



Alegria selvagem: por uma poética da experiência sensível em Tom Jobim

André Rocha L. Haudenschild ¹

Resumo:

O trabalho propõe-se a investigar o sentimento poético da natureza presente na obra do compositor carioca Tom Jobim, considerando o modo como este artista representa poeticamente a paisagem na lírica de suas canções individuais (letra e música), mediado pelas teorias de Walter Benjamin, Giorgio Agamben e Jorge Larrosa, onde responderemos às questões sobre o modo como a poética jobiniana se traduz em *experiência* à total contrapelo da pobreza de experiência da modernidade (Benjamin, 1983 e 1985). Deste modo, refletiremos sobre a possibilidade de uma “poética da experiência sensível” na obra jobiniana, através da atualização crítica deste conceito central do pensamento benjaminiano, por Larrosa (2002 e 2003) e por Agamben (2005). Como o movimento natural de contração e expansão das ondas marinhas, atravessaremos a poética da natureza das canções de Tom Jobim, enquanto mergulharemos na correnteza de uma obra capaz de sempre nos reconduzir à nossa própria natureza humana.

Palavras-chave: Tom Jobim, canção popular, poética da experiência

¹ UFSC. arsolar@gmail.com



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Alegria selvagem: por uma poética da experiência sensível em Tom Jobim

Introdução

Falar da lírica do compositor carioca Tom Jobim, nosso “maestro soberano” (como assim o apelidou Chico Buarque em sua canção *Paratodos*, de 1993), é uma tarefa desafiante. Sua obra estende-se por um período de praticamente meio século, do final dos anos 40 a meados dos anos 90, abarcando uma vasta produção de canções cujas harmonias, letras e melodias constituem uma das vertentes mais frondosas do patrimônio cultural brasileiro do século XX. Nascido na Tijuca, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, em 25 de janeiro de 1927, o menino Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim passou toda sua infância do outro lado da cidade entre as praias de Ipanema e Copacabana. Naquela década de 30, a paisagem tropical carioca oferecia-se corporeamente ao jovem Jobim enquanto a capital federal do Brasil ainda abanava a poeira da Velha República e entrava na acelerada Era Vargas², como ele mesmo nos diz: “Olha eu sou um garoto de Ipanema, criado na beira da praia. Vi coisas lindas que a civilização destruiu...” (*apud* Souza, Tárík de, Tons sobre Tom, Revan, Rio de Janeiro, 1995, p.27). Época em que a Lagoa Rodrigo de Freitas, margeando os fundos do quintal de sua casa, e a praia de Ipanema a alguns metros em frente, eram o encantado jardim de sua infância: “Às vezes, esperávamos mais de meia hora para passar um automóvel. Colocávamos tábuas debaixo dos carros para que eles não se atolassem nas ruas. (...) E havia aquela areia fina de Ipanema, tão fina que cantava no pé. Areia finíssima, mar limpo, muito peixe, muito pássaro selvagem: irerê, socó, uma porção deles” (*apud* Cabral, Sérgio. Antonio Carlos Jobim: uma biografia, Lumiar Ed., Rio de Janeiro, 1997, p.41). E a obsessão sensorial de Tom Jobim pela fauna tropical estaria apenas começando.

² Ao tentar disciplinar a acelerada expansão urbana do Rio de Janeiro, o interventor Pedro Ernesto criou a “Comissão de Plano da Cidade” em 1931, visando coordenar as melhorias urbanísticas, em continuidade ao plano anterior do prefeito Antônio Prado Jr. que havia sido encomendado ao francês Alfred Donat Agache (o monumental *Cristo Redentor* foi inaugurado neste mesmo ano). Entre 1937 e 45, o prefeito Henrique Dodsworth promoveu diversas alterações na paisagem carioca: a demolição do Cassino e do Teatro do Passeio Público (ligando o Passeio à Avenida Beira-Mar), o alargamento da Rua 13 de Maio e a criação das avenidas Brasil e da Presidente Vargas. Em 1940, o Rio de Janeiro já contava com 1 milhão e 750 mil habitantes, sendo que destes apenas 246 mil moravam na Zona Sul (Fonte: Diversos autores. In: Nosso Século: memória fotográfica do Brasil no século 20, vol.3, Abril Cultural, São Paulo, 1980).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Ao nos encharcarmos das águas das canções de Tom Jobim, sempre poderemos auscultar uma harmonia orgânica capaz de devolver ao espírito humano a força imanente da paisagem natural, como lembra Henry Thoreau: “É inútil sonhar com uma rusticidade distante de nós. Isso não existe. O que inspira tal sonho é o charco que há em nosso cérebro e em nossas entranhas, o vigor primitivo da natureza existente em nós” (Thoreau *apud* Schama, Simon. Paisagem e memória (1995), trad. Hildegard Fielst, Cia. das Letras, São Paulo, 1996, p.761). Podemos contemplar esse “vigor primitivo da natureza” como a materialização de um sentimento que irá se espriar em toda lírica jobiniana: seja ao encontrarmos em suas canções elementos poéticos passíveis de serem considerados como a atualização de um *locus amoenus* tropical, assim como, a busca de uma “harmonia ativa da paisagem” (Williams, Raymond. O campo e a cidade na história e na literatura (1973), trad. Paulo Henriques Brito, Cia. das Letras, São Paulo, 1989, p.178) que se manifesta através de um sentimento de comunhão solidária com a natureza.

