



Fernanda Maria de Almeida

Tim Maia: o anti-herói da música brasileira

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais do Departamento de Ciências Sociais da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Sonia Maria Giacomini

Rio de Janeiro
Abril de 2014



Fernanda Maria de Almeida

Tim Maia: o anti-herói da música brasileira

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof^a. Sonia Maria Giacomini

Orientador(a)
Departamento de Ciências Sociais – PUC-Rio

Prof. Valter Sinder

Departamento de Ciências Sociais – PUC-Rio

Prof^a. Patricia Baptista Coralis

Departamento de Ciências Sociais – PUC-Rio

Prof. Luiz Carlos Fridman

UFF

Prof^a. Monica Herz

Coordenadora Setorial do Centro
de Ciências Sociais – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 25 de abril de 2014

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador(a).

Fernanda Maria de Almeida

Perfil do Aluno: Graduada e m Comunicação Social, com habilitação em Cinema, sempre teve interesse na área das Ciências Sociais por ter certa interseção com a Comunicação. Acredita que a teoria auxilia a compreender melhor nossos valores, nossos costumes e comportamentos. Sempre com o intuito de entender melhor o Brasil.

Ficha Catalográfica

Almeida, Fernanda Maria de

Tim Maia: o anti-herói da música brasileira /
Fernanda Maria de Almeida ; orientadora: Sonia
Maria Giacomini. – 2014.

103 f. ; 30 cm

1.Dissertação (mestrado) – Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro,
Departamento de Ciências Sociais, 2014.

Inclui bibliografia

1. Ciências Sociais – Teses. 2. Maia, Tim. 3.
Mito. 4. Música. 5. Cultura. 6. Corpo. 7.
Identidade. I. Giacomini, Sonia Maria. II. Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro.
Departamento de Ciências Sociais. III. Título.

CDD: 300

Dedico esse trabalho em primeiro lugar à minha mãe Maria
Emilia, por me ensinar o valor da leitura e dos estudos.
Dedico ainda, in memoriam, à professora Santuza Naves,
por abrir a possibilidade de estudar antropologia através da
música brasileira.

Agradecimentos

À minha orientadora Professora Sonia Maria Giacomini pelo estímulo, parceria e paciência para a realização deste trabalho.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Aos professores e funcionários do Departamento de Ciências Sociais da PUC-Rio, em especial à Ana Roxo, sempre paciente e à disposição para auxiliar os alunos.

Às meninas, minhas amigas de graduação da PUC: Dantas, Fernandona, Paloma, Bibiana, Tchu, Ju, BF. E um agradecimento especial à Debinha, que foi minha veterana aqui no Mestrado em Ciências Sociais também.

Aos meus amigos e parceiros de vida: Simony Wendling, Carlos Cavalcanti, Fabiano Tuche...

À Daiane Ramos, por anos e anos de companheirismo e muitas filosofias.

Ao meu querido Gibby Zobel, pela parceria, carinho e amor, em todas as horas.

Aos meus colegas da PUC-Rio, que tanto me auxiliaram com debates e ideias e que abriram minha mente para o mundo.

Aos professores que participaram da Comissão examinadora.

Resumo

Almeida, Fernanda Maria de, Giacomini; Sônia Maria. **Tim Maia: o anti-herói da música brasileira**. Rio de Janeiro, 2014. 103.p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Esse trabalho pretende ser essencialmente antropológico, mas, não é possível ignorar os aspectos sociológicos, políticos e até filosóficos da constituição/invenção do nosso povo para, a partir daí, analisar o comportamento social do personagem Tim Maia. Refere-se à construção do personagem Tim Maia compondo uma análise póstuma cujo intuito não é desvendar quem ele era ou buscar a verdade a seu respeito. A base biográfica apenas anuncia o conteúdo principal. O principal é uma análise da construção do personagem, do mito em seu entorno, dos seus desvios do ponto de vista sociológico e das questões de identidade que o formaram. Essa análise passa pelo discurso, questões relativas à literatura e até autoridade etnográfica. Enfim, trata-se de colocações que não buscam, reitero, a verdade sobre Tim Maia, mas, do ponto de vista teórico, lançar sobre ele um olhar acadêmico que possa explicar como ele via suas próprias verdades.

Palavras-chave

Tim Maia; mito; música; cultura; corpo e identidade.

Abstract

Almeida, Fernanda Maria de; Giacomini, Sônia Maria (Advisor). **Tim Maia: the anti hero of the brazilian music.** Rio de Janeiro, 2014. 103.p. MSc. Dissertation - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

This work intends to be essentially anthropological, but you can not ignore the sociological, political and even philosophical aspects of the formation/invention of our people, and from there, to analyse the social behaviour of the character of Tim Maia. The work refers to the construction of the character of Tim Maia composing a posthumous analysis of whose purpose is not to unravel who he was or seek the truth about him. The biographical base is just the preview to the main content. That is an analysis of his character, of the myth around it, its deviations from the sociological point of view and questions of identity that formed it. This analysis goes through discourse, issues relating to literature and even ethnographical authority. So finally, these are affirmations that do not seek, I reiterate, the truth about Tim Maia, but from a theoretical point of view to launch a scholarly look about him that would explain how he saw his own truths.

Keywords

Tim Maia; myth; music; culture; body and identity.

Sumário

Introdução	10
1. Contexto histórico	11
1.1 – Construção do Mito	20
2. Herói, desvio e corpo	31
2.1 – Herói	32
2.2 – Desvio	37
2.3 – Corpo	50
2.3.1 – O corpo acessório	55
2.3.2 – O corpo e as emoções	57
3. Construção do Discurso, Identidade e Invenção	60
3.1 – Construção do discurso	67
3.2 – Identidade	71
3.3 – Invenção	91
4. Conclusão	95
5. Referências Bibliográficas	97

*Sim, bem que aprendi
Muito no seu país,
Justo no seu país,
Porém no meu país,
Senti tudo que quis,
Pois vi como vivem todas as cores,
Todas as dores, sem distinção de cor,
O amor existe enfim.*

(Tim Maia)

Introdução

Apesar de esse trabalho ser essencialmente antropológico, não é possível ignorar os aspectos sociológicos, políticos e até filosóficos da constituição/invenção do nosso povo para, a partir daí, analisar o comportamento social do personagem Tim Maia.

O primeiro capítulo é dedicado a fazer uma breve biografia de Tim Maia inserindo-o no contexto da música do Rio de Janeiro de seu tempo, que coincide como advento da Bossa Nova e da Jovem Guarda. Traços fundamentais na construção da vida de Tim Maia. Dentro dessa primeira parte há a análise de como se constrói o mito para que se possa compreender o personagem Tim Maia.

A segunda parte, no segundo capítulo, se refere justamente à construção do personagem Tim Maia. A busca da verdade não é a preocupação central deste trabalho. A construção do personagem, nesse caso, é o ponto chave. Ela passa pela análise do discurso, questões relativas à literatura e até autoridade etnográfica, já que se pode interpretar o próprio trabalho como a produção de uma peça 'literária' a respeito de Tim, que pode corresponder à verdade sobre ele ou não tanto. Trata-se de analisar e demonstrar por meio dos estudos a respeito, como se formam os heróis, seus desvios e suas relações com o corpo, das relações do corpo com as emoções e tudo que essas relações têm de importância na construção do personagem Tim Maia e tentar entender porque e como ele se transformou num anti-herói.

No terceiro capítulo será tratada a questão da construção do discurso e de sua interferência na identidade, bem como da invenção em torno dessa identidade e buscar teorias para compreender como o personagem Tim Maia foi em parte inventado e mitificado ao longo do tempo. Pretendo entender como as narrativas que foram criadas sobre ele, antes e depois de sua morte, estão carregadas de uma série de elementos que influenciam este trabalho.

A negritude é uma consciência, um estado de espírito e no mundo capitalista pós-moderno ainda é colocada sob o prisma da situação socioeconômica e do poder aquisitivo. Portanto, quando se fala de negritude, há a necessidade de abordagem de todos esses aspectos. Não só na

musicalidade de Tim, mas também nas suas palavras, a questão racial norteada pelo sentido de orgulho sempre esteve presente, às vezes em forma de ironia, às vezes em forma de reflexão, como podemos notar nas citações a seguir: “O Brasil é uma terra de mestiço pirado querendo ser puro-sangue. Passou de branco, preto é. Não existe esse negócio de mulato. Mulato pra mim é cor de mula”. (2007: 279). Ou ainda: “Dos artistas do Rio metade é preto que se acha intelectual e metade é intelectual que acha que é preto”. (2007: 279). Por isso importa ressaltar, dentre outros pontos, a identidade negra em Tim Maia, que fazia questão de afirmar seu radicalismo em torno do assunto.

Creio que o fato de eu estar desenvolvendo essa pesquisa mais de quinze anos após a sua morte faz diferença sobre a imagem que temos dele hoje, bem como essa imagem influenciará no resultado final dessa pesquisa.

1 – Contexto histórico

Sebastião Rodrigues Maia nasceu em 28 de setembro de 1942 no bairro da Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro. Ele era o caçula de 19 irmãos. Sua família era dona de uma pensão que vendia quentinhas para outros moradores do bairro. Entre os clientes estava a família de Erasmo Carlos, que posteriormente se tornaria parceiro musical e amigo.

A juventude/adolescência de Sebastião coincidiu com o surgimento da bossa nova. No entanto, ele fez parte de outro movimento musical paralelo. Enquanto o violão de João Gilberto dava um novo tom à música brasileira e ecoava pelas ruas e bares frequentados pela classe média da zona sul carioca, Sebastião estava com os jovens da zona norte dançando e cantando ao som do Rock N' Roll que fervilhava no fim dos anos 50. Ao mesmo tempo em que os olhos do mundo se voltavam para a nova forma dos acordes dissonantes do violão bossanovista “tipicamente” brasileiro, os jovens do subúrbio, sedentos por novidades de um Brasil que pretendia ser moderno e cosmopolita se voltavam para a música jovem americana representada pelo rock e mais tarde pela black music.

A primeira referência na rua foi o rock n' roll de Little Richard e Elvis, mas por pertencer a uma família católica, sua primeira experiência como músico foi tocando em festas e quermesses da comunidade onde nasceu. O conjunto “Os tijucanos do ritmo” foi o primeiro grupo do qual Tim fez parte,

grupo esse formado na Igreja dos Capuchinhos na Rua Haddock Lobo¹. Sua primeira referência musical foi, portanto, através da igreja. Veremos mais tarde como foi sua interação com a música negra americana também oriunda das igrejas.

Nelson Motta (2007:33), na biografia “Vale tudo – O Som e a Fúria de Tim Maia” fala no contexto histórico sobre estilos como a Bossa Nova e o Rock. Esses estilos eram as grandes novidades da época. O rock era visto como uma descrição de um juiz de menores de São Paulo diz como sendo “novo ritmo é excitante, frenético, alucinante e mesmo provocante, de estranha sensação e de trejeitos exageradamente imorais”. Era a novidade subversiva em contraposição à família.

Embalado pela novidade, Erasmo Carlos, ao montar o grupo vocal The Snakes, percebeu que nenhum integrante sabia tocar qualquer instrumento. Erasmo pediu então ao amigo Tim para lhe ensinar violão. Tim ensinou três acordes e disse que o resto era “só ritmo e malandragem”. Ritmo e malandragem do jovem Tim que se encaixaria perfeitamente como soul e a black music americanas. Sua musicalidade foi reflexo de sua irreverência contribuindo para construí-lo como persona da música brasileira.

Mas, na mídia, a bossa nova estourou e o rock da zona norte foi “esquecido”. O jovem Roberto Carlos, recém-chegado da cidade de Cachoeiro do Itapemirim no Espírito Santo, que havia se identificado com Erasmo, Tim e os demais jovens do universo rock da zona norte, tentou se incorporar a bossa nova², sem muito sucesso. Até mesmo Tim e Erasmo viram na bossa nova uma oportunidade pra compor e cantar em português. Não queriam mais fazer cover de canções americanas. Mas a turma da bossa nova eram garotos brancos de classe média da zona sul, fechados para qualquer coisa que não fosse bossa nova. Assim, Tim continuava sendo o oposto do estilo. Tim era expansivo em sua música, seu ritual no palco, seu modo de vida e sua corporalidade, como veremos mais adiante. Enquanto a bossa nova personificava a contenção cultivada pela classe média da zona

1 Tim gravou em 1982 uma música chamada Haddock Lobo com Matoso, que descrevia o cenário musical da sua juventude: “Haddock Lobo/Esquina com Matoso/Foi lá que toda a confusão começou/Érasmo, era um cara esperto/Juntou com Roberto/Fizeram coisas bacanas/São lá da esquina, hahaha!”.

2 Bossa Nova é um movimento da música popular brasileira do final dos anos 50 lançado por João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes e jovens cantores e/ou compositores de classe média da zona sul carioca, derivado do samba e com forte influência do jazz.

sul, Tim incorporava o estilo suburbano que não tinha o mesmo esmero e a mesma contenção. Esse ponto ficará claro na análise sobre sua corporalidade.

É importante dizer que este trabalho fará um ensaio sobre simbolismo e analisará arquétipos construídos e disseminados como figuras “tipicamente” brasileiras. A figura do “malandro” aparece aqui, bem como do “herói” e do “caxias”, todos esses sendo a afirmação ou negação de determinado tipo de comportamento que foi caracterizado aqui como brasileiro. Trata-se de uma análise de tipos, para que possamos então construir o “tipo” Tim Maia, que é um dos pilares dessa narrativa.

O jovem Tim que mal havia saído dos arredores da Rua Afonso Pena³ juntou uns trocados, com a ajuda de familiares, e embarcou em direção ao sonho americano de prosperidade. Segundo artigo Elizabeth Cancelli (2004), a América era vista pela Europa como lugar de estranhamento e exotismos, que levava a um pessimismo. Surgem então pensamentos políticos de libertação, que se estabeleceram nos Estados Unidos, ex-colônia inglesa. A intenção era construir sua própria identidade através da libertação. Assim, a América Latina se tornava um lugar atrasado e primitivo. Ela cita Manoel Bonfim que acreditava que a América Latina não poderia ter tido a mesma “evolução” que os Estados Unidos pois, eles não sofreram a mesma “deprecação”, eles não foram alvos do mesmo “parasitismo”, o que os colocou num outro patamar.

A viagem de Tim, no entanto, se tornou mais lúdica do que ele pudera imaginar, e é possível afirmar que essa sua viagem talvez nunca tenha de fato terminado. Antes mesmo do embarque, Tim disse à família que faria um intercâmbio para estudar música em Nova York e que ficaria hospedado na casa de uma família por lá. Tudo invenção. Chegou ao aeroporto da megalópole americana completamente só, sem falar inglês e sem ter para onde ir. Foi então parar na rua e lá, por obra do destino, conheceu uma senhora, que acreditando que ele tivesse mesmo vindo do Brasil para ficar hospedado na casa de uma família, o encaminhou para uma família que

3 Afonso Pena foi o primeiro mineiro a ser Presidente da República como resultado do acordo da política do café com leite que determinava o rodízio entre mineiros e paulistas na presidência.

estava disposta a hospedar jovens estrangeiros. Dessa forma atípica e inusitada, chegou à casa de uma família nova-iorquina. Fez amizade com o filho do casal que o acolheu, o jovem Douglas, que lhe apresentou à maconha. Fora esse seu primeiro contato com entorpecentes. Esse ponto foi importante na sua formação como “anti-herói” (uma possível antítese do “herói”), pois as drogas o acompanharam ao longo de toda a sua vida. Porém, elas não foram determinantes no seu comportamento “politicamente incorreto” ou “subversivo”. Essa irreverência foi essencial para a construção de sua imagem.

A não adesão à regras sempre foi uma constante na vida de Tim Maia. Por isso não podemos nos limitar a associá-la ao uso de drogas. Motta nos dá um exemplo, como quando fala sobre seu primeiro emprego, por exemplo:

Com 13 anos, Tião finalmente conseguiu se livrar das marmitas. Depois de muitos e muitos apelos e promessas, seu Altivo concordou que o filho fosse trabalhar como contínuo numa firma na Praça Saens Peña. Passaria as tardes entregando cartas e pacotes, buscando lanches e fazendo pequenas tarefas no escritório, ganhando meio salário mínimo. Nos primeiros dias se sentia feliz como um escravo alforriado. Três meses depois era despedido porque não fazia nada direito, não aceitava críticas e respondia malcriado aos chefes. (Motta,2007, p.24)

Não apenas a música chegava ao Brasil, mas também o sonho americano chegava na mesma época. O sonho de prosperidade, riqueza e dinheiro que levou muitos brasileiros para a América levou também o jovem Sebastião. Contudo, o que ele encontrou por lá não foi exatamente a forma ideal de acumular riqueza para voltar ao Brasil com chances de ter algum patrimônio. Na periferia de Nova York, Tim vivenciou o racismo de uma forma diferente. O deslocamento para uma cultura diversa o fez olhar para si mesmo, e o aspecto étnico fica muito evidente em muitas de suas falas posteriores. Além disso, ele aprendeu a malícia, os perigos e as aventuras do mundo cruel da rua, mas acima de tudo aprendeu uma nova linguagem musical, essencialmente negra, que mudaria sua vida pra sempre e conduziria sua vida artística: o soul. Sua chegada à América atrás do sonho americano coincidiu na mesma época que surgia em Detroit⁴ a Motown⁵

4 Detroit é a cidade mais populosa do estado norte-americano do Michigan. É a sede do Condado de Wayne. Situa-se entre os lagos St. Clair e Erie.

5 A Motown Records, também conhecida como Tamla-Motown, é uma gravadora americana de discos fundada em 12 de janeiro de 1959 por Berry Gordy Jr. na cidade de Detroit, estado

gravadora que seria ícone da cultura negra nos EUA e no mundo. Em meio ao sonho americano, Tim descobria a América negra, com o líder Martin Luther King⁶ lutando contra a segregação.

Após um período morando com essa família e suportando as muitas brigas entre eles, Tim decidiu sair e buscar seu próprio espaço. Já usuário de maconha e já com inglês fluente, viveu nas ruas e nos guetos nova-iorquinos, aprendendo assim a lidar com todas as dificuldades do mundo sem lei da rua. A rua norte-americana pôs à prova seu jogo de cintura “tipicamente” brasileiro e carioca, ao mesmo tempo em que enriquecia sua musicalidade ao interagir com músicos locais e quando montou o grupo vocal The Ideals.

Tim Maia voltou ao Brasil depois de cinco anos nos Estados Unidos. Voltou após uma viagem de carro com amigos pela costa leste americana, viagem essa que terminou com Tim e seus amigos presos e deportados por porte de maconha. Sem nunca ter feito nenhum intercâmbio para nenhuma escola de música, Tim Maia voltou com uma musicalidade única que seria a base para a construção de toda sua obra e nortearia toda sua carreira.

Ao voltar deportado em abril de 1964, sem dinheiro, viu um Brasil muito diferente. A capital federal não era mais o Rio de Janeiro, o presidente era um general e seus amigos da Tijuca, Roberto e Erasmo, tinham estourado e eram a nova sensação da música brasileira como os pilares da Jovem Guarda. Tim tentou em vão por diversas vezes um encontro com Roberto Carlos, o que causou, posteriormente, mal entendidos e desencontros entre eles. Tim percebeu então que em nos cinco anos que estivera fora muita coisa tinha mudado. Entretanto, nesse retorno e já com a bagagem da black music⁷ e com uma consciência negra mais apurada, Tim simpatizou com Wilson Simonal⁸, outro fenômeno daquela época, por muitos

americano de Michigan.

6 Martin Luther King Jr. foi um pastor protestante e ativista político estadunidense. Tornou-se um dos mais importantes líderes do movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos e no mundo.

7 A música negra ou black music é um termo dado a todo um grupo de gêneros musicais que emergiram ou foram influenciados pela cultura de descendentes africanos em países colonizados por um sistema agrícola baseado na utilização de mão-de-obra escrava.

8 Wilson Simonal de Castro (Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1938 — São Paulo, 25 de junho de 2000)¹ foi um cantor brasileiro de muito sucesso nas décadas de 1960 e 1970, chegando a comandar um programa na TV Tupi, Spotlight, e dois programas na TV Record, Show em Si... Monal e Vamos S'imbora.

considerado o primeiro artista pop negro do Brasil. Em comum, tinham o jeito malandro e despojado.

Nesse período após a explosão do Rock e com o surgimento do primeiro movimento jovem do Brasil, a Jovem Guarda⁹, surgiram programas de TV, como o de Carlos Imperial¹⁰ revelando novos talentos, e era muito comum os covers e a adoção de pseudônimos. O Brasil da bossa nova patriotista, que rechaçava a música americana, que não admitia sequer a incorporação da guitarra elétrica¹¹ (símbolo do imperialismo americano por muitos), já se misturava com uma vertente mais moderna. Nesse Brasil progressista, a TV ascendia enquanto o rádio decaía.

Tim, com a bagagem da sua vivência musical no soul e R&B norte-americanos e inglês fluente, tinha certeza que ele também iria estourar por aqui e fazer muito sucesso. Mas apesar de seu talento, naquele momento, as pessoas não “entenderam” sua musicalidade. Nem mesmo os produtores e as gravadoras sabiam o que era esse novo som. Nelson Motta (2007) relata na biografia de Tim as dificuldades técnicas até mesmo porque não havia estúdios preparados e equipados para gravar essa nova sonoridade com a qualidade necessária.

Naqueles tempos de modernização do Brasil, havia uma necessidade de saber quem éramos nós, brasileiros. Desde o movimento modernista da década de 20, a busca pela identidade nacional passou a ser uma obsessão dos intelectuais brasileiros. Obsessão essa que impregnou todos os movimentos artísticos desde então. No cinema, havia a ascensão do Cinema Novo¹² que pretendia ir nas “origens” do Brasil e romper com toda e qualquer influência do cinema norte-americano, tanto da sua forma quanto do seu conteúdo. Como foi dito, na música brasileira não foi diferente. A bossa nova era uma variação do samba, que era a música brasileira “de raiz”, enquanto que o rock era alienado por ser americano e não olhar para as nossas

9 A Jovem Guarda foi um movimento cultural brasileiro, surgido em meados da década de 1960, que mesclava música, comportamento jovem e moda.

10 Carlos Eduardo da Corte Imperial (Cachoeiro de Itapemirim, 24 de novembro de 1935 — Rio de Janeiro, 4 de novembro de 1992) foi um ator, cineasta, apresentador de televisão, compositor e produtor musical brasileiro.

11 A primeira menção pública consistente e conhecida sobre uma guitarra elétrica foi publicada em Wichita, no Kansas, em outubro de 1932, em um artigo do jornal local, o Wichita Beacon. E em 1967 ocorreu no Brasil a passeata contra a guitarra elétrica, por esta ser considerada um símbolo do imperialismo norte-americano.

12 Cinema Novo é um movimento cinematográfico brasileiro, influenciado pelo Neo-realismo italiano e pela "Nouvelle Vague" francesa, com reputação internacional.

“origens”. Mesmo não se enquadrando nem num estilo nem em outro, ou talvez exatamente por isso, Tim não escapou às críticas. Ele fez parte dos artistas acusados de alienados pelos colegas músicos nacionalistas, que desprezavam o rock e o soul, músicas consideradas “americanizadas”.

Por essa busca intrínseca pela nossa identidade, num movimento quase involuntário, Tim Maia misturou todas as suas influências e referências, como Motta explicita nesse trecho:

Baseado no R&B dos anos 60, na soul music da Motown e no funk de James Brown, mas já miscigenado com o samba, o xote e o baião, o soul brasileiro nasceu negro e internacional, romântico e suingado, destinado a se integrar definitivamente à melhor música popular do Brasil (Motta,2007, p. 86).

O artista foi intenso em tudo o que viveu, inclusive na sua busca pelas “origens” e em descobrir quem somos e pra onde vamos, que o levou a integrar a seita Universo em Desencanto¹³. Tim gravou dois discos com canções que reverenciavam a seita, Racional I e II. No entanto, após esse período, os amigos e músicos haviam se afastado dele, e ele ainda acumulava dívidas. Decidiu sair da mesma forma que entrou: intensamente. Sua volta ao mundo “profano” coincidiu com o surgimento da banda Black Rio¹⁴ e com o lançamento do disco África Brasil¹⁵ de Jorge Ben, movimentos esses muito importantes de afirmação da identidade e cultura negra naquele período.

Como o intuito desta pesquisa é analisar o “personagem” Tim Maia e investigar como sua música oriunda dos Estados Unidos se tornou tipicamente brasileira, a breve explanação sobre sua biografia basta para se ter um panorama geral para melhor compreensão do contexto da sua jornada, de onde ele veio e para onde ele foi. Para tanto, são importantes os detalhes de sua personalidade controversa e, por isso mesmo, polêmica.

Tim era considerado “louco”, mas priorizava a excelência em seu

13 Universo em Desencanto é uma obra de 1000 livros com fundamentos centrados nos conhecimentos da chamada Cultura Racional, enviadas por uma entidade denominada Racional Superior, habitante do chamado Mundo Racional.

14 Banda Black Rio é um grupo carioca formado em 1976 pelo saxofonista Oberdan Magalhães pelo trompetista José Carlos Barroso (Barrosinho).

15 África Brasil é o décimo quarto álbum de estúdio do cantor brasileiro Jorge Ben Jor, lançado em LP em 1976 pela Philips Records. Jorge Ben manteve-se mais próximo dos aspectos da música popular afro-brasileira. E junto com a forte influência da música popular negra produzida nos Estados Unidos sobre seus primeiros discos, seu trabalho começou a ganhar mais visibilidade e criou as bases estilísticas daquilo que seria chamado de samba-soul samba-rock pela crítica especializada.

trabalho, sempre exigindo dos músicos e técnicos o melhor possível. Esse era um traço extremamente curioso, pois era um rigor característico dos músicos de jazz (como coloca muito bem Howard Becker em sua obra “Outsiders”), mas Tim era categórico ao afirmar seu apreço pela construção melódica e harmonias de base simples com poucos acordes. O perfeccionismo nos palcos, sempre querendo o máximo e o melhor dos técnicos de som, contrastava com sua busca pela simplicidade na composição das canções. Na ocasião da confecção de um *songbook* de sua obra idealizado pelo arranjador Almir Chediak¹⁶, Tim reclamou:

O Almir quer pôr 56 acordes pra acompanhar “Eu amo você” (...) “Sossego” é toda feita em cima de um acorde¹⁷, o segredo é a levada, o suingue. Minha obra com maior número de acordes é “Chocolate”, com seis (Motta, 2007, p. 350).

O cantor Seu Jorge escreveu um texto em homenagem a Tim na edição da Revista Rolling Stone que destacava os 100 maiores nomes da música brasileira. Podemos selecionar alguns pontos destacados por ele a respeito da vida e obra de Tim que nos auxiliará como o discurso sobre ele foi criado.

Seu Jorge em uma entrevista à revista Rolling Stones (18:2012), assim como Nelson Motta (2007) em sua biografia, destaca o comportamento polêmico de Tim, que não se esquivava dos seus problemas e tinha traços contraditórios, o que em tese o teria transformado num ícone por excelência. Diz que “foi um cara que imprimiu muito comportamento para o público”. Veremos mais adiante como essa noção de comportamento é importante para a construção das identidades e discursos.

