*Acho que a televisão deixou de produzir programas e passou a produzir ídolos. O 'Esta Noite se Improvisa' fabricava ídolos: Carlos Imperial, Caetano Veloso, Chico Buarque, etc.*"¹³ Chico Anísio tinha razão. Era realmente um programa popular, que trazia os jovens talentos porque eles alavancavam a audiência. Ao mesmo tempo, a televisão ajudava a solidificar a imagem dos jovens artistas como ídolos em uma velocidade até então nunca conseguida por nenhum outro veículo de comunicação.

Ao compararmos os dois maiores ídolos daquele momento, o também cantor e compositor Roberto Carlos com Chico Buarque, percebemos que a construção das duas identidades enquanto mitos modernos e populares foi muito diferente. Chico, desde o início de sua carreira, foi festejado pelo seu talento, pela sofisticação das letras de suas canções, pela sua capacidade de exprimir o que a população dos grandes centros urbanos vivia e sentia, pela inteligência e bom comportamento. Era perceptível, já naquela época, que Chico Buarque independia de ações de marketing para transformá-lo em um artista de reconhecido talento, diferentemente de Roberto que teve sua imagem construída propositalmente como o rapaz rebelde, mas simpático, que usava roupas e apetrechos tidos como de vanguarda, expressava-se em uma linguagem jovem e que contava com inúmeros recursos publicitários para alcançar o sucesso comercial.

A popularidade que o autor de *Pedro Pedreiro* alcançava era contrastante com a postura humilde que Chico adotava e que era reforçada pela mídia, como na crônica de Luis Martins, que criticava o vedetismo de alguns artistas e citava Chico como exemplo contrário: "...*Chico Buarque que é o 'anti-vedete' por excelência.*"¹⁴

Por outro lado, pouca idade e humildade não significavam que o bom moço era submisso a quem alterasse as suas composições. Com firmeza, obrigou a banda *Os Demônios da Garoa*, já famosa na época, a regravar *A Banda*, pois os músicos haviam alterado a frase que dizia que a banda passava "cantando" coisas de

¹³ VEJA - Ed. 63 - 19/11/1969 p.4

¹⁴ O Estado de São Paulo - 17/10/1967 p.9

amor para a banda passava "tocando" coisas de amor. Por mais que a explicação dos integrantes da banda fosse plausível, já que uma banda toca e não canta, Chico não aceitou a argumentação e *Os Demônios da Garoa* regravaram a canção sem reclamar.¹⁵

A expectativa em torno do compositor era tão grande que os veículos corriam a publicar qualquer novidade, sem sequer esperar que a mesma se concretizasse. Graças a essa precipitação, foi possível encontrar, em nossas pesquisas, composições suas que nunca viriam a ser gravadas, como o samba *Saudação à Lapa*. Obviamente, a revista só teve acesso à letra inédita pelas mãos do próprio compositor, que também, naquela época, alimentava a imprensa continuamente. *Intervalo* publicou com exclusividade a letra abaixo da nova canção como um furo de reportagem:

*Numa mesa de café antigo
Há sempre dois velhos amigos para recordar /a Lapa
Vai cair no esquecimento se ninguém quiser cantar/a Lapa
Não consta nos documentos
Os mais felizes momentos
De quem já viveu por lá/na Lapa
Da saudosa batucada
(Hoje quem quer batucar?)
Era samba na escada, no jardim
na madrugada
Na calçada, em cada bar/Na Lapa
Da felicidade ingrata
que esquecendo a serenata
foi morar em outro lugar.¹⁶*

Por outro lado, o artista popular também obtinha para sua obra o respeito e a credibilidade dos meios mais intelectualizados, ocupando espaço nos suplementos literários. É de Leyla Perrone Moisés um dos primeiros artigos, ainda em novembro de 1967, que analisava as letras do compositor nas suas vinte e seis canções compostas até então e já detectava, ainda na pequena produção buarqueana, uma marca que atravessaria toda sua obra: sua capacidade de assumir como própria a dor do povo. "A vida do povo lhe parece mais vivida que a própria; na vida popular vai procurar inspiração, assim como no samba do povo vai buscar a autenticidade do ser."¹⁷

Também em 1967, a crítica elegeu Chico como o autor mais importante do ano em virtude de seu LP *Chico Buarque de Hollanda vol. 2* e também pelo compacto com *Roda-Viva* e *Até Pensei*, ambos produzidos pela RGE.