O fato de que a maior parte da produção musical de Jobim tenha a natureza como objeto de seu lirismo, com seus elementos marinhos, celestes e telúricos, principalmente os da Mata Atlântica, ressalta a importância de pensarmos na delicada construção do olhar jobiniano enquanto um poeta profundamente tocado pela potência imanente da paisagem natural. Seja como fonte de sua inspiração, ou como o legado de uma utopia histórica:

Essas músicas que eu fiz, Dindi, Borzeguim, Águas de março, e tantas outras, são todas inspiradas na floresta atlântica. O visual é bonito, inspira pra fazer música. Se bem que eu acho que, geralmente, na hora mesmo, você não olha pra paisagem. Na hora H, você está concentrado (...). Na Mata Atlântica a vida é em profusão. Aqui é o pindorama, a terra das palmeiras. É aquele livro do Sérgio Buarque de Hollanda, pai do nosso Chico, chamado *Visão do Paraíso*. Mas é bonita a mata, muito bonita! Por mais que a gente ande por aí, está sempre abismado com a exuberância de virtude, com a riqueza. Como diz Drummond, ‘é uma doação ilimitada a uma eterna ingratidão’ (Jobim, A.C., *Visão do paraíso: a Mata Atlântica*, Editora Index, Rio de Janeiro, 1995, p.21-23).

Como vemos, o músico e poeta foi tocado por uma “exuberância de virtude” da paisagem tropical como uma “promessa de felicidade”, capaz de dar-lhe a harmonia e o compasso de sua produção poético-musical desde os temas germinais da Bossa Nova³.

³ O termo “promessa de felicidade”, cunhado pelo romancista francês Stendhal, traduz com perfeição o sentimento de modernização estética proposto pela Bossa Nova no final dos anos 50, conforme apontado por Mammi (Mammi,



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

E, ao beber dessa fonte natural, pôde dar força e sentido às suas palavras materializadas em canção, na medida em que ele carrega um princípio solidário e utópico emanado de uma experiência corpóreo-sensorial da paisagem tropical transfigurada em suas canções.

A alegria selvagem

“Os americanos jamais entenderiam essa nossa ‘civilização de praia’...”
(JOBIM, A. C., Cancioneiro Jobim: biografia, Jobim Music, Rio de Janeiro, 2002, p.77)

Podemos entender a lírica da canção jobiniana espreada em três fases estéticas. Uma primeira fase, entre o início dos anos de 1950 e 1956, que inclui desde suas primeiras canções individuais e suas parcerias iniciais com Billy Blanco, Dolores Duran, Marino Pinto e Alcides Fernandes, entre outros, considerada como um período inicial de sua poética pautado por uma lírica amorosa com forte acento sentimental, como, por exemplo, as canções, **Solidão** (com Alcides Fernandes), **Incerteza** (com Newton Mendonça), **Outra vez** e **Pensando em você** (ambas de autoria individual). Uma segunda fase, entre 1956 e o início dos anos 60, sendo as canções germinais dos anos dourados da Bossa Nova: as parcerias com Vinícius de Moraes, Newton Mendonça e Aloysio de Oliveira (como **Chega de saudade**, **Desafinado**, **Dindi**, **Samba de uma nota só**), e algumas de suas canções individuais deste período (**Fotografia**, **Corcovado** e **Samba do Avião**); um período pautado por uma lírica modernista e, predominantemente, neo-romântica. E uma terceira fase da lírica jobiniana, que vai desde a segunda metade dos anos 60 ao início dos anos 90, incluindo as diversas parcerias jobinianas com Chico Buarque, Paulo César Pinheiro, entre outras, e as canções consideradas como as mais “ecológicas” por versarem diretamente sobre a paisagem tropical (como, por exemplo, **Chovendo na roseira**, **Correnteza**, **Águas de março**, **Borzeguim** e **Boto**); uma fase marcada por uma acentuada potencialidade solar traduzida na poética dessas canções. Valendo observar que, por esse viés estético-cronológico, as canções individuais, **Samba do Avião** e **Wave**, estariam localizadas entre as fronteiras porosas dessas duas últimas vertentes jobinianas.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Ao entendermos como opera o sujeito lírico jobiniano, iremos encontrar um poeta que aparenta ter um olhar e um ouvido cada vez mais aguçado às transformações da paisagem urbana tropical, como podemos entrever em diversos de seus depoimentos, e principalmente, na própria lírica de suas canções. Desde os versos sensuais de **Praias desertas** (“*As praias desertas continuam / Esperando por nós dois...*”); da ataraxia contemplativa de **Corcovado** (“*Muita calma pra pensar / E ter tempo pra sonhar / Da janela vê-se o Corcovado / O redentor, que lindo!*”); e da visão panorâmica de **Samba do avião** (“*Minha alma canta / Vejo o Rio de Janeiro*”), assim como, pela escuta silenciosa da natureza em *Wave* (“*Vem de mansinho a brisa e me diz / É impossível ser feliz sozinho*”); até chegar no vitalismo de suas “canções mateiras” a partir dos anos de 1970, como em **Águas de março** (“*É a promessa de vida em teu coração*”), e em *Borzeguim* (“*Não quero fogo, quero água / Deixa o mato crescer em paz*”). Um sintoma deste olhar poético mais crítico em relação às mudanças concretas da paisagem urbana, está na canção **Carta do Tom**, parceria com Toquinho e Chico Buarque, criada como paródia a uma canção-homenagem de Toquinho e Vinícius de Moraes feito para o próprio compositor: **Carta ao Tom**. Vejamos a letra das duas canções:

