

***O Grande Circo Místico* na imprensa: crítica e recepção sobre a obra de Edu Lobo e Chico Buarque**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: SA-4. Música Popular

Luís Felipe Finelli
Universidade Federal de Minas Gerais
luis.felipe.finelli@gmail.com

Edite Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais
editerocha@ufmg.br

Resumo. A obra *O Grande Circo Místico* é um balé e disco de 1983, idealizado por Naum Alves de Souza e cujas obras foram criadas por Edu Lobo e Chico Buarque. Ele se baseia num poema do escritor modernista Jorge de Lima de 1938. Este artigo tem por objetivo apresentar um levantamento e analisar informações a respeito do contexto hemerográfico desta obra, bem como da sua recepção por parte da crítica e do público, especialmente no período de seu lançamento, na década de 1980. Para tal, foi feita uma busca na hemeroteca digital com o termo “grande circo místico”, procurando por periódicos brasileiros entre os anos de 1980 e 1989. Num primeiro momento, o material coletado foi categorizado e analisado por tipo de abordagem. Depois, analisou-se o conteúdo desses periódicos, com o objetivo de compor um panorama a respeito da divulgação, recepção e crítica, tanto do espetáculo quanto da música. Ambos, balé e disco de *O Grande Circo Místico*, foram sucesso de público em todo o Brasil e em Portugal, e recebeu críticas favoráveis na maior parte das vezes. Essa análise parcial revelou que a obra foi uma tentativa de socialização do balé por meio da música popular, e que esse caráter ambivalente permitiu que a trilha sonora fosse lançada como disco de MPB.

Palavras-chave. Balé Grande Circo Místico, música brasileira urbana, Chico Buarque de Hollanda, Trilha sonora, Crítica hemerográfica.

***O Grande Circo Místico* in the Press, Critique and Acceptance of Edu Lobo and Chico Buarque’s Work**

Abstract. "The work "O Grande Circo Místico" is a ballet and album from 1983, conceived by Naum Alves de Souza and with compositions created by Edu Lobo and Chico Buarque. It is based on a poem by the modernist writer Jorge de Lima from 1938. This article aims to provide an overview and analyze information about the newspaper context of this work, as well as its reception by critics and the public, especially during its release in the 1980s. To do so, a search was conducted in the digital newspaper archive using the term "O Grande Circo Místico," looking for Brazilian periodicals between 1980 and 1989. Initially, the collected material was categorized and analyzed by type of coverage. Then, the content of these newspapers was analyzed to provide an overview of the publicity, reception, and critique of both the performance and the music. Both the ballet and the album of "O Grande Circo Místico" were successful with the public throughout Brazil and Portugal and received favorable reviews most of the time. This partial analysis revealed that the work was an attempt to popularize ballet through popular

music, and this ambivalent character allowed the soundtrack to be released as an MPB (Brazilian Popular Music) album."

Keywords. Grande Circo Místico, Edu Lobo, Chico Buarque de Hollanda, Soundtrack, Press Critique.

Introdução e contexto

O Grande Circo Místico é originalmente um poema do escritor alagoano Jorge de Lima (1893-1953) escrito em seu livro *A Túnica Inconsútil* de 1938, poema modernista de inspiração místico/teológica, que narra a história de uma família austríaca que há muitas gerações trabalha no circo, a família Knieps. Décadas depois, entre 1982 e 1983, o diretor e dramaturgo Naum Alves de Souza (1942-2016) idealizou um espetáculo de dança no qual esse poema seria representado cenicamente, e convidou os compositores Edu Lobo (1943) e Chico Buarque (1944) para a composição da trilha sonora.

No ano anterior, em 1981, Edu Lobo já havia trabalhado num outro balé com Naum Alves de Souza e com a mesma companhia de dança, o Balé Teatro Guaíra de Curitiba/PR. O espetáculo foi montado a partir de um álbum já concluído e gravado pelo compositor, intitulado *Jogos de Dança*, uma espécie de suíte instrumental dividida em seis movimentos. No caso do *Grande Circo Místico*, foi pensado um formato mais híbrido para a trilha sonora, se utilizando tanto de canções quanto de temas instrumentais. Edu Lobo compôs as músicas, Chico Buarque escreveu as letras, os arranjos e orquestrações ficaram a cargo do maestro Chiquinho de Moraes (1937-2023), e as canções foram interpretadas pelas vozes de consagrados nomes da MPB como Milton Nascimento (1942), Gilberto Gil (1942), Tim Maia (1942), Gal Costa (1945-2022), Simone (1949), Jane Duboc (1950), Zizi Possi (1956), em que os próprios compositores cantam juntos em uma das faixas (*Na carreira*).

O espetáculo estreou no dia 17 de março de 1983 no Teatro Guaíra em Curitiba/PR, e depois teve apresentações em inúmeros outros locais do Brasil e Portugal. No mesmo ano, a trilha sonora de *O Grande Circo Místico* foi transformada em um disco de MPB, disco esse que com o passar dos anos adquiriu considerável autonomia em relação ao balé.