Ao mesmo tempo que suas criações reconhecidas como de qualidade

¹⁵ *Intervalo* - ed.208 - De 01 a 07/01/1967 p. 36-37

¹⁶ *Intervalo* ed. 209 - De 8 a 14/01/1967 p.8 e 9

¹⁷ *O Estado de São Paulo* 25/11/1967 p.44

eram amplamente valorizadas, o que era de sua autoria, mas de valor duvidoso, era desculpado ou atribuído a outrem. A peça *Roda Viva* foi um bom exemplo disso. Antes da estreia, tanto a imprensa quanto o público a aguardavam ansiosamente já prevendo um sucesso. Chico falava à imprensa contando como seria a peça, mas ninguém poderia supor que seria algo para chocar o público da maneira como ocorreu.

Minha peça tem como tema a desmitificação dos ídolos populares, explica Chico Buarque de Hollanda. Para ela estou escrevendo várias músicas, desde canções Iê-iê-iê até árias líricas. Escrevi o texto em 25 dias, trabalhando sem parar. São 50 laudas, dois atos e uma estória, nem trágica, nem cômica, e mais um hapenning passado num auditório de televisão em que cantoras, luzes e macacas de auditório se fundem num coro, como numa tragédia grega.¹⁸

Chico pretendia com a peça *Roda Viva* desmitificar ídolos populares, mas a sociedade brasileira não queria desmitificar seu ídolo mais querido que era o próprio compositor. Se a peça não caiu no gosto do público, considerada até de mau-gosto pela maior parte da crítica, a culpa foi atribuída ao diretor Zé Celso, mesmo Chico assumindo a paternidade autoral: "*Eu assumo totalmente a responsabilidade pelo espetáculo. Era justamente aquilo que eu queria dizer*".¹⁹ Esta declaração simplesmente não poderia ser levada a sério, pois isto destituiria o artista do seu pedestal e nem imprensa, nem população queriam perder o mito do moço perfeito. Ninguém poderia admitir que Chico pudesse ser capaz de assinar uma peça em que a violência contra a plateia acontecesse de forma tão gratuita. Assim, se o artista assumiu a paternidade foi apenas para ser *elegante*, se diria no mesmo jornal, apenas dois meses depois:

Quanto ao texto é tão inadmissível supô-lo escrito integralmente por Chico Buarque de Hollanda, quanto imaginar Guilherme de Almeida atuando em dupla caipira,[...] Que Chico Buarque viesse a público reafirmar a paternidade de Frankenstein, compreende-se. O gesto é elegante...²⁰

O jovem compositor Chico Buarque não era tão arredo à mídia, naquela época, como se tornaria anos depois, o que foi determinante para que tornasse tão conhecido. Em uma primeira fase, que compreende de 1966 a 1969, antes de sua ida para a Itália, Chico se apresentava com frequência em programas de televisão populares como o de Hebe Camargo. A única concessão que Chico nunca fez, mesmo quando era um compositor iniciante, foi ver a sua obra mutilada. Assim, ciente da importância do Programa do Chacrinha, ao ser convidado para participar, aceitou o convite

¹⁸ *O Estado de São Paulo* - 17/12/1967 p.22

¹⁹ *O Estado de São Paulo* - 19/06/1968 p.7

²⁰ *O Estado de São Paulo* - 23/08/1968 p.13

rapidamente. Entretanto, o secretário do programa, ao ouvi-lo cantar *Pedro Pedreiro* perguntou se ele não poderia reduzir a canção, pois era muito longa para a televisão. O compositor não admitiu tal hipótese, e, portanto, teve sua participação cancelada.

