



Chico Buarque de Hollanda: uma viagem pela cidade e seus lugares

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Mirna Azevedo Costa
UFES – mirna.costa@ufes.br

Aline Azevedo Costa
UFMG – alineazevedo@ufmg.br

Resumo: As representações artísticas das cidades são as mais diversas e, dentro desse universo, o presente trabalho se ocupa desta representação na obra de Chico Buarque. Para tanto, esse estudo parte de uma aproximação com a arquitetura e fundamenta-se em uma abordagem fenomenológica do “lugar” (Heidegger/Schulz), elegendando assim algumas das obras mais significativas do compositor no que diz respeito à cidade e apresentando uma breve análise de aspectos do texto e da música que explicitam de alguma forma a relação do homem com a metrópole.

Palavras-chave: Chico Buarque. Cidades. Lugar.

Chico Buarque de Hollanda: A Journey In The City And Its Places

Abstract: The artistical representations of the city life are the most diverse. In this context Chico Buarque’s representation is our research object. Focusing in the phenomenological approach of the “place” (Heidegger/Schulz) we analyze one of his main works (Construção) whose text deals with architecture, and the cotidiane relation between man and the metropolis.

Keywords: Chico Buarque, The City, Places.

1. Introdução

A cidade hodierna é um turbilhão de construções, de vias, de transeuntes e está repleta de pressa, angústia e incertezas. Mas ela também se faz de pequenos momentos, nobres intenções, conturbados relacionamentos, “ilhas” de preguiça, de tranquilidade e calma. Enfim, situações e sentimentos muito diversos compõem a trama de uma cidade. Quando nos distanciamos para “observar” a cidade, certamente o que salta aos olhos é a amálgama de ruas e edifícios plenos de agitação. Como bem observa o arquiteto Ignasi de Solà-Morales, “as cidades-capitais deixam de ser recintos limitados para configurarem-se como aglomerações contínuas e sempre inacabadas, (SOLÀ-MORALES, 1994, p. 235)”, estendendo-se indefinidamente como “manchas de óleo (SOLÀ-MORALES, 1994, p. 237).”

Contudo, as representações artísticas tomam o mesmo objeto a partir de um ponto de vista bem diferente. O artista, ao falar da cidade, geralmente o faz desde a sua própria localização dentro dela: inserido no cotidiano, nas pequenas relações e nos diversos acontecimentos que, a priori, são irrelevantes para a dinâmica da grande metrópole. Em determinados momentos ele também faz referência a esse aspecto conturbado e caótico da



cidade, mas o seu principal foco costuma ser o corriqueiro. Sua percepção parte do cotidiano, parte dos pequenos eventos que conformam todo o emaranhado maior da cidade.

As representações artísticas das cidades são as mais diversas e, dentro desse universo, o presente estudo se ocupa desta representação nas canções de Francisco Buarque de Hollanda (Chico Buarque), onde podemos observar as relações humanas sendo tecidas fio a fio por entre as ruas das cidades. Em suas canções, ora a cidade surge como plano de fundo, permeando os eventos mais banais e servindo de cenário para os mais distintos acontecimentos, ora se apresenta como protagonista, revelando suas diversas facetas.

Henri Lefebvre, ao abordar a questão das cidades, parte da observação de aspectos musicais para tratar o cotidiano:

(...) a música é mobilidade, fluxo, temporalidade e se fundamenta na repetição de motivos, temas, combinados, intervalos melódicos e através dela há o surgimento de sentimentos desaparecidos, uma recordação de momentos acabados, evocação de ausências. Nesse sentido a repetição é também obra. Há, portanto criação de um mundo prático e sensível a partir de gestos repetitivos. Há brechas no cotidiano que abrem espaço para o criativo e para o virtual. Isto posto para apontar o fato de que há irredutibilidade ao cotidiano, pois aí é também o lugar de conflito e o lugar onde se formulam problemas; portanto, o lugar da ação (LEFEBVRE apud CARLOS, 2007, p. 58)

É no cotidiano que se desvelam os dramas do mundo moderno, pois “uma vez que cada sujeito se situa num espaço, o lugar permite pensar o viver, o habitar, o trabalho, o lazer enquanto situações vividas (CARLOS, 2007, p. 20)”. Raquel Monteiro Martins, ao levantar diversos conceitos de “lugar”, aponta que, para Heidegger, o “lugar” seria justamente esse “espaço” ao qual o homem atribui valor, com o qual ele se relaciona emocionalmente e estabelece vínculos, um “lugar existencial, um lugar humanizado e concreto, um lugar que pressupõe o ‘habitar’ para adquirir significado e sentido. Ou seja, o lugar existencial é um lugar específico em que o homem habita e onde se reúne o quadripartido¹ (MARTINS, 2009, p. 17)”.