Carta ao Tom (1974), de Toquinho e Vinícius de Moraes

Rua Nascimento e Silva, 107
Você ensinando pra Elizete
As canções de “Canção do amor demais”

Lembra que tempo feliz
Ah, que saudade
Ipanema era só felicidade
Era como se o amor doesse em paz

Nossa famosa garota nem sabia
A que ponto a cidade turvaria
Esse Rio de amor que se perdeu
Mesmo a tristeza da gente era mais bela
E além disso se via da janela
Um cantinho de céu e o Redentor

É, meu amigo, só resta uma certeza
É preciso acabar com essa tristeza
É preciso inventar de novo o amor

Carta do Tom (1977), de Tom Jobim, Toquinho e Chico Buarque



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Rua Nascimento Silva, 107
Eu saio correndo do pivete
Tentando alcançar o elevador

Minha janela não passa de um quadrado
A gente só vê Sérgio Dourado
Onde antes se via o Redentor

É meu amigo
Só resta uma certeza
É preciso acabar com a natureza
É melhor lotear o nosso amor

Nota-se na primeira delas, a nostalgia de uma paisagem urbana que não existe mais, pois “esse Rio de amor”, afinal, “se perdeu” e se turvou. Deixando o sentimento de que até “a tristeza” pudesse ser “mais bela”, só nos restando a esperança de inventarmos “de novo o amor” através da própria potencialidade lírica como a única forma de restaurar a beleza do mundo. Já a segunda canção, evoca esse mesmo sentimento de nostalgia de um tempo passado: os “anos dourados” da capital carioca que um dia foi “maravilhosa”, porém, com uma boa dose de humor, crítica e ironia.

Esta canção, *Carta do Tom*, explicita com primor aquilo que Benjamin chama de “experiência de choque” da modernidade (Benjamin, Walter. “Experiência e pobreza”. In: BENJAMIN. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Brasiliense, São Paulo, 1985), ao entendermos que o sujeito lírico jobiniano que também habita a poética dessa canção, está sendo vitimado pelo galopante processo civilizatório que o rodeia (afinal, ele precisa fugir da violência urbana do assalto “do pivete” e ainda se contentar com a visão dos imensos edifícios construídos pela empresa carioca “Sérgio Dourado Empreendimentos Imobiliários”, no lugar “onde antes se via o Redentor”). Além disso, emana de seus versos um sentimento trágico de que a natureza é incompatível com a modernidade urbana, um *pathos* apenas relativizado por uma ironia bem humorada (“É melhor lotear o nosso amor”)⁴. Não seria essa canção uma constatação da força

⁴ Ruy Castro aponta para o patrulhamento ideológico da crítica jobiniana: “Os que, de uns tempos pra cá, aprenderam a admirar Tom também pela sua preocupação com a destruição das praias, das matas e das cidades brasileiras, acharão difícil acreditar que, por causa dessas mesmas preocupações, a esquerda levou anos tachando-o de ‘alienado’. Quando ele cantava que “*Da janela vê-se o Corcovado / O Redentor, que lindo*”, os intolerantes políticos espumavam como se aquela fosse uma preocupação pequeno-burguesa, e não só humana. Depois, quando a visão do Corcovado deu lugar à visão de um Sérgio Dourado, esses intolerantes entenderam – mais aí já era tarde. E não foram poucos os



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

avassaladora da modernidade representada de forma explícita na lírica jobiniana, ao invés do sentimento apaziguador da visão concreta do Cristo Redentor, como na canção **Corcovado**, ou do convite a uma ontologia selvagem, como em **Borzeguim**?

Outro exemplo dessa aguçada consciência crítica da poética jobiniana em relação ao desencanto da modernidade, pode ser creditada à constante admiração do compositor pela estética “antilírica” da poesia modernista de Carlos Drummond de Andrade. O sentimento de dilaceramento do sujeito poético drummondiano paira sobre a lírica do compositor carioca, cuja poética aparenta estar cada vez mais consciente da “dicotomia de viver em dois mundos simultâneos”⁵: daí o “claro enigma” de sua obsessão poética pela potência vitalizadora da natureza como uma defesa à sua própria degradação e como fonte inesgotável de uma “promessa de vida”, conforme anuncia a lírica de **Águas de março**. Afinal, a potencialidade solar do sujeito poético jobiniano serviu de antídoto para a “experiência de choque” da modernidade, que a partir da “arte do encontro” com a poética musical de Vinícius de Moraes, ajudou a consolidar a lírica da Bossa Nova, de modo que a valorização jobiniana da natureza a partir da “poetização do presente” (LOWY, Michael. *Revolta e melancolia: o romantismo da contramão da modernidade*, Vozes, Petrópolis, 1995, p.42) pode ser entendida como uma forma de defesa contra a fragmentação da experiência do homem moderno.

Deste modo, é pertinente pensarmos na “experiência de choque” da sociedade brasileira a partir dos meados do século XX, a partir do diagnóstico de Walter Benjamin sobre a “pobreza de experiência” de uma sociedade que voltava emudecida da catástrofe da Primeira Guerra Mundial, no ensaio “O narrador”: “Uma geração que tinha ido à escola em bonde puxado a cavalo encontrava-se em pé, sob o céu, numa paisagem em que nada permanecera inalterado, salvo as nuvens; e no centro, um campo de força de correntes destrutivas e explosões, o frágil, minúsculo corpo humano” (*apud* Agamben,

que continuaram resmungando contra a sua fixação pela ecologia, numa época em que poucos sabiam o significado dessa palavra (CASTRO, Ruy. “Jobim compunha para a eternidade”. In: *Caderno Especial Tom. 09/12/1994*, Folha de S.Paulo, São Paulo, 1994, p.8).