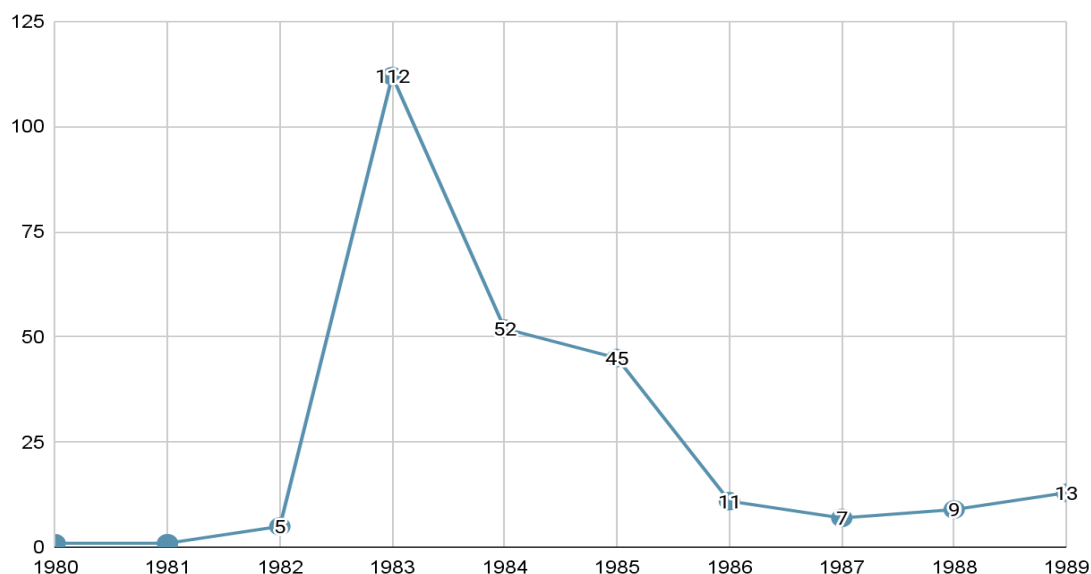
Feito esse breve panorama, se coloca como objetivo neste trabalho fazer um levantamento hemerográfico e analisar o contexto da recepção desta obra, particularmente nos meios da crítica musical, no período de seu lançamento, na década de 1980. No levantamento documental hemerográfico, a busca foi realizada a partir dos periódicos disponíveis sem estabelecer parâmetros de seleção inicial. Assim mediante os resultados, foram considerados

qualquer informação sobre o termo “Grande Circo Místico”, com uma restrição temporal entre 1980 e 1989. Não se pretende com isso, obviamente, esgotar toda e qualquer informação a respeito da recepção deste espetáculo/disco na mídia ou na imprensa, pois para tal, seria necessário ampliar muito as ferramentas e os possíveis locais de busca, o que incluiria, por exemplo: arquivos de emissoras de televisão em muitos estados do Brasil, periódicos que não constam na hemeroteca digital, periódicos oriundos de Portugal e até uma ampliação do recorte temporal para além da década de 1980. Uma pesquisa exaustiva dessa forma se mostrou inviável, mas em contrapartida, acredita-se que com essa amostragem coletada através da hemeroteca, já será possível estabelecer um bom panorama a respeito do tema proposto, visto que a quantidade de material coletado e a diversidade geográfica dos periódicos é considerável.

Dados hemerográficos e metodologia

No levantamento hemerográfico realizado sobre o termo “Grande Circo Místico”, foram identificados nos 197 acervos disponíveis, um conjunto de 24 periódicos, em um resultado de 258 ocorrências entre 1980 e 1989. A maior parte destas ocorrências se concentram no ano da estreia do balé e do lançamento do disco, 1983, como se pode verificar no gráfico abaixo (gráfico 1), pelos dados comparativos ao longo da década de 1980.

Gráfico 1 - ocorrência do termo “Grande Circo Místico” entre 1980 e 1989



As ocorrências foram encontradas em periódicos de 10 estados diferentes do Brasil, com predominância para Rio de Janeiro, Paraná, São Paulo e Distrito Federal. Numa perspectiva percentual dos periódicos encontrados por regiões, o quadro demonstra que 48% foram localizados na região sudeste, 30% na região Sul, 13% no Nordeste, seguido do Norte com 9% e região Centro-oeste com 4% (tabela 1).

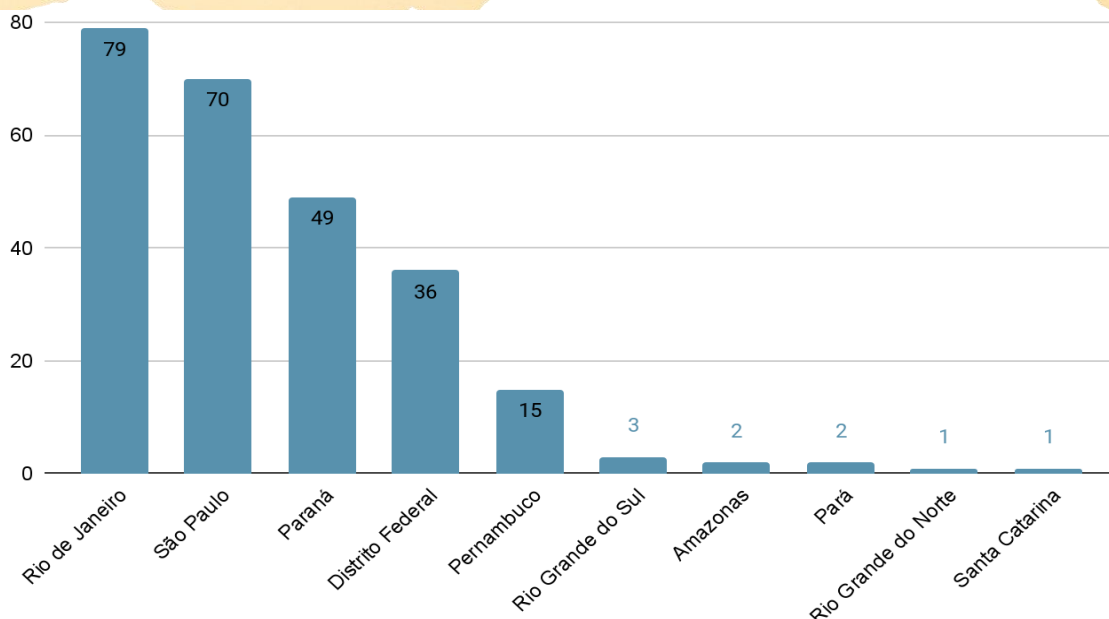
Tabela 1 - Títulos dos periódicos encontrados em cada estado

