



UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

A GEOGRAPHICAL TOUR OF THE SONGS BY CHICO BUARQUE

Carolina Machado Rocha Busch Pereira

*Professora adjunta do curso de Geografia e do Programa de Pós-Graduação/Mestrado em Geografia
Universidade Federal do Tocantins - UFT
Palmas, TO, Brasil
e-mail: carolinamachado@uft.edu.br*

Recebido em: 28/09/2015

Aceito em: 11/04/2016

Resumo

As letras das canções de Chico Buarque são portadoras de sentidos, revelam o mundo e possuem potência geográfica para dialogar com o mundo, o lugar e o cotidiano a partir das relações que emolduram a vida. Os encontros geográficos com as letras das canções são possibilidades de leitura da obra do artista pela perspectiva geográfica humanista. Este ensaio é norteado pelo objetivo de refletir sobre as geografias de mundo reveladas pela ótica do personagem 'malandro' de Chico Buarque em diferentes nuances. Sujeito e mundo coexistem e o lugar, que é o espaço com o qual o sujeito estabelece relações, possui uma gama de significados e valores que são inseparáveis da experiência de quem os vivencia. O estudo sobre o Chico Buarque e as geografias reveladas pelas letras das suas canções é acolhido neste trabalho a partir do método fenomenológico da Geografia Humanista. A fenomenologia coloca-se atualmente como um dos métodos de investigação dos estudos geográficos orientados pelo entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico, e dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar. O lugar tem um sentido e constitui parte essencial da existência humana. Conseqüentemente, a experiência no mundo-lugar está ligada à forma como se percebe o mundo a partir do espaço-tempo-sentido.

Palavras-chave: Geografia, Humanismo, Lugar, Música.

Abstract¹

Chico Buarque's lyrics convey meanings and bring the world to light. They also have geographical strength to dialogue with the world, places and everyday life, starting from the relations that make up life. Geographical encounters with the lyrics make the reading of Chico Buarque's work possible from a humanistic geographical perspective. This paper presents reflections on Geographies of the world show by optical character 'malandro' from Chico Buarque in different nuances. The subject and the world coexist. The place, that is the space with which the subject has relations with, has a lot of meanings and values that are inseparable from the subject who experiences them. The study on the Chico Buarque and geographies revealed the lyrics of his songs is welcomed in this work from the phenomenological method of Humanistic Geography. Phenomenology currently stands as one of the research methods of geographical studies guided by the understanding of the human world by studying the relationships of people with nature, its geographical behavior, and their feelings and ideas about space and place. The place has a meaning and constitutes an essential part of the human existence. Consequently, the experience in the place-world depends on the way by which the individual perceives the world from the space-time-sense.

Keywords: Geography, Humanism, Place, Music.

1. INTRODUÇÃO

Ando muito confusa sobre as coisas que devem ser feitas na música. Mas tenho uma certeza: a de que a canção pode dar às pessoas algo mais que distração e deleite. A canção popular pode ajudá-las a compreender melhor o mundo onde vivem e a se identificar num nível mais alto de compreensão (Nara Leão apud TINHORÃO, 1974, p. 232).

Partindo da premissa que sujeito e mundo coexistem, o lugar onde o sujeito estabelece relações possui uma gama de significados e valores que são inseparáveis da experiência de quem os vivencia. O lugar tem um sentido e é parte essencial de nossa existência. A experiência do mundo-lugar está ligada à forma como se percebe o mundo a partir das geografias de mundo, compreendidas a partir do tripé espaço-tempo-sentido. A música é portadora de sentido e revela um mundo. O objetivo deste artigo é apresentar a reflexão

¹ A versão do resumo para o inglês foi realizada por Zuleica Águeda Ferrari, mestre em Estudos Linguísticos pela UFPR.

sobre as geografias de mundo reveladas pela ótica do malandro de Chico Buarque.

As letras das canções de Chico Buarque alcançam a realidade pela linguagem poética e revelam geografias de mundo na medida em que descortinam referências espaciais e temporais a partir do sentido dado pela percepção e afeição. Apresentam-se como possibilidades de leitura do conjunto de experiências que orientam o comportamento do sujeito no mundo e que acabam no limite, por desenvolver um projeto existencial a partir do corpo. As letras das canções de Chico Buarque são manifestações da arte de compor com palavras textos poéticos, porque são formas de expressão e de sentido. A música é uma linguagem utilizada há milhares de anos por homens e mulheres para se comunicarem e é uma expressão carregada de referências espaciais, temporais e sentimentais na medida em que marca lugares e relações sociais a partir da troca do sujeito com o mundo.

A contribuição que o presente artigo oferece é uma leitura sobre o mundo, sobre as nervuras do cotidiano, sobre as percepções do lugar, a partir das canções de Chico Buarque.

A epígrafe deste trabalho é a transcrição da fala da Nara Leão na abertura do espetáculo Opinião, no Rio de Janeiro, em dezembro de 1964, e reflete o que entendo, ainda hoje, como sendo a grande potência da música: a canção pode auxiliar a compreender e se identificar com o mundo.

E para iniciar o diálogo e as aproximações entre a Geografia, a música, o mundo, o lugar e a linguagem, é necessário, antes de tudo, falar do artista que carrega, cria e apresenta a letra da canção.

2. PERCURSO METODOLÓGICO

A pluralidade de leituras sobre o lugar, indica atualmente que o debate, mais do que nunca, está em pauta no mundo contemporâneo. Isto é salutar, mas nem sempre foi assim. Holzer (2012, p. 281) lembra que *“lugar, um conceito marginal para a geografia, foi por longo tempo associado ao conceito de locação, relativo à localização de um determinado ponto no espaço (do mapa)”*. Assim como foi negligenciado o estudo sobre o lugar, também o foi o

estudo sobre o mundo. A Geografia explorou muito pouco os estudos sobre ambos e relegou-os “a um plano secundário nos estudos geográficos, desde a constituição da Geografia como ciência acadêmica nos fins do século XIX até os anos de 1970, para ‘lugar’, e aos anos de 1990 para ‘mundo’” (HOLZER, 2012, p. 281).

No século XX, a retomada ocorreu de forma paulatina, associada a uma nova teoria de diferenciação regional da Terra e baseada na existência de combinações de aspectos naturais e de artefatos culturais. Conseqüentemente, começou um novo enfoque na Geografia: o estudo da distribuição dos homens e de sua inserção no meio ambiente.

A perspectiva fenomenológica nos estudos geográficos se desenvolveu como uma reação à hegemonia do positivismo. Este acabou imprimindo na ciência geográfica a versão de uma ciência social que estuda a distribuição espacial do homem no planeta. Para efetivar esse estudo o caminho metodológico era a descrição. No entanto a fenomenologia representou uma guinada nos estudos geográficos.

A fenomenologia apareceu nos estudos geográficos como o efeito de uma série de indagações sobre o objeto e o método da disciplina: o único objeto possível é o espaço da análise espacial? O único método possível é o método dedutivo-nomológico, tal qual herdado das ciências da natureza? A fenomenologia permitiu uma atitude mais aberta e mais flexível na definição dos objetos e na escolha dos métodos (BESSE, 2006, p. 77).

A década de 1960, marcou o início da renovação da Geografia Cultural, apoiada principalmente nos debates proporcionados a partir das leituras de John K. Wright e David Lowenthal, entre outros. Esses autores lançaram o olhar em trabalhos que discutiam o fato de que a Geografia deveria abarcar vários modos de observação: o consciente e o inconsciente, o objetivo e o subjetivo, o fortuito e o deliberado, o literal e o esquemático (HOLZER, 1996).

A Geografia Humanista foi o motor da renovação da Geografia Cultural anglo-saxônica nas décadas de 1970 e 1980. Neste momento, Yi-Fu Tuan (1980) sugere uma diferenciação dos campos de pesquisa, a partir dos

métodos utilizados para a análise; esta separação indica que o campo da fenomenologia e das humanidades seria ocupado pela Geografia Cultural-Humanista.