⁵ Marshall Berman pretende abrir passagens comunicantes à “experiência de choque” benjaminiana, quando se refere ao contexto histórico da sociedade do século XIX: “Esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia violentas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política. Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a idéia de modernismo e modernização” (BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1982), trad. Carlos Moises e Ana Maria Ioriatti, Cia. das Letras, São Paulo, 1986, p.16).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Giorgio. Infância e história: destruição da experiência e origem da história (1978), trad. Henrique Burigo, Editora UFMG, Belo Horizonte, 2005, p.21).

Os famosos “50 anos em 5” do governo de Juscelino Kubitschek, ao promoverem a aceleração da indústria nacional e incrementarem os mais variados bens de consumo, enquanto os principais veículos de comunicação de massa (os jornais, as revistas e, principalmente, o rádio) invadiam os lares das principais capitais brasileiras, promoveu uma autêntica “experiência da modernidade” entre o final dos anos 50 e o início dos 60. Uma “experiência de choque” vivenciada por uma geração que nascera embalada pela “Era do Rádio” nacional, na infância iria à escola a pé, ou de bonde elétrico, na adolescência, assistiria à chegada da televisão (Assis Chateaubriand funda a TV Tupi em 1950), e, na maioridade, namoraria nos bancos dos primeiros *Fuscas* fabricados no país. Uma geração que, assim como o conhecido jargão do longo programa de jornalismo radiofônico, *Repórter Esso* (veiculado pela Rádio Nacional de 1941 a 1968), foi “testemunha ocular da história” do processo de modernização e transição da capital da República, cujo principal *locus* da modernidade nacional encontrava-se no bairro de Copacabana⁶.

Como vemos, estamos diante de uma geração pertencente a uma classe média burguesa da Zona Sul carioca que recebeu múltiplas e sucessivas “experiências de choque” da modernidade. E é notável como que Tom Jobim tinha plena lucidez do impacto deste processo civilizatório em terras tropicais: “Nós não estamos aqui vendendo o exótico do café ou do carnaval. Já não vamos recorrer aos costumes típicos do subdesenvolvimento. Estamos passando da era agrária para a era industrial” (*apud* REILY, Suzel Ana. “Tom Jobim and the Bossa Nova Era”. In: *Popular Music*, vol. 15/1, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p.6), como afirmou em entrevista durante o célebre concerto da Bossa Nova no *Carnegie Hall*, em 1962. Uma consciência

⁶ A antropologia urbana de Gilberto Velho aponta para a desenfreada verticalização da Zona Sul carioca nos anos 60: “Copacabana passou a ser um bairro de prédios, com o quase total desaparecimento de outros tipos de habitação. Já em 1969, 98,8% das moradias eram apartamentos. (...) A indústria de construção civil associa-se à nova imagem do bairro e promove grandes campanhas de lançamentos imobiliários, mantendo durante mais de 25 anos um intenso ritmo de obras. O período que vai do término da Segunda Grande Guerra até o final dos anos 60 é de grande desenvolvimento demográfico, acompanhando o crescimento físico-espacial. Sua população salta de meros 18 mil em 1920 para mais de 160 em 1960, chegando perto de 250 mil em 1970. (...) Nesse período a sociedade brasileira cresce, diferencia-se e complexifica-se em termos ocupacionais de atividades e de estilos de vida, sendo Copacabana o *locus* mais evidente dessas transformações” (Velho, Gilberto. *A utopia urbana: um estudo de antropologia social*. 6.ed. Zahar, Rio de Janeiro, 2002, p.13-15).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

artística que anteciparia em quase uma década algumas das reflexões críticas sobre o “entrelugar” de nossa cultura nacional⁷.

A experiência sensível em Tom Jobim

“O Rio de Janeiro é uma natureza que se tornou cidade, e uma cidade que dá a impressão de natureza” (Zweig, Stefan. Brasil: país do futuro (1941), trad. Odilon Gallotti, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1981, p.143).

Entre as fronteiras movediças das praias urbanas - a selva de pedra e a profusão dos elementos telúricos da paisagem - há um poeta com o desejo explícito de harmonizar o mundo do bicho-homem, já que em sua poética corre “o vigor primitivo da natureza” (Henry Thoreau *apud* Schama, *Op. cit.*) como potência essencial de seu lirismo:

A natureza também agora é a única chama de que se alimenta o espírito poético; somente dela extrai todo o seu poder e somente para ela fala, mesmo no homem artificial inserido na cultura. Qualquer outra maneira de atuar é estranha ao espírito poético (...). A natureza é ainda agora, no estado artificial da cultura, aquilo mediante o que o espírito poético é poderoso, ainda que agora esteja numa relação de todo diferente com ela (SCHILLER, Friedrich. Poesia ingênua e sentimental (1794), trad. Márcio Suzuki, Iluminuras, São Paulo, 1991, p.60).

E esta capacidade de extrair da natureza a força de um “espírito poético” como forma de sabedoria sensorial, pode ser sempre mediada pelo sentimento de prazer que acompanha a lírica jobiniana desde os tempos da Bossa Nova, principalmente quando o sujeito lírico aparenta “conversar” com uma natureza personificada, como, por exemplo, em **Praias desertas** e **Samba do Avião**, entre outras canções, seguindo uma tradição poética herdada das cantigas de amor trovadorescas.

