A IMAGEM DE BRASÍLIA E SUA REPRESENTAÇÃO NO CANCIONEIRO NACIONAL

Sérgio de Oliveira Souza¹ & Stella Montalvão²

¹Professor de Geografia da Secretaria de Estado de Educação do DF/GDF; aluno do Mestrado em Geografia da UnB – Programa de pós-Graduação de Geografia, Departamento de Geografia – GEA, Instituto de Ciências Humanas – IH, Universidade de Brasília - UnB.
E-mail: sergiolive@msn.com

²Professora de Língua Portuguesa da Secretaria de Estado de Educação do DF/GDF; aluna do Mestrado em Literatura Brasileira - Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, Instituto de Letras – IL, Universidade de Brasília – UnB; membro do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea.
E-mail: stellamont@hotmail.com

Recebido 2 de fevereiro de 2002; revisado 28 de março; aceito 14 de maio de 2002

RESUMO - A imagem contraditória de Brasília tem sido objeto de estudo, por parte de pesquisadores das mais variadas áreas. O estudo da percepção do espaço urbano, tema freqüente em pesquisas de diversos campos das Ciências Sociais desde a década de 60, confirma essa tendência. Diversos pesquisadores vêm estudando a construção de uma imagem de Brasília, levando em consideração análises históricas, análises do discurso oficial, pesquisas de campo e outras fontes. Este trabalho pretende somar-se a essas pesquisas, realizando um estudo da imagem construída de Brasília a partir da produção do cancionero nacional nas décadas de 80 e 90. Essas canções, abordadas como uma possibilidade de texto literário, representam um registro de grande importância, no caso específico de Brasília, visto que ainda são raras as obras artísticas, principalmente literárias, que retratem Brasília como espaço narrativo ou lírico.

Palavras-chave - Brasília; imagem da cidade; percepção ambiental; canção; texto literário; realidade urbana.

ABSTRACT - The contradictory image of Brasilia has been the object of study of several researchers in a wide variety of areas. The study of how urban space is perceived has been a frequent topic in research in different fields of Social Sciences since the sixties. Researchers have been studying the construction of the image of Brasília, using historical analyses, official speeches analyses, field research and other sources. This text intends to contribute to this research, presenting a study of the image that has been constructed of Brasília as well as of Brasília's social reality. The study of this social reality begins with a collection of Brazilian songs from the eighties and nineties. These songs are approached as literary texts and represent an extremely important register of Brasília's special situation. The city is only forty years old and there is a lack of literary work or work from other artistic fields that provide a picture of Brasília as a narrative or lyrical space.

Key-words - Brasilia; city image; ambient; perception; song; literary text; urban reality.

INTRODUÇÃO

O estudo da percepção do espaço urbano tem sido tema freqüente em pesquisas na área de Geografia, Arquitetura, Urbanismo e Sociologia Urbana desde a década de 60. Evidencia-se, assim, o fenômeno urbano em sua complexidade. Complexidade esta que torna indispensável uma abordagem na qual esteja presente a convergência de saberes (Lefebvre, 2002).

Segundo Lefebvre (2002), uma imagem ou representação da cidade pode prolongar-se, sobreviver às suas condições, inspirar ideologias e projetos urbanísticos. Dessa forma, sob a perspectiva de uma sociedade urbana que se forma, de uma realidade urbana que aparece mais como um caos ou uma desordem, surge a necessidade de uma leitura, uma análise das “coisas urbanas”, que não é aquela que se apresenta compartimentada, preconceituosa, excludente e exclusiva.

Confirmando essa tendência, diversos pesquisadores vêm estudando a construção de uma imagem de Brasília, levando em consideração análises históricas, análises do discurso oficial, pesquisas de campo e outras fontes. Este trabalho pretende somar-se a essas pesquisas, realizando um estudo da imagem construída de Brasília e da sua realidade social a partir da produção do cancionário nacional nas décadas de 80 e 90. Essas canções, abordadas como uma possibilidade de texto literário, representam um registro de grande importância, no caso específico de Brasília, cidade de apenas quatro décadas de fundação, visto que ainda são raras as obras literárias ou mesmo de outros campos artísticos de alcance nacional que retratem Brasília como espaço narrativo ou lírico.

Estabelecida uma imagem, criada a partir das sensações e sentimentos experimentados no contato com a cidade de Brasília, surge então a possibilidade de sua representação e a dos agentes sociais que nela convivem. Partindo dos pressupostos de que “a representação do mundo é, ela também, parte constituinte

da realidade, podendo assumir uma força maior para a existência que o real concreto” e que “a representação guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e da imagem, que dão significado à realidade e pautam valores e condutas” (Pesavento, 1999: 8), este trabalho tem a intenção de desvelar a imagem que de Brasília tem sido construída através de trabalho artístico veiculado e referendado pela mídia que cria condições para o surgimento de uma representação e sua projeção em nível nacional.