Desta forma, crer que *Roda Viva* não teve aprovação de Chico para ser montada por Zé Celso exatamente como foi levada aos palcos seria não conhecer o autor zeloso de sua obra, como o compositor sempre o foi. Entretanto, se o texto de Chico pretendia desmitificar ídolos populares, como ele mesmo o era, não funcionou. O autor foi poupado pela crítica, mas o espetáculo foi um fracasso e só alcançou notoriedade devido à ação dos grupos de direita que invadiram o teatro em São Paulo. Pela primeira vez, algo de sua autoria não foi bem recebido pela crítica.

Meses depois, Chico começava a tomar consciência de que não podia ficar tanto tempo exposto na mídia, conforme declaração publicada na Revista *Intervalo* no final de maio de 1968: *A verdade é que preciso descansar, pois não é só para o público que a televisão funciona como máquina de fazer doidos.*²¹

Entretanto, se sua imagem não estivesse bastante fortalecida como ídolo popular, a temporada de um ano na Itália, talvez tivesse sido fatal à sua carreira, desaparecendo como desapareceram outros tantos ídolos dos festivais, como Geraldo Vandré. Entretanto, sua popularidade já era tão grande que, durante sua ausência, a mídia se encarregou de manter viva sua imagem. Apesar do período afastado do Brasil, sua popularidade se manteve praticamente inalterada e seu disco de retorno, *Chico Buarque de Hollanda nº4*, foi amplamente saudado pela mídia.

O vácuo de quase dois anos entre os dois últimos LPs (preenchido com reedições e gravações italianas) não abalou a sólida estrutura musical construída pelo cantor e compositor Chico Buarque a partir de 1966. Um dos maiores vendedores de discos do Brasil, continua apoiado na força romântica de suas ótimas letras e no equilíbrio musical de suas pendentes variações entre o samba, a bossa-nova, a toada e a canção.²²

Na volta de Chico ao Brasil, em 1970, praticamente todos os principais veículos de comunicação estavam presentes, o que demonstrava, principalmente, que a temporada na Itália não havia afetado sua popularidade. Pelo contrário, havia a convicção de que era preciso não permitir que o ídolo novamente se ausentasse do país, como um monumento nacional que não se pode perder para o estrangeiro.

Depois de sua volta, afastado da televisão e dos festivais, o contato com

²¹ *Intervalo* ed. 280 De 19 a 25/05/1968 p. 40-41

²² *VEJA* ed. 83 - 08/04/1970 p.14

o público passou a ser através dos shows. Entretanto, não eram mais shows populares. Ao ser questionado, logo no primeiro show da volta para o qual a imprensa estranhou o local escolhido, um restaurante de classe "A" de São Paulo, por não acreditar ser um local apropriado para um artista popular, Chico rebateu: '*Mas o que fazer?*', *defende-se o compositor. 'Preciso ganhar a vida'*.²³ Na verdade, Chico estava redirecionando sua carreira, mas tomando cuidado para que isso não afetasse sua popularidade.

A crítica musical, sempre generosa com o compositor, chegou até a reconhecer que seus dotes como cantor também estavam evoluindo,²⁴ mesmo que Chico nunca tivesse tido grandes possibilidades nessa área.

Em 1971, era a vez do próprio Chico ser entrevistado pelas famosas páginas amarelas da revista *Veja*. Mais maduro, era facilmente perceptível pelas suas declarações, a mudança que se operava. Era um momento de transformação de sua imagem de ídolo popular a qualquer custo para a de um artista ciente da qualidade de seu trabalho, que repudiava a propagada unanimidade:

Chega uma hora que você percebe que é um perigo esse negócio de unanimidade [...] O mais perigoso é que eu aceitava quando o Nelson Rodrigues falava bem de mim no jornal, Ibrahim Sued, um cara desses. O que eu devia fazer era pensar: bem, alguma coisa deve estar errada. Sabia que pensava completamente diferente deles (...) E não é bem que estava deslumbrado com o sucesso - mas é quase isso. Estava achando divertido, tudo muito fácil. Fácil ganhar dinheiro, fazer sucesso. E isso tudo era muito perigoso."²⁵

Para Maffesolli, autor do conceito de tribos urbanas, a idolatria é necessária em tempos de espetáculo midiático. A idolatria possibilita a união entre as pessoas e conduz ao que o sociólogo chama de enraizamento dinâmico, uma volta aos arquétipos, às raízes mitológicas antigas.