Recuperando a história da Geografia Cultural e alinhando os pesquisadores e as contribuições que foram fundamentais para o período de renovação, Oliveira (2001) destaca a importância de Anne Buttimer na constituição da Geografia Humanista. Essa autora desenvolveu seus trabalhos a partir de um olhar crítico e da aproximação com o existencialismo e com a fenomenologia. A fenomenologia aos poucos foi se consolidando como uma matriz teórica de grande importância, que ajudou a materializar a nova Geografia Cultural ou a Geografia Fenomenológica (título indicado por Edward Relph em 1971) o qual por sua vez acabou desembocando na Geografia Humanista (HOLZER, 2012; MARANDOLA JR., 2010; OLIVEIRA, 2001).

A fenomenologia coloca-se atualmente, como um dos métodos de investigação dos estudos geográficos orientados pela abordagem humanista definida por Tuan (1980), como entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico, e dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar.

Qualquer estudo sobre a Geografia Humanista e até mesmo sobre a Geografia Cultural contemporânea é hoje, de alguma forma, tributário de Husserl (1990), quer tomando-o como ponto de partida, quer investigando seus herdeiros e as diferentes matrizes teóricas que foram desenvolvidas a partir de seus postulados. O fato é que a Geografia Humanista nasceu nas bases da fenomenologia desenvolvida por Husserl, mas não se limitou a ela: originou-se dela para construir caminhos outros e possibilidades diversas.

O desenvolvimento da Geografia Humanista é pensado neste trabalho a partir do desenvolvimento da mesma na década de 1970 e dos trabalhos dos geógrafos anglo-saxões que inauguraram este novo paradigma dentro da ciência geográfica. No entanto, os aportes que a reivindicavam possuíam uma clara influência da tradição francesa, em especial do legado de Vidal de la Blache e também da influência de Carl Sauer e sua perspectiva fenomenológica.

De Vidal de la Blache a influência recebida foi diretamente relacionada ao conceito de gênero de vida e a partir deste foram desenvolvidos conceitos-chaves para a Geografia Humanista, como espaço vivido, casa, lugar, espaço temporal e vida cotidiana.

A partir do momento que a Geografia se propõe a investigar o campo da “experiência humana”, na verdade, essa está se embrenhando numa das tarefas mais antigas do pensamento ocidental. Investigar e inquirir o mundo, por vezes, foi colocado como tarefa da Filosofia e, de fato, não como um projeto fácil de executar. No estudo da experiência, imbricam-se os sentidos, as sensações, as percepções, as cognições e as relações entre diversos polos que podem ser tanto complementares quanto concorrentes: tempo - espaço, subjetividade - objetividade, história - memória, indivíduo - sociedade (MARANDOLA, 2005, p. 51).

Desta forma, a Geografia assume, nos estudos de Dardel (2011), o encontro da existência humana com a Terra e não por acaso a realidade geográfica é por ele compreendida como “o *Dasein*, ou a realidade humana”. Essa dimensão reflexiva da Geografia faz do mundo geográfico, antes de tudo, um mundo do sentido.

O lugar na perspectiva geográfica é o espaço dotado de relações afetivas. O lugar é o espaço de troca, é o mundo vivido, percebido e sentido. O lugar é uma dimensão geográfica do espaço, do tempo e das relações e, compreendê-lo desta maneira, hoje, na Geografia, é possível porque uma estrada foi construída antes pelos geógrafos humanistas, os quais trouxeram à Geografia novos olhares e renovaram a compreensão de mundo. Por esta razão, o estudo sobre Chico Buarque e as geografias reveladas pelas letras das suas canções é acolhido no diálogo com a Geografia Humanista.

2.1 Chico Buarque: o retrato do artista

De família intelectual e de grande sensibilidade artística, filho de Sérgio Buarque de Hollanda, historiador, e de Maria Amélia Buarque de Hollanda, pianista amadora, Francisco Buarque de Hollanda nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1944. Sua família mudou-se para São Paulo quando ele

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

tinha apenas dois anos, pois Sérgio Buarque havia sido convidado para dirigir o Museu do Ipiranga. Com apenas seis anos de idade, Chico foi de mudança para a Itália, acompanhando a família. Sérgio Buarque fora convidado pela Universidade de Roma para ministrar aulas no curso de História. Chico estudou em colégios americanos e sobre esta passagem relembra que falava “inglês no colégio, italiano na rua e português em casa” (HOLLANDA, 2006, p. 16). Esse fato influenciou Chico Buarque, sobremaneira, culturalmente. Outra grande influência dessa época, que teve desdobramentos na carreira, foi a amizade de seu pai com o diplomata Vinícius de Moraes, padrinho de Chico Buarque. Vinícius, mais tarde, tornou-se um grande amigo e parceiro em muitas canções. Chico Buarque também foi politicamente influenciado pelo getulismo, na infância, e pelo desenvolvimento nacional de Juscelino Kubitschek, na adolescência (BUARQUE, 2004). Culturalmente, suas influências são vanguardistas seja na poesia, no cinema ou na arquitetura. Questionado sobre as suas influências literárias, Chico Buarque lembra:

[...] no começo eu queria ser Rubem Braga, escrevia crônicas nos jornais do colégio. Depois quis ser escritor russo. Depois virei escritor francês, fui virando Flaubert, Zola, Proust, acabei sendo Céline, eu adorava Louis Ferdinand Destouches, dito Céline. Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, eu já estava para ser Kafka, quando um colega me disse para deixar de ser besta e me mandou ler em português. Foi mais ou menos nessa época que virei Guimarães Rosa. Depois virei músico e parei de ler. Também li muito Graciliano, Vinícius, Bandeira, João Cabral, muito João Cabral (MACHADO, 2006).

Chico conviveu desde cedo com representantes da classe artística e isso marcou sua formação artística. No período de retorno a São Paulo, a quantidade de obras e a qualidade das leituras feitas por ele eram extraordinárias. Chico leu muito, também, pela influência e indicação de seu pai. Na música, as influências também foram inúmeras.

Antes da viagem para Roma, minha irmã Miúcha ganhou uma vitrola, ainda daquelas de dar corda. Não era elétrica não. Quando a gente voltou para São Paulo, dois anos depois, apareceu lá em casa um novo móvel, que, na verdade, era um toca-discos da marca Telefunken. Naquele aparelho ouvi Sílvia Caldas, Ataulfo Alves, Elizeth Cardoso, Roberto Luna, Frank Sinatra, Inks Spots, Lucho Gatica, Trio Los Panchos e mais

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

uma porção de gente. Minha mãe adorava Edith Piaf. Tinha também um disco do Jacques Brel (HOLLANDA, 1989, p. 22).

Quando questionado sobre a pessoa musicalmente mais importante, Chico Buarque respondeu de imediato “Tom Jobim”. “Eu o situaria ao lado do João Gilberto. São os responsáveis pela minha formação. Tom foi um amigo, um parceiro com quem aprendi e de quem fui muito próximo. E o João foi a revelação, o ponto inicial” (CHEDIAK, 1999, s/p).

Em 1963, Chico foi aprovado no vestibular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e iniciou os estudos com a certeza de que seria arquiteto: “no primeiro ano, já que estava lá dentro, me empenhei, me imbuí da ideia de que iria ser arquiteto” (ZAPPA, 1999, p. 53). Quando Chico foi homenageado na Câmara Municipal de São Paulo, em 1967, com o título de Cidadão Paulistano, relembrou a importância que os anos de arquitetura tiveram na construção da sua identidade e a referência da cidade na sua música: “quando entrei na faculdade de arquitetura, São Paulo novamente se transfigurou aos meus olhos [...] as longas noites paulistanas e o violão entrando em cena. E foi aí que encontrei a fonte do meu samba urbano, cheirando a chaminé e asfalto” (BUARQUE, 1967). A paixão pela música conflitava com as necessidades do estudante de arquitetura e, se por um lado a arquitetura o distanciava temporariamente da música, por outro lado, o aproximou daquela que seria uma marca recorrente nas suas composições, a temática urbana.