A partir de uma abordagem fenomenológica (Heidegger/Schulz) Raquel M. Martins afirma que “o sentido ou essência do espaço/lugar está no interior de quem o vivencia, está nas pessoas que nele se deslocam, habitam e que dele se apropriam (MARTINS, 2009, p. 44)”. A esse respeito, Ana Fani A. Carlos acrescenta que

o lugar é o espaço apropriável para a vida [...] a cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no plano da vida e do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos de uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado apropriado e vivido através do corpo (CARLOS, 2007, p. 17).



Portanto, é possível afirmar que essa “cidade fenomenológica”, definida a partir da relação indivíduo/lugar, tem “um caráter fragmentário, cenográfico e complexo, como uma soma densa de peças que a experiência e o tempo viriam destilando (ÁBALOS apud MARTINS, 2009, p. 25)”. Assim, o artista eleva essa reflexão à esfera da obra, imortalizando toda essa gama de situações e experiências que o cidadão comum e corrente vivencia na sua vida diária e nos eventos corriqueiros, que mesclam-se conformando a cidade.

Segundo Ana Fani A. Carlos, “ainda está presente na metrópole o desejo de um tipo de retorno ao passado tradicional cheio de encontros/reencontros, o que preserva de forma viva a vida das relações (CARLOS, 2007, p. 82)”. O problema da identidade e do relacional é que despertam nas “sociedades individualistas e hedonistas (...) a necessidade e aspiração a um quadro urbano habitável onde se pode sonhar, matar o tempo (LIPOVETSKY, 1991, p. 116-117)”. E é justamente nesse ponto que entra o artista, cantando essa cidade composta de diversos eventos pessoais que se entrelaçam, desvelando esses pequenos fragmentos que conformam tal lugar.

A cidade é, portanto, cenário para uma enorme gama de relações humanas. Para Thierry Paquot, ela pode ser:

o anonimato ou a liberdade, a promoção social ou a ambição, o reencontro e o amor, o pecado e a penitência, é o “talvez” e certamente o certo, é a vida como a morte, é um e outro, é a pirueta, a insolência, a desapareição. Cortina! É o teatro da vida e o simulacro. É a sombra e as divagações. É o lugar da verdade nua (PAQUOT, 1990, p. 93).

Nesse contexto, Chico Buarque nos apresenta o teatro - as relações pessoais e situações diversas existentes no cotidiano - e a cidade é o palco onde se desenvolvem os atores. Seria um trabalho hercúleo apontar todas as facetas da cidade presentes na obra desse compositor, portanto, abordaremos alguns pontos de forma geral e analisaremos mais detidamente apenas algumas canções ilustrativas dessa condição da cidade. Embora tenhamos outras análises, nos restringimos aqui à uma pequena amostra do trabalho: começaremos pelas obras onde o compositor apresenta representações diversas da cidade, sempre partindo do evento cotidiano, e terminaremos com as mais “intimistas”, onde o principal foco está nessa relação homem/lugar a partir da experiência do indivíduo.



2. Assentamento (Álbum: As Cidades / 1998)

Quando eu morrer, que me
enterrem
na beira do chapadão
contente com minha terra
cansado de tanta guerra
crescido de coração
(apud Guimarães Rosa)

Zanza daqui
Zanza pra acolá
Fim de feira, periferia afora

A cidade não mora mais em mim
Francisco, Serafim
Vamos embora

Ver o capim, ver o baobá
Vamos ver a campina quando flora
A piracema, rios contravim
Binho, Bel, Bia, Quim
Vamos embora

Quando eu morrer, cansado de
guerra
Morro de bem com a minha terra:
Cana, caqui, inhame, abóbora
Onde só vento se semeava outrora
Amplidão, nação, sertão sem fim
Ó Manuel, Miguilim
Vamos embora