Rio de Janeiro (9)	Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, Jornal do Commercio, Manchete, O Fluminense, A Luta Democrática, Jornal dos Sports, O Pasquim.
São Paulo (2)	A Tribuna, Cidade de Santos.
Paraná (4)	Correio de Notícias, Diário da Tarde, Diário do Paraná, Nicolau.
Distrito Federal (1)	Correio Braziliense.
Pernambuco (2)	Diário de Pernambuco, Diário da Manhã.
Rio Grande do Sul. (1)	O Pioneiro.
Amazonas (1)	Jornal do Commercio.
Pará (1)	O Liberal, Diário do Pará.
Rio Grande do Norte (1)	O Poti.
Santa Catarina (1)	Correio do Norte.

De um outro ponto de vista, o número de ocorrências do termo “grande circo místico” por Estado indicam outros dados, em função da quantidade de apresentações do balé e divulgação naquela região¹ (gráfico 2).

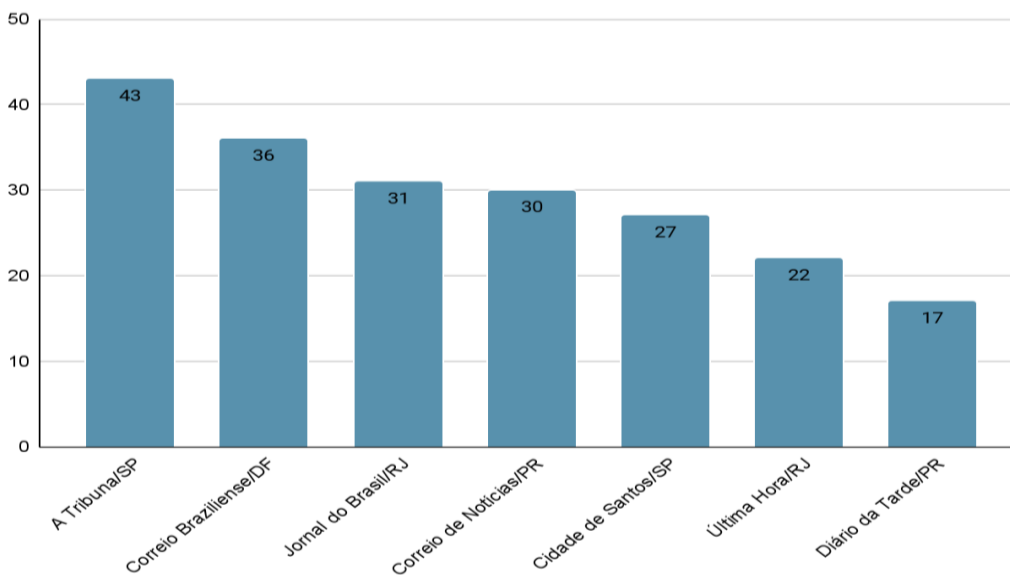
¹ Neste trabalho não será analisado o quantitativo de ocorrências com a quantidade de apresentações do espetáculo, o que levaria a considerar variáveis como: periódicos de um determinado Estado que não constam no catálogo da hemeroteca digital, matérias que tratam do *Grande Circo Místico* sem referência ao balé, e repetição de anúncios do espetáculo em um mesmo periódico.

Gráfico 2 - Ocorrências do termo “grande circo místico” por estado



Se considerarmos num viés de ocorrências por periódico, os dados revelam um destaque maior para os jornais *A Tribuna* (SP), o *Correio Braziliense* (DF), *Jornal do Brasil* (RJ) e *Correio de Notícias* (PR) (ver gráfico 3).