Desde a primeira canção ‘Tem mais samba’², composta em 1964, lá se vão mais 50 anos de carreira de Chico Buarque com mais de 300 canções. Suas músicas foram gravadas em mais de 40 álbuns – discos solo, gravações ao vivo, coletâneas e discos de outros intérpretes a ele dedicados. A obra de Chico Buarque, nas palavras de Fernandes (2004, p. 16): “é uma das maiores riquezas que a cultura brasileira produziu até hoje”.

São muitos Chicos, em tempos diferentes, com produções distintas e também em espaços diversos. As décadas de 1950, 1960, 1970 e os desdobramentos nas décadas subsequentes tiveram características próprias e

² “Chico considera essa canção o marco zero de sua carreira profissional. Foi uma encomenda feita pelo produtor Luiz Vergueiro para o show Balanço de Orfeu, que estreou em 7 de dezembro de 1964 no Teatro Maria Della Costa em São Paulo” (HOMEM, 2009, p. 18).

ajudaram a compor a identidade do artista que se dobra em arte. A obra de Chico Buarque é portadora de uma dramaticidade narrativa que, associada à poética, faz com que ela mereça destaque na produção musical brasileira. Suas músicas cantam experiências cotidianas do homem comum, usando linguagem simples e ao mesmo tempo complexa, e dialogam com o popular a partir de um lirismo que torna Chico um artista único.

As imagens que emergem do cancionário de Chico Buarque de Hollanda são revestidas de vida, com personagens populares e seres do cotidiano – malandros, pivetes, gurus, marginais e trabalhadores, despossuídos, pedreiros e sem-terra saltam do mundo de Chico Buarque e se apresentam ao nosso mundo através do lirismo da canção. A obra de Chico Buarque apresenta o que há de melhor no Brasil, segundo Zappa (1999). Para Alencar (2004, p. 67), a obra de Chico “diz dos nossos sonhos, fala das nossas paixões, canta nossas generosas intenções. Santa melodia que anuncia o tempo da delicadeza”.

A produção de Chico Buarque se reveste de um inegável comprometimento com o social e com a questão de gênero. A própria formação de Chico o levou a essa direção. A euforia dos movimentos musicais e da vida universitária receberam um corte brutal em 1964, com o golpe militar no Brasil. A primeira composição de Chico consagrada pelo público foi ‘A Banda’, que disputou, em 1966, o primeiro lugar no II Festival da Música Popular Brasileira, juntamente com ‘Disparada’, de Geraldo Vandré. Aos 22 anos e com pouco mais de 30 músicas, Chico Buarque se tornou o mais jovem depoente do Museu da Imagem e do Som. A ação da censura na década de 1960 foi-se fazendo presente e marcando as canções de Chico que, a essa altura, já representava um nome de destaque na canção brasileira. Apesar da perseguição da ditadura militar, resistiu durante um tempo e produziu, durante esse período, não só muitas canções, como também a primeira peça de teatro, chamada Roda Viva, a qual marcou o movimento teatral e cultural brasileiro, em 1968. Em 1969, Chico exilou-se na Itália e fez uma série de shows na Europa. Em 1970 voltou ao Brasil e mudou-se para o Rio de Janeiro.

Menezes (2002) relembra a importância da obra de Chico Buarque e destaca que “a gente sabe que nos dias de hoje se lê pouca poesia, mas ela

chega até as pessoas através da canção popular. Dessa maneira, a canção é veículo de poesia” (MENEZES, 2002, p.55). E a música de Chico Buarque é recheada de poesia: “a poesia é, assim, talvez a mais patética (e fecunda) das tentativas humanas de vencer o tempo, de construir um mundo (analógico), em que eu me sinto protegida da derrelição, da decadência irreversível que leva à morte.” (MENEZES, 2004, p. 157).

Chico Buarque, entrevistado em 1966 por uma equipe do Museu da Imagem e do Som, reafirma que as suas composições possuem traços marcados, porém não datados. Vale ressaltar que a dimensão geográfica é mais presente do que a temporal quando ele afirma que “o meu samba é das coisas cotidianas e é urbano” (BUARQUE, 1966).

2.2 Música e linguagem

A música comparece de forma marcante na sociedade e somos atingidos por ela todos os dias sem muitas vezes nos darmos conta. A música está presente atualmente na vida de um sujeito como parte complementar de um dia comum, oriunda muitas vezes da televisão, do aparelho celular, dos sons nos carros, dos aparelhos estéreos em bancos, academias, supermercados, clínicas, ônibus, metrô, escolas, propagandas sonoras de lojas, dentre inúmeras outras formas de manifestações em tempos e lugares distintos. Segundo Kearney (2009) a música transforma e é transformada pela mobilidade espacial e influencia comportamentos uma vez que opera com nossas emoções e desejos. Mas o que é a música?:

A música é uma longa conversa entre o som (enquanto recorrência periódica, produção de constância) e o ruído (enquanto perturbação relativa da estabilidade, superposição de pulsos complexos, irracionais, defasados). Som e ruído não se opõem absolutamente na natureza: trata-se de um *continuum*, uma passagem gradativa que as culturas irão administrar, definindo no interior de cada uma qual a margem de separação entre as duas categorias (a música contemporânea é talvez aquela em que se tornou mais frágil e indecível o limiar dessa distinção) (WISNIK, 2009, p. 30).

A música se constitui a partir do jogo entre som e ruído: “o som do mundo é ruído, o mundo se apresenta para nós a todo momento através de

frequências irregulares e caóticas com as quais a música trabalha para extrair-lhes uma ordenação”, segundo Wisnik (2009, p. 33). Complemento esta afirmação, incluindo ao som do mundo o som da Terra. Neste sentido, vale destacar que, no Instituto Inhotim³ uma obra de arte permite ao visitante escutar o som do interior da Terra em tempo real. Em reportagem feita pela TV Globo, o jornalista Luiz Gustavo da Luz relata os detalhes da referida obra intitulada ‘O som da Terra’:

Tá vendo aquela montanha lá na frente? Dentro daquela construção redonda foi feito um buraco para revelar o que sempre foi uma das grandes curiosidades do ser humano: os sons que vêm do centro da Terra. A instalação da obra de arte e do pavilhão demorou 5 anos para ficar pronta e foi feita de vidro, aço e pedras. No centro do pavilhão foi feito um buraco de 25 cm de diâmetro com 202 metros de profundidade que liga a superfície às profundezas da Terra. Os sons são captados 24 horas por dia com microfones instalados em toda a extensão do buraco e segundo o organizador da exposição Jochen Volz, o barulho muda a todo o instante, o que leva à conclusão de que a Terra fala – Às vezes o som muda de hora pra hora. Agora ele parece bastante manso e tranquilo, mas tem outras horas que ele vira violento e barulhento, observações feitas por Jochen Volz (LUZ, 2010, s/p).

Os sons do mundo são um efeito humano e apresentam múltiplas intenções nos lugares. Os lugares estão repletos de sons, assevera Torres (2009, p. 12), e certos sons apresentam-se cotidianamente sem muitas vezes nós os percebermos. O comércio no Brasil, à semelhança do que ocorre há muitos anos nos Estados Unidos, adotou a música como elemento articulador do espaço. Supermercados e restaurantes são exemplos da maneira quase “natural” do modo pelo qual a música foi inserida no comércio. A seleção do repertório é feita de acordo com o público-alvo do estabelecimento; uma mesma rede que possui lojas destinadas a públicos diferentes e com produtos específicos pode ter campanhas musicais completamente distintas. O Grupo Pão de Açúcar, por exemplo, possui uma rede de quatro grandes lojas⁴ com identidade visual e sonora díspares: o Extra Supermercado, o Pão de Açúcar Supermercado, a rede Ponto Frio e a rede atacadista Assaí (ATTALI, 1985).

³ Instituto Inhotim é um centro de arte contemporânea localizado na cidade de Brumadinho, MG <http://www.inhotim.org.br/> acesso em 22 de maio de 2013.