A conhecida “comunhão instintiva com a natureza” (JOBIM, *Op. cit.*, p.112), vivida pelo compositor e propalada em sua poética como um convite à experiência telúrica da vida, pode ser também entendida como uma “experiência sensível”: uma

⁷ Em ensaio de 1971, “O entrelugar do discurso latino-americano”, Silviano Santiago pergunta: “Qual seria a atitude do artista de um país em evidente inferioridade econômica com relação à cultura do seu próprio país? Poder-se-ia surpreender a originalidade de uma obra de arte se se institui como única medida as dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole? Ou seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam a sua diferença?” (Santiago, Silviano. “O entrelugar do discurso latino-americano” In: Santiago, S. Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural, Perspectiva, São Paulo, 1978, p.19). Reflexões que podem nos ajudar a entender, por exemplo, as noções de originalidade e diferença nas estéticas do Tropicalismo e da Bossa Nova.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

experiência vital que permeia a lírica de suas canções à total contrapelo da “pobreza de experiência” da modernidade⁸.

Segundo Agamben, “a poesia moderna – de Baudelaire em diante – não se funda em uma nova experiência, mas em uma ausência de experiências sem precedentes” (Agamben, *Op. cit.*, p.51-52), e a condição do poeta moderno é a de ter a consciência de sua total “expropriação da experiência”. Desta forma, “à expropriação da experiência, a poesia responde transformando esta expropriação em uma razão de sobrevivência e fazendo do inexperienciável a sua condição normal” (Agamben, *Op. cit.*, p.52). Ora, na poética jobiniana há exatamente um movimento contrário, pois ela se fundamenta justamente naquilo que ainda pode ser “experienciável” na natureza e passível de se traduzir em prazer e felicidade. Fazendo do “experienciável” a condição primordial de sua existência e nos convidando a uma travessia sensível na natureza com olhos e ouvidos bem abertos, como uma parte necessária de nossa existência.

A poética da experiência da lírica jobiniana está em sintonia com uma definição filosófica de Merleau-Ponty, que ao criticar o império da ciência na modernidade em sua obra *O olho e o espírito* (1961), afirma que:

O sensível (...) não é feito somente de coisas. É feito também de tudo o que nelas se desenha, mesmo no oco dos intervalos, tudo o que nelas deixa vestígio, tudo o que nelas figura, mesmo a título de distância e como certa ausência: o que pode ser aprendido pela experiência no sentido originário do termo, o ser de que se tem experiência. (*apud* Novaes, Adauto. “De olhos vendados”. In: NOVAES, A. (org.). *O olhar*. Cia. das Letras, São Paulo, 1988, p.14).

Essa definição do “sensível” nos remete à lírica de **Águas de Março**, cujos vestígios domésticos e selvagens reverberam as sinestésias experienciáveis de uma aquática “conversa ribeira” (“*É pau, é pedra / É o fim do caminho...*”). Deste modo, a poética jobiniana nos incita a tanger a paisagem tropical com as mãos molhadas pela experiência sensorial do mundo anímico; não com a iluminada experiência científica ou com a “experiência expropriada” da modernidade (como afirma Agamben), mas sim

⁸ “Walter Benjamin entende a *experiência* apoiando-se na idéia psicanalítica de que ela é um “escudo protetor” do organismo, uma defesa contra os estímulos provenientes da realidade exterior, de modo que a experiência individual moderna (a *Erlebnis*) está cada vez mais apartada de uma experiência coletiva (a *Erfahrung*), sendo esta transfigurada pelo “choque” do mundo moderno que, ao empobrecer nossa capacidade de transformá-la em memória, acaba automatizando nossa forma de responder a esses mesmos estímulos” (GARRAMUÑO, Florência. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009, p.121).



com a carnadura de uma nova experiência sensível. Um poético e musical “escudo protetor” contra a expropriação de nossas próprias experiências.

“Escuta o mato crescendo em paz...”

(trecho da canção **Borzegum**, de Tom Jobim)

A experiência sensível jobiniana deve ser entendida como um delicioso aprendizado, uma redescoberta afetiva da essência das coisas mediada por uma felicidade plena. Um aprendizado que pode querer dialogar com uma outra forma de experiência da modernidade na literatura ocidental. O narrador protagonista da extensa obra proustiana, *Em busca do tempo perdido*, ao sentir o “prazer poderoso” do aroma de um bolo de baunilha umidecido por uma xícara de chá, terá acesso a sua própria “memória involuntária”, revivendo uma intensa emoção de sua infância, e descobrirá uma “alegria extratemporal” por estar podendo vivenciar “uma verdade nova”, “como se nossas belas idéias fossem música que nos voltassem sempre sem nunca as termos ouvidos, e buscássemos escutar, transcrever” (Proust, Marcel. *No caminho de Swann* (1913), trad. Mario Quintana, 6ª.ed., Globo, 1981, Porto Alegre, p.128-129)⁹.