BREVE HISTÓRICO DE BRASÍLIA

Brasília, cidade considerada Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas, foi inaugurada em 1960, pelo então Presidente da República, Juscelino Kubistchek de Oliveira. Construída a partir de uma proposta arquitetônica modernista em pleno Centro-Oeste do país, em essência, representou uma decisão geopolítica de interiorização do poder e de integração do território. A partir de um projeto idealizado por Lúcio Costa, Brasília se constituiu em uma cidade planejada com características próprias, muitas vezes marcadamente diferente de outras cidades do mesmo porte. Dessa forma, são vários os epítetos que a mesma vem recebendo no correr do tempo: “capital da esperança”, “capital do terceiro milênio”, “ilha da fantasia”, “corte” etc.

OLHARES SOBRE A QUESTÃO DA CULTURAL, DA IMAGEM, DA PERCEPÇÃO E DO TEXTO LITERÁRIO

Diversos estudiosos já se referiram à Brasília em seus trabalhos sobre as cidades contemporâneas. O filósofo tcheco Vilém Flusser (1920-1991), por exemplo, considerou-a “uma verdadeira cidade” o que implicaria uma vida urbana civilizada e teria que incluir três espaços: o privado, o político e o cultural. Mais do que isso, Brasília, para o filósofo, representa criatividade, originalidade e beleza”. (Cf. Cidade & Souza, 2001: 2) Já o geógrafo chinês Yi-Fu Tuan se refere a ela como “uma cidade ideal moderna” que, por ter sido criada artificialmente e “do nada”, retém “algo das antigas concepções sobre o lugar do homem no cosmo” (Tuan, 1980:196). Percebe-se, portanto, já uma preocupação em delinear uma imagem de Brasília.

O que se propõe nesta pesquisa é estudar a imagem construída da cidade de Brasília a partir da sua representação no cancioneiro nacional das décadas de 80 e 90. É importante ressaltar que este trabalho pretende concentrar-se nas representações presentes nas letras de canções que fazem referência direta ou indireta à cidade de Brasília e que tiveram alcance nacional, sendo veiculadas maciçamente pela mídia e, portanto, por ela referendada.

No sentido de abranger uma construção multifacetada, surgem duas vertentes teóricas fundamentais para esse projeto: a vertente literária, com base nos

estudos de teoria literária e das características próprias do estudo da canção como literatura *per si* e a vertente geográfica na linha de estudo da percepção.

Inicialmente, o trabalho está fundamentado na possibilidade de se considerar a letra de uma canção como um texto literário. Nos termos de Charles Perrone, o texto que foi escrito para ser cantado deve ser analisado como tal. No entanto, isso não impede que se faça uma análise literária da canção, se essa análise for percebida como uma das possíveis leituras que se pode fazer de um texto. Dessa forma, ele destaca um caminho possível para essa análise: “As letras de canção são mais diretamente comparáveis com a lírica não musical através *dos recursos retóricos e das figuras de linguagem*” (Perrone, 1988: 13).

A abordagem utilizada nessa análise se utilizará também de alguns instrumentos conceituais desenvolvidos por Afonso Romano de Sant’Anna (1986) na análise dos textos da primeira geração modernista brasileira. Segundo o autor, a produção literária modernista oscilará entre *a poética do centramento constituída pela mimese consciente voltada para a cópia da realidade e pela paráfrase*, em que “o sobredeterminante é o referente externo, tanto a oralidade da tradição quanto a tradição dos escritos” e que “se definem como uma transcrição do real e acham-se envolvidas com a ideologia, na qual se centram e a qual procuram reproduzir especularmente num universo de infinitude-fechada.” e *a poética do descentramento constituída pela mimese inconsciente e pela paródia* que representam “um corte com o real. São a

antiideologia. Tomam a tradição escrita e dela se afastam procurando uma nova sintaxe e ordenando de modo diferente a realidade. É uma linguagem de exclusão e de excluídos”.

Vale ressaltar ainda que pode haver, segundo Antoine S. Bailly, interesse de determinados grupos em modificar ou preservar uma imagem, com o intuito de modificar ou bloquear o comportamento dos indivíduos. Esse é o trabalho dos publicitários, por exemplo. Além disso, “a informação, de forma geral, se dissemina de acordo com os interesses de grupos de pressão que dispõem dos meios de divulgação” (Bailly, 1979: 46).