Gráfico 3 - Periódicos com mais ocorrências do termo “grande circo místico”

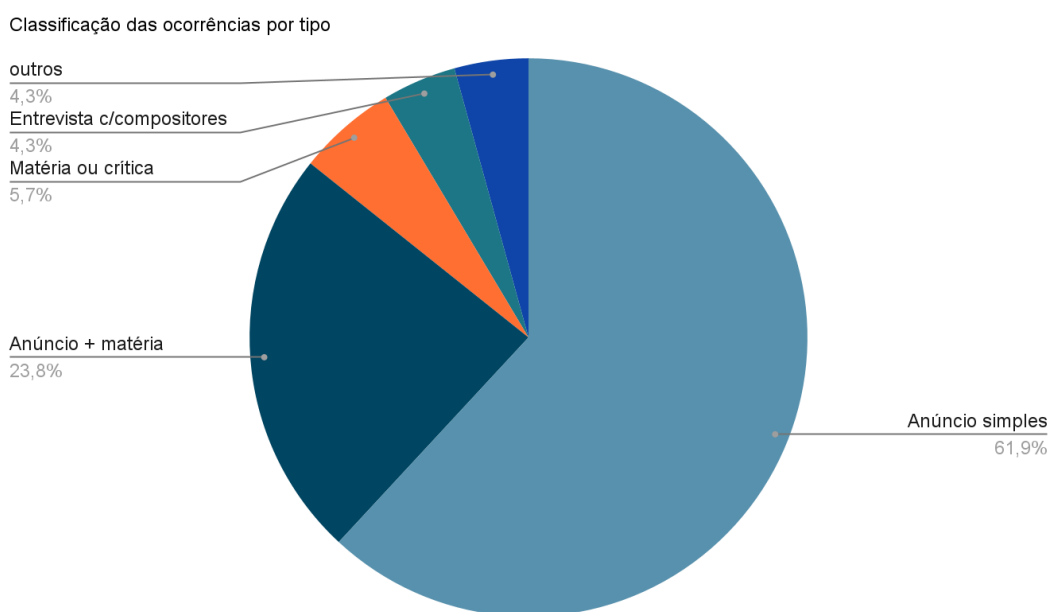


Após esse levantamento de informações mais quantitativas, foi realizada uma análise preliminar dos dados hemerográficos coletados, com a finalidade de classificar por tipo de

assunto. Essa análise demonstrou alguns problemas de classificação devido ao formato heterogêneo de muitas matérias. O conteúdo da maior parte delas tratava de anúncios da apresentação do espetáculo (quase 90%), enquanto parte são descrições simples de divulgação – apenas com a data, o local da apresentação e um breve comentário sobre o balé e os compositores –, outras acoplam textos bem mais extensos e detalhados, que podem ou não conter crítica. Nestes se inclui também comentários a respeito do disco ou das músicas, sem estabelecer uma relação direta com o balé, e em escassos exemplos, o termo “grande circo místico” aparece citado de maneira muito tangencial, como foi o caso da coluna crítica de Francisco Teixeira Rienzi, na qual o assunto em questão é o cantor e compositor Tim Maia e o conceito de negritude e *swing*, e a citação do termo resvala no *Grande Circo Místico* apenas porque Tim Maia foi o intérprete de uma das canções do disco (*A Bela e a Fera*), e Rienzi elogia sua performance vocal (RIENZI, A TRIBUNA-SP, 09/06/1983, ed. 76, p. 21).

Na sequência de classificar o material a partir do tipo de assunto, mesmo levando em consideração essa margem de imprecisão e ambivalência, os critérios adotados levaram a cinco categorias de conteúdo: 1) anúncio simples do espetáculo (61,9%), 2) anúncio do espetáculo + matéria (23,8%), 3) crítica ou matéria sobre o espetáculo ou sobre o disco mas sem anúncio (5,7%), 4) entrevista com um dos compositores (4,3%), e com o mesmo valor percentual, 5) as ocorrências onde o termo pesquisado foi citado de maneira muito desconexa ou tangencial, incluindo na categoria de “outros” (ver Gráfico 4).

Gráfico 4 - Classificação dos periódicos por tipo de assunto



Terminada esta seção mais metodológica e relacionada ao processo de coleta e classificação dos dados hemerográficos, parte-se agora para uma segunda etapa, a análise do conteúdo das ocorrências. Reiterando o critério de amostragem, optou-se então por selecionar algumas matérias que pudessem apresentar pontos de vista diversos e que permitissem ter uma noção panorâmica da maneira como a obra foi divulgada e recebida durante a década de 1980.

Espetáculo total: Balé ou musical?

A natureza da obra *O Grande Circo Místico* é multifacetada e permeada por ambiguidades, dado que a maneira como o próprio balé e sua música se relacionam desde o começo do projeto já evidencia isso. Segundo a coluna da *Tribuna-SP* “Edu, Chico e outros astros em LP”, mesmo antes da estreia do espetáculo, a trilha sonora, que já estava gravada, foi lançada como um disco mais ou menos convencional de MPB pelo selo *Som Livre*. O plano era lançá-lo ainda em novembro de 1982 em duas etapas²: primeiro, um álbum simples, contendo apenas as canções com participações especiais de convidados (Milton Nascimento, Zizi Possi, Gilberto Gil *etc.*), o que incluía basicamente todas as canções do disco, com exceção da última faixa (*Na Carreira*), que é cantada pelos próprios compositores Edu e Chico. Na segunda etapa seria lançado um álbum duplo com a trilha sonora do balé na íntegra, tanto as canções quanto as faixas instrumentais (A TRIBUNA-SP, 07/11/1982, ed. 227, p. 25).