Um dos pontos que Seu Jorge traz como contradição é a de que, mesmo sendo polêmico, Tim Maia tinha um grande afeto por crianças, o que lhe daria uma aura mais dócil e contribuiria para a construção de sua figura como uma espécie de herói, pelo destaque de intensidade atribuído a todas as suas ações:

Acho que talvez poucas pessoas saibam, mas Tim Maia era apontado como um cara muito preocupado com o futuro das crianças. No fim da vida, fez o bem pra muitas delas. Ele foi, acima de tudo, uma pessoa que não se escondia da vida e das

16 Almir Chediak (1950 – 2003) foi produtor musical e compositor, responsável por confeccionar *songbooks* de vários artistas da música brasileira.

17 Um acorde é composto de, no mínimo, três notas musicais sobrepostas.

adversidades. Não omitiu polêmicas. Viveu intensamente. Dessa intensidade, fez muita música boa e muito show bom. Agora acho que tudo é uma questão de tempo. Há aqueles que não querem descobrir como ele é como pessoa, porque simplesmente amam a música dele. E há aqueles que têm a simplicidade para entender que, por trás da música, há uma pessoa que precisa ser investigada. Acredito que, no futuro, as pessoas mudarão essa opinião a respeito dele apenas como um personagem polêmico e engraçado.

O trecho final desse relato “coincide” com a afirmação na biografia de Nelson Motta (2007:11) no qual ele diz que conviver com Tim foi um espetáculo de “musicalidade e alta comédia”.

Por Tim Maia ter passado uma parte crucial da sua juventude nos Estados Unidos, temos que contextualizar a chegada dele por lá. Olhar um pouco mais para trás auxilia a compreender os elementos que desencadearam essa luta que se espalhou pelo mundo.

Em *Hair History – Untagling the roots of black hair in America*, de Ayana D. Byrd e Lori L. Tharps, há um panorama sobre como as formas do cabelo negro simbolizavam não só a afirmação da identidade como um sistema de linguagem mais complexo, desde as civilizações desmanteladas e em diversos países da África na ocasião da escravidão na América:

The citizens of these societies, including the Wolof, Mende, Mandingo, and Yoruba – were the people who filled the slave ships that sailed to the 'New World'. Within these cultures, hair was an integral part of a complex language system (Byrd & Tharps, 2002, p.02).

Não por acaso, o cabelo *black* na década de 60 foi um dos ícones da luta pela libertação e contra a segregação, que tinha como lema “Black is beautiful”. Tratava-se de um resgate do mesmo lema de tempos mais antigos:

The hair's value and worth were heightened by its spiritual qualities. Both male and female devotees of certain Yoruba gods and goddesses were required to keep their hair braided in a specific style (Byrd & Tharps, 2002, p.04).

Os autores dizem ainda que os brancos, na ocasião da escravidão, ficavam marcados não só com a habilidade dos negros na agricultura, como pelos seus extraordinários cabelos. Cada cabelo poderia ser interpretado e dar uma dimensão da identidade de cada um. No entanto, na condição de escravos, vivendo em condições desumanas, não tinham mais tempo para cultivar ou cuidar da sua aparência, o que incluía o cabelo.

Para fins de maior compreensão da situação, uma depreciação da

estética negra passando pelo cabelo foi mais brutal ainda para as mulheres, porque a elas foi atribuída a condição de “feia” e “inferior” em relação à etnia branca predominante, por se tratar de algo que afetava diretamente a aparência. E como alega DeGruy Leary: “And if you believe you're inferior, then you're much easier to control” (2002:14). Ayana D. Byrd e Lori L. Tharps também dão destaque à importância que a Igreja como instituição teve para o povo negro depreciado pela escravidão. Os autores afirmam que a Igreja se tornou o lugar para os escravos “exchange hair remedies and secrets” (2002:16).

A exaltação do cabelo negro bem cuidado e estiloso como forma identitária em diversas tribos africanas, e posteriormente a depreciação do mesmo em terras americanas à época da escravidão, fizeram com que o cabelo negro se tornasse um símbolo de identidade mais forte do que a própria cor da pele, segundo os autores. Eles ressaltam ainda que o século XX foi a primeira época em que os negros se tornaram um povo coletivamente livre, podendo exercer força sobre suas vidas e destinos.

Na América, particularmente na classe média, havia uma pretensão de adquirir um “visual Americano”. Havia na ocasião (falando novamente sobre a década de 60) uma série de produtos, máquinas e modos de fazer o cabelo black de uma forma “aceitável”, digamos. Ayana D. Byrd e Lori L. Tharps citam Marcus Garvey que diz: “ 'Don't remove the kinks of your hair!' he once proclaimed in a speech. 'Remove them from your brain!' ” (2002:38).

1.1– Construção do Mito

Sem recorrer aos preceitos dos ideais românticos é possível emprestar à construção de um mito a força da imaginação. O preceito de que quem conta um conto aumenta um ponto, pode, ainda que seja uma afirmação popular, contribuir para o entendimento do que seja a construção de um mito, senão vejamos:

No livro “O Poder do Mito”, Joseph Campbell (1990:15), em interlocução com Bill Moyers, afirma que “os grandes romances podem ser excepcionalmente instrutivos”. Para tentarmos entrar em harmonia com o mundo em que vivemos e com as nossas emoções buscamos contar histórias que satisfaçam essa necessidade de compatibilizar-nos com o mundo real. De acordo com o autor, ao contrário do que dizem, não

procuramos exatamente dar sentido à vida, mas, antes, experimentarmos o fato de estarmos vivos, trazendo do plano físico exterior as experiências que vivemos para o nosso íntimo de modo a torna-las ratificadoras do tal sentido que tanto se busca. Então o poder do mito é transformar essas experiências em sensações interiores que comprovam que é possível atingir a exuberância de vida e estilo ao modo de cada um. Sendo assim o autor afirma: “Mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana.” (1990: 17). Então o mito tem o poder de nos dar vestígios para que tornemos ações, vivências as potências que se escondem dentro de nós. Outro aspecto abordado pelo autor é a questão do matrimônio pelo qual podemos recriar a imagem da perfeição, da divindade. Explica que:

... o matrimônio é o reconhecimento de uma identidade espiritual. Se levamos uma vida adequada, se a nossa mente manifesta as qualidades certas em relação à pessoa do sexo oposto, encontramos nossa contraparte masculina ou feminina adequada. Mas se nos deixarmos distrair por certos interesses sensuais, iremos desposar a pessoa errada. Desposando a pessoa certa, reconstruímos a imagem do Deus encarnado, e isso é que é o casamento. (Campbell,1990, p.18)

Nesse sentido a interferência do poder do mito se faz presente na escolha entre a distração obsequiada pela sensualidade e a manifestação de nossas qualidades em relação ao parceiro ou parceira que pretendemos inserir em nossas vidas. Ou seja, essa escolha depende do quanto temos em mente, a consciência da adequação de nossas qualidades em relação ao sexo oposto com quem desejamos conviver. Sem essa consciência e manifestação a escolha se torna ineficaz e o processo se rompe revelando-se um erro. São as emoções contidas em nosso interior que possibilitam a escolha certa. É a chamada voz do coração, que segundo o autor, “é um mistério, mas é preciso que seja assim.” (1991:18).

Para Tim o matrimônio também tinha uma definição quase espiritual, excetuando-se o fato de que ele dizia isso sobre todas as mulheres e todos os relacionamentos. Quando o amigo Fábio se separou da mulher, Motta conta:

Fábio acordou assustado, com a dona da casa o chamando, dizendo que o Tim Maia estava lá embaixo fazendo um barulhão. Enfiou uma calça e desceu correndo, sendo recebido com um abraço de urso e um sorriso do gato de Alice. “Entra aí, Fabiano, vamos conversar.” Saíram para dar uma volta pela Lagoa com o dia amanhecendo e o sol prateando as águas escuras.

“Eu sabia que essa mulher ia foder a tua vida”, Era o que ele sempre dizia de todas as mulheres de todos os amigos, embora o casamento de Fábio tivesse durado quase dez anos. (Motta, 2007, p.211),

O casamento de Fábio, que não era Fabiano, revelou-se após dez anos um relacionamento ineficaz e rompeu-se. Tim estava certo, à sua maneira.

Importante salientar a questão abordada por Campbell quanto ao tempo de construção de um mito. Nas sociedades antigas o mito se construía ao longo de um tempo que lhe permitia ser cristalizado na memória e na história de um povo. Nas sociedades modernas, devido à sua complexidade e velocidade das mudanças, o mito não encontra tempo suficiente para que se fixe no imaginário popular, para que tome corpo e se incorpore na sociedade como fabricante de sonhos. As sociedades antigas se desfizeram ou se desintegraram e ficaram delas os ícones mitológicos que orientaram a civilização e as mantiveram certas de seu posicionamento do mundo por muito tempo. Porém com tanta aceleração já não satisfazem e o desaparecimento dos valores instalados por seus mitos não cumprem o papel que cumpriam. Desse modo o fato de uma civilização estar posicionada entre o fim de uma história e o não aprendizado de outra leva os jovens a ficarem perdidos, sem um modelo ideal no qual se espelhar e, portanto, sem o poder do mito a interferir em sua realização pessoal e interior, abatendo suas almas ao nível do esvaziamento. Quanto a isso diz Moyers:

O escritor Thomas Berry diz que é tudo uma questão de história. A história é o enredo que atribuímos à vida e ao universo, nossos pressupostos básicos e nossas crenças fundamentais sobre como as coisas funcionam. Ele diz que estamos em dificuldade, agora, “porque estamos entre histórias. A história antiga nos manteve por muito tempo, moldou nossas atitudes emocionais, forneceu nos propósitos de vida, energizou nossas ações, consagrou o sofrimento, guiou nossa educação. Acordávamos de manhã e sabíamos quem éramos, podíamos responder às perguntas dos nossos filhos. Todos os cuidados estavam providenciados, porque havia essa história. Mas agora a velha história já não funciona. E ainda não aprendemos uma nova”. (Moyers, 1990, p.152)

Todo o entendimento a respeito do que o poder do mito faz em relação ao ser humano pode e deve ser levado ao âmbito do artista. Nesse caso o artista é o ser capaz de revelar uma capacidade de brilhar e uma manifestação que revela uma divindade baseada em suas verdades. Talvez por esse aspecto, Tim Maia caiba com perfeição nas interferências de um

mito sobre o ser em cada um de nós, dada a força da verdade e da autenticidade contidas em sua vida, ainda que fora dos padrões estabelecidos, e em suas declarações. Muito do discurso que se constrói sobre alguém, pelo qual passa a formação do mito, está ligado ao fato de que para satisfazer o nosso interior necessitamos de alguém que diga e faça o que não conseguimos, apesar de intimamente desejarmos. Para corroborar a infinita capacidade de Tim Maia se revelar contraditório e inverso em si mesmo a citação de Motta na qual é relatada uma situação em que Tim se hospedara junto com sua equipe em um hotel de São Paulo e saiu sem pagar a conta:

Como era tarde e precisavam dormir em São Paulo, seguiu a sugestão de um motorista e foi com a banda em dois táxis para um muquifo numa zona distante e perigosa, mas a salvo dos cobradores do San Raphael. Sob protestos, os músicos passaram a noite amontoados em dois quartos de um puteiro piolhento.

De manhã, novo problema. Alguns músicos ameaçaram se amotinar quando Tim disse que não voltaria para o Rio de avião e queria que pelo menos parte da banda o acompanhasse na viagem de volta no seu carro novo.

“Que carro novo, Tim?”

Na esquina do hotel, uma agência vagabunda de carros usados exibiu um Ford Galaxy reluzente, em estado novo, pouquíssimo rodado, de um único dono, a preço de promoção. Tim adorou o carro, era grande e confortável como ele gostava. O vendedor ficou encantado em conhecer Tim Maia, ganhou uma capa de disco autografada e 50% do pagamento na mesma assinatura em um cheque voador. (Motta, 2007, p.162)

Esse é o Tim Maia. Um ser que se contradisse para criar vida nele mesmo. O movimento para criar a tensão necessária à vida, plantando dúvidas e criando certezas. Motta relata um episódio num show onde Tim fez uma piada polêmica e contraditória, dentre muitas declarações irônicas:

Não resistiu e emendou com uma piada racista, que atribuiu a um ator negro e gozador:

“É como diz meu amigo Pitanga: somos todos irmãos, mas eu não vim no mesmo porão que ele não.” (Motta, 2007, p.276)

E, em outro episódio, num entrevista coletiva, subverteu o que ele mesmo dissera:

Ameaçou processar a turma (Casseta e Planeta) por racismo, porque o LP deles se chamava Preto com um buraco no meio. Mas não ficaria só na esfera judicial: anunciou que seu novo disco se chamaria Branco com um buraco na testa e improvisou para os repórteres um furibundo rap anti-Bussunda, com a facilidade que as rimas ofereciam. (Motta, 2007, p.277)

No estudo da construção de um mito há muitas formas de abrangência. Lévi-Strauss, em seu livro “Mito e Significado”, parte de questões estruturais. Relacionando a questão do significado e da ordem das coisas para levar o mito ao nível da ilusão. Para tanto, estabelecendo uma comparação com a geologia, expõe que:

o problema na geologia é também tentar compreender o que é invariante na tremenda diversidade na paisagem, ou seja, reduzir a paisagem a um número finito de dados e operações geológicas (...) o que denominamos estruturalismo no campo da linguística ou da antropologia, ou em outras disciplinas, não é mais que uma pálida imitação do que as ciências naturais andaram a fazer desde sempre. (Strauss, 1985, p. 20 - 21)

A tentativa que faz a geologia de explicar ou conceber aquilo que é imutável dentro da multiplicidade do conjunto de componentes naturais torna-se um problema na mesma medida em que se admite que, com base nas estruturas linguísticas ou antropológicas, pode-se afirmar que não passam de mímese, ainda que inexpressiva, do que fizeram as ciências naturais desde os primórdios de suas investigações e estudos. É notório que a paisagem e os componentes naturais têm uma ordem a ser obedecida, sem a qual não há como obter-lhe o significado.

Sem o significado o mito não cumpriria seu papel de conferir ao ser humano o direito à ilusão de que possa compreender o mundo. Assim sobre o mito Campbell coloca que este, “dá ao homem a ilusão, extremamente importante, de que ele pode entender o universo e de que ele entende, de facto, o universo. Como é evidente, trata-se apenas de uma ilusão” (1985:32).

Para Tim Maia até o tempo era uma ilusão. Em sua última aparição pública no programa TV Mulher, disse: “Nós estamos em 1999. Mentira!!! Nós estamos em quatro milhões, cinco milhões, tararara.... nós estamos aí, cara!!”. Cabe observar que Tim se refere ao ano de 1999, mas, estava em 1997 e faleceu em 1998. Erro ou ironia, o fato é que tudo não passava de ilusão.

A presunção de que o homem pode ter a total compreensão e entendimento do universo dá origem ao pensamento mitológico, já que não passa de um erro de percepção ou de um pseudo ou parcial entendimento que gera um engano dos sentidos ou da mente e conseqüentemente uma interpretação errônea dos significados contidos no complexo cosmológico.

Transformar em conceito um pensamento é o papel que desempenha o mito dentro da origem desses pensamentos. Explico o pensamento do autor a respeito do mito ou de sua construção, quando diz: ()...temos o som, e o som tem um significado, e não há significado sem som para o veicular. Na música, é o elemento sonoro que predomina, e no mito é o significado (Strauss, 1985, p.76).

Ou seja, para que uma composição musical faça sentido e adquira um significado a ser transmitido, ela apresenta uma forma sequencial. Sem o som não há significado na música, por isso prevalece o som como elemento essencial para quantificar o seu valor e alcançar seu objetivo. No mito ocorre que o seu significado é o elemento predominante conferindo-lhe o poder de transmissão. Assim é possível que se possa compor um mito por meio de bases significativas e não ser capaz de compor uma obra musical.

Fundamentando ainda mais o processo de construção de um mito, Victor Turner (1974:58) em seu "O processo ritual" diz que os símbolos são representativos de pontos de interconexão entre diferentes planos e classificações diferentes. Ou seja, na medida em que pessoas são ou se tornam inclassificáveis num determinado espaço cultural, tentar atribuir-lhes limites se torna ambíguo, pois adquirem diferentes sentidos. Esse indivíduo que escapa à classificação dentro de uma determinada estrutura cultural recebe do autor uma definição conclusiva:

De tudo isso, concluo que, para os indivíduos ou para os grupos, a vida social é um tipo de processo dialético que abrange a experiência sucessiva do alto e do baixo, de *communitas* e estrutura, homogeneidade e diferenciação, igualdade e desigualdade. (Turner,1974, p.120)

Tim Maia pode ser inserido nesse pensamento de Turner na medida em que, dentro de um espaço cultural próprio, é um personagem que não nos permite o atributo da liminaridade ou da classificação. Construiu-se sob a marca do inclassificável, o que, segundo o autor é uma marca destinada a artistas:

Os profetas e os artistas tendem a ser pessoas liminares ou marginais, 'fronteiriços' que se esforçam com veemente sinceridade por libertar-se dos clichês ligados às incumbências da posição social e à representação de papéis, e entrar em relações vitais com os outros homens, de fato ou na imaginação. (...) A liminaridade, a marginalidade e a inferioridade estrutural são condições em que frequentemente se geram os mitos, símbolos rituais, sistemas filosóficos e obras de arte. (Turner,1974, p. 155-156)

Até mesmo os desvios de Tim Maia (veremos esse ponto) atingiam em certos momentos uma marginalidade, no limite do improvável. Conhecido por faltar a shows (e mitificado por isso), Motta relata um episódio no Scala, casa de show carioca. O amigo Tibério Gaspar queria ver o amigo Tim em ação, mas recebeu um recado do próprio Tim por telefone:

“Mas acho melhor tu não ir não... porque eu não vou. Vou dar um castigo no Chico Recarey.”

“Mas o que houve? O som tava ruim? Ele não te pagou?”

“Ô Tibériogaspar, ele colocou os convidados dele na primeira fila, todo mundo bonito, perfume francês, dentes lindos, maravilhosos, cascata de camarão, champanhe e o caralho a quatro. E o meu pessoal ele botou lá atrás, perto da cozinha, tomando cerveja quente. Eu achei isso uma sacanagem e vou à forra, esse filho-da-puta vai me pagar. Vai no sábado.” (Motta, 2007, p. 224 – 225)

O desfecho da história foi:

Na primeira fila, metade das mesas estava ocupada pelos convidados de Recarey – socialites, bicheiros e autoridades, todo mundo fino e elegante. Mas nas outras mesas não estavam os parentes nem os amigos de Tim, e sim uma gente suja, desdentada e descabelada, com roupas velhas e puídas, que parecia ter saído das ruas. Tim havia distribuído seus convites entre faxineiros, garagistas, mendigos e flanelinhas que encontrara nas vizinhanças do Scala. (Motta, 2007, p. 226)

Dessas condições a que se refere o autor, nas quais se constroem mitos ou símbolos, a vida de Tim Maia em muito se aplica. Se ele não chega a ser um mito, chega a ser ao menos uma obra de arte marginal que viveu e vive na fronteira entre o que ele foi e o que fizeram dele. A respeito disso Tim Maia era conhecido pelo fato de “sempre” faltar aos seus shows, como foi dito. Mas pouco se dizia a respeito de seu lado responsável. Em entrevista ao programa do Jô Soares em 1989, disse: “Eu faltei a muitos shows, mas, deixei de receber vários. Isso ninguém fala”.

Nesse universo cabe citar Gilberto Velho (1999:20), em “Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas” no qual analisa a modernidade como um mundo aonde mundos se tocam, sem se penetrar, através de “fronteiras étnicas, sociológicas e culturais”. Esse mundo que o autor analisa é aquele onde há comunicação, mas onde as diferenças são preservadas e cultivadas. Logo, discursos diversos são estabelecidos e constituiriam segregações, como o ódio gerado por conta da afirmação negra

a partir da década de 60, conforme vimos anteriormente. Isso não se refere apenas à discursos, mas à identidade e reconhecimento na cidade. Deve-se lembrar que a contribuição de Gilberto Velho com esse estudo se dá pela sua ótica especificamente sobre as metrópoles, onde a vida “acontece”. De certa forma, Gilberto Velho alega que as grandes metrópoles na modernidade são ambientes propícios para relacionamentos fluidos e discursos diversos, ou até mesmo ambíguos. Esse seria um dos caminhos para compreender a ambiguidade de Tim Maia. As muitas faces do personagem dessa dissertação seriam compreendidas ou, pelo menos, contempladas pela afirmação de Velho:

Enfatizo que essa maleabilidade e fluidez é um dos aspectos mais cruciais para um esforço de compreensão das sociedades complexas, particularmente nas grandes metrópoles. Cria uma possibilidades de jogo de papéis e de identidade, que é uma das marcas mais expressivas de seu estilo de vida (Velho, 1999, p.25).

Não é possível confundir fluidez ou elementos contraditórios com fragmentação, que para o autor “não anula totalmente certas âncoras fundamentais que podem ser acionadas em momentos estratégicos” (Velho, 1999, p.29). Sendo assim, o reconhecimento de um traço de identidade qualquer poderia ser como um mecanismo em horas específicas. Ele diz:

Ouvimos americanos se referindo aos black portgue como categoria geral para imigrantes de língua portuguesa, incluindo continentais, açorianos e cabo-verdianos. Em situação típica de discriminação eram objeto de ironia e menosprezo, sendo considerados aptos apenas para o trabalho braçal (Velho,1999, p.35).

Esse é o olhar e a forma como Velho vê discursos sendo criados ou sendo reapropriados em um ambiente complexo. Vimos em “Hair History” o discurso de afirmação da cultura negra americana e aqui Gilberto Velho nos apresenta o contraponto desse discurso. O discurso oposto que está inserido dentro da mesma sociedade. Se relacionam, mas não se tocam. Fluem. Velho (1999, p.36) ainda nos diz que nessa fluidez moderna as identidades estão sujeitas a mudar, trazendo novas dimensões, horizontes e projetos.

Tim Maia, portanto, seria um personagem estritamente moderno, uma vez que ele fluiu por lugares diversos. Mas ele era assim ou o discurso sobre é que foi construído dessa forma? Ambas as afirmações podem estar corretas. Afinal, o que Tim Maia foi e o discurso construído sobre ele, coexistem hoje, dezesseis anos após sua morte.

Falando sobre sistemas de valores, Velho nos alerta para os caminhos possíveis de discursos: “Quando falamos, portanto, em comparação de sistemas é preciso verificar com cuidado os nossos objetivos. Podemos comparar descrições” (Velho, 1999, p.53).

Dentro do alerta de Velho sobre esses caminhos vale ressaltar que a dicotomia entre o mundo da casa e o mundo da rua, colocada por Roberto DaMatta, pode ser usada como discurso para justificar o comportamento desviante de Tim Maia, adquirido por ele nos Estados Unidos. Se a intenção é compreender tanto quem era Tim como o(s) discurso(s) criado(s) em relação à sua vida, a dicotomia entre a casa e a rua é apenas mais um mecanismo para entender a dinâmica do espaço social brasileiro. Além disso, a dualidade/complementaridade casa/rua foi fundamental na formação do cidadão, pessoa e indivíduo Tim Maia, já que ele saiu aos 17 anos de idade da casa dos pais na Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro, para viver uma vida totalmente imprevisível em Nova York. Ele não apenas saiu de casa: ele saiu da casa brasileira para a rua norte-americana.

A análise das várias formas da relação na cultura brasileira se faz necessária pela afirmação de Roberto DaMatta quando ele diz que “analisando um hábito diferente do meu, analiso, através do contraste, a mim mesmo, meus hábitos e meus costumes”. O distanciamento é o elemento que, portanto, estabelece algum tipo de igualdade entre os homens.

Para corroborar o conceito de distanciamento e igualdade dentro do processo que se desenvolve entre a casa e a rua, Tim Maia disse no programa Ensaio da TV Cultura em 1987, o seguinte: “meus irmãos são todos legais, trabalhadores... o mais doidão sou eu mesmo, aprendi na rua”.

Olhar para o outro é, portanto, uma forma de olharmos para nós mesmos. Nesse sentido, o deslocamento se faz importante para olharmos para nós mesmos. A antropologia se baseia nisso enquanto forma de conhecimento. Tim Maia se deslocou física e simbolicamente num momento chave de sua vida: a transição da adolescência para a vida adulta. Ele foi para os Estados Unidos aos 17 anos e voltou aos 22. Deixou de ser o Sebastião, deixou de ser “aquela pessoa”, o caçula da família Maia, entregador de quentinhas da pensão da família, o “gordinho mais simpático da Tijuca” (conforme denominação de Nelson Motta (2007) em sua biografia), para se tornar anônimo. Ele era uma “pessoa” e se tornou um “indivíduo”. Essa individualização norte-americana, baseada na igualdade, mais a

questão do deslocamento, foram fundamentais para Tim se ver de tal forma que isso jamais sairia de pauta na sua vida e iria influenciar toda sua arte: ele passou a se ver como negro. A formação de sua consciência nesse sentido se deu nesse período, pois apesar de esse não ter se tornado um tema recorrente nas suas canções (estritamente das letras, não da música em si), essa consciência era muito evidente não só na sonoridade de sua obra musical, mas ainda em entrevistas e declarações.

A visão de DaMatta (1997) sobre a sociedade brasileira como sendo patriarcal ajuda a compreender o espaço da casa (em oposição ao da rua) como um espaço de segurança e paz. Como é típico no Brasil, o paradoxo se estabelece: há uma relação de oposição entre casa e rua, mas também de complementaridade. Talvez possamos entender melhor o papel da mulher nisso tudo, como o autor propõe no capítulo 3 de “A Casa e a Rua”. A sociedade é patriarcal, estritamente masculina, mas como é fundada na relação entre as partes, e não sob o totem da igualdade, a mulher é a mediadora, o ponto de equilíbrio entre essas partes. Sobre a mulher:

Apenas acrescentaria que o paradigma brasileiro é mais do que uma mulher. Ou melhor, é precisamente uma mulher porque o feminino assume um aspecto relacional básico na estrutura ideológica brasileira como ente mediador por excelência. Mulheres são mediatrizes (e meretrizes = mediadoras) no Brasil. Ligam o interno (o ventre, a natureza, o quarto, as matérias-primas da vida que sustentam a vida: alimentos em estado bruto) com o externo (DaMatta, 1997, p. 141).

As mulheres, portanto, promovem o equilíbrio. Talvez por isso Nelson Motta relate que Tim Maia, na sua conduta anárquica e desviante, só “parava” e voltava a ser o Sebastião, na presença de sua mãe, que era a provedora da casa da família Maia desde a morte precoce de seu pai. Nas malandragens, nos jeitinhos e nos carnavais é onde o intermediário se mostra, à parte do sistema, e onde uma nova rotina se estabelece. O carnaval é a inversão da sociedade, onde as hierarquias desaparecem e todos são “iguais”. Nesse sentido, parece que Tim Maia viveu num “grande carnaval”. Ele nunca foi adepto das regras rígidas da sociedade. Desde que conheceu o mundo da rua norte-americana, a regra básica era o desvio. Como artista, não aceitava determinações das gravadoras, ao ponto de construir seu próprio estúdio e criar seu próprio selo, a SEROMA (com suas iniciais: SEbastião ROdrigues MAia). Ironizava a postura de outros artistas, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, tão politizados ao ponto de serem

exilados, mas sempre reféns da exploração das mesmas gravadoras.