O ponto de partida é idéia de que a literatura, e a letra de uma canção por extensão, pode ser utilizada na construção da imagem da cidade, tanto quanto na análise da imagem já construída por essa mesma literatura. Nesse sentido, o trabalho de Pesavento (1999) é fundamental: a partir da análise de textos literários de uma época, a autora traça um painel de três cidades - Rio de Janeiro de 1890 a 1910; Paris do final do século XVIII ao final do século XIX e Porto Alegre de 1890 a 1924.

Considerando que a imagem que se constrói de uma cidade parte da percepção que o escritor (ou cancionista) tem dela, é fundamental utilizar alguns conceitos desenvolvidos na geografia da percepção. Neste trabalho, serão utilizados os conceitos de *topofilia*, entendida aqui como “um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos

dos seres humanos com o meio ambiente material.” (TUAN, 1980: 107) e de seu antípoda, a *topofobia*.

Considerando que “A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada” e que “a resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mas permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por se o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de se ganhar a vida” (Tuan, 1980: 107) pode-se facilmente compreender a expressão artística presente na composição da canção como uma forma de representação do real vivido.

Topofilia e seu conceito oposto, topofobia, não são emoções humanas necessariamente mais fortes. Portanto, se são apresentadas como emoções irresistíveis em determinado contexto, “podemos estar certos de que o lugar ou meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como um símbolo” (Tuan, 1980: 107).

No campo da percepção urbana, a partir do estudo de Kevin Lynch em *A Imagem da Cidade*, são referências as idéias de: legibilidade: “cidade legível seria aquela cujos bairros, marcos ou vias fossem facilmente reconhecíveis e agrupados num modelo geral” (Lynch, 1997: 3); imaginabilidade: “a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem

forte em qualquer observador dado” (Lynch, 1997: 11) e; conteúdo das imagens “que remetem às formas físicas: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos” (Lynch, 1997: 51). Para nossos estudos essas idéias são fundamentais.

Por fim, na análise da construção de uma realidade social, apresentada de forma dicotômica nas narrativas brasilienses, integrar-se-ão as vertentes já mencionadas no sentido de traçar um retrato do imaginário não só da cidade como espaço, mas como realidade construída cultural, social e politicamente.

CARACTERIZAÇÃO DE BRASÍLIA

Em um estudo da imagem de Brasília a partir de um enfoque geopolítico, Cidade e Souza afirmam que uma das possibilidades de explicação para o descompasso entre o potencial turístico de Brasília e o que efetivamente ocorre seria a imagem contraditória de Brasília:

Por um lado, as imagens divulgadas enfatizam aspectos turísticos associados a um urbanismo original e a uma arquitetura arrojada, únicos no mundo. Por outro lado, há indícios de que tanto a população local como os turistas percebem a capital como uma cidade artificial. Por trás de uma aparência de racionalidade e vida moderna, esconder-se-iam um modo de vida individualista e isolado. Além disso, contrariamente à utopia que fundamentou a imagem construída de uma cidade ideal e igualitária, o ambiente urbano de Brasília revela grandes desigualdades. Haveria, portanto, uma grande distância entre a imagem divulgada

para consumo externo e a imagem percebida pelos que passam pela experiência de estar na capital brasileira (Cidade & Souza, 2001: 3-4).

Nossa análise parte desse mesmo pressuposto, ou seja, de que estão presentes nas canções analisadas uma imagem positiva e uma imagem negativa de Brasília, que convivem no cancionário nacional, fundamentadas em sentimentos de topofilia e de topofobia. E, ainda, que essas duas imagens são veiculadas pela mídia conforme o interesse: ora Brasília é apresentada como cidade ideal, símbolo do Brasil moderno; ora, como centro do poder e símbolo da corrupção. Assim, Brasília é mitificada. Além disso, há uma representação repetidamente apresentada das classes sociais que convivem em Brasília.

UMA IMAGEM POSITIVA: TOPOFILIA

A idéia de Brasília como uma cidade em que predominam espaços abertos está presente nos elementos que são utilizados nas canções para representá-la. Nesse sentido, a presença de diversas referências à idéia de natureza reforça essa idéia.

Em Léo e Bia¹, Brasília é representada como “um planalto vazio”², onde “qualquer maneira de amar valia”. Já em Linha do Equador³, “seu imenso desmedido amor/vai além de seja o que for/ passa mais/além do céu de Brasília”.

¹ Oswaldo Montenegro, 1979.