⁴ Informações retiradas do sítio eletrônico do grupo <http://www.grupopaodeacucar.com.br>, acesso em 22 de maio de 2013.

A identidade musical do grupo Pão de Açúcar⁵ veiculada no sítio eletrônico da marca conta com peças clássicas de Antonio Vivaldi: começa com *Allegro non molto*, e segue com *Adagio*, *Presto*, *Danza Pastore* e *Largo* entre outras. Torna desta forma, a permanência no sítio eletrônico mais agradável, já que a música clássica possui uma ação terapêutica, segundo Wisnik (2009), e, desde a antiguidade, é utilizada para promover bem-estar.

Já o Pão de Açúcar Supermercados adotou há algum tempo uma identidade musical brasileira em suas campanhas, com canções alegres, interpretadas por músicos brasileiros tais como Gilberto Gil e, mais recentemente, Clarice Falcão. A campanha de maior sucesso e veiculada por mais tempo foi a “O que faz você feliz?”, de 2008 a 2012. Para chegar ao tema da campanha de 2013, a agência do Grupo Pão de Açúcar, segundo a AdNews⁶:

analisou a comunicação da marca e, evoluindo na essência do tema ‘felicidade’, iniciado em 2007, traz um convite à ação. Com a simples inversão de algumas palavras, a equipe de criação adequou o slogan anterior “O que faz você feliz?” aos novos tempos, criando “O que você faz para ser feliz?”

Se a música pode ser facilmente associada a uma marca, também é verdade que ela pode caracterizar determinadas épocas do ano, assim como celebrações. Um bom exemplo são as festas de Natal, que possuem cantigas características que invadem as ruas e o comércio no mês de dezembro. Outro exemplo são as músicas feitas para campanhas políticas, os *jingles* – curtas mensagens musicais de propaganda – que circulam em carros de som, por toda a cidade, no período de campanha eleitoral, e são veiculadas em rádios e TV como forma de garantir identidade sonora para a campanha de um determinado candidato. Outro exemplo, ainda são as músicas presentes nas cidades durante festas como Carnaval e São João.

O fato é que a música marca diferentes tempos, como marca também diferentes lugares. Ela cria lugares na medida em que imprime ao espaço as

⁵ Ibidem.

⁶ AdNews é uma rede social brasileira de publicidade e propaganda. As informações sobre a campanha do Pão de Açúcar foram retiradas do sítio eletrônico da agência www.adnews.com.br, com acesso em 22 de maio de 2013.

características das relações, relações essas compreendidas enquanto tradições e heranças culturais. Segundo Santos (2009, p. 43) as rugosidades “não podem ser apenas encaradas como heranças físico-territoriais, mas também como heranças socioterritoriais ou sociogeográficas” e o mesmo ocorre com a música.

Assim como há músicas que são associadas a lugares, há lugares que são construídos por músicas. Vale ressaltar que conforme Wisnik (2009, p. 35):

O mundo é barulho e é silêncio. A música extrai som do ruído num sacrifício cruento, para poder articular o barulho e o silêncio do mundo. Pois articular significa também sacrificar, romper o *continuum* da natureza, que é ao mesmo tempo silêncio ruidoso.

Enquanto a música é compreendida como a arte de combinar sons de modo agradável aos sentidos, a canção é uma composição musical para a voz humana, segundo Wisnik (2009), ou uma composição escrita para musicar um poema ou trecho literário em prosa. Desta forma, a presente pesquisa adota a canção enquanto expressão de sentido, uma vez que a investigação gravita ao redor das letras das canções de Chico Buarque.

2.3 A expressão musical de Chico Buarque e as aproximações com o debate geográfico

Chico Buarque adotou o Rio de Janeiro em suas canções e de forma recorrente presta homenagem a esta cidade. A cidade e os indivíduos que vivenciam a experiência urbana estão presentes na obra de Chico Buarque. Uma das canções em que o Rio de Janeiro é homenageado é a composição ‘Estação Derradeira’, gravada em 1987, no álbum Francisco.

Estação Derradeira

Chico Buarque, 1987

Rio de ladeiras
Civilização encruzilhada
Cada ribanceira é uma nação.

À sua maneira
Com ladrão

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Lavadeiras, honra, tradição Fronteiras, munição pesada.	Com carradas de razão.
São Sebastião crivado Nublai minha visão Na noite da grande Fogueira desvairada.	À sua maneira De calção Com bandeiras sem explicação Carreiras de paixão danada.
Quero ver a Mangueira Derradeira estação Quero ouvir sua batucada, ai, ai.	São Sebastião crivado Nublai minha visão Na noite da grande Fogueira desvairada.
Rio do lado sem beira Cidadãos Inteiramente loucos	Quero ver a Mangueira Derradeira estação Quero ouvir sua batucada, ai, ai.

‘Estação Derradeira’ enaltece o Rio de Janeiro e a escola de samba Mangueira, articulando numa mesma letra de canção duas paixões do compositor: a cidade e o samba. Nas palavras do artista “a minha música é urbana, minha formação musical é de samba de morro, samba de Vila Isabel, depois a Bossa Nova que é um samba da beira-mar” (BUARQUE, 2000, s/p).

A letra da canção indica um conjunto de relações com diversos espaços, caracterizando o lugar. O lugar em ‘Estação Derradeira’ perpassa por diversas escalas: a cidade, o bairro, a casa, a rua, a ladeira e a escola. Segundo Carney “os lugares afetam as pessoas, e as pessoas os criam ou os mudam” (CARNEY, 2007, p. 124).

Vale ressaltar que lugar é um conceito-chave, quando se reflete sobre o espaço vivido, uma vez que assume valores e significados para aqueles que nele vivem. Lugar é um espaço carregado de emotividade, no qual as relações sociais e as experiências se articulam, de forma a transformar meras localizações em espaços repletos de referências; esses espaços serão cuidadosamente armazenados na memória, e poderão ser acessados pelos sentidos que vão muito além da visão (TORRES, 2009).

Uma letra de canção pode resgatar um lugar na memória e causar efeito distinto sobre sujeitos diferentes. É certo que a poesia e a prosa presentes na

letra da canção revelam lugares, geografias e mundos, sobretudo quando associadas às lembranças sensoriais. Toda e qualquer manifestação artística (música, pintura, escultura, cinema, dança, entre outras) cria novas percepções de mundo, ao mesmo tempo em que recupera antigas memórias do sujeito pela visão, pelo olfato, pelo paladar, pelo tato e pela audição. Isto se deve em parte pelos valores e significados que o lugar e a arte assumem enquanto espaço vivido e percebido pelo sujeito. As geografias de mundo reveladas pela letra da canção são carregadas de percepção do mundo para o sujeito e este encontro se dá pelas relações que este sujeito estabelece com o lugar, que são despertadas pela memória sensorial. A letra da canção de Chico Buarque propicia e desencadeia uma leitura de mundo na medida em que revela geografias do lugar.

O pensamento deve partir das impressões e sensações difusas, encaminhando-as para um grau crescente de especificidade e de destinação sensorial: o tato, a audição, a visão, o paladar e o olfato. Uma vez que diferenciados, a unificação dos sentidos dá-se pela associação e síntese dos atributos comuns pertencentes ao objeto (doutrina das informações equivalentes) ou ao sujeito (doutrina dos atributos sensoriais análogos) (CAZNOK, 2008, p. 125).

Para a fenomenologia, as bases da reflexão sobre o perceber adotam o sentido de compreender o homem em sua condição de ser-e-estar-no-mundo: “homem e mundo são entranhados um no outro ontologicamente” salienta Caznok (2008, p. 126).

Ao refletir sobre a cidade, Scarlato e Pontin (1999, p. 50) destacam que “a história da cidade pode ser considerada como a história da humanidade”. Sendo assim a cidade é lugar de trocas e, por esta razão exerce uma importância considerável na vida das pessoas. Sobre a relação da cidade e do lugar Scarlato e Pontin (1999, p. 54) salientam que “as imagens dos lugares que guardamos na memória são em grande parte resultado das nossas experiências nesses lugares. As percepções que teremos deles serão alegres ou tristes, prazerosas ou não, de acordo com as situações que ali vivemos”.