Essa relação entre o homem e a cidade é algo indiscutivelmente significativo. “O homem não pode ser separado do espaço. O espaço não é um objeto externo, nem uma experiência interna. Não existe o homem de uma parte e o espaço de outra parte (HEIDEGGER, apud NORBERG-SCHULZ, 1982, p.23)”. Em *Assentamento*, Chico Buarque nos aponta essa questão: ‘*a cidade não mora mais em mim*’, ‘*Francisco, Serafim, vamos embora*’. Quando o indivíduo não mais se reconhece em um lugar, ele precisa partir para refazer seu espaço, resignificá-lo, e então torná-lo novamente um lugar “habitável”. Segundo Norberg-Schulz (2006, p. 456), “habitar pressupõe, antes de tudo, uma identificação com o ambiente”. O autor ainda aponta que, para Heidegger (apud NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 458), “habitar significa estar em paz num lugar protegido” e que, para Kevin Lynch (apud NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 455), “ter uma boa imagem ambiental confere ao indivíduo uma importante sensação de segurança emocional”. Portanto, Norberg-Schulz conclui que “quando o sistema é frágil, a pessoa tem dificuldade de formar aquela imagem e se sente perdida (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 456)”. É o que nos apresenta o compositor nessa canção: o indivíduo perde a identificação com o lugar, que lhe conferia segurança, e precisa partir.

3. Construção (Álbum: Construção / 1971)

Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido

Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima

Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música

E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público

Morreu na contramão atrapalhando o tráfego



Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho seu como se fosse o pródigo
E atravessou a rua com seu passo bêbado

Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico
Seus olhos embotados de cimento e tráfego

Sentou pra descansar como se fosse um príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina

Dançou e gargalhou como se fosse o próximo

E tropeçou no céu como se ouvisse música
E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio náufrago
Morreu na contramão atrapalhando o público
Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contramão atrapalhando o sábado

Uma “nova urbanidade” (CAROS, 2007, p. 75) é delineada em *Construção*, onde o ser humano é considerado apenas uma peça na engrenagem dessa grande metrópole que tem como valores o capitalismo, a produção, o mercado, o consumo. Nessa obra, Chico Buarque apresenta o operário vivendo mecanicamente a sua vida (*‘subiu a construção como se fosse máquina’, ‘bebeu e soluçou como se fosse máquina’, ‘amou sua mulher como se fosse máquina’*). Ainda que em ligeiros momentos esse homem deixe entrever algum rasgo de individualidade, a dinâmica da cidade o traz de volta à “realidade”, o que Chico ilustra com uma simples expressão: “como se” (*‘comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe’, ‘dançou e gargalhou como se ouvisse música’, etc.*). Essa mesma reflexão é exposta por Ana F. A. Carlos:

Paquot trabalha a ideia de um igualitarismo de pacotille (objeto sem valor), o que se refere a ideologia da coca-cola, onde cada indivíduo é igual a uma garrafa. Aqui um indivíduo vale como outro qualquer, mas esse valor, conclui, passa pela indiferenciação e não pela consideração (CARLOS, 2007, 76).

Até mesmo o instante de sua morte – momento de máxima tensão para o ser humano - é visto como um simples acontecimento corriqueiro: um cidadão qualquer “atrapalha” o fluxo contínuo e frenético da cidade (*‘e se acabou no chão feito um pacote flácido’, ‘morreu na contramão atrapalhando o tráfego’, ‘atrapalhando o público’, ‘atrapalhando o sábado’*). Musicalmente, a morte do operário é precedida de um interrupção, uma pausa, que expressa um segundo de susto perante o fato, mas todo o movimento é retomado em seguida: a cidade não para com a sua morte insignificante, a construção não para. Portanto, *Construção* descreve, grosso modo, o que Walter Benjamin aponta em sua obra como a “desaparição do homem nas massas da grande cidade (BENJAMIN, 1985, p. 75)”. E Chico Buarque mimetiza musicalmente essa ideia através de uma rítmica constante e bem subdividida, lembrando mesmo uma maquinaria.