[...] É neste sentido que falo de idolatria pós-moderna. Os ídolos (sejam eles **Zidane**, o **Abade Pierre** ou **Harry Potter**) são como tantos totens em torno dos quais as tribos se agregam e se compõem em função dos gostos que os constituem.²⁶

Em março de 1972, a agência Marplan realizou uma pesquisa que apontou o compositor como o artista mais popular em todas as classes. Apesar de seus shows serem cada vez mais restritos, suas músicas tornavam-se não apenas hinos para diversos segmentos da sociedade, mas a trilha musical de toda uma população. No

²³ *VEJA* ed. 125 - 27/01/1971 p.59- 60

²⁴ *O Estado de São Paulo* - 20/06/1971 p.21

²⁵ *Veja* ed. 158 - 15/09/1971 p.3-5

²⁶ *MAFFESOLLI, M.* Entrevista ao Jornal **II Manifesto**, 14-08-2009. Disponível no endereço eletrônico <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/25239-apocalipse-do-consenso-entrevista-com-michel-maffesoli>

lançamento do LP *Cotidiano*, a revista *Veja* reforçava a percepção de que o artista cantava, com reconhecido talento, o cotidiano de toda uma sociedade:

Todo dia ele faz tudo sempre igual. Entra em cena, toma uísque e cerveja, faz propaganda do seu filme *Quando o Carnaval Chegar*, canta durante 45 minutos ou um pouco mais e vai embora.[...] É um ritual simples. Mas é também o melhor show de música popular do momento. E isso não acontece todos os dias.[...] Aos 28 anos, acostumado ao aplauso há pelo menos seis, Chico se firma cada vez mais como o cantor do dia a dia de cada um.²⁷

Desde o Festival da Record, em 1966, absolutamente tudo que envolvia o nome Chico Buarque originava algum tipo de notícia. Sua capacidade de fazer inúmeras coisas ao mesmo tempo foi o foco da matéria de capa de maio da revista *Veja*, falando sobre o artista e os vários papéis que ele assumia, do popular ao elitizado. Para tentar explicar as inúmeras facetas do compositor e o sucesso junto ao público, publicava uma declaração de Mário Chamie, na época professor de teoria da comunicação na Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo:

Para Chamie, o próprio público de Chico foi apanhado de surpresa com a capacidade do poeta em traduzir seus anseios, desconanças e angústias. 'Ele é menos um ídolo e mais um intérprete de pontos de vista inarticulados', afirma. Chico permite que o público seja co-autor de suas músicas [...] Ele está dizendo aquilo que teríamos vontade de dizer, se interessados em dizer.²⁸

Assim, era perceptível que Chico tinha uma habilidade de traduzir o cotidiano, de dizer o que as pessoas gostariam. À população não interessava a discussão sobre o alcance das letras de Chico Buarque, mas era cantando suas músicas, se identificando com elas, se apoderando das mesmas para explicar situações do dia a dia, que concedia ao compositor a credibilidade para ser seu grande intérprete.

Em abril de 1974, uma pesquisa realizada por *Veja* apontava o artista como o segundo mais admirado no setor artístico dentre todos os brasileiros ilustres, perdendo apenas por um ponto percentual para Roberto Carlos²⁹. Todavia, na mesma edição da revista, em uma longa matéria sobre a crise na cena cultural brasileira, o compositor era acusado de ter se transformado num artista "... de acesso mais difícil." Finalmente, a imprensa começava a perceber que o acesso ao ídolo havia se tornado mais restrito por intenção do próprio compositor.