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

As relações com o mundo são construídas através dos sentidos e estímulos que recebemos. A letra da canção tece um trabalho de construção e percepção do mundo e do lugar e, por isso, revela geografias:

Sentido não é uma experiência da vista ou da audição, é uma visão e uma escuta do mundo e isso implica coexistência e comunhão. A sensação e o sentir são uma modalidade da existência e não podem, por isso, se separar do mundo. No sentir não há diferença entre sensação e percepção (CAZNOK, 2008, p. 127).

Segundo Scarlato e Pontin (1999, p. 54) “nossa relação com o mundo ultrapassa as operações racionais da mente. Ela é também emoção, somatório de sentimentos: [...] visão, tato, olfato e audição são outros sentidos que nos colocam em contato com o mundo”.

Uma pequena cidade do interior do Brasil pode facilmente receber o adjetivo de pacata e isto se deve em parte à sonoridade da cidade e também ao ritmo das relações humanas presentes em cada lugar. Cidades menores com poucos carros, mais árvores, mais pássaros, menos prédios, ou mais próximas da área rural, tendem a ter sons que já desapareceram de algumas cidades maiores, como o som da chuva, da tempestade ou até mesmo o silêncio de um dia quente de verão. Em algumas cidades é difícil perceber e sentir esses sons, dado o ritmo acelerado das relações. O tempo é percebido de maneira distinta nas cidades pequenas e nas cidades grandes. Metrópoles tendem a ser cidades mais barulhentas, devido aos sons produzidos por carros, movimento, construção civil ou vendedores ambulantes, entre outras pessoas. Não só a sonoridade como também os ruídos participam com maior frequência dos sons da cidade grande. O fato é que cada lugar possui uma identidade sonora. Uma cidade pode ser mais barulhenta que outra, mas todas são permeadas por músicas. Chico Buarque, ao refletir sobre a sonoridade das cidades, observa que o:

[...] samba é uma música característica do Rio de Janeiro, enquanto que as buzinas de carros e motos são os sons de Roma, que é sempre caótica e barulhenta. Já Paris é mais silenciosa, tem uma dimensão confortável e mais civilizada. Eu gosto muito desses três lugares e gosto muito de estar no Rio

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

quando estou aqui, mas quando estou em Paris me sinto bem lá. Em Paris é possível andar de olhos fechados em muitos lugares porque as coisas não mudam de lugar, essa civilidade é interessante e harmônica. No Rio a coisa é mais brasileira, sem tanta organização (BUARQUE, 2000, s/p).

A música executa diferentes papéis na sociedade, segundo Attali (1985); sendo um recurso econômico, é parte da herança de um lugar ou sociedade e parte integrante da identidade de grupos sociais e/ou políticos, como pudemos observar no relato de Chico Buarque sobre sua relação com Paris, Roma e Rio de Janeiro. As cidades possuem características próprias que lhes conferem identidades distintas e, por esta razão, a relação do sujeito com a cidade adquire a dimensão de lugar na medida em que a cidade não é a mesma para todos os sujeitos. O lugar se estabelece a partir das sensações do sujeito e para Merleau-Ponty (1999, p. 285) “o sujeito da sensação não é nem um pensador que nota uma qualidade, nem um meio inerte que seria afetado ou modificado por ela; é uma potência que co-nasce em um certo meio de existência ou se sincroniza com ele.” Caznok (2008, p. 127) complementa que “a sensação não corre o risco de ser tomada como expressão do subjetivismo, pois não fecha o ser nela mesma – ela o coloca no mundo e traz consigo o conceito de intencionalidade da consciência”.

Ao refletir sobre o papel da música, Lovering (1998) observa a importância que a mesma tem na criação de um sentimento sobre o mundo:

A música não é apenas um hobby que nos satisfaz ao final de um dia de trabalho, ou um aspecto do 'consumo de entretenimento' ou mesmo uma porta pessoal para o sublime - embora possa ser todas essas coisas. Muitas vezes, é também uma profunda influência sobre a maneira como vemos os nossos mundos e nos situamos em relação aos outros (LOVERING, 1998, p. 32, tradução nossa).

As composições de Chico Buarque dialogam intimamente com o pensar sobre o mundo e sobre a relação do sujeito com o mundo. Muitos temas como o samba, o morro, a cidade, o malandro, a imigração, a questão agrária ou a luta pela terra são recorrentes em sua obra e revelam o mundo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 As geografias de mundo reveladas pela ótica do malando de Chico Buarque

As letras das canções apresentam não somente uma mirada sobre temas sociais, mas também influenciam a maneira como nos relacionamos com o mundo. Desta forma, geografias de mundo reveladas nas letras das canções podem ser observadas pela escolha de temas. Vejamos algumas letras de canções que retratam o malandro⁷ ou as geografias de mundo reveladas pela ótica do malandro, um personagem genuinamente brasileiro, que foi formado no imaginário popular, a partir de referências culturais.

Mambembe

Chico Buarque, 1972

No palco, na praça, no circo, num banco de jardim
Correndo no escuro, pichado no muro
Você vai saber de mim
Mambembe, cigano
Debaixo da ponte, cantando
Por baixo da terra, cantando
Na boca do povo, cantando
Mendigo, malandro, moleque, mulambo bem ou
Escravo fugido, um louco varrido
Vou fazer meu festival
Mambembe, cigano
Debaixo da ponte, cantando
Por baixo da terra, cantando
Na boca do povo, cantando
Poeta, palhaço, pirata, corisco, errante judeu
Dormindo na estrada, no nada, no nada
E esse mundo é todo meu
Mambembe, cigano
Debaixo da ponte, cantando
Por baixo da terra, cantando
Na boca do povo, cantando.

Composta em 1972 para o filme ‘Quando o Carnaval chegar’ de Cacá Diegues, a letra da canção ‘Mambembe’ foi a primeira composição de Chico

⁷ Segundo Ferreira (2005, p. 1259) malandro “é o indivíduo esperto, astuto, vivo que abusa da confiança dos outros, ou que não trabalha e vive de expedientes; velhaco, patife, preguiçoso, gatuno, ladrão”.

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Buarque em que aparece a referência ao malandro. Nesta canção, a leitura de malandro está associada a um sujeito andarilho, sem destino, sem preocupações, mendigo, moleque, mulambo, cigano, alegre e cantador.

A segunda letra da canção de Chico Buarque onde o malandro é evocado é 'Vai trabalhar vagabundo', em que a figura do malandro é associada ao sujeito vagabundo que não gosta de trabalhar e que tira proveito de situações banais como ganhar dinheiro com doação de sangue. Na letra desta canção, o malandro está associado à imagem da classe pobre, trabalhadora e lutadora, com família, filhos e com problemas econômicos, mas com uma dose de carinho e afeto entre os seus.

Vai Trabalhar Vagabundo

Chico Buarque, 1975

Vai trabalhar, vagabundo.	Tenta pensar no futuro. No escuro tenta pensar
Vai trabalhar, criatura	Vai renovar teu seguro. Vai caducar
Deus permite a todo mundo. Uma loucura	Vai te entregar
Passa o domingo em família.	Vai te estragar
Segunda-feira beleza	Vai trabalhar.
Embarca com alegria. Na correnteza.	
	Passa o domingo sozinho.
Prepara o teu documento.	Segunda-feira a desgraça
Carimba o teu coração	Sem pai nem mãe, sem vizinho
Não perde nem um momento. Perde a razão	Em plena praça.
Pode esquecer a mulata. Pode esquecer o	Vai terminar moribundo.
bilhar	Com um pouco de paciência
Pode apertar a gravata. Vai te enforcar	No fim da fila do fundo. Da previdência.
Vai te entregar	Parte tranquilo, ó irmão
Vai te estragar	Descansa na paz de Deus
Vai trabalhar	Deixaste casa e pensão. Só para os teus.
	A criançada chorando. Tua mulher vai suar
Vê se não dorme no ponto.	Pra botar outro malandro. No teu lugar.
Reúne as economias	Vai te entregar
Perde os três contos no conto. Da loteria	Vai te estragar
Passa o domingo no mangue.	Vai te enforcar
Segunda-feira vazia	Vai caducar
Ganha no banco de sangue. Pra mais um dia	Vai trabalhar
Cuidado com o viaduto. Cuidado com o avião	Vai trabalhar
Não perde mais um minuto. Perde a questão	Vai trabalhar.