Retornando um pouco até a questão dos rituais (como o carnaval), podemos dizer que eles estão situados fora do tempo historicamente organizado, mas ao mesmo tempo cria identidade e constitui caráter. Ou seja, o desvio também gera identidade e caráter. É espetáculo que só pela ótica do desvio seríamos capazes de compreender (ou para sair da lógica eurocêntrica, sentir) o que nós somos e onde nos situamos enquanto brasileiros. O carnaval é isso: auge da descentralização e da desordem. Sendo assim, o carnaval se contrapõe às demais pela sua desordem intrínseca, já que as outras se conectam diretamente às instituições que primam pela ordem. E a inversão de papéis sociais implica numa conjunção de posições.

Assim, já fica fácil ver um Tim Maia mais “completo” com suas contradições: pai dedicado, muito carinhoso com crianças, mas que como músico era difícil de lidar. Amante intenso em relacionamentos conturbados. Na execução de suas canções, todas elas muito simples melodicamente, sempre com poucos acordes, ele exigia da banda, e principalmente dos técnicos de som, um rigor absoluto. Sua musicalidade era, portanto, simples e sofisticada ao mesmo tempo. Para um leigo em música, pode até parecer que havia alguma dramatização na sua postura no palco, chegando até mesmo a parar o show no meio para reclamar e fazer ajustes. DaMatta diz: “É pela dramatização que tomamos consciência das coisas e passamos a vê-las como tendo sentido, vale dizer, como sendo sociais” (1997: 36). É a dramatização que cria identidade e singularidade. Talvez por isso, mesmo os leigos, reconheçam Tim como um músico singular e de extremo talento. Porque assim o identificam, conforme o conceito anterior. Shows de Tim eram “rituais”, nesse sentido.

Se o mundo social é inventado e composto por símbolos oriundos dessa invenção, seriam então todas as ações do mundo “ritos” ou “rituais”. Tim inventou seu modo de proceder. DaMatta propõe uma desconstrução dos ritos para bem entendê-los. Eu proponho um olhar mais atento sobre a vida e obra de Tim Maia para melhor compreender seu caráter enquanto ícone da cultura popular no Brasil. Um objeto deslocado do seu contexto vira símbolo.

Para que uma postura seja aceitável dentro de uma sociedade é preciso que ela passe pelo aval de um código de posturas aprovados

previamente, através do discurso estabelecido. Autores como Jean-Jacque Rousseau com seu “Contrato Social” ou Norbert Elias com “O processo civilizador” nos trazem a dimensão de como um discurso criado e estabelecido previamente pode tolher, moldar ou até inventar os desejos e anseios dos indivíduos, no que se refere ao modo de vida, modo de pensar e até mesmo em relação ao desenvolvimento corporal, como veremos mais adiante. Rousseau falava sobre o contrato que regia a sociedade em si, enquanto Norbert Elias falava especificamente sobre a autocontenção como o princípio básico do processo civilizador. A contenção civilizatória, para ele, viria do próprio indivíduo, e não “de fora”, de algum fator externo da sociedade.

Para contextualizar ou qualificar Tim Maia enquanto ícone da cultura popular brasileira e desvendar até que ponto sua construção sofreu interferências de fatores externos, cabe analisar os conceitos e as teorias sobre o que sejam heróis, seus desvios e o corpo ao qual pertencem.

2. Herói, Desvio e Corpo

Se há no Brasil alguém que possa falar ou contar histórias com propriedade sobre a música popular brasileira, esse alguém é Nelson Motta. No preâmbulo da entrevista concedida à Cíntia Lopes da Editora Saraiva, a entrevistadora diz:

Não seria exagero dizer que Nelson Motta é uma espécie de Forrest Gump da MPB. Aos 66 anos, o jornalista, escritor, compositor, produtor musical e diretor acompanhou de perto e participou de grandes momentos da história da música como a Tropicália, a Bossa Nova e tantos outros. (Lopes, 2011, p.1)

Nesse universo musical tão diverso, Motta viu em Tim Maia, seu amigo particular, o personagem mais rico. Na mesma entrevista Motta afirmou que sempre pensou em escrever sobre Tim e que a demora em lançar o livro “Vale tudo – o som e a fúria de Tim Maia”, ocorreu por conta da necessária censura prévia pela qual teve que passar em relação à família herdeira de Tim. Foi um longo período até que a justiça determinasse quem seriam os herdeiros. Assim explica Motta:

Sim, foi necessária a aprovação da família já que existiam herdeiros. No caso do Tim o processo foi um pouco mais longo por problemas judiciais e conflito entre herdeiros que disputavam o espólio dele. Primeiro era preciso que a Justiça definisse quem

era herdeiro. Quando decidiu que era o Carmelo Maia foi rápido. Uma simples negociação comercial de direitos, com royalties e um adiantamento. Mas sem interferência no texto. Carmelo me conhece há muitos anos. Sabia que eu amava e admirava Tim e que eu desfrutava do respeito de seu pai, sabia que eu jamais trairia a sua memória. (Motta, 2011, p.03)

Depois de resolvidos os problemas, o livro de Nelson nos abre as portas para a visão de um artista único. A intimidade que Motta nos permite ter com o personagem de Tim nos aproxima do homem e nos obriga a entendê-lo, a vê-lo como alguém que nos encantou porque revelava em suas atitudes e em suas declarações, às vezes simples, às vezes bombásticas muito do que não conseguimos ser ou dizer.

2.1. Herói

Nesse sentido o universo cultural do Brasil nos apresenta alguns heróis, ou anti-heróis, ao longo da história. O título da obra “Toda mulher é um pouco Leila Diniz” de Mirian Goldenberg é pertinente, tanto quanto a obra, quando se trata de apresentar os mitos construídos sobre as verdades de uma pessoa e as verdades dessa pessoa. Leila Diniz, tanto quanto Tim Maia, eram só o que eram. Leila Diniz, respondendo a Marcelo Cerqueira, sobre o peso que tinham suas palavras e de como interferiam na vida das pessoas, disse: “Eu não estou querendo fazer revolução nenhuma, eu só estou tentando ser feliz.” (Diniz, 2008, p. 38). A morte prematura de Leila, aos 27 anos, e de maneira chocante e violenta num acidente de avião, fez com que a comoção obrigasse o país inteiro a voltar os olhos para ela. Mas, a construção do símbolo que representava a liberdade feminina, transformando-a num mito bem antes do corte violento de sua história. Leila celebrava a vida com bom humor e tudo nela combinava, era harmônico, como diz a autora:

Tem um lado menina, terno, até ingênuo, e outro escrachado, popular, debochado. Dois lados que parecem antagônicos, que não combinam numa pessoa só. Nela combinam, são harmônicos. (Diniz, 2008, p.43 – 44).

Ficou então suspenso, no mundo da imaginação e da invenção, tudo que Leila ainda poderia vir a ser e vir a dizer. O corte súbito da vitalidade de Leila permaneceu no imaginário popular transformando-a numa musa inspiradora da maioria das mulheres. A grandiosidade dos heróis está no fato

de que abrem mão de muitas coisas para cumprirem um papel, mas quando a atitude simples de fazer e dizer o que se quer independentemente do estabelecido, sem se importar com consequências, então o anjo torto vira símbolo e se mitifica. Certo é que toda mulher é meio Leila Diniz e todos nós somos um pouco Tim Maia. Tim era o ser desviante que personificava a dimensão espiritual da libertação que nós desejamos para além da nossa sociedade inventada. E todos têm na derrota de um símbolo, de um ícone, a morte da alegria, como é o caso do jogador Garrincha. De acordo com José Sérgio Leite Lopes e Sylvain Maresca em “Etnografia de um funeral”, sua morte representou um processo paradoxal em relação à sua vida cuja trajetória apresentou uma orientação vertida de forma humilhante, levando-o a uma morte prematura no plano social e popular. Isso se converteu em evidente reposição e, pós-morte, retomou o brilho que havia perdido em vida e o herói do futebol renasceu. Tinha um modo próprio, singular, de ver a vida e o jogo pelo qual se apaixonara. E o que transparecia uma ingenuidade e pureza era, de fato, a singeleza de suas ideias não concatenadas com nenhuma ideologia específica e nem dirigia suas palavras a nada. Nem mesmo pelo jogo que tanto amava criou alguma estratégia de proteção aos seus interesses:

E, no entanto, esse antiatleta, desafio à medicina esportiva, era um fio de prumo, um homem que só caía quando derrubado. E que, pelo contrário, desequilibrava os outros. Como explicar esse fenômeno?” (Jornal do Brasil, 21 de janeiro de 1983).

Na mesma medida em que sua vida fugia aos padrões comportamentais de um atleta modelo, demonstrando desequilíbrio fora de campo, medindo forças com a medicina, sua vida em campo revelou elegância e porte, certeza de movimentos e ligeireza no jogo que o permitiam cair. Desequilibrava os outros e era desequilibrado pela vida. Por isso tornou-se um fenômeno. A imagem pública que se fez de Garrincha quanto às suas descendências não são correspondentes à verdade e nem justas. A leveza e “desleixo” com que levou sua vida imprimiu-lhe uma tarja de “malandro”, ainda que bom, que não se sustentava nos fatos. Foi, na verdade, nascido no meio rural e pertencente a uma família de operários da indústria têxtil. Essas informações exatas se tornam imprescindíveis para o esclarecimento que justifica o seu misterioso modo de ser livre, leve e imprevisível quando se tratava de jogar futebol. O outro lado da fama logo se fez presente e ele

experimentou a força negativa do mundo do futebol que tirou vantagens de seu talento tirando proveito de modo abusivo de sua maneira simples de viver e ver mundo, inclusive do futebol. Isso fez dele alguém que um dia foi operário de fábrica passar a ser um empregado do esporte que amava.

Também no universo literário, os heróis inventados, criados, compõem o corpo mitológico heróico e anti-heróico e um dos mais importantes é o Macunaíma, criação de Mario de Andrade, que principia por defini-lo como: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite” (Andrade, 1986, p.8).

A história de Macunaíma é uma fábula na qual o personagem principal passa por aventuras em meio a seres da natureza. Suas ações ou reações são às vezes “positivas” ou “negativas” de acordo com as circunstâncias. No entanto, não há um senso de moralidade intrínseco à narrativa. Não há “julgamento” por parte do autor enquanto narrador, e essa falta de uma moralidade norteadora está contida no título: o herói sem nenhum caráter.

O aspecto do sujeito errante que vaga ou flui por espaços desconhecidos é uma constante na obra. Na fábula, Macunaíma parte em busca do desconhecido:

Macunaíma assuntou o deserto e sentiu que ia chorar. Mas não tinha ninguém por ali, não chorou não. Criou coragem e botou pé na estrada, tremelicando com as perninhas de arco. Vagamundou de déu em déu semana, até que topou com o Curupira moqueando carne, acompanhado do cachorro dele Papamel. E o Curupira vive no grelo do tucunzeiro e pede fumo pra gente (Andrade, 1986, p.15).

Na história do nosso herói (ou anti-herói) aparece ainda a distinção entre corpo e mente de forma figurativa, é claro, estabelecendo um traço eurocêntrico:

Macunaíma fastou sarapatando mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá (Andrade, 1986, p.16).

Nota-se que o corpo se desenvolveu, mas a cabeça não. Nesse caso, cabeça simbolizando razão, enquanto o corpo seria o lugar das emoções. Dessa forma, o autor nos indica que o personagem será guiado mais pela emoção do que pela razão. A base dessa distinção é eurocêntrica, mas o desenvolvimento do personagem ao longo da narrativa tenderá a romper

com esse paradigma. Bastante semelhante ao nosso herói Tim Maia, cuja postura firme desvenda sua ideologia. Macunaíma disse: Paciência, manos! Não! Não vou pra Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização europeia de-certo escolhamba a inteireza do nosso caráter (1986:90).

Na sua última aparição em vida, na Rede Mulher, em 1997, Tim disse: “Pra mim EUA é igual ao Brasil, eu também sou americano. Sou americano do sul, que é mais bacana inclusive”.

A veia romântica também aparece aqui, no relato do herói sofrendo de saudades da mulher amada, destacando ainda a mesma distinção demonstrada anteriormente: emoção/corpo versus razão/cabeça:

De vez em quando Macunaíma parava pensando na marvada... Que desejo batia nele! Parava tempo. Chorava muito tempo. As lágrimas escorregando pelas faces infantis do herói iam lhe batizar a peitaria cabeluda. Então ele suspirava sacudindo a cabecinha (Andrade, 1986, p.27).

Por ser um indivíduo guiado mais pela emoção, Macunaíma se tornaria o herói que “compreendia” as coisas e elementos da natureza com seu coração, como vemos no relato de que ele entendia tudo o que o uirapuru¹⁸ cantava.

Roberto DaMatta dedica um capítulo do livro “Carnavais, Malandros e Heróis” à análise do malandro Pedro Malasartes. Ele diz que o mundo da malandragem exige que o malandro, para se definir como tal, siga os caminhos do coração e aja de acordo com suas emoções. Seriam esses elementos que inventam o mundo da malandragem como paradigma.

Em qualquer sociedade em que se viva existe o status quo, com regras e padrões institucionalizados. O papel do malandro seria de inversão ou de ruptura em relação a essa sociedade. Sendo assim, o autor define o malandro como um renunciador, que renega o mundo social ao seu redor. E, fazendo-o, opõe-se de forma simétrica ao caxias (outra tipologia brasileira), que luta pelas regras institucionalizadas. Simétricos e opostos, contudo,

18 É um pássaro ativo que se locomove muito rapidamente. Alimenta-se de frutas e, principalmente, de pequenos insetos. Tem os pés grandes, plumagem pardo-avermelhada, laranja entre outras. Vive em meio à floresta úmida, nas Guianas, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, e encontra-se em quase toda região amazônica brasileira. O seu canto é longo e melodioso parecido com uma flauta e só é ouvido ao amanhecer, enquanto constrói o ninho para atrair a fêmea, durante uns 15 dias por ano.

malandro e caxias se definem no mesmo sentido: o de criar outra realidade social. DaMatta cita Macunaíma, nosso herói analisado anteriormente, como sendo um “relativizador das leis” que propagam injustiças sociais.

Mesmo grau de relatividade é atribuído pelo autor ao modo de proceder de Pedro Malasartes. Para o personagem, tudo é passível de ser relativizado: o pobre e o rico, o forte e o fraco, e assim por diante, tornando a sociedade mais maleável e fazendo com que sua dramatização seja viável. Ele finaliza: “Quando a vida surge marcada pelos códigos impessoais, Pedro personaliza tudo” (DaMatta,1997,p.301).

Em seu “O herói de mil faces”, Joseph Campbell (2007:15) afirma ser o mito comparável a uma fenda pela qual as energias inesgotáveis do universo penetram em nossas manifestações culturais. Partindo disso pode-se dizer que tal como essas energias o mito nunca se esgota. Diferentemente de fantasias, comuns entre os humanos e que fazem com que se volte para trás, o mito como atributo ser capaz de impulsionar o homem para frente fornecendo-lhe os símbolos para a elevação que almeja.

Sobre o percurso que faz o herói em sua aventura mitológica, o autor diz:

O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito. (Campbell, 2007, p.36)

Assim o sujeito que constrói em seu trajeto aventureiro subsídios para fundar as bases sobre as quais se desenvolverá a célula mater que o autor nominou de “monomito” tem necessariamente que passar por esse processo. Em essência os feitos do herói, tanto dos contos de fadas quanto dos mitos, são diferentes. Diferenciam-se pela abrangência que tomam seus feitos. Há uma citação do autor que serve com perfeição a Tim Maia e que, ao final, o define como anti-herói admitindo ser essa uma das mil faces de um herói:

(...) aquele fenômeno humano, curiosamente desinteressado e quase diabólico, que está além das fronteiras normais do julgamento social, dedicado à moral da sua arte, e não à moral do seu tempo. Ele é o herói do caminho do pensamento – de bom coração, dotado de coragem e cheio de fé no fato de que a verdade, tal como ele a conhece, nos libertará. (Campbell, 2007, p.31)

Se o herói é um ser conduzido por uma linha moral e ética retas, então, Tim pode ser enquadrado no conceito de anti-herói na medida que

aplica, por caminhos opostos aos tomados pelo herói, àquilo que exprimiu em atitudes e palavras, e se mitificou porque alcançou em vida o reconhecimento popular em detrimento dos extremos escândalos que causou e tocou em todos nós a realização daquilo que nossa moral nos impede de fazer. É o ponto no qual a moral que impede e o que verdadeiramente se deseja fazer ou falar se encontram. Uma das marcas que conceitua um anti-herói é seu poder de inverter valores estabelecidos. Tim era especialista em subverter a ordem. Quanto a isso, conta Motta:

Depois de uma gravação, estava voltando pra casa com dois músicos, todos sem dinheiro e loucos pra tomar uma cerveja, quando viu uma dupla de policiais na Figueiredo de Magalhães. Parou o carro, saltou e dirigiu-se a eles, simpático e sorridente. Em alguns minutos de papo, tinha convencido a dupla a lhe emprestar dez cruzeiros. Foi a primeira vez na história que um guarda de trânsito pagou uma cervejinha a um infrator costumaz. (Motta, 2007, p. 152)

Sem se importar com a moral de seu tempo, Tim Maia em seus desvios, expôs seus pensamentos de maneira libertadora.

2.2 – Desvio

Um dos aspectos referentes a todos esses ícones e personagens vistos anteriormente é o desvio como característica. Todos eles tinham algum traço “desviante”.

Gilberto Velho em “O estudo do comportamento desviante” traz um ponto que pode ser interpretado de forma paradoxal em relação a tudo o que foi dito até agora. Ele nos diz que a própria estrutura social poderia restringir algumas disposições para agir, ao mesmo tempo em que cria outras. Ou seja, a própria estrutura societária seria capaz de abrir campo para ações em contraponto com ela própria. Desvios e margens estariam, portanto, dentro da sociedade, e não fora dela:

...há uma óbvia ênfase na integração da sociedade. Todas as sociedades apresentam, segundo esta perspectiva, objetivos e meios de realizá-los que são legítimos para todos os seus membros e, ainda mais, mesmo para indivíduos “diversamente localizados” (Velho, 1981, p.13).

Há, portanto, uma coesão de toda a sociedade e um sistema que a empurra num movimento contínuo, sem que os desviantes estejam à margem desse processo. Isso fica evidente no artigo de Gilberto Velho na

mesma compilação, analisando dois prédios em Copacabana, onde o sentido desviante atribuído a certos moradores é unicamente moral. Ele relata o caso de uma jovem que pelo fato de morar sozinha era estigmatizada como prostituta, desconfiança essa que só foi verificada, comprovada que não era verdade, numa ocasião em que os pais da moça vieram para sua casa.

Talvez por isso, Velho faça uma inversão e veja no comportamento desviante ou marginal a redenção de uma sociedade em estado de anomia. Ele diz:

... o comportamento desviante não é, somente, algo que ameaça a existência da sociedade, mas pode ser até a sua “redenção”. (...) É a ideia de que “o desviante de hoje pode ser o herói civilizador de amanhã” (Velho, 1981, p.15).

Deparamo-nos aqui com um problema: essa lógica, além de eurocêntrica, é positivista. Não desvenda a transgressão, apenas a coloca num outro plano paralelo que está à margem, mas que pode emergir e se tornar central num determinado momento. Trata-se de uma mudança de paradigmas, mas de uma mudança que iria interiorizar uma trajetória igualmente “reta” na qual não caberiam desvios. Isso fica evidente no uso da palavra “civilizador”.

A forma como o “desviante” se comporta em diversos segmentos da sua vida nos ajuda a compreender melhor. Se um indivíduo utiliza mecanismos artísticos na vida profissional para expelir sua estranheza ou descontentamento sobre o mundo e ao mesmo tempo permanece dentro de determinados paradigmas de comportamento na vida pessoal, isso nos mostra que o desvio não se trata de uma patologia, mas dá a dimensão social e cultural da transgressão em si.

Outro aspecto é que o desvio seria uma característica circunstancial dentro de um espectro de possibilidades de interação:

O grupo dos chamados interacionistas tem importante contribuição nesta área. A noção básica é que não existem desviantes em si mesmos, mas sim uma relação entre atores de estarem consciente ou inconscientemente quebrando, com seu comportamento, limites e valores de determinada situação sociocultural (Velho, 1981, p.23).

A forma com que o desviante irá ver e interpretar o mundo é que está em jogo para Gilberto Velho. Ele não considera que o ser desviante esteja fora da sociedade, pois ele não é sempre um desviante. Há momentos em

que ele age como “um cidadão comum”.

Na sua obra “Outsiders”, o sociólogo norte-americano Howard Becker faz uma análise dos comportamentos de indivíduos que ele denomina como “desviantes”, por não se enquadrarem nas regras da sociedade. Sua visão sobre o ser desviante serve como ponto de convergência com o olhar de Gilberto Velho, de certa forma. Há, claro, uma análise de que sociedade é essa e quais são esses desvios. Becker escreve no início da década de 60 nos Estados Unidos e estipulou alguns grupos de indivíduos desviantes para estudar. O mais significativo para este trabalho é o estudo sobre os usuários de maconha. Primeiramente, o autor coloca que há um conjunto de regras criado por um grupo social, pois todos os grupos criam regras e as impõem a outros. O autor fala dos desvios dessas regras como transgressões.

Norbert Elias em “O processo civilizador” fala sobre o autocontrole dos indivíduos. Ele parte de uma ótica social, falando sobre o controle social, e vai até os aspectos psicológicos dos indivíduos num mecanismo de autocontrole. Elias coloca esta questão do controle como sendo algo “misterioso”, pois ele diz que não há nenhum “planejamento”, nada é “programado” por nenhum movimento, instituição ou entidade, mas que esse movimento de controle social gera um sentido de “ordem” nos indivíduos, através de seu comportamento. Sua análise sobre a questão do controle sai da ótica do social, político e geral para atingir o individual. O autor diz que “a civilização não é 'razoável', nem 'racional', como também não é 'irracional'. É posta em movimento cegamente e mantida em movimento pela dinâmica autônoma de uma rede de relacionamentos, por mudanças específicas na maneira como as pessoas se veem obrigadas a conviver”.

Norbert Elias encara o processo civilizador como uma mudança da sociedade numa direção específica que é o da racionalização. Essa mudança se refere às condutas e aos sentimentos dos seres humanos. Esse processo é introjetado pelos indivíduos e eles próprios controlam suas pulsões com base num conceito vindo de fora. Para ele, há cada vez menos diferenças entre as classes no que se refere ao comportamento dos indivíduos. O nível de moderação é igual para todos.

Essa uniformidade que Elias atribui ao autocontrole individual não é suficiente para compreendermos os antagonismos do comportamento dos indivíduos brasileiros de um modo geral, muito menos o de Tim em especial. Por isso o contraponto com a noção de desvio proposta por Howard Becker

traz luz a essa análise. O autor não só coloca a questão do comportamento desviante como algo que está à margem das regras criadas e estabelecidas pela sociedade como também fala sobre as ambivalências, o que confere um aspecto demasiadamente humano pela sua contradição. Ele dá o exemplo de um alcoólatra que dirige bêbado. Esse indivíduo, apesar de infringir as regras, concorda com elas. Há também outro tipo de transgressão, que se transforma numa ideologia. É o caso dos homossexuais e dos usuários de drogas, por exemplo, que adotam suas práticas, defendem suas ideias e transformam em política.

Dentro ainda desse aspecto contraditório, Becker faz uma crítica: se nós seres humanos somos múltiplos e diversos, como podemos ser totalmente desviantes ou não? Essa é uma questão complexa colocada pelo autor que rebate com veemência a definição estatística de desvio, que compara extremidades com o centro, entendido como “normal”: “O desviante é alguém a quem esse rótulo (infrator) foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele quem as pessoas que as pessoas rotulam como tal.” (Becker, 2005, p. 22)

O rótulo de desviante é dado pela reação dos outros, e não pelo ato em si do indivíduo considerado pelos outros como tal: “O grau em que outras pessoas reagirão a um ato dado como desviante varia enormemente.” (Becker, 2005, p. 24). Há relativização até na justiça, nas formas de punição, de acordo com o delito e seu contexto, digamos. Portanto, o desvio é uma noção de reação a respeito de comportamentos. A pessoa quem tem impulsos desviantes muitas vezes se vê na situação de evitar a todo custo a tentação do comportamento desviante, pois esse acarreta uma série de consequências mal vistas pelas instituições da nossa sociedade. Essas instituições nos moldam e nos encaminham, e com eles temos um “compromisso”. Uma espécie de “contrato social”, no sentido rousseniano de fato:

Se tomarmos como objeto de nossa atenção o comportamento que vem a ser rotulado de desviante, devemos reconhecer que não podemos saber se um dado ato será categorizado como desviante até que a reação dos outros tenha ocorrido. Desvio não é uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete um ato e aquelas que reagem a ele. (Becker, 2005, p. 27)

O autor fala sobre a análise multivariada, que tenta concatenar vários elementos para justificar um comportamento desviante:

Ela busca descobrir que variável ou que combinações de variáveis poderá “predizer” melhor o comportamento sob estudo. Assim, uma pesquisa sobre a delinquência juvenil pode tentar descobrir se é o quociente de inteligência, a área em que uma criança vive, se ela vem ou não de um lar desfeito, ou uma combinação desses fatores que explica o fato de ela ser delinquente. (Becker, 2005, p. 34)

No entanto, acredito que essa é uma visão muito positivista ou determinista, e que não caberia para na análise do nosso personagem Tim Maia. Howard Becker faz uma análise dos comportamentos desviantes e traça tentativas de “retomar” a rota muitas vezes ou se atém apenas a explicitar os dados da sua pesquisa. A impressão é de que sua obra, apesar de muito rica do ponto de vista sociológico por ter sido pioneira desse tipo de pesquisa, não conseguiu dar conta de comportamentos mais complexos, como o de Tim Maia. Isso porque ele tenta explicar o que acontece na mente de um indivíduo desviante, enquanto que acredito ser mais interessante elucidar os pontos da sua trajetória, independentemente de qualquer valor social ou moral:

A posse de um traço desviante pode ter um valor simbólico generalizado, de modo que as pessoas dão por certo que seu portador possui outros traços indesejáveis presumivelmente associados a ele. (Becker, 2005, p. 43)

Trata-se do rótulo ou personagem/papel social:

Tratar uma pessoa como se ela fosse em geral, e não em particular, desviante produz uma profecia auto realizadora. Ela põe em movimento vários mecanismos que conspiram para moldar a pessoa segundo a imagem que os outros têm dela. (Becker, 2005, p. 44)

O autor fala que o comportamento do desviante acaba se tornando “underground” devido à reação negativa da sociedade em geral, fazendo com que o desviante adquira uma rotina de práticas ilegítimas perante a sociedade.