No contexto de uma indústria cultural, uma companhia de balé clássico, por mais relevante e respeitada que fosse, não conseguiria despertar o mesmo nível de interesse e de engajamento que a música popular geraria; especialmente se tratando do Brasil, país no qual a mesma evidencia hegemonia em relação a outras formas de expressão artística. Os nomes de Edu Lobo e Chico Buarque estampados na capa de um disco ou num anúncio de apresentação de dança, criava um impacto de projeção social que provavelmente visava uma popularização do balé. Com as participações de Milton Nascimento, Gal Costa, Gilberto Gil, Tim Maia, Zizi Possi, Jane Duboc e Simone, esse impacto seria ampliado e mais evidente como uma das estratégias mercadológicas. Não parece haver nada de ingênuo na escolha da gravadora em

² Aparentemente esse lançamento atrasou, fontes como o próprio encarte do disco e o site oficial de Edu Lobo indicam que o disco acabou sendo lançado mesmo em 1983.

lançar a trilha sonora como um disco independente do balé. Provavelmente previam um forte potencial comercial nesse álbum e fizeram questão de estampar todos esses nomes na capa, como é possível observar na ótica de uma análise iconográfica (figura 1). Da mesma forma, a escolha da companhia de dança, que optou por uma trilha sonora que mesclasse temas instrumentais com canções era uma opção inovadora no contexto. Se considerarmos a parceria anterior entre o Balé Guaíra e Edu Lobo, o *Jogos de Dança*, de 1981, apesar de bem recebido pela crítica, não chegou perto do sucesso do *Grande Circo Místico*. Naquela ocasião o único nome atrativo era Edu Lobo, que já havia se afastado do *show business* há alguns anos, e a música do espetáculo, além de não ter canções, tinha um aspecto mais experimental em termos de sonoridade e forma.

Figura 1 - Capa do disco com indicação dos compositores e intérpretes em destaque



Fonte: <https://www.discogs.com>

Em uma matéria para o *Correio de Notícias* do Paraná de 1987, Valéria M. Palombo demonstra como essa relação de hibridismo entre balé clássico e música popular foi comercialmente vantajosa para ambas as partes:

A partir do Grande Circo Místico, de trilha sonora totalmente popular, que contou com compositores do calibre de Chico Buarque, Edu Lobo, Milton Nascimento e Tim Maia, a dança do Guaíra conseguiu atingir aquela fatia do público que até então, considerava o balé como arte das elites, o que lhe valeu o recorde a nível de Brasil, com 120 apresentações. Em Lisboa, com o mesmo “Circo Místico”, o Guaíra ficou lisonjeado por saber que havia esgotado, com um mês de antecedência, a bilheteria das seis mil cadeiras do Coliseu dos Recreios, para as suas cinco apresentações, a música de Chico Buarque ajudou muito (PALOMBO, C. NOTÍCIAS-PR, 13/03/1987, ed.1718 p. 23).

O projeto foi entendido pela crítica como uma tentativa de maior acessibilidade do balé através da música popular, e talvez como o caminho mais consistente para a continuidade do teatro musicado no país. Em depoimento ao *Jornal do Brasil* (1983), o maitre e coreógrafo do Balé Guaíra, Carlos Trincadeiras (1937-1993), comenta que “o espetáculo poderá romper em parte a distância entre o público e o balé, o brasileiro é muito ligado ao circo, e isso facilitará o entendimento” (BOLOGNESE, J. BRASIL-RJ, 21/03/1983, ed.343, p. 23).

Esse encontro entre música popular e artes cênicas não é inédito no Brasil. Segundo o historiador José Ramos Tinhorão em seu livro *História social da música popular brasileira* (1998), apresenta referências desde o final do século XIX em que os compositores populares disputavam espaço para colocar suas composições no chamado “teatro de variedades”, o que incluía vários gêneros musicados como operetas, burletas e revistas. Mesmo com o advento da indústria fonográfica no século XX, esse tipo de trabalho não recuou, antes pelo contrário, ao conseguir colocar uma música em alguma peça teatral de sucesso, os compositores aumentavam suas chances da mesma ser tocada na rádio e ser difundida nacionalmente (TINHORÃO, 1998).

A contrapartida no caso do balé *Circo Místico*, aparentemente, foi bastante vantajosa também para os seus compositores, especialmente no caso de Edu Lobo, compositor que havia conseguido uma carreira meteórica na MPB durante os anos 1960, sendo premiado vencedor em dois festivais da canção e atingindo enorme sucesso comercial, mas que se retirou do *show business* voluntariamente, por não se adaptar com a fama e a vida de cantor de palco. Provavelmente previu sua autonomia artística sendo colocada nas mãos da indústria fonográfica e preferiu buscar outras alternativas musicais. Em depoimento ao seu biógrafo Eric Nepomuceno, Edu lobo diz:

É bom saber como a fama é, e pular fora quando ainda há tempo. Porque quando você assume um compromisso com a fama, tem que

se comprometer com todas as suas ramificações. Tem de acompanhar de perto o que está tocando no rádio, o que está vendendo, e vai acabar compondo, não pensando na sua música, mas no que vende. Vai compor para o mercado. Você vai ter de se transformar, para não perder o tamanho da fama conquistada, e essa fama acaba sendo seu maior compromisso. A única saída será deixar de ser você para virar aquele produto da fama. Eu jamais quis isso. Sempre quis e continuo querendo ser dono do meu trabalho, do que faço, e fazer o que gosto... (Edu Lobo *apud* NEPOMUCENO, 2014, p.128).