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Em 1977, a letra da canção 'Homenagem ao malandro' traz o personagem com certa dose de requinte sendo que a ideia de malandro aos poucos vai se alterando e revelando ao mundo um sujeito que transpira brasilidade. A imagem do malandro não é datada e nem restrita a lugares específicos; tampouco, pertence a uma única classe social. O novo malandro de Chico Buarque é refinado, educado, tornou-se político, levou para a política os meandros da malandragem, saiu do Rio de Janeiro e ganhou o Brasil.

Homenagem Ao Malandro

Chico Buarque, 1977

Eu fui fazer um samba em homenagem à nata da malandragem, que conheço de outros carnavais.	Malandro com retrato na coluna social Malandro com contrato, com gravata e capital que nunca se dá mal.
Eu fui a Lapa e perdi a viagem que aquela tal malandragem não existe mais.	Mas o malandro para valer, - não espalha Aposentou a navalha Tem mulher e filho e tralha e tal.
Agora já não é normal, o que dá de malandro regular, profissional Malandro com o aparato de malandro oficial Malandro candidato a malandro federal.	Dizem as más línguas que ele até trabalha, Mora lá longe e chacoalha Num trem da Central.

O lirismo da letra da canção 'O meu guri', de 1981, apresenta as raízes geográficas do malandro e sua dimensão existencial urbana. Exporta através da canção os problemas sociais brasileiros das grandes cidades. O malandro é expressão urbana da existência, um personagem lírico de Chico Buarque que dialoga com o Brasil urbano e com o Rio de Janeiro em particular, em sua dimensão mais carioca. Um malandro menino nasce sem a estrutura familiar, desenvolve valores sociais invertidos e começa muito cedo a praticar contravenções. Um novo malandro nascia no Brasil na década de 1980 e nas seguintes, e Chico Buarque retratava com poesia as questões que se estavam descortinando.

O Meu Guri

R. Ra'e Ga – Curitiba, v. 37, p.353 - 384 , Ago/2016

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Chico Buarque, 1981

Quando, seu moço, nasceu meu rebento	Chega no morro com carregamento
Não era o momento dele rebentar	Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador
Já foi nascendo com cara de fome	Rezo até ele chegar cá no alto
E eu não tinha nem nome prá lhe dar	Essa onda de assaltos tá um horror
Como fui levando, não sei lhe explicar	Eu consolo ele, ele me consola
Fui assim levando ele a me levar	Boto ele no colo prá ele me ninar
E na sua meninice ele um dia me disse	De repente acordo, olho pro lado
Que chegava lá	E o danado já foi trabalhar
Olha aí, olha aí	Olha aí, ai o meu guri, olha aí
Olha aí, ai o meu guri, olha aí	Olha aí, é o meu guri e ele chega.
Olha aí, é o meu guri e ele chega	
Chega suado e veloz do batente	Chega estampado, manchete, retrato
E traz sempre um presente prá me encabular	Com venda nos olhos, legenda e as iniciais
Tanta corrente de ouro, seu moço	Eu não entendo essa gente, seu moço!
Que haja pescoço prá enfiar	Fazendo alvoroço demais
Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro	O guri no mato, acho que tá rindo
Chave, caderneta, terço e patuá	Acho que tá lindo de papo pro ar
Um lenço e uma penca de documentos	Desde o começo eu não disse, seu moço!
Prá finalmente eu me identificar, olha aí!	Ele disse que chegava lá
Olha aí, ai o meu guri, olha aí	Olha aí, olha aí
Olha aí, é o meu guri e ele chega!	Olha aí, ai o meu guri, olha aí
	Olha aí, é o meu guri.

A letra da canção ‘O meu guri’ se assemelha a uma crônica que possui uma ordem temporal, uma vez que é um texto narrativo em versos e caracterizado por sua brevidade. Segundo Suzuki (2011, p. 87) “a crônica é um gênero literário que permite trazer à tona questões, sensações, visões e representações do cotidiano”. Os fatos narrados na letra dessa canção são condensados e os momentos relevantes são apresentados num tempo cronológico e linear e, à semelhança da crônica, são narrados em ordem de acontecimento: nascimento, infância, adolescência e morte. Suzuki (2011), refletindo sobre a coletânea de crônicas ‘O turista aprendiz’ de Mario de Andrade, ressalta que:

as crônicas [...] são marcadas pelo uso do espaço, em que a descrição, a narração e a digressão, como mediações da escritura, permitem, na viagem, compor quadros curtos,

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

mas densos, cujos coloridos se mesclam aos ruídos, odores, temperaturas. Sensações múltiplas vão delineando as paisagens culturais em que se insere o sujeito que narra o percurso de viagem (SUZUKI, 2011, p. 96).

Vale ressaltar que é exatamente isso que ocorre na leitura da canção ‘O meu guri’: uma série de quadros curtos recheados de sensações e impressões. As paisagens que se constroem na leitura inserem o sujeito/leitor num lugar que revela sentidos e existências espaciais, temporais e sentimentais; que denominamos geografias de mundo reveladas pela canção.

O compositor apresentou, em 1985, a letra da canção ‘A volta do malandro’, que retomou o malandro do morro, do samba, do carnaval, das rodas de conversa e da dança. O malandro com sotaque carioca que havia sido revelado nas décadas anteriores e que havia assumido um tom mais social e até político, na letra desta canção é retomado a partir do lirismo do samba. É a volta do malandro genuinamente brasileiro.

A Volta do Malandro

Chico Buarque, 1985

Eis o malandro na praça outra vez	O malandro anda assim de viés.
Caminhando na ponta dos pés	
Como quem pisa nos corações	Deixa balançar a maré
Que rolaram nos cabarés	E a poeira assentar no chão
Entre deusas e bofetões	Deixa a praça virar um salão
Entre dados e coronéis	Que o malandro é o barão da ralé.
Entre parangolés e patrões	

Muitas outras letras de canções de Chico Buarque retrataram o malando. Em ‘Partido alto’, de 1972, aparece a figura do malandro preguiçoso que foge da polícia, joga futebol, é brincalhão, batuqueiro, carioca, religioso e morador do morro. Na letra da canção ‘Trapaça’ de 1989, o malandro é elegante, devedor, trapaceiro, mas muito astuto. São muitos os malandros de Chico que revelam as geografias de mundo pelas questões sociais, culturais e políticas do Brasil, a partir dos sentidos e existências espaciais, temporais e sentimentais.

O malandro, pensado como o mesmo sujeito que vive tempos diferentes (datados pela composição), se transforma na intensidade do tempo e se revela na intensidade do espaço. O malandro se transforma da mesma maneira que a sociedade e o espaço se transformam. O primeiro malandro é um menino adolescente que perambula pela cidade descobrindo-se nas alegrias da vida cigana. O segundo malandro já é um sujeito adulto em conflito com a vida que lhe impõe um modelo de trabalho da sociedade industrial e que, por não gostar de trabalhar, estabelece o conflito com a família trabalhadora e operária que se esforça para sair da pobreza. A partir dos malandros, a letra da canção reflete o sonho por melhores condições de vida para a sociedade. O terceiro malandro modificado pelas transformações sociais e espaciais não se reconhece como malandro: é um sujeito que se profissionalizou, aprendeu as artimanhas da vida, e que passa a vida “dando jeitinhos”, em consonância com as representações da sociedade. O quarto malandro já tem filho e constitui uma nova geração de malandros. No quinto malandro, Chico Buarque retoma a malandragem da inocência, característica do primeiro malandro. Esse ciclo de malandros revela geografias de mundo e apresenta o mundo como o mundo da vida, da subjetividade, das trocas, das relações entre os vários sujeitos e da construção coletiva. Esta é a geografia que se revela nas relações do sujeito com o lugar e com o mundo, é uma geografia dos afetos, das sensações e dos sentidos com o lugar e com as relações que se constroem entre os sujeitos nos lugares.