Há uma denominação de que “cultura” é um conjunto de elementos de entendimento comum por parte do mesmo grupo. Se o desviante fica à margem por conta das suas práticas ilegítimas, pode-se afirmar que essas práticas fazem parte de uma subcultura, seguindo o raciocínio de Becker. Entretanto, o comportamento e trajetória de vida de Tim Maia parecem ir

além. Ele não só não foi “empurrado” para a margem, ele não só permaneceu no mainstream da música brasileira, como ele se tornou um ícone de transgressão e autenticidade, pela musicalidade e pela postura artística. Um exemplo é análise que Nelson Motta faz da escolha de Tim para garoto propaganda de uma marca de produto de limpeza:

Qualquer consultor de imagem veria em Tim Maia, autodefinido como preto, gordo e cafajeste, sempre associado à drogas, brigas, bebedeiras, processos e falta a shows, alguém capaz de queimar o filme de qualquer produto ligado a ele. Mas as agências de publicidade pensavam o contrário, amparadas em pesquisas que faziam do síndico um campeão da simpatia em todas as faixas etárias e classes econômicas. (Motta, 2007, p.334)

Como foi dito por Becker, uma das formas de transgressão é quando o desviante transforma sua prática em ideologia e política. Tim Maia fez isso ao inaugurar seu selo com suas iniciais. A Seroma (de SEbastião RODrigues MAia), localizada na Rua Sacopã, na Lagoa, foi responsável pela gravação, lançamento e gerenciamento dos direitos autorais de diversos discos de Tim Maia. Enquanto todos os artistas consagrados da música popular brasileira eram reféns das grandes gravadoras, Tim foi pioneiro ao se lançar como artista independente, após diversas brigas e muitas confusões com as gravadoras pelas quais passou.

Voltemos então à questão do comportamento desviante, mais especificamente no capítulo onde Howard Becker aborda a questão do uso de maconha. O autor alega que o indivíduo que inicia o uso da droga passa num primeiro momento pelo estágio em que tem que “aprender a gostar” da droga:

O noviço, então, ansioso por ter essa sensação, aprende com os outros usuários alguns referentes concretos do termo “barato” e aplica essas noções à sua própria experiência. Os novos conceitos tornam possível para ele localizar esses sintomas entre suas próprias sensações e indicar para si mesmo “algo diferente” em sua experiência que associa com o uso da droga. É somente quando pode fazer isso que entra no barato. (Becker, 2005, p. 59)

Esse argumento é reforçado pela observação que o autor fez no seu trabalho de campo:

A capacidade de perceber os efeitos da droga deve ser mantida para que o uso continue; se for perdida, o uso da maconha cessa. Dois tipos de evidência sustentam essa afirmação. Primeiro, pessoas que se tornam usuários inveterados de álcool, barbitúricos ou drogas opiáceas não continuam a fumar maconha, em grande

parte porque perdem a capacidade de distinguir entre seus efeitos e os das outras drogas. (Becker, 2005, p. 61)

O autor atribui importância significativa ao acesso à droga. Para ele, ter acesso ou não à maconha é determinante no comportamento do usuário, pois ele constatou na sua pesquisa que os usuários têm de correr riscos para obtê-la:

Esses temores entram em ação somente enquanto a tentativa não é feita, porque, depois que ela foi realizada com sucesso, o indivíduo é capaz de usar a experiência para reavaliar o perigo envolvido; a noção de perigo não impede mais a compra. Em vez disso, o ato é abordado com uma cautela realista que reconhece a possibilidade de prisão sem exagerá-la. O comprador se sente seguro, contanto que observe precauções elementares, de senso comum. (Becker, 2005, p. 74)

A moralidade em relação ao usuário de droga cria no indivíduo uma noção específica em relação à sua autoimagem, na qual ele é visto como uma pessoa que não respeita as regras, que viola as leis. Esse sentido é de fato visto como negativo, a imagem é construída dessa forma, no intuito de criar no sujeito o autocontrole necessário para que ele cuide de si próprio. Só ele é responsável pelo seu bem estar. A moralidade joga, portanto, como o autocontrole dos comportamentos individuais. O que acontece muitas vezes é que o indivíduo relativiza, pois, considera que esta regra não se aplica a droga que ele usa e ele pode considerar que o uso que ele faz dela não se tornou excessiva. Interessante notar que Howard Becker não quantifica em nenhum momento o que seria o uso nocivo de maconha ou de qualquer outra substância. Não é o uso da droga em si o fato no qual ele foca, mas sim em todas as construções simbólicas a ela relacionadas.

Becker diz ainda que alguns desvios nesse sentido podem ser cometidos de forma isolada e isso não caracterizaria o desenvolvimento de uma cultura. Mas isso não se aplica quando se trata de uma pessoa pública. Os atos muitas vezes inconsequentes de Tim Maia caracterizavam o “personagem” e influenciava a opinião pública a respeito de sua personalidade e sua conduta. De certa forma, seus atos desviantes eram uma forma de comunicar ideias e conceitos.

Estando dentro ou fora da sociedade, desviantes são considerados outsiders, e isso ocorre por causa do estigma gerado. Norbert Elias e John Scotson em “Os estabelecidos e os outsiders” demonstram isso. Para eles, o estigma não desaparece. Pelo contrário, se torna uma marca dentro de uma

sociedade desigual, marcada por níveis e classes distintas de poder. Trazendo para um debate mais “palpável”, eles citam o caso específico da linguagem na diferenciação por etnias. Mais uma vez, vemos uma construção de um discurso:

Parece que adjetivos como “racial” ou “étnico”, largamente utilizados nesse contexto, tanto na sociologia quanto na sociedade em geral, são sintomáticos de um ato ideológico de evitação. (Elias & Scotson, 2000, p.32)

O discurso gera o comportamento, que gera a diferença, que gera o estigma, que gera busca por reconhecimento, que gera identidade e afirmação, gerando assim novos discursos. No caso dos negros, essa equação sempre fecha: E existe a contra-estigmatização de antigos outsiders, como, por exemplo, a dos países africanos em busca de sua negritude e de seu próprio sonho. (Elias & Scotson, 2000, p.37)

Como veremos no estudo de Sonia Giacomini sobre o clube Renascença na zona norte do Rio de Janeiro (que afirmava a identidade negra, mas carregava modos de proceder dos brancos), esses novos discursos podem gerar um contra estigma com os mesmos vícios do estigma que o gerou. Elias e Scotson alegam que:

Do mesmo modo, um escritor norte-americano, não desvinculado do establishment de seu país, falou dos intelectuais negros, com toda a inocência, como “ávidos por um gosto de poder”, esquecido de que, desde longa data, os brancos norte-americanos usavam sua própria superioridade como meio de excluir os descendentes de escravos da participação nos instrumentos de poder que monopolizavam (Elias & Scotson, 2000, p.46).

Há muitas faces nas considerações sobre desviantes e muitos cabem nesse conceito. Em “Sociologia de um indisciplinado” obra de Helena Bomeny sobre o sociólogo Darcy Ribeiro. Ela fala de um Darcy Ribeiro que fez de sua vida um traçado aventureiro e alude à citação de Zuenir Ventura que diz que “ele foi um bendito contra-senso”, como segue:

O percurso aventureiro de Darcy Ribeiro desafia esmiuçar a síntese de Zuenir Ventura: “Ele foi um bendito contra-senso, um fascinante espírito de contradição”. Os capítulos que se seguem pretendem, senão desvendar esse enigma, ao menos alimentá-lo com sugestões de mais e mais conexões. (Ventura apud Bomeny, 2001, p.28)

E citando Roberto DaMatta no intuito de corroborar esse pensamento,

que diz:

O Brasil dos tripés talvez seja uma recomendação prudente aos que se aventuram à nada simples pretensão de adentrar a matizada, ambígua, plástica e insondável profundidade da complexidade nacional. Um país que, em alusão a Roberto DaMatta, transforma todos os intérpretes autorizados em principiantes. (Ventura apud Bomeny, 2001, p.31)

Assim, Darcy Ribeiro na qualidade de intérprete social está diretamente ligado a esse movimento na medida em que na década de trinta deu feições ao movimento modernista. O desafio de Darcy foi analisar com profundidade e detalhamento extensível à definição que lhe deu Zuenir Ventura, de que: “Ele foi um bendito contra-senso, um fascinante espírito de contradição”. Para quem pretendeu trazer à luz uma explicação para a ambiguidade plástica, étnica e social do Brasil, Darcy encaixa-se ou tenta delinear-se a um país que, de acordo com DaMatta, “transforma todos os interpretes em autorizados principiantes”. Essa menção coloca Darcy Ribeiro na linha dos principiantes que de maneira aventureira, inovadora e por isso mesmo brilhante conseguiram quase com plenitude dar um rosto ao Brasil, essa monstruosa célula complexa e contraditória. A propósito, aproprio-me das palavras de Zuenir Ventura para dizer que certamente Tim Maia também foi e é um bendito contrassenso fascinante.

Ainda na tentativa de inserir a personalidade ou o personagem de Tim Maia nas teorias que deveriam explicar ou dar sentido ao seu comportamento desviante, cabe citar “O rigor da indisciplina”, de Luiz Eduardo Soares, que diz que todos nós instauramos um diálogo com as tradições culturais tornando essa conversação repleta de inserções que elaboramos a partir de pré-compreensões. Daí se deriva os sentidos atribuídos aos elementos presentes em nossas práticas significativas tendo como mediadora dessa construção a arte de interpretar.

Desse modo corremos o risco de sob a influência das forças culturais já cristalizadas transformar numa interpretação pré-concebida aquilo que é variável em algo que nunca muda ou mudará. Se o sujeito cabe dentro de um parâmetro já estabelecido em nosso consciente significativo, então é lá que isso vai ficar. É o rigor do preconceito:

Em primeiro lugar, o risco mais óbvio de tomar por singular e unívoco o que é múltiplo e polissêmico: são várias e opostas, teoricamente, as tradições hermenêuticas, isto é, as vertentes reflexivas que lidam diretamente com a

problemática da interpretação. (Soares,1994, p.17)

O autor ainda afirma que: “Em outras palavras, o que define essencialmente o humano é sua diferença” (1994:22), ou seja, tudo que é diferente passa pelo crivo da interpretação daquilo que já se plasmou no plano cultural e acaba por definir o sujeito “diferente” pela sua diferença e não passa por uma análise clara dos sentidos e significados reais a este atribuídos. Assim, a vida que produz essas diferenças imutáveis só transporta para o campo da hermenêutica aquilo que se apresenta dentro da regularidade. Quanto a isso explica o autor que: “As variações servirão, na melhor das hipóteses, de pistas para o essencial, para o permanente” (Soares,1994, p. 27).

É a partir da visão que se tem, avaliando características e propriedades em separado, que se forma um corpo, resultado de nossa avaliação e julgamento, como afirma Soares: “O juízo, a avaliação, a leitura se dão a partir de nosso horizonte cultural” (1994:36). Se assim não fosse toda a apropriação do que fosse novo não passaria de reafirmação do já estabelecido.

Sendo a criação artística um diálogo com a tradição da qual provém, projeta sobre esta um novo olhar, desnudando uma das faces desconhecidas da tradição pelo contraste revelador que a ruptura proposta configura (Soares, 1994, p.41).

Ao longo da história há muitos personagens cujo comportamento pode ser definido como desviante. Especificamente no universo artístico há elementos passíveis de análise quanto à questão. Um dos que devem ser citados é Mozart. Norbert Elias em “Sociologia de um gênio” fala sobre o artista:

Sem dúvida alguma, morreu com a sensação de que sua existência social fora um fracasso. Falando metaforicamente, morreu pela falta de significado de sua vida, por ter perdido completamente a crença de que seus desejos mais profundos seriam satisfeitos. (Soares, 1994, p.9)

Quando alguém se convence de que sua vida não tem sentido, entra num processo autodestrutivo irreversível integrando a sua desesperança com a certeza de que sua vida fora um fracasso em todos os níveis. Como justificativa para a conclusão a que chegara entra em definitivo processo de desistência pessoal. Ao que parece foi o que aconteceu com Mozart em

detrimento de sua genialidade incontestada.

Quando se trata de um artista, há que se discernir entre sua obra e o ser humano que a criou. Ambos estão inseridos num único contexto: uma vida. Porém faz-se necessária a devida reflexão a respeito do que considerava esse autor um objeto de realização pessoal frustrado que o levou, ainda que nos pareça sem substância, a ter uma postura desistente diante do esvaziamento de sua vida.

A compreensão de uma pessoa, de um sujeito, está diretamente e proporcionalmente ligada ao conhecimento que se tem a respeito de seus anseios na vida. A partir daí sua existência é construída e fadada a se realizar ou não de acordo com o andamento dos fatos. O fato de não conseguir finalizar as diretrizes que traçou torna-se realizado ou frustrado gerando uma introspecção perigosa no caso negativo podendo redundar numa desistência deprimente e sem volta. Isso aconteceu com Mozart. Quanto ao artista o autor afirma: “Deve ser difícil, afinal de contas, amar a arte de Mozart sem sentir um pouco de amor pelo homem que a criou” (Soares, 1994, p.14). Assim, podemos dizer que admirar a obra musical de Tim Maia sem admirá-lo nos parece uma dissociação impossível.

Sendo parte de um contexto social onde toda a estrutura das classes sociais era decadente, Mozart surge em meio a um conflito existente entre a classe decadente e a emergente. Para se compreender tal situação é imprescindível que se possa ter em mente o desenho formado por ela configurando um núcleo onde as tensões sociais exercidas sobre o indivíduo compõem as suas configurações. A forma exterior desse corpo social, no qual o artista estava inserido, delimitavam sua capacidade individual, embora tivesse valentia, vastidão e magnificência, para realizar ou não alguma coisa. Nenhum indivíduo social pode em tempo algum exercer uma total independência em suas atitudes perante a sociedade que não sofra as interferências dos limites impostos por padrões sociais estabelecidos. Portanto, se não há como compreender o todo de uma estrutura social com todas as suas contingências e o grau com que sua interferência atingiu ou limitou sua genialidade torna-se impossível trazer à luz toda a sua capacidade produtiva de fato. Assim, de acordo com o autor:

É difícil saber se ele não queria ou não conseguia assimilar o padrão de sentimento e de comportamento cortesão, tão necessário quanto suas qualificações musicais para ser bem-sucedido na procura de uma colocação. (Soares, 1994, p.255)

Dada a época a que nos referimos, século XVIII, existe a impossibilidade de afirmar, por falta de precisão mais concernente ao que se quer analisar, porque e até quanto Mozart aceitava ou desejava absorver os padrões estabelecidos pela sociedade cortesã de então. A aceitação e absorção de tais elementos o qualificavam mais ou menos intensamente para conseguir uma colocação que o levasse a ser um artista bem sucedido. Caso não tenha aceitado em seu íntimo tão bem tais padronizações pode ter sido levado a coibir suas mais excelentes obras. De todo modo, parece que não é possível admitir a ideia de que em todo esse contexto e conhecendo a magnificência da obra do autor num sistema social no qual a profissão de músico entrou em um processo caduco, tais elementos não tivessem interferência direta na obra do compositor. Diante desse panorama no qual sua potencialidade criadora se deparava com limitações, Mozart tornou-se um compositor autônomo dando espaço à sua força criativa e sua maneira individual e singular de manifestar os seus mais recônditos sentimentos usando para isso os meios e padrões antigos nos quais fora criado. Sendo assim conseguiu aliar expressão intensa com os modelos acessíveis e padronizados à compreensão de todos. Por isso na ordem dos fatos que se sucederam moldando esse corpo criativo sua música tornou-se tão cristalina e levada a uma evidente e coerente durabilidade, porque não, eternal. Quanto ao gênero musical, com sua forma epopéica, magnífica, a ópera ajustava-se com perfeição à maneira aristocrata do *modus vivendi* cortês. Com isso foi natural em Mozart que absorvesse e envolvesse em sua obra traços dessa música, condição de quem integra, mesmo que em parte, as marcas da convivência e a incorporação de alguns costumes. Tais características passam a integrar sua personalidade embora tenha decidido tornar-se um artista livre e independente. Mas, mesmo tendo dispensado os serviços para a corte no intuito de corroborar a decisão de libertar-se, não conseguiu livrar-se de suas audiências. Os parâmetros de ser social ideal que se cristalizam em uma cultura acabam por causar a distinção entre o artista e sua obra.

Esta separação é artificial, enganadora e desnecessária. Embora o atual estado de conhecimento não nos permita revelar as conexões entre a existência social e as obras de um artista como se usássemos um bisturi, é possível investigá-las com alguma profundidade. (Soares, 1994, p.54)

Separar o artista do humano pode induzir ao erro de nos levar a imiscuir-se o conceito de arte ao de ser e conseqüentemente acabar por menosprezar um ou outro. A idealização do artista é geralmente concebida com base na sua criação deixando de lado o elemento corporal. Mozart foi idealizado como homem de maneira a encaixá-lo no modelo de um genial artista. De fato sua genialidade é conhecida por sua obra imaginativa e de profundo conhecedor da música em detrimento do seu eu corporal.

Refletindo sobre o texto de Norbert Elias, a questão que paira sobre todos os que receberam a marca do “gênio”, inclusive Mozart, é: Todo gênio é um desviante? É alguém que não anda sobre os trilhos dos padrões da época e da sociedade em que vive? Pois bem, ao longo da história apresentam-se muitos assim. Desviantes em relação às normas, criativos e virtuosos em suas artes e extremamente exigentes consigo mesmos, acabaram por revelar uma intensa carência afetiva.

Com base na formação do significado do mito é que se constrói a biografia de alguém que, nesse espaço, deve satisfazer as necessidades de seus admiradores. Sobre essa noção, Patrícia Coralís diz:

A noção de biografia, um dos recursos utilizados no processo de mitificação, é abordada na sequência, tomando como pressuposto a ideia de que o gênero biográfico enuncia claramente a condição do ídolo enquanto produto da sociedade e expressão de seus valores. (Coralís, 2008,p.26)

A mitificação de uma pessoa pública passa pela interpretação de seus desvios dos padrões estabelecidos. A atitude dos fãs em manipular informações de acordo com suas carências concretiza a veracidade de um desvio. É o que Gilberto Velho chama de positivação. A positivação da qual fala Gilberto Velho aparece em um exemplo em outro estudo seu, o já citado “antropologia das sociedades complexas”. Ele exemplifica como o uso da maconha se tornou estigmatizado como sendo de uso da classe média, já que ela foi utilizada pelas camadas populares por longo tempo. E mesmo dentro de uma determinada estigmatização negativa, o uso da maconha adquire uma conotação positiva uma vez que sua utilização acontece, muitas vezes, dentro de um conjunto de valores constituintes de um estilo de vida alternativo. Desviante, de certo modo.

O autor alerta ainda para o fato de que “O desvio é um tema recorrente na literatura” (Velho, 1999, p.90). Mas dentro de uma narrativa

clássica, há definições claras de cada “papel”:

Há heróis, heroínas e vilões, com papéis bem claros e delimitados. O vilão e a vilã é a encarnação de defeitos, pecados, em suma, um desviante consumado. A luta contra as tentações de quebras das normas e do desregramento constitui parte das provações por que passam os heróis (Velho, 1999, p.90).

O desvio como fato circunstancial se justifica pelo argumento de que quando um indivíduo tem sua humanidade desqualificada o desvio ou marginalidade surge como uma possibilidade. E esse desvio muda os paradigmas do sujeito, muda seus sinais e direções.

A diferenciação que se pode fazer entre Mozart e Tim Maia é que ambos percorreram caminhos desviantes, porém, o primeiro não obteve em vida o reconhecimento que tem hoje e o segundo obteve ambos em vida.

2.3 - Corpo

Ao longo da história os modelos de beleza corporal se alternaram de tipo e estilo inúmeras vezes. Mas falar de corpo em relação à Tim Maia torna-se um desafio na medida em que, ao que parece, ele não se preocupava muito com sua estética, ou fingia não se preocupar. Em seu livro sobre a vida de Tim Maia, Nelson Motta a cada capítulo abaixo do título colocou o peso corporal de Tim na época a que se refere texto. Essa referência faz com que questionemos o porquê dele ter utilizado esse artifício. Desde o nascimento de Tim no início do livro até o final, sua morte, seu peso parece evoluir junto com sua vida e carreira, diminuindo em raríssimas vezes. Quanto a essas idas e vindas Tim declarou certa vez: “Fiz uma dieta rigorosa, cortei álcool, gorduras e açúcar. Em duas semanas perdi 14 dias.” (2007:123). É fácil perceber o quanto Tim era desafeto das regras e imposições, queria apenas ser ele mesmo e aproveitar a aventura de estar vivo. Porém essa declaração que supõe que Tim pouco se importava com os cuidados com a obesidade na verdade revela uma auto ironia que se concretiza na seguinte declaração em Motta:

Tim sempre adorou comer e, com o apetite estimulado pelos bauretes¹⁹, vivia em um

19 Tim Maia criou o termo “baurete” para se referir ao cigarro de maconha, em um show num festival de rock na cidade de Bauru, interior de São Paulo. O termo deu origem, inclusive, ao nome de um dos álbuns dos Mutantes intitulado “Mutantes e Seus Cometas no País dos

estado de larica permanente. Mas estava preocupado: seu peso cruzara a perigosa barreira dos três dígitos, com reflexos perturbadores em sua vida sexual: “O problema do gordo é que se ele beija, não penetra e, quando penetra, não beija” (Motta, 2007, p.122)

Mas a questão do corpo nos convida a um estudo necessário para o melhor entendimento sob esse aspecto. David Le Breton e “A sociologia do corpo” questiona sua existência afirmando que tudo que vemos são pessoas, homens e mulheres e não corpos exatamente, e mais, que sendo assim, o corpo poderia estar envolto em um véu de representações. Quanto à regularidade do corpo e sua uniformidade, o autor diz:

Não existe uniformidade na caracterização dos corpos nas mais diversas sociedades humanas. Não há unanimidade. O corpo é, portanto, uma construção social e cultural. (Motta, 2007, p.13)

Com a individualização da sociedade ocidental o corpo já não é mais entendido como a união entre carne e ser humano. A anatomia acabou por separar o corpo humano do macrocosmo no qual está inserido, aqui entendido como o mundo (em suas dimensões física, cultural, social ou religiosa) em relação ao homem, considerado como seu componente essencial e sua representação em redução. Essa noção de corpo se dá quando uma sociedade passa de comunitária para individualista. Sendo assim, diz Le Breton, “o corpo é o fator individualizante” (Breton, 2007, p.13). Em outras sociedades o corpo é conectado com a natureza ou cosmo que o cerca. Há a citação no texto de Le Breton de uma sociedade que entende a vegetação como corpo, bem como os órgãos do corpo humano, são chamados por nomes de frutas, árvores, etc. Ele diz: “Não há ruptura da carne do mundo e a carne do homem”. (Breton, 2007, p.14). Em sociedades comunitárias essa separação entre o corpo e o cosmo não acontece. É uma exclusividade das sociedades individualistas que veem no corpo a representação da diferença entre um elemento social e outro.

Em seu livro “As técnicas corporais” Marcel Mauss classifica a corporalidade da seguinte forma: conforme o sexo, conforme a idade, conforme o rendimento, conforme as formas de transmissão. Há lógica nessa classificação na medida em que a cada fase da vida nosso corpo se transforma ou pelo desgaste ou pela maneira como sua “fala” gestual

Bauretes”, gravado em 1972.

transmite o aprendizado que adquirimos. As experiências vão acrescentando ao corpo modos de “dizer” conforme as experiências vividas. Quanto ao sexo, o sentido que faz a classificação se dá pela própria diferença física que naturalmente se apresenta e a própria natureza se encarrega de fazer da sexualidade uma técnica corporal. Algumas atividades corporais geram fascínio pelos movimentos que elaboram, transmitindo uma mensagem de beleza que aos nossos olhos nos parece longínqua e fora de nossas próprias possibilidades. É o caso dos artistas circenses, malabaristas, contorcionistas, etc.; esportistas, que além da exposição de corpos perfeitos ainda nos apresentam o desafio da superação, e também artesãos e camponeses.

Os gestos do corpo não transformam o homem num objeto simples ou constituído por várias peças, que serve para executar um trabalho, fazer uma medição ou observação, pois eles sempre estão carregados de significação e valor. A maneira como a sociedade condiciona seus elementos também interfere e muito na formação e evolução dos corpos e da compreensão de seu significado. Um exemplo disso foram os nazistas que se apropriaram desse conceito para compor sua teoria de que o comportamento gestual é hereditário sendo assim um resultado da genética do sujeito. Sobre isso o autor diz:

Quando há o encontro entre indivíduos de duas culturas distintas, os gestos e a corporalidade podem ser também distintas. Assim, o simbolismo cultural não serve para a conjuração entre essas culturas. (Mauss, 1974, p. 209-233)

Quando se trata da natureza das emoções transmitidas pela corporalidade os estudiosos ainda não chegaram a uma conclusão. Por exemplo, no caso dos atores quando estão representando a dor ou a reação a ela o autor diz que: “estão ligados ao tecido social e cultural no qual ele está inserido, com a visão de mundo, as crenças religiosas que lhe são próprias, isto é, a maneira como se situa diante da comunidade de pertencimento” (Mauss, 1974, p.233). Desse mesmo modo a educação dada às crianças pode fazer delas atores na medida em que imitam os gestos e se espelham na imagem refletida para elas no convívio em sociedade. Esse aprendizado se diferencia daquele transmitido por um ensino técnico. Nadar e mergulhar, por exemplo, se aprende por ensino técnico e, portanto, não se configura num aprendizado natural por assimilação. As técnicas adquiridas por cada grupo são passíveis de reconhecimento. Mauss exemplifica isso

falando sobre a marcha de soldados ingleses e franceses na guerra, que são reconhecidos como tal. Fala sobre o modo de andar das francesas, que copiavam o modo de andar das mulheres do cinema americano: “Existe uma educação do andar”. A educação pode sofrer ainda a interferência do prestígio, ou seja, o indivíduo imita aqueles a quem são subordinados ou por aqueles pelos quais tem admiração. O autor afirma que: “O modo de andar e se portar são adquiridos. Não existe maneira natural nos adultos”. Sendo assim a técnica corporal e sua transmissão só acontece por meio do que foi estabelecido tradicionalmente. Assim somos “adestrados” pelas técnicas que vamos adquirindo ao longo de nossa formação. Portanto, não é possível porque um ser humano faz determinado gesto ou tem determinado comportamento se não conhecermos sua tradição:

Para saber por que ele não faz determinado gesto e faz outro, não bastam nem fisiologia nem psicologia da dissimetria motora no homem, é preciso conhecer as tradições que impõem isso. (Mauss, 1974, p. 233)

Por isso, a fase mais importante e determinante da vida está na adolescência, idade na qual o ser humano adquire decisivamente as técnicas do corpo que se manterão por toda a sua vida adulta.

Em seu livro “Adeus ao corpo” Le Breton aborda o tema do corpo alter ego e diz que o corpo faz o papel de “duplo do homem”. Na medida em que o ego é um segundo eu; substituto perfeito, a colocação do autor revela a face em que o corpo passa a ser um desafiador para a ciência, e diz: “O corpo é normalmente colocado como um alter ego consagrado ao rancor dos cientistas” (Breton, 2007, p.15).