Para festejar os dez anos de carreira de ambos, Chico se uniu à cantora Maria Bethania e produziram, na casa de shows Canecão do Rio de Janeiro, um dos

²⁷ VEJA ed. 202 - 19/07/1972 p. 97

²⁸ VEJA ed. 243 - 02/05/1973 p.46-50

²⁹ VEJA ed. 291 - 03/04/1974 p.78

mais caros espetáculos até então montados no Brasil: algo em torno de 3,6 milhões de cruzeiros. Mostrando-se alheio à questão financeira Chico continuava correspondendo - e a imprensa noticiando - à imagem de simplicidade: *Show é assim mesmo. Pode ficar bom ou ruim. Mais importante é que eu terei um palco para falar diretamente ao público. E isso nada terá a ver com o que estiver acontecendo atrás de mim.*³⁰

Se era importante noticiar a magnitude do novo show e que iriam ser gastos milhões de cruzeiros, ainda assim era necessário preservar a imagem de bom e humilde moço de seu protagonista, como se fosse possível acreditar que o artista fosse indiferente à estrutura que estava sendo montada e que se preocupasse apenas com a sua arte e a possibilidade de reencontrar seu público.

No ano seguinte, 1976, *Gota D'Água* foi bastante festejada pela imprensa por se tratar da primeira peça de Chico Buarque a ser encenada desde *Roda Viva*, já que *Calabar* havia sido proibida. *Gota D'Água*, em co-autoria com Paulo Pontes, foi muito bem recebida pela crítica e pelo público que lotava os seiscentos lugares do teatro para ver a transposição do clássico *Medéia* de Eurípedes para o Brasil dos anos 70. Aprovada pela censura sem qualquer corte, ganhou o Prêmio Molière de melhor espetáculo.

Dez anos após o artista ter entrado em cena de forma arrebatadora, com *A Banda*, que chegou cantando muito mais do que coisas de amor, o compositor concedeu uma longa entrevista para as páginas amarelas de *Veja*, fazendo um balanço da carreira. Em meio a pedido seu que a censura fosse totalmente eliminada do país, a entrevista chamou a atenção pelo olhar reflexivo que o compositor fazia sobre sua própria arte. Ao mesmo tempo que dizia que sua autocrítica sempre o fez desprezar um pouco o seu trabalho, também concluiu que se a censura o proibia tanto, alguma importância suas músicas deveriam ter: "*Meu trabalho então, parecia poder ser útil a alguém. Minha resistência também. Daí eu só podia resistir. E continuei.*"³¹

Em dez anos, o ainda jovem Chico, já era o artista maduro e consciente que chegou aos anos 2000. Ciente de que não podia se negar a também ser um ídolo popular, mesmo que mais raramente, o compositor brindava o público com participações surpreendentes, como no Programa do Chacrinha, onde cantou *Vai Passar*, em 1984, rodeado por baianas devidamente paramentadas.

³⁰ VEJA ed. 352 - 04/06/1975 p.75

³¹ VEJA ed. 425 - 27/10/1976 p. 6

O que se conclui, pela análise da recepção que a imprensa fez do artista e de como ela ajudou a criar o mito Chico Buarque, é que, com o tempo, as matérias e as opiniões sobre o compositor tenderam a se repetir. Dificilmente um jornalista fez ou ainda faz uma análise original ou emite uma opinião discordante daquilo que é tido como verdade sobre o compositor. Mesmo em seus últimos discos, a crítica, em sua grande maioria, tendeu a ser condescendente com suas criações de menor qualidade, se comparadas com sua época mais profícua dos anos 60,70 e 80.