Edu Lobo manteve com certa regularidade a sua produção de discos mais convencionais, apesar de não esconder suas críticas à hostilidade do mercado fonográfico, e provavelmente encontrou na produção de trilhas sonoras um ambiente de trabalho mais receptivo à liberdade criativa e ao mesmo tempo rentável. Em matéria para o *Jornal do Brasil* (1988), o jornalista Tárík de Souza comenta que:

Uma parte quase subterrânea da MPB flui através das trilhas sonoras para cinema, teatro e balé. A produção sob encomenda (“com tranquilidade nos prazos e descompromisso com as cobranças do *hit parede*”) é a autópsia preferida pelo discreto Edu Lobo, um autor de mega sucessos dos anos 60 (*Ponteio, Arrastão, Upa Neguinho!*) que dispensou, antes mesmo da decadência da fórmula, a ruidosa trama dos festivais competitivos. Em parceria com outro adepto do gênero, o Chico Buarque de várias versões” (SOUZA, J. BRASIL, 25/07/1988, ed.108, p.32).

Em entrevista concedida ao canal *Aventura de Ler*, em um vídeo intitulado “Narrativas”, Edu Lobo comenta que seu sonho de trabalhar com trilhas sonoras era antigo, relata que ao assistir no cinema ao musical *West Side Story*, de 1961, dirigido por Jerome Robbins (1918-1998) e Robert Wise (1914-2005), com música de Leonard Bernstein (1918-1990), ficou “completamente chapado pela música... queria ser o cara que fez aquela música extraordinária” (NARRATIVAS: Edu Lobo, *Aventura de Ler*, 2012).

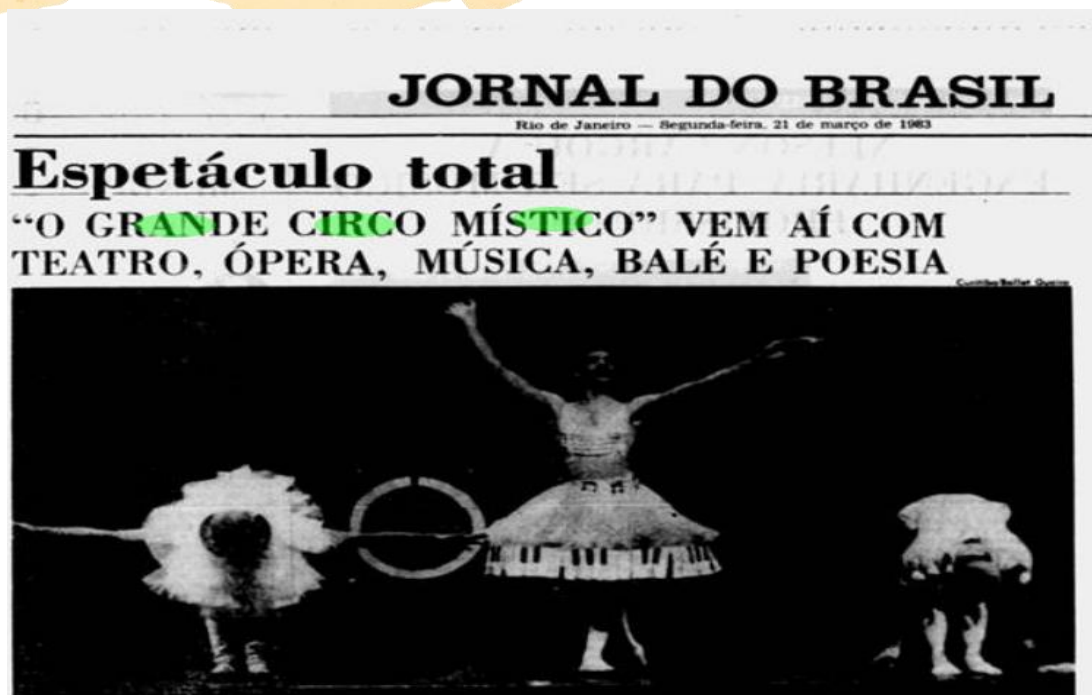
O êxito do *Grande Circo Místico* foi amplamente divulgado, bateu recordes para espetáculos de dança no país, com 120 apresentações em várias capitais brasileiras e 5 em Portugal até o ano de 1987, sempre com ingressos esgotados. Outra evidência desse sucesso é também sua gravação pela maior emissora de televisão do país, Rede Globo. Na coluna do *Correio Braziliense* de 1983 de título “Sonoras”, é dito que “a TV Globo vai iniciar em breve as gravações para o Grande Circo Místico, adaptação de Naum Alves de Souza de um poema de Jorge de Lima” (C. BRAZILIENSE-DF, 26/02/1983, ed.7302, p. 20) e no Diário de Pernambuco, na coluna “Outros canais”, também em 1983, comenta-se que: “de Curitiba, o

espetáculo parte em excursão por outras capitais brasileiras, e vai aos Estados Unidos e Canadá³. Também a televisão se interessou, e a Globo deve filmar o balé para um de seus especiais” (D. PERNAMBUCO-PE, 13/04/1983, ed. 100, p. 22).