O corpo passa pela censura e pelo descrédito na medida em que é inferiorizado ao nível de coisa substituível no todo ou em parte. Quanto a isso Le Breton diz: “O corpo é declinado em peças isoladas, é esmigalhado. Estrutura modular cujas peças podem ser substituídas.”. (2007:16). Nesse caso a vulnerabilidade do corpo é constatada e acaba por intuir o processo pelo qual se constrói a confirmação da precariedade da carne. O corpo é frágil e será sempre vulnerável:

Visão moderna e laicizada da ensomatose (a queda no corpo das antigas tradições gnósticas), a carne do homem encarna sua parte maldita que inúmeros domínios da tecnociência pretendem por sorte remodelar, “imaterializar”, transformar em mecanismos controláveis para livrar o homem do incômodo fardo no qual amadurecem a fragilidade e a morte. (Breton, 2007, p.16 – 17)

O homem trava uma luta com o corpo para manter-se vivo e essa batalha revela o seu medo da morte que é o que o mantém vivo. Parece paradoxal que a vulnerabilidade do corpo o leva à morte e ao mesmo tempo é o que o faz permanecer vivo.

O ser humano passa pelo processo que Le Breton analisa quando aborda o tema da invenção do corpo. Nesse sentido o corpo é, segundo o autor, uma máquina cujo destino é servir ao imaginário da técnica ocidental que se dedica a transformá-lo ou a consertá-lo (2007:18). Partindo dessa ideia de que a dureza do pensamento ocidental separa o corpo da mente, o corpo passa a ser um impedimento, um embaraço para a progressão mental. Em seu desejo de controlar o corpo e, conseqüentemente, a vida, o homem descobre não ter sua constância nem sua continuidade. Percebe o quanto a máquina corporal não é confiável, condições que não permitem o controle almejado. E acaba por incidir em excessos.

Analisando o corpo como excesso Le Breton indica que a aceleração moderna levou o homem a um nível de preocupação e estresse que se configura numa demonstração de nervosismo cuja atividade mascara um pseudo movimento. O sujeito está sempre “correndo”, “lutando”. Isso não é mobilidade física a qual fica em segundo plano e o movimento do corpo, da máquina que sustenta a vida física se deteriora ao som do ocidente. O autor afirma:

O corpo é uma carga tanto mais penosa de assumir quanto seus usos se atrofiam. Essa restrição das atividades físicas e sensoriais não deixa de ter incidências na existência do indivíduo. Desmantela sua visão de mundo, limita seu campo de iniciativas sobre o real, diminui o sentimento de constância do eu, debilita seu conhecimento direto das coisas e é um móvel permanente de mal-estar. (Breton, 2007, p.21)

Quando muito, no ocidente, as pessoas tentam fazer caminhadas regulares. E isso apenas com a intenção de manter a forma física. Mas manter a máquina corporal em atividade libera elementos químicos no corpo que alteram todo o seu funcionamento físico e mental. Daí essa dissociação entre mente e corpo se torna sem fundamento e questionável.

E nesse contexto no qual há o sonho de se livrar do corpo, cujo ambiente é extremamente tecnológico, Tim Maia se configura como alguém cujos excessos não se voltavam para o corpo. Ele era a corporalidade do

próprio excesso, tomando excesso pelo que passa da medida, dos padrões de normalidade, do que é legal e do exagero. Isso nele não se limitava ao corpo, portanto, o caminho se inverte e sua corporalidade refletia a dimensão de sua vida.

2.3.1 - O Corpo acessório

A modificação do corpo na busca de uma identidade que faz com que este se torne uma forma de afirmação pessoal reforça o conceito de alter ego em relação ao corpo já que são transferidos para ele a composição de um indivíduo manipulado gerando outro ser em si mesmo. O autor explica:

Deixou de ser identidade de si, destino da pessoa, para se tornar um kit, uma soma de partes eventualmente destacáveis à disposição de um indivíduo apreendido em uma manipulação de si e para quem justamente o corpo é a peça principal da afirmação pessoal. Hoje o corpo constitui um alter ego, um duplo, um outro si mesmo, mas disponível a todas as modificações. (Breton, 2007, p.28)

As múltiplas maneiras pelas quais o corpo é modificado advêm da falta de perspectiva de mudanças na sua vida. Assim gera-se o ser que muda seu corpo para aliviar suas frustrações mais íntimas. O corpo então se torna o símbolo da pessoa, do ser que transfere para o corpo, seu acessório, as suas irrealizações. Se não dá para ser feliz e realizado dá para ser bonito e ter uma estética perfeita chamando a atenção para a máquina que abriga um sujeito incompleto. Isso certamente não ocorria com Tim Maia que, ao contrário, teve seu corpo modificado por excessos alimentares e não por indefinições pessoais ou irrealizações. Ou seja, ele não cometia excessos por um processo de compensação. Comia porque gostava muito de comer numa atitude despreocupada com as consequências disso.

O domínio sobre o corpo passa por uma ética dúplice que se fundamenta no fato de que para torna-lo perfeito e puro há que se agredi-lo, fragmentá-lo de forma a satisfazer o consumo. Sobre isso diz Courtine (apud Le Breton):

... aí se vê “uma das formas essenciais de compromisso, passado pela ética puritana, com as necessidades do consumo em massa. Aí se descobre assim não um desaparecimento das proibições, mas, em vez disso, uma nova distribuição de coerções” (Courtine 1993, p.242 apud Breton 2007, p.31)

Sendo o extremo da contemporaneidade um universo em que a definição do seu mundo é uma decisão individualizada, o transexualismo, por exemplo, representa o compromisso moderno de modificar o corpo demonstrando de maneira grotesca o sentimento de que essa modificação é necessária. Do mesmo modo ocorre com as marcas corporais, caso em que, o indivíduo na tentativa de reagir ao seu ódio pela sociedade em que vive ou pelas suas discordâncias com os padrões estabelecidos por ela violenta seu corpo com marcas que simbolizam o seu modo de ver a cultura na qual está inserido. A violação de alguma forma que marca o corpo para expressar um sentimento de repulsa é colocada assim pelo autor:

Na falta de exercer um controle sobre sua existência, o corpo é um objeto ao alcance da mão sobre o qual a soberania pessoal quase não encontra entraves. O estigma simbolizava a alienação ao outro na sociedade grega antiga: hoje, ao contrário, a marca corporal ostenta o pertencer a si. Traduz a necessidade de completar por iniciativa pessoal um corpo por si mesmo insuficiente para encarnar a identidade pessoal. (Breton, 2007, p.40)

O fato de a sociedade estar substituindo músculos por máquinas não faz deles, os músculos, fator incidente sobre essa situação. Numa sociedade automatizada o corpo, de forma paradoxal, se torna obsoleto e substituível. Assim o corpo torna-se o limite sobre o qual aplicam-se exercícios de repetição construindo gradativamente a sensação de ser o seu proprietário e iludir-se sinceramente de ser o senhor de si, ser ele mesmo. Assim, quando a sociedade não fornece os elementos capazes de criar o sentido almejado para a vida substitui-se pela produção corporal representativa dos limites pessoais. Desse modo:

Além do sexo, além do biológico, o corpo de origem é uma bugiganga, uma colagem que se move todo o tempo, a qual os indivíduos dá retoque sem a menor contenção, pois nem o corpo, nem o sexo são mais matéria do sagrado, mas matéria para a metamorfose de si. (Breton, 2007, p. 49)

Nesse sentido o corpo passa a ser uma escolha tornando-se um objeto, uma peça componente do ambiente em que está inserido. Ou seja, a evolução natural do corpo está sendo invadida pela tecnologia que faz com que ele se transforme e se metamorfoseie de acordo com as circunstâncias. Passa a ser um espaço da reconquista de si mesmo no qual o homem procura a surpresa de novas sensações. A busca de experiências em um território a ser explorado relegando o tempo natural de evolução ao plano da

extinção. É o fruto do narcisismo ocidental. O autor conclui que: “O homem só estará liberado neste caso quando toda a preocupação com o corpo desaparecer.” (2007:54). Donde se conclui que Tim Maia era um homem livre, nesse sentido.

2.3.2 – O corpo e as emoções

A mente pode controlar ou predominar sobre o corpo e as emoções, mas, por princípio e pelo próprio mecanismo natural as emoções podem se apresentar muitas vezes inesperadas, espontâneas e, principalmente, irrefreáveis. Por não terem ainda desenvolvido os mecanismos que operam o domínio das emoções pela razão, as crianças, demonstram ser mais emotivas que os adultos, o que não é necessariamente uma verdade absoluta.

A cultura e a história estão diretamente ligadas à maneira pela qual entendemos o corpo e como o experimentamos e nos deixamos influenciar pela força cultural exercida sobre esse processo. Assim, torna-se uma dificuldade distinguir e delimitar os espaços entre o que é efeito de uma influência cultural daquilo que é puramente uma resposta biológica. Maria Claudia Coelho, em seu livro “Antropologia das emoções”, afirma: “o que vemos é um aprendizado emocional que, por ser internalizado muito cedo, deixa de ser percebido como uma forma controlada de viver os sentimentos” (Coelho, 2010, p.31). Por ter sido interiorizado desde a tenra idade, o que ocorre é que a compreensão dos sentimentos e do processo emocional, com o tempo, vai se diluindo em meio ao turbilhão de fatores determinantes e acaba por se perder e não ser mais captado como forma comedida de vivenciá-los. Sobre o amor moderno a autora diz: “Romeu e Julieta pode ser entendido como um mito de origem do amor moderno, exatamente por situar-se na passagem de uma ordem holista para uma ordem individualista” (Coelho, 2010, p.54), e afirma ainda que: “os temas de Romeu e Julieta, assim, ecoam até hoje em um sem-fim de produções discursivas contemporâneas, atuando como uma matriz para esse imaginário do amor romântico” (Coelho, 2010, p.56). A relação de Romeu e Julieta pode ser percebida como aquela que deu origem ao mito do amor na era moderna, apenas por ter particularizado o sentimento, dando-lhe características que padronizaram de maneira global a vivencia do amor. Assim, esse tema é

sempre recorrente, ainda que feito e desfeito em inumeráveis reproduções em todos os níveis, porque se tornou o modelo de amor que satisfaz o limite do imaginário romântico, mesmo terminando tragicamente. Nesse caso fica plasmada no imaginário a certeza de que o verdadeiro amor é eterno e nem a morte o pode destruir.

Nas produções dos meios de comunicação que tem como alvo a massa popular o elemento chave é o protagonista apaixonado. Isso ocorre pelo caráter irrefreável que contém a força das paixões que inesperadamente operam sobre o domínio da razão, que nesse caso torna-se praticamente irrelevante. Também no âmbito musical popular brasileiro apresentam-se modelos e padrões de experiências afetivas contemporâneas revelando uma inefável relação entre a natureza humana apaixonada e a razão que lhe foi dada para controlar esse doce perigo.

Nesse processo, o sentimento de compaixão forma uma linha divisória entre aqueles que merecem compaixão e aqueles destinados à impiedade. Os primeiros porque não são responsáveis pela fatalidade e por isso estão isentos de culpa e aqueles que são destinados à impiedade por representarem a responsabilidade pelo seu infortúnio, ou seja, a intensidade da culpa e do “castigo” é inversamente proporcional à responsabilidade pelas ocorrências.

Nas sociedades ocidentais modernas, o capital como força equalizadora, ou seja, o poder que nivela a uma situação comum toda a sociedade ou uma pessoa aparece como elemento articulador das hierarquias relegando ao plano da inverdade ou inautenticidade as expressões humanas do sujeito dominado pelo prazer e satisfação que lhe causa tal poder. Assim expressar-se de maneira coerente ou reagir a situações que exijam manifestações adequadas passam a ser coibidas pela força hierárquica do capital, cujo prazer concedido emudece as forças naturais de explosão do indivíduo.

Nesse universo de equalização ineficaz surgem os seres nominados por “monstros” que são a marca sem ambiguidade de algo ou alguém que está fora das conjecturas da ordem natural das coisas ou pelo menos daquilo que se conhece. Fica assim entendida a monstrosidade como algo que transgride a legalidade estabelecida inspirando temores e visando punições contra violações praticadas. Esse conceito configura-se num desvio que é explicado por Jorge Leite Junior citando Benitez & Figari, assim mostrado

como exotismo e fascínio:

O importante é que “monstro” é aquele que “mostra” algo: uma revelação divina, a ira de Deus, as infinitas e misteriosas possibilidades da natureza ou aquilo que o homem pode vir a ser. É, portanto, a manifestação de algo fora do comum ou esperado. Representa uma alteração maldita ou benfazeja das regras conhecidas. Mas não é apenas o terror que a figura monstruosa provoca. É também fascínio, encanto, dúvida, fonte de curiosidade e desejo. (Benitez & Figari apud Junior, 2009, p. 01)

Com o avanço da ciência o mundo do século XX em diante, o mundo foi perdendo o “encanto” obrigando o conceito de monstro a mudar no século XIX do corpo para a mente porque para a ciência o mundo real está desprovido dessas maravilhas, fazendo com que o homem tenha que buscar dentro de si mesmo o encantamento perdido do mundo fantástico. E essa desconstrução dos monstros fantásticos por meio das descobertas da ciência levou o homem a pagar o preço de um ódio construído ao longo da história. Sobre isso o autor afirma:

Nosso ódio historicamente construído pelo monstro, este “grande Outro”, deve ser questionado em suas raízes e não apenas em seus efeitos. E talvez percebamos, perplexos, que o preço para se destruir um monstro é nos tornarmos monstros tão ou mais terríveis do que aquele que queríamos eliminar. Monstros? Somos nós! (Junior, 2009, p.3)

Ainda num subproduto das emoções está aquilo que Jorge Leite Junior denominou de estética do grotesco quando se referia à pornografia contemporânea ou à necessidade dela. Diz ele que essas produções tem por objetivo primário obtenção de lucro por parte de quem as elabora e nada tem a ver com implantações ideológicas. Ou seja, não passa de diversão sexual, um negócio que contraria a visão científica de sexo como coisa séria. Para o autor, é este prazer de transgredir os limites do permitido que transforma a sexualidade comum a todos os animais em característica humana única. Cabe ressaltar que Bataille usa o termo erotismo não em oposição à pornografia, mas como expressão do universo psíquico humano para com sua sexualidade, e diz “(...) diferente do riso medieval associado ao diabo, o riso e o demônio românticos não buscam uma regeneração pela risada, mas apenas expressam a melancolia, a solidão e o absurdo” (Junior, 2009, p.3). Desta forma, o riso popular representa transgressão, subversão e desordem. Desta origem popular, um dos elementos fundamentais da estética grotesca é o rebaixamento, a exaltação da animalidade, dos excrementos e do baixo

corporal, transformando tudo que é abstrato e culturalmente elevado em carnal e ordinário, causando riso, horror, espanto, repulsa. É então justamente sob a estética do grotesco que pode ser entendida a pornografia em geral e, especialmente, a conhecida como bizarra/ fetichista/ sadomasoquista, manifestada pela exposição exagerada dos closes. Enfim, a pornografia e o grotesco carregam consigo especificamente o prazer da confusão. Confusão de valores e padrões que transgride as noções de estética sexual.

Nesse ponto cabe citar o texto de Margareth Rago que explora o tema do corpo de ponto de vista das diferenças e do exotismo. A autora diz a que veio:

Viso evidenciar o racismo e o sexismo manifestos no desejo voyeurista de consumo do corpo diferente, como modo de relação ambígua e perversa com o outro, no mundo ocidental. (Rago, 2008, p. 01)

E atenta para a condição das mulheres que são as mais vitimadas pela obsessão pela beleza, pela higiene, pela normalidade que partem para os excessos sexuais, principalmente, as índias, prostitutas e negras no imaginário ocidental. Nesse imaginário, construído há muito tempo, os povos africanos, e não só estes, considerados diferentes e exóticos, aparece o cérebro como medidor da inferioridade da raça, enquanto os órgãos sexuais femininos situam as mulheres como histéricas ou ninfomaníacas. Assim, dos estudos da frenologia à teoria de Darwin, da craniometria à antropologia criminal, as teorias científicas evolucionistas não mediram esforços para provar a diferença hierárquica entre os povos, os gêneros e as classes.

3 . Construção do discurso, identidade, invenção

Para compreender o que era ser jovem na década de 60 no subúrbio do Rio de Janeiro é necessário direcionar o olhar para como os elementos presentes nesse trabalho como negritude, juventude, identidade e miscigenação eram vistos nesse período. No livro “A alma da festa - Família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube”, Sonia Giacomini faz uma interessante análise sobre a busca da identidade negra por jovens a partir daquele período. A afirmação da negritude era o traço mais importante e denotava como as relações de raça se davam no Brasil até aquele momento.

Essa afirmação musicalmente, dentro do clube Renascença, se manifestou através do samba e posteriormente da soul music, fato esse que causou certo estranhamento e alguma resistência por ser considerada uma música “americanizada” que pouco (ou nada) tinha de “autenticamente” brasileira. Instaurou-se aí o dilema identidade nacional versus identidade étnica. Veremos com mais detalhes essa questão.

Contudo, a postura dos fundadores do clube, pelo menos no início, era a de uma diferenciação da maioria dos negros através de ações fora do padrão, tornando-os assim membros de uma “elite” dentro do clube. A vestimenta, as atitudes, a corporalidade, enfim, tudo relacionado à aparência deveria apagar o estigma da cor. O cuidado com a aparência devia ser redobrado, tanto a aparência corporal quanto à moralidade em si. O desregramento e tudo o que pudesse estar relacionado a ele, portanto, deveriam ser evitados. As atitudes deveriam ser contidas e o gosto pelas coisas requintadas e sóbrias deveria ser cultivado. Havia, claro, quem se opusesse a essas regras, como mostra o depoimento de uma sócia do clube:

Eu mesma sou uma pessoa que mudei, mudei muito meu jeito de viver a muitos anos atrás. Eu acho que eu tenho o direito de não estar com uma roupa tão bem passada quanto eu deva estar, de poder dar uma risadinha um pouquinho mais alto, que é uma coisa característica da minha raça, e não ter que ficar sempre fazendo aquele padrão, aquela coisa da elite. (Giacomini, 2006, p.41)

O trecho em que ela diz “poder dar uma risadinha um pouquinho mais alto, que é uma coisa característica da minha raça” demonstra como a cultura já foi moldada, de forma que certas características corporais são atribuídas a determinadas etnias previamente.

O que chama a atenção nesse caso do Clube Renascença é a preocupação de unir um ethos aristocrático, marcado pelo “bom gosto” com a imagem do negro para a sociedade, afirmando uma negação e até uma resistência aos valores culturalmente marcados como sendo característicos do povo negro, afeito à não-sobriedade e à não-polidez. É como se fosse uma tentativa de reinventar o negro na sociedade carioca, no caso. Há uma inversão das características “genuínas” do povo negro carioca. O fato de esse esforço ocorrer dentro do Clube, num espaço fechado ao invés da rua, é emblemático:

A inversão, portanto, estaria longe de ser total e revolucionar ritualisticamente a

totalidade do espaço social da cidade. Isso, talvez, explique que os integrantes do grupo estudado se recusassem a participar de qualquer ritual de inversão, indo para a rua, pois correriam o risco de estar apenas reafirmando o estereótipo social que associa o negro à rua e à desordem... (Giacomini, 2006, p. 45)

No clube, se o centro passava a ser o negro, os outros então eram os brancos e os negros não afeitos à ordem, os negros do samba, do morro e do carnaval. O outro não deixou de existir. A questão do posicionamento do negro a sociedade poderia através do Clube Renascença até poderia estar “resolvida”, mas não anulava o “outro”, assim como não elimina os traços do povo negro que incomodava os membros do grupo. Sonia Giacomini cita o autor Herskovits, demonstrando assim que determinados modos de vida e de comportamento, assimilados por certas culturas, vêm de longa data, remetendo a uma “raiz”:

Como a tese de Frazier, Herskovits identifica na família negra uma herança do passado africano – anterior, portanto, à escravidão colonial. Assim, seria necessário voltar-se para a África a fim de compreender os sentidos das práticas familiares dos negros. (Giacomini, 2006, p. 61)

Há ainda mais ponto no qual as teorias de Frazier e Herskovits se encontram:

Seja como for, quer pela herança de costumes africanos, quer pela aculturação ou rompimento de padrões culturais, Frazier e Herskovits convergem, inclusive no que concerne ao Brasil, ao afirmar a instabilidade da família negra. (Giacomini, 2006, p. 65)

Ao dilema colocado anteriormente entre identidade étnica versus identidade nacional, acrescenta-se a questão de identidade de classe. Frazier explica bem, o que elucida também os acontecimentos em relação a vida e a ida de Tim Maia para os Estados Unidos:

Sabe-se que nos Estados Unidos o mito da desorganização familiar conduziu a reificação da família negra contemporânea, enquanto que no Brasil ele conduziu os autores a negar aos negros, mesmo em contextos socioeconômicos diferenciados, a capacidade de produzir uma experiência familiar diferenciada, diluindo a condição étnica na condição de classe, graças às virtudes da miscigenação e do branqueamento progressivo da sociedade brasileira. As duas posições levaram curiosamente a dois tipos de reificação: a reificação pela raça nos Estados Unidos do Norte; a reificação pela classe no Brasil. (Giacomini, 2006, p. 66)

Os elementos que são vistos como problemas e desvios podem ser vistos como positivities. Gilberto Velho é um dos autores que expõe essa

possibilidade. Ele é um dos autores que positiva o desvio, como já foi mencionado. Não se pode negar que por trás da sobriedade buscada (e alcançada por algum tempo) pelos membros do Clube Renascença haveria algo de triste, de uma eterna vigilância para consigo mesmo, que não deixasse permitir que nenhum traço caracterizado como sendo “coisa de negros” viesse à tona. Era uma autocensura moral visando o reconhecimento da sociedade de um modo geral pela postura sóbria e contida. Há depoimentos sobre a época áurea do Renascença no qual há um elogio para um senhor pela sua elegância, demonstrada pelo fato de que ele nem sua! O suor excessivo era visto como um aspecto de uma corporalidade não aceitável naquele ambiente, assim como não era aceitável na sociedade de um modo geral. Há uma clara tendência que aqui o controle se inicie pelas expressões corporais. Ainda sobre a dualidade samba-soul, o surgimento das rodas de samba no Clube Renascença não foi visto com bons olhos por muitos sócios. Para o Clube, que promovia concursos de Miss, saraus de leitura e primava por uma cultura sóbria, o samba era um elemento subversivo. Há quem dizia que “Cultura e samba são, pois, coisas que aqui se opõem”.

A inserção de rodas de samba parece atender a uma demanda de “identidade”, de “legitimidade” em relação à “nossa cultura” num determinado momento. No entanto, parte dessa “originalidade” foi inventada, e o samba foi escolhido como símbolo nacional, como demonstra Hermano Vianna em “O mistério do samba”. Na época do surgimento do samba como elemento nacional, diz Hermano:

O interesse pelo nacional andava de mãos dadas com o interesse pelos modismos internacionais. E produtos musicais da mistura dos dois interesses não eram exatamente novidade no Brasil (Vianna, 1995, p. 49).

Roberto DaMatta fala em seu estudo sobre música de carnaval que a música popular libera o que vida burguesa tende a reprimir. Talvez isso tenha sido a grande preocupação dos antigos frequentadores do Clube Renascença à época da inserção das rodas de samba. De todo modo, era mais um elemento identitário que era incorporado ao Clube, já que a música popular é o lugar onde a sociedade se revela como ela é. Assim, apesar da dualidade que se formou no Clube primeiramente com a inserção das rodas de samba em contraposição em relação a práticas como concurso de Miss, e

num segundo momento com o surgimento do baile black, que entrava em contraposição ao samba, tudo isso na verdade criava um elemento identitário próprio.

Tim Maia musicalmente era a problematização identitária em pessoa! Cantando como um cantor negro americano, gravou música romântica, música gospel, gravou samba, bossa nova e incorporou elementos regionais em estruturas de soul e black music. Um exemplo claro dessa mistura já estava no primeiro álbum de 1970 na música “Coroné Antonio Bento”. Problematizando, podemos nos perguntar: isso é mesmo música brasileira? Problematizando ainda mais dentro da teoria, Vianna pergunta: “Existe ainda a possibilidade de um 'nós' brasileiro?” (Vianna, 1995, p. 156).

Com todas as problematizações possíveis, DaMatta põe a música popular num patamar específico: “De qualquer modo, uma das maiores atrações exercidas pela música popular é certamente a sua capacidade sedutora e mágica de encapsular, num só veículo, ideia, emoção, palavra e ação” (DaMatta, 1993, p. 70).

A soul music entra na década de 70 trazendo um sentido de inovação, com base em uma nova música, mais cosmopolita, que surgia na época. O surgimento da festa no Clube Renascença chamada Noite do Shaf era para os membros uma celebração do “orgulho negro”. Segundo depoimentos nesse estudo, a intenção era imitar o orgulho negro que vinha pelo soul dos Estados Unidos, como ressalta a autora:

É exatamente o mesmo sentimento ou atitude, disseminado pelo Shaf entre os negros norte-americanos, que as lideranças soul do Renascença queriam ver transplantados dos EUA para o Brasil, e para o Clube em particular. (Giacomini, 2006, p. 207)

Para os frequentadores, o soul tinha um compromisso político e social com a comunidade no sentido de afirmar o orgulho de ser negro. O samba não. No soul, os indivíduos se reconhecem como iguais e esse fato promove uma coesão entre eles. Os adeptos do soul tinham necessariamente que passar por esse “ritual” de reconhecimento, uma vez que não estavam legitimados culturalmente. Já o samba gozava da posição de encarnar a nossa cultura mais “genuína”. Para os adeptos do samba, os partidários do soul eram alienados e acomodados. Para alguns associados, o grande defeito da Noite do Shaf era não tocar música brasileira, samba em especial.

Já os frequentadores dessa noite alegavam que o samba não era capaz de carregar o simbolismo do étnico, uma vez que ele já carregava o status de símbolo nacional. É nesse ponto que fica mais evidente a dicotomia entre identidade étnica versus identidade nacional: “Entre brasilidade e negritude, o grupo de jovens do início dos anos 70 escolheu a segunda”. (Giacomini, 2006, p. 256).

3.1 – Construção do discurso

Roberto DaMatta no seu “Anthropological Blues” chama atenção para o conhecimento teórico baseado no abstrato, não no empírico, representado pelos ensaios, artigos e livros. Teoria por excelência. O autor ataca o positivismo pela ótica do imprevisto. Ele enfatiza os sentimentos, ansiedades, medos e demais “texturas” que fogem ao controle dos livros e manuais. Para ele, tudo o que está “fora” do conhecimento teoricamente estabelecido e compreendido como universal também contribui para a pesquisa etnográfica. Isso é exatamente o que ele chama de Anthropological Blues.