4. Vitrines (Álbum: Almanaque / 1981)

Eu te vejo sair por aí Te avisei que a cidade era um vão - Dá tua mão - Olha pra mim - Não faz assim - Não vai lá não	Eu te vi suspirar de aflição E sair da sessão, frouxa de rir Já te vejo brincando, gostando de ser Tua sombra a se multiplicar Nos teus olhos também posso ver As vitrines te vendo passar	Na galeria, cada clarão É como um dia depois de outro dia Abrindo um salão Passas em exposição Passas sem ver teu vigia Catando a poesia Que entornas no chão
Os letreiros a te colorir Embaraçam a minha visão		

Esta canção nos apresenta a moça deslumbrada em meio à cidade, a despeito da advertência: *‘te avisei que a cidade era um vão (...) não faz assim, não vai lá não’*. Talvez ela venha do interior, não se sabe... mas certamente se encontra identificada com a dinâmica “colorida” e “encantadora” desse lugar, que mantém seu fascínio através do consumo, pois “as relações passam pelo ter, as mercadorias seduzem, reinam absolutas numa metrópole que não deixa de ser uma grande vitrina (CARLOS, 2007, p. 76)”. A personagem fica maravilhada na “galeria” (*‘já te vejo brincando, gostando de ser sua sombra se multiplicar’*, *‘nos teus olhos também posso ver as vitrines te vendo passar’*) e passa a ser ela mesma objeto de desejo, desfilando pelas ruas que também se tornam “vitrines” (*‘passas em exposição’*, *‘passas sem ver teu vigia, catando a poesia que entornas no chão’*). Essa situação é muito bem observada por Ana F. A. Carlos: “O homem está alienado de si mesmo, manipulado, preso a um consumo programado que separa o homem do outro, encerrado em seu universo pessoal (CARLOS, 2007, p. 80)”.

5. Ela e Sua Janela (Álbum: Chico Buarque de Hollanda / 1966)

Ela e sua menina Ela e seu tricô Ela e sua janela, espiando	Ela e um fogareiro Ela e seu calor Ela e sua janela, esperando	Ela e seu castigo Ela e seu penar Ela e sua janela, querendo
Com tanta moça aí Na rua o seu amor Só pode estar dançando	Com tão pouco dinheiro Será que o seu amor Ainda está jogando	Com tanto velho amigo O seu amor num bar Só pode estar bebendo
Da sua janela Imagina ela Por onde ele anda E ela vai talvez Sair uma vez na varanda	Da sua janela Uma vaga estrela E um pedaço de lua E ela vai talvez Sair outra vez na rua	Mas outro moreno Jogo um novo aceno E uma jura fingida E ela vai talvez Viver duma vez a vida



Em *Ela e Sua Janela*, Chico descreve a tensão existente quando se faz necessário abandonar uma situação que, apesar de insustentável, é cômoda. E para essa cena, ele nos coloca na “janela”, na fronteira entre a paisagem e o espaço construído, entre o interior e o exterior. Ali se encontra essa mulher, nesse limite entre externo e interno, entre realidade e fantasia, esperando algo que vem de fora - o homem - imaginando o que ele estaria fazendo na rua - lugar onde ela não está, para onde ela não vai. Afinal, “a fronteira não é aquilo onde uma coisa termina, mas (...) é onde algo começa a se fazer presente (HEIDEGGER apud NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 450)”. Da sua janela ela ‘*espia*’, ela ‘*espera*’, ela ‘*quer*’... e de forma progressiva, enche-se de coragem para encarar a vida. Então ela ‘*sai uma vez na varanda*’, depois ‘*sai outra vez na rua*’ e, finalmente, ‘*vai viver de uma vez a vida*’. Nessa canção vemos a angústia de uma pessoa, uma mulher, para sair e buscar o que tanto necessita emocionalmente, para se desprender de laços nefastos, se libertar de compromissos malfadados, e então sair desse “interior” para estar no mundo.