Um elemento da crítica, que também aparece com frequência nas fontes hemerográficas, diz respeito a uma tentativa de definir seu gênero ou a sua natureza enquanto obra de arte. Por vezes a imprensa se refere a ele como um musical ao invés de um balé, e o próprio Edu Lobo chegou a confirmar isso ao dizer numa entrevista para o *Correio Braziliense* intitulada “Chico e Edu lançam seu grande circo místico” que: “é mais um musical do que propriamente um balé” (C. BRAZILIENSE-DF, 04/04/1983, ed. 7338, p. 17). Mas uma outra classificação encontrada em número ainda maior nos periódicos, foi a de “espetáculo total” (figura 2). Muitos críticos entenderam que havia uma convergência de diferentes formas de arte no *Grande Circo Místico*. Em sua coluna ao *Jornal do Brasil* (1983), Ruth Bolognese inicia seu texto referindo como: “balé, ópera, circo e teatro, a obra total” (BOLOGNESE, J. BRASIL-RJ, 21/03/1983, ed.343, p. 23). Em uma matéria intitulada “Um show de dança”, do jornal *A Tribuna/SP* (1985), aparecem ainda mais itens de classificação: “reunindo poesia, música, movimento, cor, teatro, ópera, balé, circo e opereta, estreia hoje, às 21h [...] classificado pela crítica brasileira como um espetáculo total [...] e pela imprensa portuguesa como uma verdadeira inovação na arte da dança” (A TRIBUNA-SP, 17/08/1985, ed. 145, p. 76).

³ Não foram encontrados periódicos que confirmassem que essa excursão aos Estados Unidos e Canadá tenha ocorrido.

Figura 2 – Artigo de Ruth Bolognese, “Espetáculo total”, no *Jornal do Brasil* (1983)



Fonte: Site da Hemeroteca digital (J. BRASIL-RJ, 21/03/1983, ed.343, p. 23)

A diversidade de designações para caracterizar o *Grande Circo Místico*, revelam a despreocupação por parte da imprensa e críticos para determinar objetivamente a definição de espetáculo total, ou quais critérios os levaram a pensar em óperas e musicais. Como hipótese podemos considerar como uma alusão ao conceito wagneriano da *gesamtkunstwerk* (obra de arte total). Contudo, podemos inferir que o fato da trilha sonora ser repleta de canções, nas quais as letras de Chico Buarque criam histórias para os personagens do poema de Jorge de Lima, tenha induzido os jornalistas e críticos a entender como árias ou similares, ainda que os atores/bailarinos no palco não as cantassem.

Por fim, a indicação que o diretor do espetáculo, Naum Alves de Souza, elaborou um libreto para o balé, pode ter sido interpretado como uma referência normalmente associada a óperas, cantatas e oratórios. Embora não tenha sido possível ter acesso a esse libreto, imagina-se que nesse caso possa ter sido apenas um roteiro cênico ou descrição do enredo para orientar a dança⁴. Outra possibilidade, talvez a mais viável delas, é que toda essa adjetivação seja um pouco arbitrária, e mais voltada para a função de *marketing* e divulgação do espetáculo do que propriamente a uma reflexão rigorosa sobre a natureza artística do mesmo, dado que um dos

⁴ Infelizmente não foi possível encontrá-lo nas minhas buscas, mas seria de grande utilidade para a pesquisa.

objetivos principais do projeto era atrair o público que não tinha o costume de frequentar os balés e espaços cênicos usualmente atribuídos a uma elite intelectualizada.

O outro lado do circo

Apesar desse enorme sucesso de público e de uma quase unanimidade das críticas positivas, nem todos se impressionaram muito com a proposta *crossover* e multifacetada do Balé Guaíra, e consideram-na apenas confusa e trapaceira. Este foi o caso do crítico de dança Antonio José Faro, único nas fontes hemerográficas analisadas que teceu críticas negativas sobre o espetáculo e sobre a música. Na sua coluna ao *Jornal do Brasil* (1983), intitulada: “O equívoco do ano”, Faro comenta sobre a incompatibilidade da relação música/cena:

A música contém algumas canções razoáveis da dupla Edu Lobo e Chico Buarque, mas falta a força necessária para acompanhamentos dramáticos e para os acontecimentos que tentam passar para a plateia. Nem sempre uma canção, só por ser boa, presta para ser dançada, existindo todo um mundo entre a música feita para ser ouvida e aquela que vai acompanhar o movimento no palco (FARO, J. BRASIL-RJ, 27/09/1983, ed.172, p. 24).

Esta crítica propõe uma dicotomia interessante a respeito da relação entre música para ser ouvida e música para ser dançada, lançando um paralelo com debates conceituais como música absoluta *versus* música programática. O comentário acaba contendo uma ironia histórica, dado que a trilha sonora do *Grande Circo Místico* foi criada independente do balé, e foi lançada como álbum comercial de MPB antes mesmo da estreia do espetáculo. Considerando que a música composta por Edu Lobo e Chico Buarque, ainda que não seja absoluta em sentido estrito, é no mínimo autônoma em relação ao seu programa. Ou seja, o ouvinte que quiser conhecer o *Grande Circo Místico* apenas como um disco de música popular, sem assistir ao balé, consegue apreciá-lo como obra fechada.

Um ano após, em 1984, no mesmo jornal, Antonio José Faro volta a criticar o espetáculo. Dessa vez sob o título: “Muito esforço, um passo atrás”, o alvo maior foi a própria companhia de dança, o diretor Naum Alves de Souza e o conceito do espetáculo como um todo. A música, por sua vez, de certa forma foi poupada e até recebeu tímidos elogios:

Esse nacionalismo festivo, nada tem a ver com a arte da dança, inserindo-se mais em outro tipo de contexto pouco ligado à arte mas à propaganda e modismos de ocasião. E o Grande Circo Místico não tem um tema nacionalista, mas universal, como o poema de Jorge de Lima, do qual Naum Alves de Souza extraiu um libreto confuso, e

cuja a solução cênica, só faz escurecer mais ainda em lugar de clarear, mesmo com as letras das canções de Edu Lobo e Chico Buarque, que acabam sendo a melhor coisa de toda esta mixórdia inútil e falsa em suas pretensões [*sic*] de popularização, que levam inclusive a rotular o espetáculo não como um balé, mas como um musical (FARO, J. BRASIL-RJ, 12/09/1984, ed.157, p. 32).