Mas nem sempre o malandro foi revelado por Chico Buarque como um sujeito masculino. Na letra da canção ‘*A Rosa*’, composta em 1979, há o registro de malandragem no eu lírico feminino. Não que malandragem seja questão de gênero, mas na leitura da canção ‘*A Rosa*’ os elementos da liberdade urbana, que tanto ajudam a caracterizar o sujeito malandro, também estão presentes. A Rosa de Chico é tão astuta e trapaceira quanto os malandros masculinos apresentados anteriormente. A malandragem é expressão urbana e existencial e sua busca é a liberdade.

A Rosa

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Chico Buarque, 1979

Arrasa o meu projeto de vida
Querida, estrela do meu caminho
Espinho cravado em minha garganta, garganta
A santa às vezes troca meu nome,
E some.

E some nas altas da madrugada
Coitada, trabalha de plantonista
Artista, é doida pela Portela
Ói ela, Ói ela, vestida de verde e rosa.

A Rosa garante que é sempre minha
Quietinha, saiu pra comprar cigarro
Que sarro, trouxe umas coisas do Norte
Que sorte, Que sorte, voltou toda sorridente.

Demente, inventa cada carícia
Egípcia, me encontra e me vira a cara
Odara, gravou meu nome na blusa
Abusa, me acusa,
Revista os bolsos da calça.

A falsa limpou a minha carteira
Maneira, pagou a nossa despesa
Beleza, na hora do bom me deixa, se queixa
A gueixa, Que coisa mais amorosa,
A Rosa.

Ah, Rosa, e o meu projeto de vida?
Bandida, cadê minha estrela guia
Vadia, me esquece na noite escura
Mas jura, Me jura que um dia volta pra casa.

Arrasa o meu projeto de vida
Querida, estrela do meu caminho
Espinho cravado em minha garganta, garganta
A santa às vezes me chama Alberto, Alberto.

Decerto sonhou com alguma novela
Penélope, espera por mim bordando
Suando, ficou de cama com febre
Que febre, A lebre, como é que ela é tão fogosa
A Rosa.

A Rosa jurou seu amor eterno
Meu terno ficou na tinturaria
Um dia me trouxe uma roupa justa
Me gusta, me gusta
Cismou de dançar um tango.

Meu rango sumiu lá da geladeira
Caseira, seu molho é uma maravilha
Que filha, visita a família em Sampa
Às pampa, às pampa, Voltou toda descascada.

A fada, acaba com a minha lira
A gira, esgota a minha laringe
Esfinge, devora a minha pessoa
À toa, a boa, Que coisa mais saborosa, A Rosa.

Ah, Rosa, e o meu projeto de vida?
Bandida, cadê minha estrela guia?
Vadia, me esquece na noite escura
Mas jura, Me jura que um dia volta pra casa.

Na letra da canção 'A Rosa', a malandragem é construída no cotidiano da relação com as trocas que se estabelecem. A letra da canção passeia pelo cotidiano do casal, revelando as articulações da relação de ambos os cônjuges que ajudam a caracterizar os aspectos da malandragem da Rosa e da sua relação com o mundo. O cotidiano, na letra da canção, revela-se um lugar

urbano e brasileiro, a partir de referências ao Norte do Brasil, a São Paulo e ainda à Portela. O mundo e o sentido de lugar podem ser *lidos* a partir de diferentes escalas. O mundo da vida e das relações da *Rosa* num dado momento é construído na escala da casa, onde se originam as primeiras relações de afeto e lugar de pertencimento e de afeições (TUAN, 2004). Em outros momentos, o mundo assume a escala de um país: a *Rosa* transita por muitos lugares, passeia, viaja e se relaciona com o mundo e com outras dimensões e sentidos. A letra da canção comunica, apresenta e dialoga com o mundo ao mesmo tempo em que o revela. À semelhança do que ocorre na letra da canção ‘*O meu guri*’, na canção ‘*A Rosa*’, a letra é apresentada por narrativa em prosa, característica da crônica, e pela linearidade do tempo que propicia a construção de quadros recheados de sensações, as quais dão sentido e materialidade às geografias de mundo.

O malandro em todas as versões de Chico Buarque é descrito como um sujeito que vive existencialmente a cidade, que busca manter a liberdade e a todo o custo evita o peso das pressões sociais. O sujeito malandro de Chico Buarque vive e sente a cidade.

A letra da canção é constituída por linguagem imbuída de sentimentos e representatividade e representa um elemento de comunicação que perpassa diferentes circunstâncias e fatos sociais. Assumimos neste artigo que a canção é uma linguagem, assim como o é a literatura. Ambas são manifestações da arte e da cultura e, portanto, são espaciais por natureza:

A literatura é uma linguagem da arte. Mas nem todo o escrito é literatura, assim como nem tudo o que é considerado literatura pode ser chamado de obra de arte. No entanto, como as outras disciplinas – como a música – a literatura é a via que empregam os artistas que optam pela palavra como meio de expressão, para traduzir a realidade do seu universo pessoal. A literatura permite associações inerentes com a música e com as outras artes plásticas. A primeira associação se dá pelo jogo gráfico da letra, pela musicalidade que deriva de suas leituras; a segunda, pelas imagens que podem configurar-se, por exemplo, segundo a disposição das letras e palavras sobre uma folha (CÉRON, 2009, p. 129, tradução nossa).

A respeito da experiência da expressão, Merleau-Ponty (1974, p. 26) observa que “quando alguém – autor ou amigo – sabe exprimir-se, os sinais

são logo esquecidos, só permanece o sentido, e a perfeição da linguagem passa despercebida [...] nisso mesmo está a virtude da linguagem, é ela que nos atira ao que significa”.

Conceber o homem como produtor de cultura, no sentido de atribuir valores às coisas, símbolos, signos e tudo o que o cerca é pensar além da linguagem *per si*, é compreender a trama que envolve o homem, é aproximar-se do humanismo – da consciência humanista (HUSSERL, 1990).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ler o mundo a partir das letras de canções de Chico Buarque é deslocar o sujeito e suas vivências para o centro da reflexão, é intercambiar percepções de mundo que se retroalimentam e se modificam a todo instante. As letras das canções atingem os sujeitos e, retratam o lugar, revelando espacialidades, temporalidades e sentimentos. E se os artistas já eram reconhecidos como “testemunha de seu tempo” (MONTEIRO, 2008, p. 205) a pesquisa mostrou que eles também são construtores de geografias de mundo, reverberam sentidos, espaços e tempos, e apresentam relações e caminhos que proporcionam leituras geográficas da vida e do mundo.

Merleau-Ponty (2009) em *A dúvida de Cézanne* se aproxima da arte por meio das pinturas de Cézanne e, ao reunir reflexões sobre os esforços deste, conclui que “*a pintura foi seu mundo e sua maneira de existir*” (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 123). Para este autor, os pintores são espelhos do mundo e o refletem. O conjunto da obra de um artista é seu mundo e sua maneira de existir. A obra de Chico Buarque, composta de mais de trezentas canções, é o seu mundo; e o diálogo geográfico que estabelecemos com uma pequena parte dessa obra são aproximações com o seu mundo.