Trata-se de uma busca prazerosa pelo conhecimento das coisas através de sensações análogas vivenciadas no passado, mas ao invés de querer recuperar seu “ser em si do passado, mais profundo que todo passado que foi e que todo presente que é” (Deleuze, Gilles. *Proust y los signos* (1964), trad. Francisco Monge, Anagrama, Barcelona, 1972, p.74), o sujeito lírico jobiniano pretende desvendar a essência das coisas a partir de um “ser em si do presente”, mais vivo e desperto que as reminiscências do passado. Ou seja, entre Proust e Jobim coexistem duas experiências sensíveis como busca de uma verdade existencial: a primeira ligada às sensações subjetivas do passado como uma descoberta individual e, a segunda, ligada à sensibilidade objetiva do presente, como um despertar coletivo para os elementos vitais da natureza. Pode-se assim afirmar que a experiência sensível jobiniana compactua, paradoxalmente, com uma experiência individual, e de uma outra, mais coletiva, na

⁹ Proust nomeia de “memória involuntária” a uma forma de reminiscência afetiva que estaria sujeita ao acaso e oculta em objetos concretos capazes de despertá-la. “Este conceito traz as marcas da situação em que foi criado e pertence ao inventário do indivíduo multifariamente isolado. Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjugação, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo” (Benjamin, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: Benjamin, W. *Obras escolhidas* vol. III. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. Brasiliense, São Paulo, 1989, p.107).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

medida em que sua lírica transita entre a *Erfahrung* (a experiência articulada com a “memória”, a “tradição” e o “passado coletivo”) e a *Erlebnis* (a experiência articulada com a “vivência privada”, a “percepção individual” e ao “choque da modernidade”) benjaminianas. Tom Jobim parece ter elaborado, assim, novas relações entre o presente e o passado, e transfigurando astuciosamente o singular em universal, pois: “Por uma espécie de astúcia da mímese, a representação do singular logra significação universal” (Merquior, José Guilherme. “Natureza da lírica”. In: Merquior, J. Astúcia da mímese: ensaios sobre lírica. 2ª ed. Topbooks, Rio de Janeiro, 1997, p.22).

Ao entendermos a canção popular brasileira como uma mônada cultural fertilizada por diversas elaborações estéticas, ideológicas e sociais, e deste modo, portadora de múltiplas experiências da modernidade, podemos constatar que, assim como ocorreu o “declínio da experiência” na transformação do narrador oral em romancista moderno (segundo Benjamin, em “O narrador”), teria ocorrido também uma ruptura na tradição desta experiência, na passagem da poesia oral para a poesia escrita, de modo que podemos vincular nossa canção popular como herdeira direta de uma milenar tradição oral que vem se transfigurando através dos séculos. Ou seja, ao entendermos que “a experiência transmitida oralmente é a fonte de que hauriram todos os narradores” (Benjamin, W. “O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow” (1936), trad. M. Carone. In: Benjamin, W.; Horkheimer, M.; Adorno, T.; Habermas, J. Textos escolhidos, 2ª.ed. Abril Cultural, São Paulo, 1983, p.64), podemos pensar que essa experiência coletiva (a *Erfahrung*, vinculada à tradição oral) seria também a matriz poética da tradição oral das canções populares. Por este viés, não seria então o cancionista popular uma espécie de narrador benjaminiano contemporâneo, ameaçado de extinção pela “expropriação” de sua experiência da modernidade?

Quando Chico Buarque afirma que: “A melodia de certa forma adocica o que poderia haver de literatura em uma letra de música” (Buarque, Chico. “Entrevista com Chico Buarque”. In: *As grandes entrevistas de Caros Amigos*. Editora Casa Amarela, São Paulo, 2000, p.8), entendemos que a melodia das canções pode ser também capaz de “dourar a pílula” da *poiesis* literária, resgatando o encanto das narrativas orais fertilizadas pela memória coletiva. Seria então a lírica da canção popular o lugar ainda possível de sobrevivência de uma experiência coletiva, enquanto a lírica estritamente literária estaria mais apta à expropriação dessa mesma experiência, tornando-a cada vez



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

mais difusa e individual, como uma *Erlebnis* benjaminiana? Nesse sentido, a experiência da modernidade em Tom Jobim estaria localizada entre as margens da experiência individual, pautada pelo lento e gradual apagamento do sujeito lírico, e da experiência coletiva, pautada pela recusa do sujeito lírico em abandonar sua atitude universalista, como nos ensina a lírica da canção **Dindi**, de Tom Jobim e Aloysio de Oliveira: “(...) *E o vento que fala nas folhas / Contando as histórias / Que são de ninguém / Mas que são minhas / E de você também...*”, em franca harmonia com os versos inaugurais da “Canção de mim mesmo”, de Walt Whitman: “Eu celebro a mim mesmo / E o que eu assumo você vai assumir / Pois cada átomo em mim também pertence à você...” (Whitman, W. “Canção de mim mesmo”. In: Whitman, W. *Folhas de relva* (1855), trad. Rodrigo Garcia Lopes, Iluminuras, São Paulo, 2005, p.45). Deste modo, é possível visualizar um arco lírico da experiência sensível jobiniana que se tensiona desde a bossa-novística **Fotografia** (como *locus* passional da intimidade urbana), até a canção **Borzegum** (como um ritual iniciático ao vitalismo da Mata Atlântica), onde o poeta aventura-se com um equilíbrio felino entre o asfalto urbano e a mata ancestral.

Quando Vinícius de Moraes comenta com o compositor carioca: “Mas você vai cada dia mais para dentro do mato”. Ele, então, foi buscar uma frase lapidar de Guimarães Rosa como resposta, que dizia: “Você nunca pode entrar completamente no mato. Só a metade. Na outra metade você já está saindo. Olhando o mar, você está na urbe, mas à beira-mar você está olhando o mar” (*apud* Souza, *Op. cit.*). Este diálogo imaginário nos dá a constatação exata da antinomia da experiência da modernidade do sujeito lírico jobiniano, nos ajudando a desvendar o “claro enigma” de seu *ethos* selvagem: um ser poético em permanente trânsito entre a mata, o mar e a urbe.