De certa forma, o que pretendo desenvolver aqui nesta dissertação tem um pouco desse elemento. Penso que essa pesquisa possa trazer debates e considerações a respeito de subtemas que podem contribuir para o desenvolvimento desses temas, mas é inegável que pretendo dar algum “suingue” para essas considerações. A escolha do tema não foi aleatória. Muito do meu apreço e admiração pela obra e vida de Tim Maia estão presentes de forma subjetiva neste trabalho, de forma quase indissociável. Assim como DaMatta, creio que exaltar sentimentos, odores, sabores e demais elementos não-rationais possam contribuir para o resultado final. Um exemplo mais claro da ponderação em relação ao emocional contido numa pesquisa etnográfica é perceptível nesse trecho:

... a Antropologia é aquela onde necessariamente se estabelece uma ponte entre dois universos (ou subuniversos) de significação, e tal ponte ou mediação é realizada com um mínimo de aparato institucional ou de instrumentos de mediação. Vale dizer, de modo artesanal e paciente, dependendo essencialmente de humores, temperamentos, fobias e todos os outros ingredientes das pessoas e do contato humano. (DaMatta, 1978, p. 27)

Falando sobre o trabalho de campo, DaMatta fala sobre o trabalho onde os aspectos práticos da realização da pesquisa interferem de algum

modo no resultado final. Ele cita a preocupação que o etnólogo deve ter em relação aos mantimentos que precisar como exemplo.

Esta dissertação não se baseia em trabalho de campo propriamente dito, como foi falado anteriormente. O desafio principal é fazer uma análise o mais isenta possível (já que isenção total é impossível) desconstruindo os estereótipos criados em torno do personagem Tim Maia ao longo de muitos anos de vida pública. O etnólogo lida com pessoas. Por isso, durante a pesquisa, ele se torna tradutor de outro sistema para a linguagem da qual o etnólogo faz parte. É sobre essa transição que trata este subcapítulo.

O autor fala ainda sobre o medo quase infantil do etnólogo durante uma pesquisa em não assumir o lado humano da pesquisa. O medo principal consiste em revelar os elementos subjetivos, contrapondo certo rigor exigido nas disciplinas das ciências sociais.

O contato humano e a revelação das emoções do etnólogo são verificáveis também no “Diário de Campo” de Malinowski, durante sua pesquisa na Melanésia, onde fica muito evidente quem é Malinowski naquele contexto. Um estrangeiro, com enormes dificuldades em se adaptar a um cotidiano tão distinto do seu. Depois de ler o diário, torna-se impossível não enxergar a pesquisa em si com outros olhos, devido aos percalços tão explicitamente colocados no diário. Isso reforça a ideia contida no artigo de Roberto DaMatta do qual podemos concluir que a etnologia se desenvolve na liminaridade e no estranhamento. O autor sugere que devemos antes de tudo descobrir o exótico em nós mesmos a partir da desconstrução dos mecanismos de legitimação que nos leva a automatizar nossas ações, nosso corpo, nosso modo de viver e ver o mundo. Por não ser possível anular a subjetividade durante uma pesquisa na qual há um deslocamento, o etnólogo corre o risco de se abrir para a própria subjetividade (ou autoconhecimento). O ser desviante na sociedade contemporânea e nas sociedades urbanas também desempenha esse papel.

A emoção e os sentimentos são elementos que sempre estarão presentes num trabalho etnográfico e no trabalho de campo, segundo o autor. É o homem cordial dito por Sérgio Buarque de Holanda que emerge.

A antropologia estuda a alteridade. Sem o outro, nada poderíamos ter desenvolvido nesse campo. Portanto, é fundamental descobrir que tipo de relações se estabelece entre os indivíduos. A relação que se estabelece entre o etnólogo e esse “outro” determina o resultado final. Até por isso, trata-

se da relação estritamente humana, onde o conhecimento torna-se relativo e, em parte, subjetivo. Temos que ter a dimensão de que a totalidade é impossível de ser alcançada.

DaMatta, no texto anterior, fala sobre a imersão do etnólogo no trabalho de campo, espaço esse que é o de uma tribo “primitiva” e distante. Já Gilberto Velho no seu estudo “Observando o familiar” direcionou seus estudos para a antropologia urbana, direcionou para o espaço complexo e heterogêneo dos grandes centros urbanos. Herança essa da sua vivência com a Escola de Chicago*. Ele concorda com DaMatta no que se refere à distância, que é necessária para se estudar determinado grupo de indivíduos. Mas, no caso urbano, não há a dimensão da aventura, pois o etnólogo encontra-se dentro do mesmo espaço. Velho diz que há uma ligação entre o etnólogo e o “objeto” estudado pela língua, por tradições e experiências. O que os diferencia então? O autor diz: “O processo de descoberta e análise do que é estranho e familiar pode, sem dúvida, envolver dificuldades diferentes do que em relação ao que é exótico” (DaMatta, 1978, p. 41).

A interpretação fica mais evidente nas pesquisas urbanas. Não que ela não exista num trabalho de campo com tribos, por exemplo, mas o resultado final da pesquisa nesse caso tem um status de “verdade científica”, pelo deslocamento ser evidente e se tratar de outra cultura com mecanismos distintos da nossa, e que pelo olhar etnocêntrico determina nossa cultura como sendo a “legítima”. O que um etnólogo diz sobre outra cultura distinta da sua passa a ser “definitivo”, enquanto que o que é dito sobre a própria cultura é entendido como sendo de caráter “transitório”.

Tanto Gilberto Velho quanto DaMatta concordam com a questão da importância dos sentimentos e da subjetividade na pesquisa etnográfica, embora eles tenham opiniões divergentes em relação a questão da distância do pesquisador do seu grupo estudado. Gilberto Velho faz uma consideração muito interessante sobre o papel das artes da cultura urbana contemporânea:

... há indivíduos ou grupos que talvez por um movimento de estranhamento, como certos artistas, captam e descrevem significativamente aspectos de uma sociedade de maneira mais rica e reveladora do que trabalhos mais orientados (real ou pretensamente) de acordo com os padrões científicos. Os exemplos na literatura são óbvios como Balzac, Proust, Thomas Mann e, no Brasil, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, etc. Também no teatro, cinema, música, artes plásticas poderiam ser citados exemplos. Isto sem falar em gêneros menos “nobres” como o jornalismo em suas várias manifestações, a história em quadrinhos e a literatura de cordel entre outros. (DaMatta, 1978, p. 44)

Ele aqui não só enfatiza a importância dos artistas, que produzem conhecimento e teorias num campo lúdico, mas em especial ele fala sobre literatura. A literatura aqui não é apenas um ramo da arte, mas sim um instrumento usado para analisar, pensar e até mesmo “inventar” o Brasil, em várias épocas.

Trazendo as questões sobre estudos etnográficos de volta aqui, Cliford Geertz em “A interpretação das culturas” nos mostra novamente como uma pesquisa etnográfica é de fato uma construção da construção, pois a interpretação do que se vê é indissociável do resultado alcançado. Isso é bem explicado quando Geertz fala sobre o significado dos gestos, dando o exemplo do piscar de olhos:

Contrair as pálpebras de propósito, quando existe um código público no qual agir assim significa um sinal conspiratório, é piscar. É tudo que há respeito: uma partícula de comportamento, um sinal de cultura e – voilá! – um gesto (Geertz, 1989, p. 16).

Geertz diz ainda que falar novamente sobre um tema é reconstruir o que já havia sido construído, além de trazer à tona a compreensão que tínhamos de determinado objeto. As sinuosidades do personagem Tim Maia, com todas as suas contradições e nuances, aparecem como um desafio da mesma forma que num estudo de campo clássico: “Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado” (1989: 20).

A problemática envolvendo estudos etnográficos, levando em consideração a interpretação, tem mais um elemento importante: o fato do homem não ter mais uma “natureza” própria, e ter se tornado um ser condicionado, reforçando a invenção do corpo ocidental da qual já havia sido mencionado.

Roland Barthes em “Mitologias” diz que “o mito é uma fala” (Barthes, 1993, p.131), Refere-se de alguma forma a algum tipo de narrativa. Os mitos podem ser antigos, mas não eternos, “pois é a história que transforma o real em discurso” (Barthes, 1993, p.132). Tem que haver, portanto, um distanciamento para que haja o mito. Esse distanciamento favorece também o surgimento de um personagem inventado, pois como há a distância, haverá

um recorte em cima do discurso. Uma imagem, segundo o autor, proporciona diversas leituras diferentes. São as interpretações. E por ser interpretado é que o autor vai defender a ideia de que um significante poderá ter vários significados.

O conceito é parte constituinte do mito, mas não há rigidez no conceito mítico. O mito poderá se alterar e até mesmo desaparecer. Por isso é que a história poderá suprimi-los. Não há necessidade de inconsciente para explicar o mito. Podemos entender, portanto, que o mito é exterior a ele mesmo. Tudo é externo, não adquirindo uma forma final: “O mito é um valor, não tem a verdade como sanção” (Barthes, 1993, p. 144). O mito então construído por outrem adquire um sentido de “verdade”, uma vez que se constrói à sua revelia, no caso de ser uma persona mitificada, caso também desta pesquisa que desenvolvo. “O mito possui um caráter imperativo, interpelatório” (Barthes, 1993, p. 145), diz Barthes. A função do mito é transformar sentido em forma, reforçando a ideia de que tudo lhe é externo. O mito não tem intenção.

Existe um fato importante que interfere em qualquer análise contemporânea sobre qualquer aspecto das sociedades ocidentais: Barthes garante que “a nossa sociedade é ainda uma sociedade burguesa” que tem “um determinado regime de propriedade, uma determinada ordem, uma determinada ideologia” (Barthes, 1993, p. 158). Portanto, podemos entender que um mito popular personificado através de um artista popular, como é e foi Tim Maia, é o mito que deforma a ordem burguesa.

Hayden Whyte em “O valor da narratividade na representação da realidade” (1990) relaciona a natureza da narrativa à própria natureza da cultura. Ainda citando Barthes, o autor diz que a narrativa é resultado da tradução da nossa experiência no mundo em linguagem. Ele faz ainda a distinção entre discurso e narrativa. No discurso há um “ego” implícito, o que caracteriza a figura do narrador. Já na narrativa a objetividade esconde a figura do narrador.

Whyte coloca um problema em meio a essa discussão questionando qual seria o tipo de cegueira em relação à realidade a narrativa apresentaria. Há, portanto, em toda narrativa, algo que está oculto, que não é falado ou não é visto, pelo menos num primeiro olhar: “A realidade que se presta à representação narrativa é conflito entre o desejo e a lei” (Whyte, 1990, p.17). No caso de Tim Maia, esse conflito é moral, de quem o observa ou quem

conta sua “história”, porque, ao que parece, por muito tempo, através de seu comportamento anárquico não havia nenhum conflito dele com ele mesmo.

Whyte fala que toda narrativa histórica tem o intuito de moralizar os eventos, até porque a narrativa sempre está inserida num contexto ou sistema dotado de valores morais. Ser “amoral” se torna, portanto parte de uma postura narrativa de moral desviante.

A tese de Patricia Baptista Coralis (2008) trata-se de um estudo de caso sobre as biografias sobre a atriz e cantora americana Judy Garland. Nela, Coralis nos traz a constatação da dramatização em torno de Judy, não só nas suas biografias, como também no material midiático. Parte da mitificação de uma figura pública passa por aqui. Ela diz que o reconhecimento provocado pela intensa dramatização da vida de Garland, colocando-a sempre como heroína, uma mulher que venceu muitas adversidades, foi fruto de uma “educação” nesse sentido. A dramatização serve aqui como moldadora de uma vida, constituindo a personalidade da artista de tal forma a gerar esse reconhecimento e admiração. Coralis fala ainda que parte desse mecanismo se deve à indústria cultural, que torna a estrela “maior do que qualquer coisa ou pessoa, é insuperável” (Coralis, 2008, p. 24). A construção do ídolo gerada pela biografia e pela mídia traz junto com o ídolo determinados valores. Esses valores são construídos de acordo com seu comportamento e estilo de vida.

A construção do ídolo tem que levar em conta sua finitude. O ídolo, assim como qualquer ser humano, também, irá morrer um dia. Mas como então garantir que essa morte não ocorra simbolicamente? Há toda uma narrativa elaborada no sentido de estabelecer a diferenciação entre “as mortes”: o cidadão morre, mas o artista não morre jamais! Sua obra fica e seu legado é inquestionável. Tudo se encaixa, uma vez que a construção trabalha insistentemente para colocar o artista num lugar diferente dos demais mortais. A morte do cidadão comum seria o esquecimento.

Ratificando a ideia de que o cidadão morre pelo esquecimento e o artista não morre jamais, é relevante citar a peça “Tim Maia – Vale Tudo, o Musical”, dirigida pelo biógrafo Nelson Motta em agosto de 2011, levando Tim Maia a renascer por meio da produção midiática resultando na reinvenção do personagem Tim Maia para uma nova geração.

Assim surgem os arquétipos das figuras construídas publicamente. Citando Heinich sobre Van Gogh, Patricia diz:

A autora destaca o emprego de três modelos narrativos básicos que constroem e consolidam a imagem pública do pintor para a posteridade: o santo, o gênio e o herói que, conjugados em uma visão heroica e espiritualizada, atribuem características sagradas à sua imagem, reconstruindo e recontando sua trajetória de forma a equipará-la à dos santos. (Coralis, 2008, p. 62)

Essa diferença entre artistas e cidadãos comuns permeia todo um modo de reagir ou interpretar fatos e atos: “A existência de uma suposta 'diferença' entre os artistas e as 'pessoas comuns' também é muitas vezes utilizada como justificativa para o comportamento errático” (2008: 76).

Existe ainda certa mitificação do consumo de drogas e da relação de certos artistas com ela. É uma escolha de quem constrói a narrativa. As drogas se tornam uma justificativa viável para um comportamento fora dos padrões. Sobre Judy Garland, a autora nos diz:

Aventuras com homens e mulheres, infidelidade, uso de drogas e alcoolismo são narrados detalhadamente, indicando a inevitabilidade do desregramento em um meio onde todos acreditavam estar acima dos simples mortais. (Coralis, 2008, p. 88)

Bem como os fatos são escolhidos para ilustrar determinadas narrativas, os fãs também se apropriam dos fatos. Os fãs são capazes de “manipular” as informações de acordo com suas necessidades de interpretação. A retomada da obra de Tim Maia vai um pouco por aí. Parece que há uma “necessidade” (inventada, é claro) de se retomar sua obra. Além disso, os fãs são capazes de traduzir, através da apropriação que fazem de determinadas atitudes do seu ídolo, criando reinterpretações positivas. Mais uma vez aparece aqui a positivação do qual fala Gilberto Velho.

3.2 – Identidade

A busca de uma identidade nacional, ou da “verdadeira” identidade nacional, vem de longa data. Autores do início de século tratavam da questão da identidade nacional sob a ótica da definição de raça e de como essas considerações influenciaram na nossa ideia de “civilização” ao longo do século XX. Essa forma de pensar a população brasileira, que passava por uma dimensão qualitativa, foi importante para definir os rumos dos debates sobre a nossa identidade enquanto povo e estabelecer a questão do que é ser brasileiro como centro dos pensamentos sobre Brasil. Meu intuito nesse

ensaio é demonstrar como os dilemas sobre a nossa identidade, seja pela ótica evolucionista, seja pelas teorias modernistas que se seguiram, se tornaram fundamentais para todas as teorias “inventadas” nos movimentos literários e artísticos posteriores sobre a peculiaridade e a experiência “única” de ser brasileiro. Olhar para eventos da história nos ajuda a compreender um pouco melhor quem somos. Compartilho da opinião da antropóloga Regina Abreu que diz:

A análise dos chamados 'grandes momentos' da história de um país ou da humanidade, quando um indivíduo singular descobre ou inventa algo considerado absolutamente novo e revolucionário, é útil para entendermos um pouco mais sobre a sociedade em que ocorrem. (Abreu, 1998, p. 94)

O desenvolvimento desse trabalho passa pelo primeiro momento do Brasil República do final do século XIX até o início do século XX. Os escravos tinham sido libertos e começavam a ocupar os morros e periferias das grandes cidades brasileiras. Nesse cenário, a miscigenação e a interação entre brancos e negros era constante e causou certos “problemas” na definição do que é ser brasileiro. A busca de uma identidade nacional passou a ser constante e passou a ser o principal foco dos intelectuais da época. Parece que assim como tínhamos recentemente nos tornado uma república, tínhamos que rapidamente nos definir enquanto povo.

Mas quem eram esses intelectuais que pensavam o Brasil? De onde eles vinham? Quais eram suas referências em relação a esse tema? Vimos em aula que muitos herdaram teorias racistas provenientes do evolucionismo implantados aqui por pensadores como Gobineau, representante do governo francês, que condenava com veemência a mistura entre as raças. Nesse sentido, o Brasil era o pior cenário possível, pois a miscigenação aqui já era tão evidente que não poderia nem ser “disfarçada” pelo discurso hegemônico do genótipo como princípio fundamental da definição de raça. As teorias evolucionistas olhavam para o Brasil com extremo pessimismo, até a era modernista no início do século XX, que abriu horizontes para análises sob novas perspectivas.

O debate sobre identidade é fundamental. Os intelectuais que pensavam o Brasil no final do século XIX, da chamada “geração de 1870”, tinham a preocupação não apenas de definir nosso povo pelo viés étnico. Eles olhavam para este fato com maus olhos, como foi colocado na

introdução pela influência de teorias racistas de Gobineau. Mas não só isso. A preocupação também estava voltada para uma vertente nacionalista, no sentido de dar importância para a nossa identidade enquanto nação. Isso porque o Brasil caminhava para abolição da escravatura e para a instauração da República. Não por acaso, as conclusões a que muitos intelectuais chegavam, por defenderem certo patriotismo, mas perceberem como éramos “atrasados” por causa da nossa miscigenação, eram a de que não deveria haver essa miscigenação e teorias diversas sobre o branqueamento da população brasileira aconteceria nos anos posteriores. Tudo sem nenhum respaldo científico.

A ênfase no nacionalismo pode ser percebida no capítulo do livro “Estilo Tropical”, de Roberto Ventura, na qual o autor dá destaque para as teorias de Silvio Romero. Silvio era um dos autores que colocavam a questão da raça no centro da discussão sobre o caráter nacional. Nesse capítulo, Ventura faz um contraste entre ele e outros intelectuais para demonstrar isso.

Silvio Romero caiu em contradição por aceitar as teorias sobre a inviabilidade da nação brasileira por causa da miscigenação. Essas teorias se baseavam na crença de que a miscigenação entre raças era negativa porque quando uma raça se misturava com outra ambas perdiam suas forças e suas características. Romero concordava com essas teorias, mas ao mesmo tempo considerou um “avanço” a abolição da escravatura em 1888, visto que muitos países já tinham abolido a escravidão dos negros. É nesse aspecto que entra o elemento contraditório: como a inserção dos negros na sociedade poderia ser vista como algo positivo por um pensador que entendia a mistura de raças como um fato negativo? Percebe-se que a matriz evolucionista está presente nessa análise contraditória. Se a inserção dos negros na sociedade e a mistura de raças era inevitável e a matriz evolucionista de origem eurocêntrica era inquestionável nesse período.

Enquanto alguns intelectuais insistiam das teorias racistas evolucionistas, outros foram a campo. Foi o caso de Euclides da Cunha com sua obra “Os Sertões”, onde ele põe abaixo as teorias sobre a “fraqueza” do sertanejo (com sua origem etnicamente indefinida) na batalha de Canudos. Contrariando todas as teorias de que mistura entre duas raças enfraqueciam ambas, Euclides expõe na sua etnografia literária como o sertanejo, miscigenado, resistiu frente à força do exército da época. Mas assim como nas teorias de Gobineau, há aqui um elemento de “invenção”: para que sua

teoria estivesse “correta” e de acordo com sua tese, não poderia nem deveria ter a presença de negros “puros” em Canudos. Não porque estes não tivessem força, essa não é a questão. O que Euclides tentava fazer em sua obra não é provar que raça branca ou negra tivessem tal força, mas provar que a mistura entre elas não era maléfica como se pensava, não iria enfraquecer nenhuma das duas. A força do sertanejo é o principal destaque de sua obra. E como tal, não poderia ter qualquer indivíduo que não fosse proveniente da mistura. No entanto, havia sim negros em Canudos. Só que este fato teve que ser ocultado para que sua teoria não estivesse “equivocada”.

Euclides da Cunha não só deu destaque ao sertanejo, mas também deu especial destaque ao espaço criado por ele. Voltando um pouco para Silvio Romero em oposição com outros intelectuais da época (como propõe Ventura em seu livro). Romero tinha pensamentos equivalentes em relação à raça, mas se diferenciava quando falava sobre espaço. Entrava em contradição com Araripe Junior, por exemplo. Este dizia que o espaço era fundamental para a interação e formação do nosso povo. De qualquer forma, ambos tinham suas teorias dominadas pelo patriotismo e pelo pessimismo.

A principal razão pela qual Euclides se tornou tão importante, segundo Regina Abreu, é de que ele esteve presente em Canudos. Pode-se dizer que ele foi o primeiro “antropólogo” a fazer um trabalho de campo. É interessante notar ainda que o muito do que se poder alegar de ser “inventado” sobre Canudos na ocasião se deve ao fato de esses teóricos não terem ido até lá, como Euclides: “Outros estudiosos se voltaram para o tema sem que tivessem presenciado a guerra, conhecido o Conselheiro ou mesmo a região” (Abreu, 1998, p.96).

Regina ainda cita a abordagem feita por Afonso Arinos para elucidar ainda mais essa questão. Podemos ver que esse afastamento em relação a Canudos produzia discursos díspares: “O enfoque literário de Afonso Arinos contrastava com a perspectiva dos analistas de guerra”. (Abreu, 1998, p. 97).

Pensando a identidade pelo viés étnico, além de Silvio Romero, outros autores compartilhavam da mesma perspectiva. Havia uma vertente na época que acreditava que o escritor para se tornar “legitimamente” brasileiro, deveria unir a estilo tropical, que englobava as condições naturais, e o ideal eurocêntrico de progresso. Naturalismo e evolucionismo deveriam ser conciliados para, enfim, se criar o estilo brasileiro de se fazer literatura. Esse

modo de fazer literatura nada mais era uma tentativa de explicar nossa cultura. No entanto, muitas vezes esses dois elementos entravam em contradição, como podemos na visão de Araripe Junior, na qual ele adotava esse estilo, exaltando nossa natureza, mas ao mesmo tempo, reclamava do clima tórrido, como sendo ele o elemento responsável pela degeneração da vida intelectual.

Assim como a natureza e a mestiçagem, o caráter foi um elemento inventado pelos intelectuais da época para legitimar essa busca por uma identidade nacional. Raça, natureza e caráter foram os elementos usados para inventar uma forma de pensamento na qual coubesse o positivismo e o evolucionismo de matriz europeia tida como “universal”. De forma indireta e talvez inconsciente, essa era a “missão”. Tornou-se o centro do projeto nacionalista, superando seu conflito com a ideia civilizatória. Mas no rastro dessas ideologias vinha o racismo. Francisco Adolfo de Varnhagen era um dos autores que acreditava, assim como Silvio Romero, no progresso em terras tropicais. Nada havia de nobre nisso. Como foi dito anteriormente, a ideia de progresso trazia o racismo, pois o progresso que pregava esses autores era o de que o cruzamento das três raças resultaria, “logicamente”, no progressivo branqueamento da população brasileira. Seria essa nossa única “salvação”. Hoje, no início do século XXI, temos pressupostos teóricos e científicos mais que suficientes pra colocar esse “logicamente” entre aspas, uma vez que essa teoria não tem nenhuma lógica. E, assim, percebemos que há nessa afirmação uma grande dose de invenção.

Joaquim Nabuco era outro autor que compartilhava das ideias evolucionistas. Ele considerava que a escravidão era uma “linha negra” que atravança os rumos de uma grande nação rumo ao progresso, ao auge do processo civilizatório. Além disso, concebe a arte “como expressão idealizada da sociedade branca e cosmopolita”, nas palavras de Roberto Ventura.

O Brasil apontava no final do século XIX como uma grande “promessa” de terra fértil para o processo civilizatório. O “problema” era a mistura das três raças: brancos, negros e indígenas. Por isso a necessidade de se inventar teorias de branqueamento, para que a matriz europeia não fosse perdida.

Como a questão étnica não poderia ser deixada de lado, a teoria para levar ao enbranquecimento da população teve um caminho. Primeiro,

consideraram que os negros eram inferiores em relação ao branco, mas eram superiores em relação ao indígena. No entanto, dentro dessa “etnologia historiográfica” havia subdivisões entre os brancos, na qual os portugueses eram considerados inferiores por terem se misturado e, por isso, sendo o português o povo que representa o branco europeu em terras brasileiras, o Brasil seria uma nação sem forma e sem possibilidades de avanço.

Todos os debates e todas as conclusões se referem, no fundo, no mesmo dilema: como implantar a civilização nesse meio inóspito para o europeu e no meio de um povo miscigenado originado em parte de um povo selvagem? O que está em jogo é o sucesso (ou não) do processo civilizatório. De qualquer forma, sob qualquer perspectiva, somos vistos e mostrados pelos críticos do início do século XX (e do início do século XXI também) como povo/sociedade/país mais híbrido de que se tem notícia no mundo. Mas será que somos mesmo ou inventamos essa noção pela obsessão que temos pela cultura e principalmente pela identidade? Parte dessa visão se dá pela influência de pensadores como o inglês Henry Thomas Buckle que atribui o “atraso” brasileiro pelo predomínio da natureza sobre o homem. Essa visão nos atribuiria uma identidade, negativa evidentemente, mas é uma forma de classificação. Parece que a preocupação dos intelectuais brasileiros da época se direcionou no sentido de conferir uma nova identidade à nossa nação, dessa vez positiva. Por isso tal obsessão pela identidade.

Silvio Romero não negava nossas “raízes” misturadas, não negava nossos selvagens, mas “tranquilizava” qualquer indivíduo que pensasse que seria o fim da nação, pois, segundo essa teoria, a miscigenação levaria ao progressivo branqueamento da população.

Na análise de Regina Abreu sobre a produção sobre Canudos, havia uma oposição entre interior e litoral. Portanto, uma das questões que são importantes é a do território. Euclides de Cunha em “Os Sertões” abordava a questão étnica, mas olhando também para a questão territorial, como demonstra a autora: “O isolamento foi valorizado por Euclides enquanto possibilidade de maior proximidade com a natureza tropical, *sui generis*, fonte autêntica da nacionalidade.” (Abreu, 1998, p. 108)

Regina completa esse raciocínio conectando nacionalidade, o que naquela época como foi visto era um fortemente ligado à questão étnica, com a localização geográfica dos sertanejos: “Para ele, o grande paradoxo

consistia em o sertão (fonte autêntica da nacionalidade) não haver sido incorporado ainda à nacionalidade” (Abreu,1998, p. 108). Concatenando os fatos, a autora conclui:

Toda essa enorme produção discursiva em torno de Canudos demonstrar que o país vivia em clima de inquietação com o trauma provocado pela guerra, procurando uma interpretação plausível para a sucessão de enganos que redundou na tragédia de Canudos. O país ansiava por conhecer a si próprio. (Abreu, 1998, p. 98)

A modernidade chegou com força nessa época, pegando carona na onda evolucionista baseada na civilização de origem europeia. A ideia é de que, não apenas teríamos que definir quem somos, mas também teríamos que produzir ideias e conceitos a respeito da nossa nação. Essa tarefa era atribuída aos intelectuais, claro.