A percepção para Merleau-Ponty (2009) é caracterizada como o nosso primeiro contato com as coisas, com o mundo. Assim, ela é anterior aos juízos, valores e objetivações. Portanto, perceber não é definir. Perceber dilata os sentidos e nos apresenta um horizonte. Contudo, devido à relação ambígua entre perceber e percebido, esse acesso ao mundo será sempre inacabado. As

aproximações são permanentes e não cessam e as experiências geradas pelas aproximações são construídas a partir das referências espaciais, temporais e sentimentais, a tríade utilizada para revelar as geografias de mundo. Portanto, as grafias espaciais, temporais e afetivas que se revelam nas letras das canções são aproximações geográficas com o mundo. Não temos uma única percepção sobre o mundo, nem sobre o lugar e nem tampouco sobre a Geografia. A construção plural e coletiva é adensada pelas percepções que, somadas às referências espaciais e temporais revelam e constroem uma experiência de mundo para o sujeito.

Marandola Jr. (2010, p. 345) afirma que a nossa compreensão de mundo é sempre inacabada. Pensar sobre o mundo exige um compromisso permanente uma vez que o mundo e o sujeito coexistem. O mundo repleto de significados que perpassa as letras das canções de Chico Buarque atravessa em mim, quando leio as canções e quando escuto o mundo.

A abertura do humanismo na Geografia arejou o leque de pesquisas e propiciou pensar o mundo a partir da relação ser-no-mundo (FERREIRA, 2013). As geografias de mundo reveladas nas canções de Chico Buarque tecem o sentido geográfico nas relações que o mundo, o corpo, o lugar e o sentido estabelecem. A trama de significações que as geografias de mundo revelam na obra de Chico Buarque é o começo de uma travessia de aproximações da Geografia com a Arte, que perpassa a linguagem e compreende o mundo a partir do sujeito.

Desta forma, construir aproximações geográficas com a obra e com o mundo de Chico Buarque é perceber e transformar o mundo. Minhas percepções de mundo se alteram e se modificam em movimentos permanentes.

5. REFERÊNCIAS

ALENCAR, C. Luz, quero luz. In: FERNANDES, R. de (org.) **Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro.** Rio de Janeiro: Garamond, 2004. (p. 67-72)

ATTALI, J. **Noise**: the political economy of music. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

BESSE, J. M. **Ver a terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Trad. Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BUARQUE, C. **MIS - Museu da Imagem e do Som**. Entrevista Chico Buarque. Rio de Janeiro, 1966. Disponível em < <http://www.chicobuarque.com.br/>> acesso em 25 mar. 2013.

_____. **Jornal da Tarde**: um paulista chamado Chico. São Paulo, 29 de dezembro de 1967. Disponível em <<http://www.chicobuarque.com.br/>>. Acesso em 25 mar. 2013.

_____. **Chico e as cidades**. Direção José Henrique Fonseca. Rio de Janeiro: Conspiração Filmes, 2000. 1 DVD (77 min).

_____. **O tempo e o artista**. Entrevista concedida a Folha de São Paulo em 26 de dezembro de 2004. Disponível em <<http://www.chicobuarque.com.br/>> . Acesso em 01 abr. 2013.

CARNEY, G. O. Música e lugar. In CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: Eduej, 2007. (p. 123-150)

CAZNOK, Y. B. **Música**: entre o audível e o visível. 2 ed. São Paulo: Unesp, 2008.

CHEDIAK, A. **Fala, Chico Buarque**. Songbook. Junho de 1999. Disponível em <<http://www.chicobuarque.com.br/>>. Acesso em 01 abr. 2013.

CÉRON, M. L. C. **Correspondencias**: el carácter plástico de las formas de notación: poesía, música y danza. 2009. 497 f. Tese (Doutorado em Belas Artes). Universidad Complutense de Madrid, 2009. Disponível em <<http://eprints.ucm.es/9590/>>. Acesso em 23 mai. 2011.

DARDEL, E. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FERNANDES, R. de (org.) **Chico Buarque do Brasil**: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

FERREIRA, R. B. Geografia existencialista: notas para uma fenomenologia da humanidade. **RA'E GA**, Curitiba, n. 29, p. 157-176, 2013. Disponível em <<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/30636-127209-1-PB.pdf>>. Acesso em 26 nov. 2014.

HOLLANDA, C. B. de. **Chico Buarque**: letra e música. vol.1 . São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Tantas palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOMEM, W. **Histórias de canções**: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

HOLZER, W. Uma dimensão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. **Território**, Rio de Janeiro, ano II, nº 3, p. 77-85, jul./dez. 1996.

_____. Mundo e lugar: ensaio de geografia fenomenológica. In MARANDOLA JR. E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (orgs.) **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. (p. 281-304).

HUSSERL, E. **A Ideia da Fenomenologia**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1990.

KEARNEY, D. I can't believe the news today: music and the politics of change. **Chimera Journal**. Trenton, New Jersey, Vol. 24, 2009, p. 122-140 disponível em <<http://www.chimerajournal.com/>> Acesso 31 jun 2015.

LOVERING, J. The Global Music Industry: Contradictions in the commodification of the sublime. In LEYSHON, W. et al **The Place of Music New York**. Guilford Press, 1998.

LUZ, L. G. **Som da Terra**: Inhotim. 2010. Reportagem televisiva veiculada no Programa Fantástico da TV Globo disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=ITr5NzDSqlw>>. Acesso em 22 mai. 2013.

MACHADO, J. A dupla de vida de Chico. **Revista Lingua Portuguesa**. São Paulo, junho de 2006. Disponível em <<http://www.chicobuarque.com.br>>. Acesso em 01 abr. 2013.

MARANDOLA JR, E. Da existência e da experiência: origens de um pensar e de um fazer. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 15, n. 24, p. 49-67, 1º semestre de 2010. Disponível em <http://www.pucminas.br/documentos/geografia_24_art03.pdf>. Acesso em 26 fev. 2015.

_____. Humanismo e a abordagem cultural em Geografia. **Geografia**, Rio Claro, SP, v. 30, no. 3, p. 393-419, set./dez. de 2005b. Disponível em <<http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/611>>. Acesso em 26 fev. 2015.

MENESES, A. B. de. **Desenho mágico**: poesia e política em Chico Buarque. 3 ed. ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. Tempo: tempos. In FERNANDES, R. de (org.) **Chico Buarque do Brasil**: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. (p. 147-159)

MERLEAU-PONTY, M. **O homem e a comunicação**: a prosa do mundo. Trad. Celina Luz. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974.

_____. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Gomes Pereira. 7 ed. São Paulo: Cosac & Naif, 2009.

MONTEIRO, C. A. de F. **Geografia sempre: o homem e seus mundos**. Campinas: Territorial, 2008.

OLIVEIRA, L. de. Percepção do meio ambiente e Geografia. **OLAM**, Ciência & Tecnologia, Rio Claro, v.1, 2001.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4 ed. São Paulo: EdUSP, 2009.

SCARLATO, F. C.; PONTIN, J. A. **O ambiente urbano**. 3 ed. São Paulo: Atual, 1999.

SOUZA, M. D. Geografia e cultura o espaço em prosa, mapa literário e imaginação. **RA'E GA**, Curitiba, n. 28, p. 242-253, 2013. Disponível em <<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/32309-118728-1-PB.pdf>>. Acesso em 13 jul. 2015.

SUZUKI, J. C. . Espaço na crônica de Mário de Andrade: uma análise de 'O turista aprendiz'. **Geograficidade**, v. 1, n. 1, inverno de 2011, p. 87-98. Disponível em <<http://www.uff.br/posarq/geograficidade/revista/index.php/geograficidade/articloe/view/12/pdf>>. Acesso em 03 mai. 2012.

TINHORÃO, J. R. **Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto**. Petrópolis: Vozes, 1974

TORRES, M. As paisagens da memória e a identidade religiosa. **RA'E GA**, Curitiba, n. 27, p. 94-110, 2013. Disponível em

PEREIRA, C. M. R. B.
UM PASSEIO GEOGRÁFICO PELAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

<<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/30419-111678-1-PB.pdf>>. Acesso em 03 mai. 2014.

TUAN, Y. F. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

_____. **Place, art and self**. Santa Fe, New Mexico: Center for American Places Inc., 2004.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ZAPPA, R. **Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1999.