Um sujeito poético que não pretende negar as idiossincrasias do mundo urbano opondo-se ao advento das grandes cidades (como os românticos ingleses aqui abordados), mas que tenta solucionar essa antinomia da modernidade a partir de uma tradução objetiva da paisagem, desde a visão hedonista da janela de um apartamento (como em **Corcovado**) à leitura sinestésica da natureza em **Águas de março**. A força



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de um espírito poético que vem da própria fruição da paisagem, seja ela urbana, rural ou selvagem¹⁰, pois é através dela que podemos admitir que:

A fruição da natureza não é obra do acaso... é tão inevitável quanto a vida... é exata e perpendicular quanto à gravitação. Da visão procede outra visão e da audição procede outra audição e da voz procede outra voz eternamente curiosa sobre a harmonia entre as coisas e os homens... (Whitman, *Op. cit.*, p.21).

A lírica jobiniana nos convida a uma experiência sensível com a natureza, se entendermos a “experiência” como uma “viagem exterior que se enlaça com a viagem interior, e com a própria formação da consciência, da sensibilidade e do caráter do viajante”. Uma experiência formativa “pensada a partir das formas da sensibilidade e construída como uma experiência estética” (Larrosa, Jorge. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. In: Revista Brasileira de Educação. n. 19. ANPED, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2002, p.53). Ao entendermos a experiência jobiniana como uma travessia sensorial, como uma “provação da natureza”, iremos saborear a irreversível passagem pelo “fim do caminho” onde quer nos levar a lírica de **Águas de março** e de **Borzeguim**. Muito além de um mero objetivismo naturalista, o sujeito poético jobiniano abre suas asas e transfigura-se no guardião do rebanho de seus cinco sentidos: um fauno apolíneo que ao soprar sua flauta nos convida a visitar a caixa de Pandora dos elementos da natureza, com a voracidade da ave predadora (o “gavião” e o “urubu”) e com a sabedoria dos pequenos pássaros que sabem se esconder do caçador (o “passarim” e o “matita-perê”).

Ao mapearmos a flora e a fauna das canções jobinianas, iremos sempre desvendar um universo repleto de elementos anímicos, com suas árvores nativas, suas flores, seus pássaros e suas águas (das chuvas, dos rios e do mar). Um mundo natural

¹⁰ Conforme constatado durante esse ensaio, o compositor manteve durante toda sua vida uma assídua familiaridade com a natureza, desde as aventuras de infância ao Morro do Cantagalo e na Lagoa Rodrigo de Freitas, às caçadas e pescarias da juventude. Vale lembrar que foi no sítio de “Poço Fundo”, que compôs diversas de suas principais obras-primas: **Chega de Saudade**, **Estrada do sol**, **Dindi**, **Estrada branca**, **Chovendo na roseira**, **Corcovado**, **Matita-perê** e **Águas de Março**. Segundo sua irmã, Helena Jobim: “Era ali que Tom buscava força. Subia a Buracada com os mateiros Narciso e Zé Rego, para ver o olho d’água da nascente. Para ver as velhas árvores de copas fechadas da Grota da Noruega, lugar frio por onde o sol passa ligeiro. E ouvir o pio dos pássaros” (Jobim, Helena. Antonio Carlos Jobim: um homem iluminado, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1996, p.103). Como ele mesmo informa: “Sempre prestei muita atenção a pio de passarinho... Tenho coleções de pios. Gosto muito. Tenho muitos livros sobre aves... bichos em geral, mas, sobretudo, aves. Conheço muito bicho brasileiro” (*apud* Ventura, Zuenir. “Entrevista com Tom Jobim”. In: Abrantes, Paulo Roberto; Martins, Marília (orgs.). 3 Antônios & 1 Jobim: histórias de uma geração, Relume Dumará, Rio de Janeiro, 1993, p.167).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

que será preservado em sua total integridade em nosso imaginário, para que possamos também alimentar aquilo que ainda resta de nosso espírito poético selvagem. Ao nos encharcarmos nas águas doces e salgadas das canções de Tom Jobim, iremos contemplar a construção de um delicado lirismo, enquanto ouvimos a *pluralidade estereográfica* (Barthes, Roland. “Da obra ao texto”. In: BARTHES, Roland. O rumor da língua (1984), trad. Mario Laranjeira. 2ª.ed., Martins Fontes, São Paulo, 2004, p.70) que transpira de uma refinada coloquialidade. Um “saber fazer” poético tipicamente modernista, na medida em que pretende aproximar o sublime da natureza ao prosaico da vida cotidiana da cidade, como em **Corcovado** e **Samba do Avião**, ou ainda mais explicitamente, em **Carta do Tom**. Uma atitude poética que o próprio compositor chamaria de uma procura pela “imagem transparente”: “A linguagem musical não basta. As letras são outra coisa. À parte. A briga toda que tenho é para chegar na palavra mais clara, a imagem transparente. Puro osso. Não suporto acrobacias com as palavras...” (JOBIM, *Op. cit.*, p.116). E através da obra jobiniana, o minério da palavra “transparente” vai ser cada vez mais “desantranhado” da natureza¹¹.