Numa época em que as relações são efêmeras e as certezas não se sustentam por muito tempo, o mito moderno contribui para que haja um consenso em torno de algo. Os indivíduos idolatram alguém que corresponde ao que eles mesmos gostariam de ser; isso cria laços entre os seres e lhes dá a sensação de pertença. De acordo com Eco, a personagem do mito deve ser previsível: "*A personagem do mito encarna uma lei, uma exigência universal, e deve, numa certa medida, ser, portanto, previsível, não pode reservar-nos surpresas.*" (ECO, 1979 p. 45) Chico Buarque é um porto seguro quando se pensa em alguém para se admirar, uma imagem que não pode ser manchada e que, por isso, imprensa e público a blindam de uma forma quase única.

O autor acostumado ao sucesso, muitas vezes não reconheceu como a imprensa em sua grande maioria e durante muitos anos, o apoiou, tendo expressado ressentimento por poucas notas na mídia que não apreciaram o seu trabalho. Posição contraditória, pois, ao mesmo tempo que constantemente reclamou da unanimidade, era justamente ela que o artista sempre buscou:

Faço questão de deixar clara a minha posição: eu não gosto da imprensa, tenho meus motivos para não gostar e acho que, ideologicamente, está inteiramente afastada a possibilidade de uma reconciliação. E entendo que isso não afeta profundamente o meu trabalho, nem a repercussão do meu trabalho junto ao público. Realmente não afeta.³²

O compositor chegou a ser ingênuo ao afirmar que a atuação da imprensa não afetaria o seu trabalho ou a repercussão do mesmo junto ao público. Vivemos em um tempo em que os meios de comunicação criam comportamentos e tentam ditar o que é bom e o que é ruim. Se a mesma imprensa que construiu a imagem do artista ignorasse completamente seus discos e seus shows, não haveria público para os mesmos.

Entretanto, apesar de sua força incontestável, a mídia sozinha não constrói um mito. Para um indivíduo ser transformado em mito pelos meios de comunicação tem

³² BUARQUE, Chico. Entrevista à Revista *Afinal* - 1987. Disponível no endereço eletrônico http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_afinal_87.htm

de ter características que também necessitam ir ao encontro ao que o grupo social de uma determinada época e lugar anseia. Chico tinha uma biografia, uma aparência física, uma postura e um talento condizentes com o sonho dessa sociedade. Sua formação estruturada nos valores católicos, na importância da família e, principalmente, na valorização do conhecimento encantaram uma sociedade ainda provinciana em muitos aspectos da década de 60, mas a sua arte de extrema qualidade e sedimentada no samba urbano foi um fator decisivo para o mito se estabelecer.

É importante ressaltar que a imprensa construiu o mito, tanto para o bem como para o mal, ou seja, dificilmente é possível encontrar uma crítica a qualquer parte da obra de Chico que não venha carregada de sua imagem. O que queremos dizer com isso é que, fazer a análise totalmente isenta da obra buarqueana, com tudo que Chico significou e significa para a música brasileira, parece quase utópico.

Chico tentou em algumas ocasiões, principalmente no início de sua carreira, "brigar" com sua imagem como aconteceu com a malfadada experiência de *Roda-Viva*. Por fim, o que se pode perceber, é que a saída que o artista encontrou foi se afastar da exposição excessiva na mídia, posição que continua sendo mantida.

O compositor tinha razão quando disse, ainda na década de 80, que a imagem é mais forte do que a própria pessoa. Se Chico empresta seu rosto ou faz alguma declaração a favor ou contra algo, imediatamente ele forma a opinião de milhares de pessoas e, por isso mesmo, consciente dessa força, o faz muito raramente. Entretanto, em cada uma de suas canções, o cronista, intérprete do cotidiano e da sociedade brasileira, revela seu olhar crítico quando sua opinião é expressada e, de uma forma muito mais persuasiva do que qualquer declaração, pelo lirismo e beleza de suas construções poéticas e suas melodias. Sua obra expõe e analisa a vida urbana através de algo que é comum a todos nós: a emoção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Miriam Bevilacqua. Chico Buarque, avaliador de nossa cotidianidade. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2014.

ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MORIN, Edgar. Cultura de massas no século XX - Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.