É exatamente sob esse aspecto que podemos falar sobre a crítica que Silvio Romero faz a Machado de Assis. Ele dizia que o escritor era limitado, pois sua obra era baseada em dois estilos que já haviam sido “superados”: o romantismo e o estilo clássico. Machado era então ultrapassado porque não havia criado nada, nenhuma ideia. Sua obra não trazia nada de novo, não tinha nenhum elemento que pudesse enriquecer a evolução da nação brasileira. Da sua obra nada seria possível de aproveitar pelo fato de que nenhuma das questões levantadas na sua narrativa poderia se encaixar no nacionalismo crescente e tão importante na época.

Mas já entre esses pensadores da “geração de 1870” havia pensamentos contraditórios. José Veríssimo era um dos que acreditava que a o nacionalismo era limitador. Considerava que a obra de Machado de Assis não deveria ser vista por essa ótica e criticava o uso de fórmulas para análise de obras literárias. O que ele estava propondo era a ampliação das perspectivas. Já era a abertura de um caminho pelo qual o modernismo seguiu e Sérgio Buarque de Holanda também, como veremos mais adiante. Silvio Romero acreditava não só no nacionalismo, mas também no posicionamento político e na luta. Machado nunca se pôs em confronto, não debatia com os demais intelectuais e via com ironia as transformações políticas no fim do século XIX. Por isso tudo foi considerado por Romero um indivíduo apolítico.

Eu quis trazer Sérgio Buarque de Holanda para este trabalho porque ele foi um dos autores que, após o modernismo, inaugurou uma nova forma

de identidade brasileira que não era centrada nem no meio, nem na raça. Engloba ambos, mas não focava em nenhum deles. Para ele, o traço mais definitivo da nossa identidade seria através do caráter, e este era estabelecido, em parte, pelo “homem cordial”, que seria definido pelo apego aos sentimentos e pouco afeito à racionalidade eurocêntrica. Para justificar sua teoria, o autor faz uma análise de como o Estado brasileiro se relaciona com a população, com a vida cotidiana dos cidadãos que tem como entidade fundamental a família:

O Estado não é uma ampliação do círculo familiar e, ainda menos, uma integração de certos agrupamentos, de certas vontades particularistas, de que a família é o melhor exemplo. Não existe, entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição. (Holanda, 1976, p. 101)

A oposição da qual ele fala é entre o Estado, entidade máxima da ordem social, e os nossos desejos:

Um amor pronunciado pelas formas fixas e pelas leis genéricas que circunscrevem a realidade complexa e difícil dentro do âmbito dos nossos desejos, é dos aspectos mais constantes e significativos do caráter brasileiro. (Holanda, 1976, p. 117)

O Estado, elemento coercitivo do espírito brasileiro, estaria, portanto em oposição ao *modus operandi* dos cidadãos, dotados de criatividade e avessos a qualquer controle ou rigor, que seria o único meio pelo qual o Estado poderia ou saberia atuar sobre a vida social:

A rigidez, a impermeabilidade, a perfeita homogeneidade da legislação, parecem-nos constituir o único requisito obrigatório da boa ordem social. Não conhecemos outro recurso. (Holanda, 1976, p. 133)

Outro traço dessa oposição a esse rigor do Estado, Sérgio atribui ao personalismo, onde tudo se caracteriza e se baseia nas relações pessoais. Sua análise nesse ponto é ambígua, pois ao mesmo tempo em que ele atribui os aspectos positivos de emoção e afetividade, que seriam os traços presentes no homem cordial e que seriam a herança brasileira para a civilização no mundo, ele não deixa de ser progressista, no sentido evolutivo mesmo, ao alegar que:

Ninguém ignora, porém, que o aparente triunfo de um princípio jamais significou no Brasil – como no resto da América Latina – mais do que um triunfo de um personalismo sobre o outro. (Holanda, 1976, p. 138)

Não teríamos, portanto, “avançado” muito em termos de civilização. Essa visão, na minha interpretação, é bastante paradoxal. Contribuir com a emoção e o coração para “aquecer” o gélido modo de vida eurocêntrico, que gerou a impessoalidade do liberalismo, pode ser considerado um “avanço”. No entanto, na forma com que o autor aborda a questão, esse mesmo aspecto pesa negativamente na constituição da civilização brasileira.

A esse personalismo que define nossas relações pessoais e faz delas definidoras da constituição da nossa sociedade ele atribui traços da modernidade que distanciam o homem da vida em família, onde ele é uma pessoa, em oposição ao mundo cotidiano, onde ele não é “ninguém”, mas tem que trilhar algum caminho, construir relações e ambientes, para ser tornar “uma pessoa”, como é em casa, em família. Vejo traços aqui que desembocam na distinção entre “indivíduo” e “pessoa” que Roberto DaMatta faz em “Carnavais, Malandros e Heróis”. Mas esta é outra análise.

Voltando à questão de identidade, a cordialidade seria definidora não só para nós mesmo, mas internacionalmente, uma vez que seria reconhecida facilmente pelos estrangeiros, como ele propõe:

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial”. A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, como efeito, um traço definitivo do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. (Holanda, 1976, p. 106 – 107)

Regina Abreu em seu texto também foca nesses aspectos descritos sobre o homem cordial como importantes na análise de “Os Sertões”: “Os Sertões iam além em seu relato científico, incorporando também a emoção e a sensibilidade” (Abreu, 1998, p. 102).

Assim, nossos sentimentos, nosso coração e nossa afetividade seriam a fonte da aversão a qualquer ordem disciplinadora ao mesmo tempo em que seria fonte da nossa extrema generosidade, que marcam nosso caráter, nossa convivência, nosso modo de nos relacionar uns com os outros e nos definem enquanto povo.

É importante notar uma diferença entre os pensadores do final do século XIX e Sérgio Buarque de Holanda. Enquanto podemos considerar que havia um elemento de “invenção” nas teorias que pregavam a raça e o meio

como definidores da nossa identidade, o mesmo não se pode atribuir à obra de Sérgio. O elemento central de “Raízes do Brasil” é mais relativo à observação e análise do que inventivo. Enquanto as teorias anteriores eram mais literárias e compostas por certa “dramaticidade” (que pretendia contribuir para a ciência, é bem verdade), a análise de Sérgio Buarque de Holanda pode até conter elementos de dramaticidade, mas é muito mais antropológica e sociológica do que literária. Não por acaso, “Raízes do Brasil” foi uma das obras mais importantes daquele período e é até os dias de hoje. Bem como “Os Sertões” de Euclides da Cunha.

O ponto em comum está no fator progressista que acompanha ambos os discursos. Sérgio Buarque de Holanda dedica o último capítulo de “Raízes” para falar sobre a “Nossa Revolução”. Ele propõe que a revolução brasileira seja a da destituição dos poderes secularmente estabelecidos através do personalismo citado anteriormente. Seu intuito na conclusão da obra é elaborar teorias para a caminhada do Brasil rumo à civilização, pois essa seria nossa única “saída”. Dessa forma, ele agrega o pensamento eurocêntrico sem negar nossas características, pois elas seriam essenciais nessa caminhada:

Ostensivamente ou não, a ideia que de preferência formamos para o nosso prestígio no estrangeiro é a de um gigante cheio de bonomia superior para com todas as nações do mundo. (Holanda, 1976, p. 132)

Ainda sobre nosso espírito, ele diz:

A noção da bondade natural combina-se singularmente com o nosso já assinalado “cordialismo”. A tese de uma humanidade má por natureza e de um combate de todos contra todos há de parecer- nos, ao contrário, extremamente antipática e incômoda. (Holanda, 1976, p. 139)

Ele reconhece que há uma desordem intrínseca do povo brasileiro e que não podemos negar, pois assim estaríamos negando nossa própria natureza, nossa própria essência. Quando fala sobre a formação das cidades na América Espanhola, ele já havia usado esse raciocínio para designar a opressão da linha reta nas cidades, além é claro da explanação do Estado como elemento coercitivo. De qualquer forma, teríamos, na visão dele, uma desordem estritamente nossa. E para ele “o espírito não é força normativa”. A organização da sociedade deve ser um contorno. Podemos fazer esse paralelo, mais uma vez, à descrição e análise que ele faz da formação nas

cidades da América Portuguesa, que respeitaram o desenho da natureza e se alinharam a ela, e não lhe impondo a linha reta, como fizeram os espanhóis. Vemos, portanto, que a ideia da desordem em nós como algo prejudicial em certo ponto não é descartada, trazendo assim a obra para uma vertente mais evolucionista, mas com uma nova roupagem.

Voltando ao tema central desta dissertação, o que toda essa análise sobre a identidade nacional e o caráter brasileiro pode contribuir para ela? Acredito que desmembrando os mecanismos pelos quais teóricos de épocas distintas falaram, pensaram e escreveram sobre nossas características mais singulares, posso fazer o mesmo para destrinchar esse personagem Tim Maia, e criando mecanismos próprios posso desvendar e analisar ambiguidades, nuances e faces pouco conhecidas do artista, a fim de contribuir para elucidar um pouco mais sobre quem somos nós, os brasileiros. Assim como Regina Abreu em seu texto questiona “Que valores foram afirmados com a consagração de Os Sertões?”, eu pergunto: que valores Tim Maia deixou para os brasileiros no contexto do entendimento da música popular brasileira como expressão da nossa originalidade e cultura? De certa forma, os debates acerca da nossa identidade, enquanto povo, permanecem presentes.

A questão de identidade não passa apenas pela cor da pele, mas pela identificação e reconhecimento. Na Inglaterra, por exemplo, onde não há miscigenação como no Brasil, há identificação por parte dos brancos com negros vindos de outros lugares como Jamaica e países da África. No Brasil, o problema é diferente. Os negros não se veem como negros. Por não se verem assim e pelo mito da miscigenação, há a equivocada ideia de igualdade entre as três raças, como explicitou DaMatta em “A fábula das três raças”. Por isso a necessidade de afirmação. Tim Maia dizia:

Faço música de preto. E os pretos precisam se convencer de que chegaram ao mundo dos brancos acidentalmente, em navios negreiros. Olha só isso que chamam de movimento Black Rio: os negros não passam de xerox dos americanos, que, por sua vez, imitam os brancos. Não sabem que o negócio é voltar pra África. (Motta, 2007, p. 165)

Além de identidade, Tim reivindica inconscientemente suas “origens”. Daí sua preocupação em gravar, nesse momento do movimento Black Rio, a

música “Rodésia”²⁰ (atual Zimbábue), onde fala dos dramas do povo africano. Há ainda a música “Brother, Father, Sister and Mother”²¹, no álbum com seu nome lançado em 1987 onde ele tenta conscientizar os americanos para se ligarem nos problemas africanos.

Tim Maia não poupava ninguém, nem mesmo os veículos para os quais dava entrevista. Certa vez, em entrevista à Show Bizz dissera que a revista não passava de uma cópia da americana, assim como a Raça: “É uma cópia da Ebony americana, é aquele preto farofa, preto maquiado, é o Sidney Poitier com base, sabe como é, fica cinza.” (Motta, 2007, p. 358).

Trazendo novamente o livro “Hair History” para este trabalho, nota-se que a luta era por representação, uma vez que: *Light skin and straight hair still represented wealth, education, and access to the upper echelons of society* (Fraser, 2002, p.04).

Essa luta por representação se tornou uma luta política, como enfatiza Nancy Fraser (2002). Como vimos, muito negros se depreciavam a si mesmo, criando baixa autoestima, por conta da supremacia branca e ódio proveniente dos brancos com base nessa ideologia, conforme percebemos na citação: *As he once said, 'We hated our African characteristics. We hated our hair. We hated the shape of our nose, and the shape of our lips, the colour of our skin... this is how (Whites) imprisoned us.* (Fraser, 2002, p. 48).

A luta por igualdade em terras norte-americanas resultou em muitas ações e outras lutas ao redor do mundo. Foram como sementes plantadas nas mentes da juventude. Ayana D. Byrd e Lori L. Tharps dizem:

The seeds of resistance that were planted in the young men and women who listened to the teachings of nationalists such as Malcolm X or participated in the Freedom Rides and sit-ins of the Civil Rights movement were to take foot, eventually producing the leaders of the Black Power movement, leaders who demanded that Blacks redefine themselves visually in order to find true and total emancipation (Byrd & Tharps, 2002, p.49)

Assim, as “pessoas de cor” (colored people) se tornaram negros. E essa “nova” identidade pedia um novo visual e novo comportamento

20 “Em Guiné-Bissau/Não está legal/Muito menos na Rodésia/África do Sul/Pegue o sangue azul/Mande para as cucuias”.

21 “Truely options/yes the way/wake up Africa/now today”.

condizentes com tal identidade. E a partir disso, um novo conceito de beleza seria estabelecido:

A new way of defining beauty may seem an unlikely tenet for a revolutionary movement. But for Blacks in America, a new way of looking at themselves was as revolutionary as most anything could be (Byrd & Tharps, 2002, p.52).

Dessa forma, essa nova identidade revolucionária não poderia ser negada, como escreveu Gloria Wade-Gayles: “An activist with straight hair was a contradiction, a lie, a joke really” (Byrd & Tharps, 2002, p.58).

Na já citada “Fábula das três raças” podemos ver que há uma análise do tipo de interação que ocorreu no Brasil colônia, com viés étnico, pois é isso que se propõe o autor nesse momento, mas não apenas isso. A respeito da interação na época, ele traz outra perspectiva sobre como isto ocorreu: “A triangulação étnica tornou-se uma ideologia dominante, abrangente, capaz de permear a visão do povo, dos intelectuais, dos políticos e dos acadêmicos de esquerda e de direita, uns e outros gritando pela mestiçagem e se utilizando do 'branco', do 'negro' e do 'índio' como as unidades básicas através das quais se realiza a exploração ou a redenção das massas”. O Brasil foi estruturado como colônia de Portugal. Por isso, não foi o terreno propício para experiências sociais e política inovadoras. A sociedade portuguesa na época da colonização do Brasil era estratificada e hierarquizada. Por isso, o autor discorda da teoria de Gilberto Freyre em “Casa Grande & Senzala” que diz que a interação dos portugueses com os mouros foi determinante para a formação do caráter nacional de interação de forma aberta e igualitária com negros e índios. O caráter ambíguo da cultura brasileira, no que se refere ao racismo inclusive, se dá pelo de se evitar a todo custo o conflito do negro e do índio com o branco dominante. Esse cenário desenhou formas de interação, de relação entre as partes e de modos de proceder nas “brechas” de um sistema que se julga igualitário, mas que é profundamente hierarquizado. Essa hierarquização da sociedade brasileira permite intimidade entre escravos e senhores, pois estes não se sentem ameaçados, já que não há uma relação de igualdade.

O autor fala de uma sociedade patriarcal, com um “grande pai” (presidente da república, seja ele quem for), contrapõe carnaval e hierarquia de forma clara e fala sobre a opressão das massas, que correm riscos e nunca lucram. Tudo isso pra entender o dilema brasileiro, essa narrativa,

esse drama de um país onde mocinho e bandido podem mudar de posição a qualquer instante.

Nem todas as sociedades humanas tem o indivíduo como centro. É claro que todas tem o indivíduo no seu “conteúdo”, digamos, pois é a essência da existência humana. Mas o que DaMatta propõe é um mapeamento das sociedades que valorizam o indivíduo a ponto do surgimento das individualidades. Ele caracteriza a individualidade dentro do sistema dual brasileiro de outra forma. Ele cita o ditado “aos inimigos, a lei; aos amigos, tudo” para exemplificar como o sujeito individualista no Brasil tende a romper com a família, amigos e demais relações, fazendo com que ele fique de fato isolado. O sistema dual brasileiro constitui-se de estruturas e relações pessoais.

A renúncia seria o princípio básico da individualização, nesse sentido que ele propõe. O tempo é um sistema dominante no que se refere ao modo como a história vê os acontecimentos do mundo: um sucedendo o outro, um influenciando o outro. Tim Maia se recusava a “abaixar a cabeça” e não se submetia às regras com as quais não concordava. Porém, ele não foi um renunciante porque buscava sua autonomia dentro de um sistema sem renega-lo. Para validar essa afirmação Nelson Motta relata uma declaração de Tim:

“Ô Nelsonmotta, olha só esses seus amigos universitários”, Tim fazia um biquinho debochado para falar os nomes, “Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Edu Lobo, Francis Hime, tudo formado, diplomado, doutorado, mas ninguém tem os direitos sobre suas gravações, as gravadoras fazem o que querem com a obra deles, eles são roubados e não podem fazer nada, é tudo otário. Já eu, que sou o presidente da Vitória Régia Discos e da Seroma Edições Musicais – as únicas que pagam aos sábados, domingos e feriados depois das 21 horas –, sou dono de tudo o que gravo, posso vender, alugar, sublocar, faço o que quiser com meus discos.” “... e eu que sou doidão?” – com seu jeito louco, tinha certa autonomia. Sua personalidade subversiva criou independência artística. (Motta, 2007, p. 223)

Disse ainda no curta metragem “Tim Maia” dirigido por Flavio Tambellini em 1984: “O mundo só vai ficar legal depois que terminar o dinheiro. Porém, que não me falte nenhum enquanto não terminar”.

Como vivemos numa sociedade de direitos e deveres, mesmo com o elemento do desvio “à brasileira”, Tim sofreu com as consequências de seus atos. Seu hábito de não comparecer a muitos de seus shows e gravações,

por exemplo, lhe rendeu censura em programas de TV, multas de rescisão de contrato e demais cancelamentos, que a longo prazo fizeram com que ele enfrentasse graves problemas financeiros.

Erving Goffman traz reflexões importantes acerca do estigma. Ele diz que o estigma referia-se a um distúrbios físicos, ligados à deficiência física de fato, até um determinado momento. Hoje, no entanto, o estigma se tornou um dado simbólico, que permeia várias dimensões da vida social. Há uma ampla categorização das pessoas de acordo com os atributos que as identificam. A sociedade e as relações entre os indivíduos se dão através de regras e cada ambiente social tem determinados grupos ou categorias de indivíduos. A categorização estabelecida pelo estigma vem carregada de símbolos e valores. Quando passamos a considerar um determinado indivíduo de acordo com alguma característica negativa, estamos enquadrando esse indivíduo num determinado estigma, carregado de valores negativos, como “defeitos”, que passam a ser determinantes para identificá-lo. Goffman diz que se estabelece, dessa forma, a diferenciação entre identidade social virtual e identidade social real. O estigma, provocado por alguma característica indesejada, pode fazer com que o indivíduo queira esconder essa característica perante a sociedade. O autor diz que existem três tipos de estigma: as abominações do corpo, os estigmas de caráter individual e os da raça, nação e religião (identidade coletiva). O estigma surge então onde há normas e, portanto, onde há expectativas em relação ao cumprimento ou não delas. O autor diz ainda que:

Entre seus iguais, o indivíduo estigmatizado pode utilizar sua desvantagem como uma base para organizar sua vida, mas para consegui-lo deve-se resignar a viver num mundo incompleto (Goffman, 2004, p. 21).

Goffman fala ainda sobre a ascensão que uma pessoa com estigma pode alcançar, o que a eleva a um nível de representar outros indivíduos que carregam o mesmo estigma, passando assim esse indivíduo a representar uma categoria. Talvez tenha sido esse o caso de Simonal e Tim, que eram negros e ascenderam social e financeiramente. No que se refere à transmissão de informação, que é transformado em símbolo, Goffman diz:

No estudo do estigma, a informação mais relevante tem determinadas propriedades. E uma informação sobre um indivíduo, sobre suas características mais ou menos permanentes, em oposição a estados de espírito, sentimentos ou intenções que ele

poderia ter num certo momento. Essa informação, assim como o signo que a transmite, é reflexiva e corporificada, ou seja, é transmitida pela própria pessoa a quem se refere, através da expressão corporal na presença imediata daqueles que a recebem. Aqui, chamarei de "social" à informação que possui todas essas propriedades. Alguns signos que transmitem informação social podem ser acessíveis de forma freqüente e regular, e buscados e recebidos habitualmente; esses signos podem ser chamados de "símbolos" (Goffman, 2004, p.39).

Os símbolos criados pelo próprio indivíduo são resignificados e são esses símbolos que transmitem informação social.

Fazendo uma analogia com a questão da corporalidade, Goffman nos diz que as marcas físicas dizem algo. Como foi dito, ele fala especificamente de distúrbios e problemas físicos, como doenças e deficiências, que não era o caso de Tim Maia, obviamente. Mas se formos olhar esse elemento pela ótica da construção do corpo como signo, da invenção de um corpo social, há evidentemente um corpo aceitável em cada sociedade. Assim, um corpo como o de Tim, gordo e expansivo, seria pouco aceitável e, portanto, seria alvo de estigmatização.

O estigma é algo inerente à vida pública. O lado oposto é o da intimidade, que nada nos diz e onde o estigma não se manifesta, uma vez que ele é criado a partir do olhar do outro. E quando se cria o menosprezo em relação à pessoa estigmatizada, torna-se difícil ver esse indivíduo com outro olhar, sob outro aspecto.

Erving Goffman faz uma distinção entre pessoas desacreditadas e pessoas desacreditáveis. Quando uma pessoa passa de desacreditada para desacreditável, segundo ele, isso acontece por causa do estigma, que afasta os demais membros de uma sociedade daquela pessoa. Numa relação muito clara com a narrativa que uma produção biográfica nos traz, ele diz que "Em geral, então, a biografia ligada à identidade documentada pode colocar nítidas limitações à maneira que um indivíduo pode escolher para se apresentar" (Goffmann, 2004, p. 55).

Tim Maia vem sendo resgatado ao longo do tempo. Mas o quanto há de narrativa criada a partir de memórias com base no estigma que ele carregava no discurso criado sobre ele? Goffman nos diz que:

Quer a linha biográfica de um indivíduo esteja registrada nas mentes de seus amigos íntimos ou nos arquivos de pessoal de uma organização, e quer ele porte a documentação sobre sua identidade pessoal ou esta documentação esteja armazenada em arquivos, ele é uma entidade sobre a qual se pode estruturar uma história há um caderno a sua espera pronto para ser preenchido. Ele é, certamente, um objeto para biografia (Goffmann, 2004, p. 56).

Há ainda uma diferenciação entre identidade pessoal e identidade social. Essa diferença está em como a pessoa é vista por quem a conhece e como ela é vista através dos signos absorvidos pela sociedade. E se a pessoa estigmatizada consegue fama na sociedade em que vive e se ela adota um comportamento desviante, o que lhe causa um estigma negativo, não há dúvida de que essa negatização a respeito de seu comportamento se dá por uma necessidade de controle social. E esse controle social seria reflexo de uma preocupação com a ordem social. Os indivíduos estigmatizados e desviantes seriam a representação da negação dessa ordem, colocando esses indivíduos com outro estigma: os indivíduos de determinadas categorias seriam desprovidos de uma moralidade que ordene a sociedade, como exemplifica Goffman:

Se deve haver um campo de investigação chamado de "comportamento desviante" são os seus desviantes sociais, conforme aqui definidos, que deveriam, presumivelmente, constituir o seu cerne. As prostitutas, os viciados em drogas, os delinqüentes, os criminosos, os músicos de jazz, os boêmios, os ciganos, os parasitas, os vagabundos, os gigolôs, os artistas de show, os jogadores, os malandros das praias, os homossexuais, e o mendigo impenitente da cidade seriam incluídos. São essas as pessoas consideradas engajadas numa espécie de negação coletiva da ordem social. Elas são percebidas como incapazes de usar as oportunidades disponíveis para o progresso nos vários caminhos aprovados pela sociedade; mostram um desrespeito evidente por seus superiores; falta-lhes moralidade; elas representam de feitos nos esquemas motivacionais da sociedade. (Goffman, 2004, p. 121)

Nancy Fraser na obra "Redistribuição ou reconhecimento? Classe e status na sociedade contemporânea" (2002) leva a questão de reconhecimento, que foi mencionada anteriormente, para o campo político. No entanto, alguns pressupostos teóricos que ela aborda e que desembocam em determinadas ações políticas são interessantes de serem trazidas para esta dissertação.

Existe um movimento crescente por reivindicação por justiça social e políticas de reconhecimento, segundo a autora. Esse movimento é para atingir um convívio pacífico entre as diferenças. Por isso, essas reivindicações tendem a ser predominantes. Ela contrapõe políticas culturais de diferença da questão de igualdade socioeconômica. Assim cria-se a dualidade: política de classe ou políticas de identidade? Multiculturalismo ou democracia social? Mais uma vez a contradição aparece aqui representada pela dicotomia identitária.

Para ela, apesar da dualidade, para se atingir um quadro de justiça social, precisa haver ambos: redistribuição e também reconhecimento.

Para Fraser, “o reconhecimento é visto através da lente da identidade”. Talvez pelo fato de ela estar focada em desenvolver um debate que leve a justiça social, identidade aqui esteja sendo colocada como uma coisa só, única, imutável, conceito esse que só podemos aplicar no Brasil num universo segmentado. A “lente da identidade”, como ela coloca, pode ser o da identidade negra, o da identidade de classe, e assim por diante. Fraser trata essa questão sob a ótica hierarquizante:

... o que requer reconhecimento é a identidade cultural específica de cada grupo. O não-reconhecimento apropriado consiste na depreciação da tal identidade pela cultura dominante e o conseqüente dano para o sentido de self dos membros do grupo. (Fraser, 2002, p.9)

Ela fala de grupo, pois ela traz depois esse debate para o campo da política. Mas não é essa minha intenção, como disse. No entanto, cito esse texto porque suas colocações sobre questões relativas ao reconhecimento cultural muito interessantes. Fraser assume que lê o mundo através da lente hierarquização quando fala de status. Para a autora, o status é um valor cultural padrão de classe, hierarquizado, mas maleável.

Em minha concepção, ao invés, status representa uma ordem de subordinação intersubjetiva derivada de padrões institucionalizados de valor cultural que constituem alguns membros da sociedade como parceiros menos que plenos na interação. (Fraser, 2002, p. 12)

Nancy Fraser traz um dado que nos remete diretamente ao caso do Clube Renascença demonstrado no capítulo anterior. Ela nos diz que “Em nossa sociedade, então, a estrutura de classe já não reflete com exatidão a ordem de status, ainda que uma influencie a outra” (2002: 16). O esforço dos membros do Clube no sentido de uma elitização era uma busca por um status que apagasse o estigma do negro.

Para fazer a conexão da cor da pele com o status colocado por Fraser, mas saindo um pouco da questão do reconhecimento, trago para o debate as reflexões de Lévi-Strauss numa Conferência da UNESCO em Paris em 1971, exatamente a época em que a soul music chega no Brasil. Lévi-Strauss diz que “... a história do conceito de raça é também a história das contínuas desilusões sofridas em tal busca” (Strauss, 1971, p. 4).