Nesse olhar holístico sobre o espetáculo amplamente elogiado pela imprensa, e uma das mais utilizadas como atrativo e ponto confluyente na sua divulgação, se tornou justamente o aspecto mais detestado pelo crítico. A natureza multifacetada do *Grande Circo Místico* foi interpretada negativamente e o suposto “espetáculo total”, na visão de Faro, foi considerado um disfarce para as falhas estruturais do projeto, que buscava se justificar na prerrogativa da popularização. Naturalmente, uma análise discursiva do tipo de conteúdo descritivo desta exposição denota um posicionamento parcial em relação ao conceito estabelecido de balé, cuja popularização, para muitos da classe intelectualizada, poderia demonstrar uma fragilidade e afronta na coerência com os modelos mais convencionais e cânones estabelecidos.

Considerações finais

Através da análise das fontes hemerográficas coletadas e selecionadas, bem como com o auxílio de algumas referências utilizadas ao longo do artigo que permitiram um melhor diálogo com o material dos periódicos, foi possível estabelecer um panorama sobre a recepção da obra *O Grande Circo Místico* por parte da imprensa no período da década de 1980.

Este panorama se insere em um projeto maior, no qual se busca compreender de que forma trabalhos de composição para trilha sonora produzidos por músicos populares e orientados para teatros, balés, musicais ou cinema, podem ter proporcionado a estes compositores um campo de atuação profissional alternativo. Nesses espaços cênicos e cinematográficos se pressupõe lugares de maior liberdade criativa, onde se espera maior autonomia em relação a pressões habituais do mercado fonográfico.

As reflexões lançadas pelo levantamento hemerográfico confirmaram a ambiguidade conceitual entre Balé ou musical, trilha sonora ou disco de MPB, espetáculo total ou absoluto, o comercial e o alternativo. Em suma, independentemente da pesquisa e reflexões a serem prosseguidas e da realidade estabelecida de uma indústria cultural, a parceria entre Edu Lobo e Chico Buarque em *O Grande Circo Místico*, representa um investimento pessoal desta

dupla, cujo trabalho ficou registrado como o mais bem-sucedido e como um caso paradigmático desse tipo de produção musical.

Referências

BOLOGNESE, Ruth. Espetáculo total: O Grande Circo Místico vem aí com teatro, ópera, música, balé e poesia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21/03/1983, ed.343, p. 23. Disponível em: <https://bit.ly/3Kfs0MT>

CHICO e Edu lançam seu grande circo místico. *Correio Braziliense*. Distrito Federal, 04/04/1983, ed. 7338, p. 17. Disponível em: <https://bit.ly/3DGt6xy>

EDU, Chico e outros astros em LP. *A Tribuna*. São Paulo, 07/11/1982, ed. 227, p. 25. Disponível em: <http://bit.ly/3rHZLjA>

FARO, Antônio José. Muito esforço, um passo atrás. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12/09/1984, ed. 157, p.32. Disponível em: <https://bit.ly/43OIDWX>

FARO, Antônio José. O equívoco do ano. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27/09/1983, ed.172, p. 24. Disponível em: <https://bit.ly/3rHYkSe>

GRANDE Circo Místico. Edu Lobo e Chico Buarque. Rio de Janeiro: Som livre, 1983. Disponível em: [CD O GRANDE CIRCO MISTICO COMPLETO](#)

JOGOS de dança. Edu Lobo. Rio de Janeiro: Som livre, 1981. [Edu Lobo - Jogos de Dança - Álbum Completo](#)

NARRATIVAS: Edu Lobo (parte 2). *Aventuras de Ler*, 27/01/2012. Disponível em: [Narrativas: Edu Lobo \(parte 2\)](#)

NEPOMUCENO, Eric. *Edu Lobo, são bonitas as canções: uma biografia musical*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014. 248 p.

OUTROS Canais. *Diário de Pernambuco*. Pernambuco, 13/04/1983, ed. 100, p. 22. Disponível em: <https://bit.ly/44GZ1tI>

PALOMBO. Valéria M. Variações Paganini abre a temporada do ballet Guaíra. *Correio de Notícias*, Paraná, 13/03/1987, ed. 1718, p. 23. Disponível em: <https://bit.ly/44P1XEI>

RIENZI, Francisco Teixeira. Ah, sim, Passos de dança. *A Tribuna*. São Paulo, 09/06/1983, ed. 76, p. 21. Disponível em: <https://bit.ly/3rU8HT2>

SONORAS. *Correio Braziliense*. Distrito Federal, 26/02/1983, ed. 7302, p. 20. Disponível em: <https://bit.ly/43HGqwo>

SOUZA, Tárík de. Diálogo frontal. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25/07/1988, ed.108, p.32. Disponível em: <https://bit.ly/3DALeJl>

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1998. 368 p.

UM show de dança. *A Tribuna*. São Paulo, 17/08/1985, ed. 145, p. 76. Disponível em: <https://bit.ly/47dETB2>