Ao estudar o pensamento mitopoético das culturas indígenas, Lévi-Strauss foi descobrir os modos como que essas sociedades conseguem abordar os fenômenos da natureza a partir de renovados pontos de vista:

(...) para elaborar técnicas muitas vezes longas e complexas, que permitem cultivar sem terra ou sem água; para transformar grãos ou raízes tóxicas em alimentos ou ainda para utilizar essa toxicidade para a caça, a guerra ou o ritual, não duvidamos de que foi necessária uma atitude de espírito verdadeiramente científico, uma curiosidade assídua e sempre alerta, uma vontade de conhecer pelo prazer de conhecer, pois apenas uma pequena fração das observações e experiências podia fornecer resultados práticos e utilizáveis (Lévi-Strauss, Claude. O pensamento selvagem (1962), trad. Tânia Pellegrini, 7ª ed. Papirus Editora, Campinas, 2007, p.30).

Um autêntico “prazer de conhecer” mediado por aquilo que sua antropologia denomina como uma “ciência do concreto”: uma descoberta da natureza “a partir da organização e da exploração especulativa do mundo sensível em termos de sensível” (Lévi-Strauss, *Op. cit.*, p.31). Ora, não estaria nessa curiosidade assídua do pensamento

¹¹ Segundo Arrigucci Jr. esse movimento de “desentranhar a poesia” está relacionado com a mimese Aristotélica: “Representar mimeticamente um objeto equivale, neste caso, a penetrar até o seu modo de ser mais íntimo, a imitar a natureza, no que se revela, simultaneamente, o modo de ser do imitador, do sujeito que constrói a imitação. Ao falar do outro, o poeta fala de si mesmo; ao falar do mundo, a poesia de algum modo, fala também de si mesma, porque há um momento em que tudo é um só, para uma tal concepção de ato poético” (Arrigucci Jr, Davi. Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira, Cia. Das Letras, São Paulo, 1990, p.30).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

selvagem uma das principais características da minuciosa sensibilidade jobiniana da natureza? Na abertura da obra *O cru e o cozido*, o antropólogo francês procura transcender a oposição entre “o sensível e o inteligível” reconhecendo que ambos se exprimem um através do outro, e se prestam “a combinações rigorosamente arranjadas, que podem traduzir, até as suas mínimas nuances, toda a diversidade da experiência sensível” (Lévi-Strauss, Claude. *O cru e o cozido* (1964), trad. Perrone Moises, Cosac Naify, São Paulo, 2004, p.33). Ou seja, que assim como na criação musical, ao estudarmos o pensamento mítico iremos encontrar “uma via intermediária entre o exercício do pensamento lógico e a percepção estética” (Lévi-Strauss, *Op. cit.*, p.33).

Esta é a sabedoria essencial da lírica jobiniana: uma alegria selvagem que transborda de uma lógica sensorial traduzida pela experiência sensível da natureza. Ao efetuarmos essa travessia pela poetização musical da paisagem, chegamos ao cais da poética jobiniana, para podemos dizer enfaticamente do poeta “o que Shakespeare afirmou dos homens: que ele olha antes e depois. Ele é a muralha de defesa da natureza humana; o sustentáculo e o preservador, levando onde quer que vá amor e simpatia” (HAZLITT, William. “Sobre a poesia em geral”. In: LOBO, Luiza. *Teorias poéticas do romantismo*, Mercado Aberto, Porto Alegre, 1987, p.179). E sua lírica da natureza será sempre uma renovada “promessa de felicidade” (a famosa frase de Stendhal da obra, “Do amor”, de 1822, afirma que: “A beleza é apenas uma promessa de felicidade”), pois não é só a beleza da natureza que obceca o compositor, mas é a alegria selvagem que dela advém.

Afinal, o artista jobiniano, tanto o poeta, como o compositor, é um “amante da natureza”¹², um artista capaz de “ver e nos fazer ver o que nós não percebemos naturalmente”, para mostrar “fora de nós e em nós, coisas que não impressionavam explicitamente os nossos sentidos e nossa consciência” (Bergson, Henri. *La pensée et le mouvant*, 79ª.ed., Presses Universitaires de France, Paris, 1969, p.149). Do encontro entre a imanência de um olhar sensível da paisagem natural (suas águas poéticas) e a transcendência da escuta do mundo civilizado pelos homens (suas águas musicais), nascem as palavras cantadas jobinianas. Ao tentarmos compreender a obsessão

¹² Segundo a filosofia transcendentalista de Emerson: “O amante da natureza é aquele cujos sentidos internos e externos estão ainda ajustados uns aos outros; aquele que conservou o espírito de sua infância mesmo no tempo da virilidade. Sua relação amorosa com o céu e a terra faz parte de seu sustento diário. Na presença da natureza, um selvagem deleite atravessa o homem apesar de suas reais lamentações” (EMERSON, Ralph. “Nature” (1836), trad. do autor. In: Ralph Waldo Emerson: essays & lectures. The Library of America, New York, 1983, p.10).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

jobiniana pelos elementos naturais da paisagem (a Mata Atlântica, o mar, o sol, as praias, as águas dos rios, das chuvas, e os pássaros, entre outras constelações significantes), iremos ouvir o eco de uma atitude poética fundamentalmente neoromântica na medida em que o poeta carrega um princípio ético que transpira de sua pertinência solidária à natureza. Transitando entre a areia e o asfalto, Tom Jobim ausculta as dissonâncias do processo civilizatório da paisagem urbana carioca convidando-nos a um mergulho sensorial na natureza: a raiz de seu *ethos* poético.