Acredito que não seria adequado levantar questões sobre identidade negra ou de classes no Brasil se esses não fossem temas eleitos por vários teóricos e várias correntes de pensamento como sendo importantes. A autoridade etnográfica e posição do etnólogo segundo DaMatta e Gilberto Velho no capítulo anterior também entram aqui nessa observação de Lévi-Strauss:

A riqueza de uma cultura, ou do desenvolvimento de uma de suas fases, não existe como propriedade intrínseca: ela depende da posição em que se situe o observador, da quantidade e diversidade dos interesses que nela investiu. (Lévi-Strauss, 1971, p. 10).

Todos os movimentos de afirmação da identidade negra no ocidente surgiram após a Segunda Guerra Mundial. O autor fala sobre isso no contexto histórico, pois durante o século XIX e até metade do século XX de que forma a raça era um elemento que influenciava a cultura. Depois dessa época, passou-se a acreditar que a raça era um dos muitos elementos de uma cultura.

Lévi-Strauss argumenta que de uma cultura pra outra existem diferenças quanto à vestimenta, aos ornamentos e comportamentos, que podem ser comparados ou equivalentes às diferenças de raça. Na conclusão, ele finaliza com ar utópico: Acalentamos indubitavelmente o sonho de que a igualdade e a fraternidade reinem um dia entre os homens, sem que sua diversidade seja comprometida (Lévi-Strauss, 1971, p. 28).

Florestan Fernandes em “A integração do negro na sociedade de classes” leva a discussão para além da questão étnica. Sem negar que se trata de um debate sobre etnia, é claro, mas colocando mais um elemento que é a questão de classe no Brasil. Onde está o negro nessa sociedade?, ele se pergunta. Creio que esse seja um fato importante neste trabalho.

O diagnóstico que Florestan faz condiz com o que já vimos que se passava no Clube Renascença no Rio de Janeiro: uma tentativa de negar os traços “caraterísticos” do povo negro. Na publicação em “O Novo Horizonte” direcionada para o público negro há a seguinte afirmação: “Para seres bom negro, sê culto – o futuro na nossa raça o exige”. (Fernandes, 1978, p. 90). Trata-se da mesma tentativa de elitização e negação de si próprio implementada no Clube. O autor afirma que os que compartilhavam desse conceito acreditavam que o negro deveria “despertar” para se integrar à

sociedade, à ordem estabelecida.

Não havia condenação da sociedade branca. O que há, para Florestan, é a perpetuação de um padrão de castas ocultas pelo mito da democracia racial e da sociedade aberta. Portanto, a “ideologia negra” nada mais era do que uma reação à ideologia racial tradicionalista que se desenvolvia nos mesmo moldes. Ele colocava isso como um fator que tinha duas consequências, uma positiva e outra negativa. O fator positivo era que o negro absorvia valores de ordem legal, enquanto que o fator negativo é a repulsa que o povo negro pode desenvolver por si próprio. Florestan dia ainda que esse dinâmica cria um mecanismo aceito pelo status quo:

Sob todos os aspectos, estamos diante de contra-ideologia construída para minorar as frustrações psicossociais de uma categoria racial e, eventualmente, para auxiliá-la na luta direta pela modificação rápida do status quo. (Fernandes, 1978, p. 93 – 94).

As questões étnicas estão misturadas com as questões de classe. O preconceito manifesto por membros da sociedade também está igualmente misturado. Determinar um termina um e começa outro é uma tarefa das mais árduas, na qual muitos autores estão empenhados. Por mais que tentemos desvencilhar uma coisa da outra há um momento em que esse embaralhamento causa um problema epistemológico de difícil resolução. Florestan explica:

A seguinte pergunta é bastante esclarecedora: ‘Pergunto eu: por que é que existe esse mesquinho preconceito; é por causa da cor, ou por ser pobre e não andar decentemente trajado, ou ainda no caso mais sério será porque o negro não sabe portar-se com a devida polidez que esses lugares requerem?’. (Fernandes, 1978, p. 96).

Muito se questionava a razão do porque da abolição da escravatura, já que os negros não foram inseridos na sociedade. O que se falava é que tal medida serviu apenas para mostrar nossa aparente civilização. A conclusão que se chega é que o negro deveria se comportar como branco para atingir a tão falada igualdade e liberdade. A afirmação da identidade negra confundia-se com o sentido de democracia no Brasil, segundo o autor:

Essa conclusão impõe uma pergunta. Então, por que os movimentos sociais reivindicatórios não vingaram nem mesmo no ‘meio negro’? A resposta parece simples. A sociedade inclusiva não desaprovava os propósitos integracionistas da contra-ideologia racial elaborada pelos ‘negros’. Todavia, ela não se propunha de

modo idêntico os problemas da democratização da riqueza, dos níveis de vida e do poder, isto é, fazendo tabula rasa do sistema vigente de dominação racial. A ordem social competitiva abria-se diante do negro e do mulato; mas, de forma individualista e ultra-seletiva. (Fernandes, 1978, p. 114)

A abolição da escravidão não foi, portanto, suficiente para libertar o povo negro. “Tudo isso evidencia que ainda estávamos presos moralmente à concepção tradicionalista do mundo”, diz Florestan. Ainda dentro dessa lógica, o trabalho é compreendido como o único meio pelo qual o negro tem de redimir-se de seu passado e ascender para o modo de vida burguês. Esse inserção do negro da vida burguesa “branca” criou uma parede invisível que fez com que não fosse possível haver uma redefinição da imagem do negro na sociedade.

3.3 – Invenção

No livro de Hermano Vianna, “O mistério do samba”, ele aborda as questões em relação à construção da identidade brasileira, mas dá um passo além disso. Ele propõe uma reflexão acerca do dilema estabelecido em descobrir quem somos nós, brasileiros. Vianna fala sobre o samba do início do século XX no Rio de Janeiro como sendo considerada, pelos intelectuais da época, como o que havia de mais brasileiro. Foi nessa época que Sérgio Buarque do Hollanda e Gilberto Freyre escreviam suas obras com a temática do era ser brasileiro.

O Rio de Janeiro era a capital federal e servia como referência para todo o país. Gilberto Freyre, em visita à cidade nos anos 30, também foi “seduzido” pela cultura carioca e passou a reconhecer no povo carioca a identidade sambista “tipicamente” brasileira. Sua contribuição para a invenção da nossa identidade foi fundamental. Vianna explica:

Gilberto Freyre estabelece uma dualidade entre Brasil postiço e ridículo e Brasil oficial. O que difere um de outro é a postura de “mulatos a quererem ser helenos” e de “caboclos interessados em parecer europeus e norte-americanos” (Vianna, 1995, p.27)

Hermano Vianna reforça o papel e a importância da música popular na valorização do povo negro. No entanto, em relação ao status quo, ele questiona:

... podemos nos perguntar junto com Peter Fry, “por que no Brasil os produtores de

símbolos nacionais e da cultura de massa escolheram itens culturais produzidos originalmente por grupos dominados?” (Vianna, 1995, p.31)

Para o autor, é o músico popular quem faz a ponte com mundos artísticos distintos.

Freyre não apenas contribuiu para desvendar o Brasil como para inventá-lo. Ele foi o intelectual que abordou nossa miscigenação de forma mais interessante. Mas em que grau esse mito da miscigenação não foi, de certa forma, inventado? Era a “invenção da invenção”, pois para nos afirmarmos como os brasileiros deveríamos escapar dos tais modismos internacionais. Vianna justifica: “A mestiçagem seria a nossa única garantia de criar uma arte não-imitativa” (Vianna, 1995, p.68).

O discurso construído na ideia de que deveríamos encontrar nossa própria cultura e origem não era novo. Sobre as origens do povo brasileiro, Vianna cita Silvio Romero: “O brasileiro nasce quando começa a mestiçagem” (Vianna, 1995, p.70). Era como se houvesse uma lacuna na nossa identidade que precisaria ser preenchida. Ou inventada. O caráter heterogêneo e criativo “típicos” do povo brasileiro constituiria nossa cultura e definiria nossa identidade. Mas o autor questiona: “Existe ainda a possibilidade de um 'nós' brasileiro?” (Vianna, 1995, p.156).

Michel Foucault em “A verdade e as formas jurídicas” propõe também esse reflexo sobre a verdade e sua “história”. Para o autor, tudo tem uma história, uma vez que sempre é um discurso. Ele critica o que chama de “Marxismo acadêmico”, pois este consiste em impor as condições econômicas como determinantes para a consciência humana. Diante disso, ele mostra como as práticas sociais são os elementos que guiam essa reflexão.

Ele começa falando sobre como os conceitos de indivíduo dentro e fora das regras surgiram a partir do século XIX com o surgimento das práticas sociais de vigilância. É a história dos domínios de saber. O segundo ponto desse texto que ele considera são os aspectos linguísticos dos discursos.

Há dois ou três séculos, a filosofia ocidental postulava, explícita ou implicitamente, o sujeito como fundamento, como núcleo central de todo conhecimento, como aquilo em que e a partir de que a liberdade se revelava e a verdade podia explodir. Mas para o autor há duas histórias da verdade. A

primeira é uma espécie de história interna da verdade. Por outro lado, parece-me que existem, na sociedade, ou pelo menos, em nossas sociedades, vários outros lugares onde a verdade se forma, onde um certo número de regras de jogo são definidas.

Paul Veyne em “O inventário das diferenças” vai mais fundo ainda na questão da invenção. Veyne começa questionando se a História em si pode contar a ordem do tempo. Em parte, ele diz que não porque não existe explicação histórica. Em suma, para o autor, não existe fato. Existe apenas o conceito que o informa.

Ele questiona ainda: “Como narrar o devir?” (Veyne, 1983, p. 7). Veyne põe em cheque os discursos, abrindo assim o flanco para que se compreenda que são todos, de certa forma, inventados. Ele alega que a existência é individual, e o sentido da vida também o seria. Sendo assim, o autor alega que historiadores que acreditavam estudar fatos concretos, possuíam em si uma teoria, sem saber. Com essa afirmação, o autor cria uma problemática: quantas teorias temos sem saber? Como se consegue diagnosticar isso?

Se o sentido seria individual, como seria possível construir uma narrativa? Como inventar uma narrativa? Para ele, há um elemento unificador: (...)... só a constante individualiza, mesmo levando-se em conta seu caráter abstrato e geral” (Veyne, 1983, p.15).

Por mais contraditório que pareça, a repetição de certos elementos em trajetórias diferentes é justamente o que lhes confere singularidade: é o que coloca Tim Maia, Garrincha, Leila Diniz, Simonal (entre outros não citados) no mesmo patamar. Não os torna iguais, mas é capaz de mitificá-los. Isto é uma constante, uma prática constante:

A constante está no centro mesmo da prática histórica, já que a História explica, e o que faz cientificamente, sociologicamente; ora, o que é uma ciência, senão a determinação de constantes que permitem reconhecer a diversidade dos fenômenos? (Veyne, 1983, p. 16).

Ou seja, não existe História, mas sim uma prática histórica. É a ação dos eventos e o olhar sobre eles que determina que “virem” História. A prática história inventa uma narrativa, torna a pessoa que profere o discurso um narrador de uma história, em parte, inventada:

Um historiador não faz falarem os romanos, os tibetanos ou os nhambiquaras: ele fala em seu lugar, fala-nos deles, e conta-nos quais foram as realidades e as ideologias desses povos (Veyne, 1983, p.20-21).

O estudo de Patricia Coralis a cerca de biografias da atriz e cantora norte-americana Judy Garland, já mencionada anteriormente, traz esse debate para o plano mais concreto da invenção do discurso biográfico.

Ela demonstra em sua tese como a dramatização pública em torno da vida privada de Judy Garland, mostrando-a sempre como uma pessoa sofrida, mas com um extraordinário talento, tornou-a imortal.

Patricia diz que “A estrela da Indústria Cultural, maior do que qualquer coisa ou pessoa, é insuperável” (2008: 24). Assim, entende-se que e pessoa mitificada, no campo artístico, para ser mitificada, precisa ser reconhecida. E se ela foi reconhecida em vida, por mais desviante que ela tivesse sido, sob algum aspecto ela se enquadrou no sistema estabelecido. E, mesmo que ela venha a ser reconhecida apenas após a sua morte (não foi o caso de Garland nem de Tim Maia), a confecção de uma biografia é um indício de mitificação, pois trata-se de um produto cujo conteúdo expressa valores da e para a nossa sociedade.

Sendo a narrativa uma invenção baseada numa constante, certo elementos seriam iguais dentro dessas narrativas. Patricia explica:

A figura do herói seria caracterizada por um nascimento difícil, marcando o início de um caminho árduo; a capacidade de destacar-se, ainda na infância, através de realizações admiráveis e o espírito bélico, que atingiria seu ápice na idade adulta (Coralis, 2008, p. 42).

Ela diverge quanto ao desvio. Para ela, trata-se não de uma característica, mas também de um discurso: A existência de uma suposta “diferença” entre os artistas e as “pessoas comuns” também é muitas vezes utilizada como justificativa para o comportamento errático. (Coralis, 2008, p. 76)

Sendo assim, Patrícia conclui que todo herói da sociedade contemporânea é construído com base em um discurso.

4. Conclusão

Tim Maia faleceu em março de 1998. Hoje, 16 anos após a sua morte, tudo o que restou foi discurso. e o que havia então antes de sua partida? Podemos dizer também que tudo era discurso, ao passo que a imagem pública de uma pessoa se constrói através de uma narrativa que privilegia determinados aspectos, sempre em detrimentos de outros. Vimos nesse trabalho que Tim Maia era sempre visto como um indivíduo que transgredia as regras, que fazia o que queria e não se preocupava muito com as consequências das suas atitudes. Sua irreverência era sempre o fio condutor das narrativas sobre ele. Porque não importa se estamos falando sobre um especial para a televisão, uma reportagem em vídeo, reportagem escrita ou uma biografia: em qualquer formato de narrativa, escolhas são feitas, e parte do conteúdo se torna parte da narrativa e outra parte fica oculta ou se exclui.

O que vale pensar para esse caso é que a impressão que se tem é que o Brasil carece de heróis que consigam transcender, de ir além. Parece que no ideário que construímos sobre nós mesmos enquanto nação é que o herói ou o mito é alguém que transcende, porém, sem perder o vínculo com o *status quo*. Todos os ‘personagens’ citados nessa dissertação têm as mesmas características: tinham personalidade forte, um talento considerado extraordinário e que sofreram as consequências, como verdadeiros heróis. Esses traços são comuns a Tim Maia, Wilson Simonal, Leila Diniz, Garrincha. São eles, então, iguais? De modo algum! Eles fazem parte de um fenômeno da modernidade aonde se busca a singularidade através da eliminação da diferença. Todos esses foram ‘únicos’ e, assim, se tornam iguais através de suas singularidades.

Melhor dizendo: não são os personagens que são singulares, mas os discursos construídos sobre eles. Os personagens citados são todos plurais e não singulares. Mas a multiplicidade de características contidas em cada persona se esvazia quando a narrativa tem uma finalidade moral (e esta sempre o tem). Pois é impossível narrar sem dar um sentido moral.

Na narrativa clássica o herói passa por percalços, dificuldades e desafios para completar sua jornada. E seus erros têm consequências que visam construir a ideia de que tais erros jamais podem ser cometidos

novamente.

No caso do personagem Tim Maia não é exatamente isso que acontece. Na maioria das vezes, atitudes e comportamentos que poderiam ser interpretados como erros ou desvios, são muitas vezes colocados como constituintes da sua irreverência, sarcasmo e bom humor. Quase como um traço da sua personalidade.

Outro aspecto a destacar é o fato de todos terem sido transgressores, todos iam "contra o sistema", mas isso também se refere, na verdade, à forma de narrar, pois todos eles foram reconhecidos em vida e, assim, tiveram que se submeter à regras de sistemas complexos, em maior ou menor grau.

Se todos esses discursos são repetidos e reinventados, é porque eles representam algo e têm pertinência na nossa sociedade. Parafraseando o ditado popular, uma narrativa repetida mil vezes se torna verdade.

No entanto, como foi dito, esse trabalho não tem como intuito a busca de uma única verdade. Pois como diz Paul Veyne "é mais importante ter ideias do que conhecer verdades". Ou como disse Tim Maia no vídeo feito pelo programa Ensaio da TV Cultura em 1987: "toda época é uma coisa, mas é a mesma coisa, porque tudo é tudo e nada é nada".

5. Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. **O livro que abalou o Brasil: a consagração de Os Sertões na virada do século.** In.: O enigma de Os Sertões. Rocco/Funarte, Rio de Janeiro – RJ, 1998 (pág 94 – 112).

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter.** Ed. Itatiaia Limitada, Belo Horizonte, 1986.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** 9 edição, Ed. Bertrand Brasil S.A., Rio de Janeiro, 1993 (p. 131 – 165).

BECKER, Howard. **Outsiders – Estudos de sociologia do desvio.** Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

BOMENY, Helena. **Darcy Ribeiro – Sociologia de um indisciplinado** (Introdução – p. 17 – 31). Editora UFMG, Belo Horizonte – MG, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Bertrand Brasil, 7 edição (p. 75 – 132 e 255 – 299). Rio de Janeiro – RJ, 2004.

BYRD, Ayana D. & THARPS, Lori L. Hair History – **Untagling the roots of black hair in America.** First St. Martin's Griffin Edition: January 2002, New York, NY.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** Ubiraja Sobral – São Paulo - SP: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. **O poder do mito.** (org. Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés). São Paulo – SP, Palas Athena, 1990.

COELHO, Maria Claudia. **Antropologia das emoções.** FGV Editora – Coleção FGV de bolso – Série Sociedade e Cultura, 1 edição, Rio de Janeiro – RJ, 2010.

CORALIS, Patricia. **“Trago a vida aqui na voz”: Um estudo de caso sobre idolatria, mitificação e consumo de biografias.** Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, abril de 2008.

DAMATTA, Roberto. **A fábula das três raças.** In: Relativizando. Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 1978.

_____. **O poder mágico da música de carnaval (Decifrando Mamãe eu quero).** In: Conta de mentiroso – sete ensaios sobre antropologia

brasileira. (p. 59 – 89). Ed. Rocco Ltda., Rio de Janeiro, 1993.

_____. **Para uma antropologia da tradição brasileira (ou: a virtude está no meio)**. In: Conta de mentiroso – sete ensaios sobre antropologia brasileira. (p. 125 – 149). Ed. Rocco Ltda., Rio de Janeiro, 1993.

_____. **O ofício do Etnólogo, ou como Ter “Anthropological Blues”**. In: A Aventura Sociológica. (p. 23 – 35). Edson Oliveira Nunes (org.). Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1978.

_____. **A casa e a rua**. 5 edição, Ed Rocco, Rio de Janeiro, 1997.

_____. **Pedro Malasartes e os paradoxos da malandragem** – pag 251 – 301 Carnavais, Malandros e Heróis – DaMatta - 6 edição, Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 1997

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders** (Introdução: ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders – p. 19 – 50). Jorge Zahar Editor, 2000, Rio de Janeiro, RJ.

ELIAS, Norbert. **Do controle social ao autocontrole**. In.: O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização. Vol. II, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, RJ (p. 193 – 206).

_____. **Mozart – Sociologia de um gênio**. Jorge Zahar Editor. (org. - Michael Schröter; tradução: Sergio Goes de Paula). Revisão Técnica: Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro – RJ, 1994.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 2. vol., 3 edição. Ed. Ática, São Paulo, 1978.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. 2. Ed., NAU, Rio de Janeiro, 1999.

FRASER, Nancy. **Redistribuição ou reconhecimento? Classe e status na sociedade contemporânea**. In: Revista de Estudos Interdisciplinares, UERJ, Ano 4, N. 1. Rio de Janeiro, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. Copyright Fundação Gilberto Freyre, 2003 – Recife, Pernambuco – 51 edição, Global Editora, São Paulo, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. (partes I e II – p. 7 – 67). Ed. Guanabara, 1989, Rio de Janeiro.

GIACOMINI, Sonia Maria. **A alma da festa - Família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube**. Belo Horizonte, MG. Rio de Janeiro, IUPERJ, 2006.

GOFFMAN, Erving. **Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Edição digital: Tradução – Mathias Lambert, Data da digitalização – 2004, Data da publicação original – 1891 - 4 edição.

GOLDENBERG, Mirian. **Toda mulher é meio Leila Diniz**. BestBolso (p. 23 a 79). Rio de Janeiro – RJ, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**, 1936. Livraria José Olympio Editora, 10 edição, Rio de Janeiro - RJ, 1976.

JORGE, Seu. 100 maiores vozes da música brasileira. **Revista Rolling Stone** (edição brasileira) – n. 73 – outubro de 2012.

JUNIOR, Jorge Leite. **A pornografia ‘bizarra’ em três variações: a escatologia, o sexo com cigarros e o ‘abuso facial’**. In.: Prazeres dissidentes, Maria Elvira Diaz Benitez e por Carlos Eduardo Figari (org.). Garamond, Rio de Janeiro, 2009/CEPESC - Coleção Sexualidade, Gênero e Sociedade, Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos/CLAM. - Acessado em 02/10/13.

_____. **O que é um monstro?** ComCiência – Revista eletrônica de jornalismo científico – CNPQ. - Acessado dia 05/10/13 - <http://comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=29&id=340>

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: Antropologia e Sociedade**. Introdução e Cap. I, p. 13 – 26 e p. 27 – 54. Campinas, SP. Papius. 2007.

_____. **A Sociologia do corpo**. (Caps. I e V, p. 7 – 13 e p.62 – 76). Petrópolis, Editora Vozes, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A cor da pele influencia as ideias?**. Ed. Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo, 1971.

_____. **Mito e significado**. Edições 70 Ltda – Lisboa, Portugal (distribuído no Brasil - Livraria Martins Fontes – SP, Dezembro de 1985).

LOPES, José Sérgio Leite e MARESCA Sylvain. **A morte da alegria do povo – A etnografia de um funeral**. Disponível em:

http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_20/rbcs20_09.htm

MALINOWSKY, Bronislaw. **Um diário no sentido estrito do termo**. Record, Rio de Janeiro, 1997. (p.11 – 131).

MARQUES, Sueli Rosa. **A justiça divina e o mito da deficiência física**. Estudos, Goiânia, v. 34, n. 1/2, (p. 9-19), jan./fev. 2007. - Acessado em 02/10/13.

MAUSS, Marcel. **As técnicas corporais**. In.: Sociologia e Antropologia. São

- Paulo, SP, 1974. EPU/EDUSP, Vol. II, (p. 209 – 233).
- MOTTA, Nelson. **Vale tudo – o som e a fúria de Tim Maia**. Ed. Objetiva, Rio de Janeiro, 2007.
- RAGO, Margareth. **O corpo exótico, espetáculo da diferença**. Labrys, Études Féministes/ Estudos Feministas Janvier/Juin 2008 – Janeiro/Junho 2008. - Acessado dia 02/10/13.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social ; Ensaio sobre a origem das línguas ; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens ; Discurso sobre as ciências e as artes**. 2. ed. - Abril Cultural, São Paulo, SP, 1978.
- SILVA, Graciella Fabrício da. **“Calmos numa época de tempestade”: o sonho americano e o propósito nacional dos Estados Unidos**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho, 2011, p.2.
- SOARES, Luiz Eduardo. **O rigor da indisciplina**. Relume-Dumará. Rio de Janeiro – RJ, 1994.
- TURNER, Victor. **O processo ritual**. (tradução de Nancy Campi de Castro). Ed. Vozes Ltda., Petrópolis – RJ, 1974.
- VELHO, Gilberto. **Observando o Familiar**. (p. 36 – 46). In: A Aventura Sociológica. Edson Oliveira Nunes (org.). Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1978.
- _____. **Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas**. Jorge Zahar Editor, 2 edição, Rio de Janeiro, RJ, 1999.
- _____. **O estudo do comportamento desviante: a contribuição da antropologia social**. In: Desvio e Divergência – uma crítica da patologia social. Gilberto Velho (org.). (p. 7 – 28), 4. edição. Zahar Editores S.A., Rio de Janeiro, 1981.
- VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical**. Companhia das Letras, São Paulo – SP, 1991.
- VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. 6. Ed., Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1989.
- VEYNE, Paul. **O inventário das diferenças – história e sociologia**. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1983.
- VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Jorge Zahar Editora, Rio de Janeiro, 1995.
- WHITE, Hayden. **O valor da narrativa na representação da realidade**. Caderno de Letras da UFF. n. 3, 1990 (tradução e apresentação de José Luís

Jobim).

Filmes:

Policarpo Quaresma, Herói do Brasil

Direção: Paulo Thiago

Distribuição: Riofilme e Severiano Ribeiro Distribuidora

Ano: 1998

Gênero: ficção

Filme completo: <https://www.youtube.com/watch?v=2ZyL1o0KM9E>

Fonte: www.imdb.com (acessado em 30/03/2014)

Garrincha – Alegria do povo

Direção: Joaquim Pedro de Andrade

Distribuição: Mondo Films

Ano: 1963

Gênero: documentário

Filme completo: <https://www.youtube.com/watch?v=gycn9hkXRCA>

Fonte: www.imdb.com (acessado em 30/03/2014)

Simonal – Ninguém sabe o duro que dei

Direção: Micael Langer, Calvito Leal, Cláudio Manoel

Distribuição: Moviemobz Rain

Ano: 2009

Gênero: documentário

Filme completo: https://www.youtube.com/watch?v=wSS2_gi0tuY

Fonte: www.imdb.com (acessado em 30/03/2014)

Vídeos:

Programa Sem Censura - TVE - 13/02/1997

Parte 1: http://www.youtube.com/watch?v=j5pW-KAt_F0

Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=bTabQeNNNuw>

(Acessado em 20/01/2014)

Parte 1: <http://www.youtube.com/watch?v=7G5X-1AdaCw>

Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=k1rfAWVkkKU>

Parte 3: <http://www.youtube.com/watch?v=e9-49F1bQM>

(Acessado em 20/01/2014)

Tim Maia - Multishow (completo)

<http://www.youtube.com/watch?v=ZVvAwvmnrzE>

(Acessado em 20/01/2014)

Juca Kfourri entrevista Tim Maia - CNT - 1997

Parte 1: <http://www.youtube.com/watch?v=Ba-wAYlvTq0>

Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=R4nvLVaeJkc>

Parte 3: <http://www.youtube.com/watch?v=cdLF0ImKpaA>

(Acessado em 20/01/2014)

Bem Brasil - Tim Maia

http://www.youtube.com/watch?v=kX-3v_wK-Dc

(acessado em 20/01/2014)

Tim Maia – Curta-metragem / Sonoro / Documentário

35mm, COR, 15min, 400m, 24q

Direção: Tambellini, Flávio R.

<http://www.youtube.com/watch?v=EikmfDaCJEM>

(Acessado em 20/01/2014)

Ensaio - Tim Maia - TV Cultura - 1987

<http://www.youtube.com/watch?v=87FNMfTGSmA>

(Acessado em 20/01/2014)

Mixto Quente - TV Globo - 1986

<http://www.youtube.com/watch?v=M9xIbS9-U38>

(Acessado em 20/01/2014)

Por toda a minha vida – TV Globo - 14/12/2007

<http://www.youtube.com/watch?v=dMykHOO-hXU>

(Acessado em 20/01/2014)

Programa do Chacrinha – TV Globo - Fevereiro de 1988

<http://www.youtube.com/watch?v=qTqEyNd-Hms>

(Acessado em 20/01/2014)