As suas distrações (‘*sua menina*’, ‘*seu tricô*’) vão se transformando em afazeres, obrigações (‘*um fogareiro*’, ‘*seu calor*’), que por sua vez se transformam em dor (‘*seu castigo*’, ‘*seu penar*’), tudo isso esperando por algo que não vem, que não se tem: um desejo malogrado. Em alguns versos fica claro o papel que cumpre sua própria fantasia, em suposições a respeito do que se passa na rua, fora da casa, fora do alcance de seu habitat, e podemos perceber o tormento de imaginar e esperar por um amor que vive para outras pessoas e outros lugares, que não compartilha a vida com essa mulher: ‘*com tanta moça aí, na rua o seu amor só pode estar dançando*’, ‘*com tão pouco dinheiro, será que seu amor ainda está jogando?*’, ‘*com tanto velho amigo, o seu amor no bar só pode estar bebendo*’. Da sua janela, ela imagina o paradeiro desse homem (‘*por onde ele anda*’) e apenas ‘*vai talvez sair na varanda*’: continua na soleira, no limite entre o interior e o exterior, não tem ainda coragem para sair da segurança de seu habitat, de seu relacionamento. Da sua janela, ela vislumbra um pouco da vida fora, vislumbra esse limite do exterior que é o céu² (‘*uma vaga estrela e um pedaço de lua*’) e sonha. Então se encoraja e ‘*vai, talvez, sair outra vez na rua*’, mas ainda volta para sua segurança. Da sua janela, uma nova possibilidade lhe sorri: a oportunidade de sair desse interior, que embora seja seguro e aconchegante, lhe causa dor e sofrimento; de sair de uma situação, que apesar de estável e hipoteticamente “feliz”, lhe traz angústia e desengano, decepção. Finalmente, diante de uma nova tentativa (‘*outro moreno joga um novo aceno e uma jura fingida*’), ela consegue se libertar e vai em busca de sua felicidade.

Musicalmente, se processa um evento interessante: enquanto ela ainda não assume a sua posição frente à vida (‘*sair na varanda*’/‘*sair na rua*’): a melodia apresenta um



cromatismo ascendente e um salto de oitava descendente na dominante, causando um efeito suspensivo. Quando ela resolve ‘viver a vida’, essa tensão se resolve na tônica, dando-nos uma sensação conclusiva. Harmonicamente, a canção termina ainda suspensiva, a despeito da melodia, ou seja: ainda que a situação de nossa personagem pareça estar resolvida, a vida prossegue e certamente lhe apresentará novas questões no futuro.

Assim, podemos concluir que a cidade se faz tremendamente presente na obra de Francisco Buarque de Hollanda, desde o âmbito mais intimista – partindo dos pequenos acontecimentos corriqueiros e dramas pessoais de cada indivíduo – até uma esfera mais abrangente, vendo-a desde um ponto de vista “afastado” e, portanto, atentando-se a problemas sociais de uma coletividade que conforma esse lugar. Sem dúvida, o trabalho deste compositor é eminentemente urbano e retrata as mais diversas faces de uma metrópole, e o faz de maneira engenhosa no que diz respeito ao texto e à música.

Referências:

- Livro

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: FFLCH, 2007.
NORBERG-SCHULZ, Christian. *Esistenza, Spazio e Architettura*. Roma: Officina, 1982.
PAQUOT, Thierry. *Homo Urbanus*, Paris: Essai Éditions du Félin. 1990.

- Capítulo de livro ou verbete assinado em enciclopédia

BENJAMIN, Walter. In: KOTHE, Flávio. *Paris, capital do século XIX*. São Paulo: Editora Ática, 1985, p.75.
NORBERG-SCHULZ, Christian. In: NEBITT, Kate. *O Fenômeno do Lugar*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2006, p. 443.

- Dissertações ou Teses

MARTINS, Raquel Monteiro. *A ideia de lugar: um olhar atento às obras de Siza*. Coimbra, 2009. 198f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). FCTUC DARQ, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

- Catálogos

LIPOVETSKY, Gilles: *Espace privé, espace public à l'age posmoderne*. In AAVV. *Citoyenneté et urbanité*. Paris: Éditions Escript, 1991.
SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Representaciones: de la ciudad-capital a la metrópole*. In *Ciudades: del globo al satélite*. Catálogo de exposição. Barcelona: CCCB Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, 1994.

¹ Quadripartido: terra, céu, seres mortais e seres divinos.

² “As fronteiras de um espaço construído são o chão, a parede e o teto. As fronteiras de uma paisagem são estruturalmente semelhantes e consistem no solo, no horizonte e no céu. (...) As propriedades de confinar um espaço, típicas de uma fronteira, são determinadas por suas aberturas, como Trakl intuiu poeticamente ao usar as imagens da janela, da porta e da soleira (NORBERG-SCHULZ, 2006, p. 450-51)”.