² Neste como nos demais trechos de canções, os grifos em negrito são nossos.

³ Caetano Veloso, 1992.

A relação entre a imensidão do amor e a imensidão do espaço fica evidente. Somam-se a isso as sensações táteis e sua relação com os sentimentos: “Era frio/ e era claro/ como a seca de Brasília/ e eu já não sei se amava/ ou sonhava, eu sei” em *Coisas de Brasília*⁴ ou, ainda, “Dá-me Brasília calma/ que hoje Madalena precisa em mim/ me enche de luz a alma/ que o vento da alegria responda que sim” em *Magia*⁵. Assim, as metáforas remetem o leitor a uma identificação entre natureza como paisagem ampla e sensações/sentimentos agradáveis.

Essa representação de espaço aberto é uma das categorias espaciais significativas para as pessoas. Segundo Tuan, espaços abertos “podem estimular sentimentos topofílicos. O espaço aberto significa liberdade, a promessa de aventura, luz, o domínio público, a beleza formal e imutável” (Tuan, 1980: 31).

Outro componente que aparece despertando sentimentos topofílicos é a visão de Brasília como uma cidade planejada. Essa idéia aparece repetidamente nas expressões: “Asas e eixos do Brasil” em *Brasília*⁶, “E era reto é projetado/ como as linhas de Brasília” em *Coisas de Brasília*⁸⁰, “Passa mais além do céu de Brasília/ Traço do arquiteto/ Gosto tanto dela assim”. Em *Linha do Equador* e ainda em “Teu sexo, teu lago/ Tua simetria” em *Te Amo, Brasília*⁷. Cada um

⁴ Oswaldo Montenegro, 1981.

⁵ Oswaldo Montenegro, 1992.

⁶ Plebe Rude, 1986.

⁷ Alceu Valença, 1990.

desses versos revela o caráter “pré-definido” dos espaços arquitetônicos e remetem à posição horizontal e a idéia de plano. Considerando que, segundo Tuan, “os elementos horizontais lembram aceitação e descanso” (Tuan, 1980: 32), pode-se afirmar que Brasília despertaria sentimentos topofílicos também porque seus espaços arquitetônicos se estendem horizontalmente, criando uma sensação de tranqüilidade e repouso.

Acrescenta-se ainda que, baseado nos estudos de Lynch (1997), pode-se destacar a expressão “asas e eixos” como elementos de referência a vias que marcam a imagem de Brasília e que representam indícios da legibilidade. Além disso, todos esses elementos mencionados aparecem como pontos que distinguem Brasília de outras cidades. Nesse sentido, podemos falar de Brasília como apresentando um grau acentuado de imagibilidade, já que todos os trechos analisados referem-se a características identificadoras de Brasília no universo dos espaços urbanos brasileiros.

É importante destacar também que, nas canções de Caetano Veloso e Alceu Valença, o eu lírico é um visitante. Tuan afirma “que a avaliação do meio ambiente pelo visitante é essencialmente estética. É a visão de um estranho. O estranho julga pela aparência, por algum critério formal de beleza. É preciso um esforço especial para provocar empatia em relação às vidas e valores dos habitantes” (Tuan, 1980: 74). Dessa forma, é natural que ambos se referenciem em traços exteriores, destacando a natureza e a arquitetura, de Brasília, como elementos de impacto.

Por último, destaca-se em *Te Amo, Brasília*⁸ que a relação do cancionista com Brasília baseia-se também nestas relações “táteis” com conotação marcadamente sensual: “Agora conheço/tua geografia/ a pele macia/ cidade morena/ teu sexo, teu lago/ tua simetria/ até qualquer dia/ te amo, Brasília”.

Portanto, confirma-se à idéia de que, a partir de uma visão de Brasília como cidade planejada e moderna, construiu-se uma imagem topofílica, veiculada pelas canções em questão. Nesse sentido, são textos de mimese consciente que revelam sua origem nos discursos oficiais de criação de Brasília e, portanto, incluem-se em uma poética de centramento.

UMA IMAGEM NEGATIVA: TOPOFOBIA

Nas canções que buscam apresentar uma visão crítica de Brasília, um elemento freqüente é a visão de Brasília como a capital do poder e, conseqüentemente, da corrupção.

Na canção *Brasília*⁹, há diversos trechos a serem considerados nesta perspectiva. Em “Carros pretos nos colégios/ em tráfego linear/ servidores públicos ali/ polindo chapas oficiais”, destaca-se o abuso de poder no uso do carro oficial para fins particulares; os versos “Brasília tem luz/ Brasília tem carros/ Brasília tem mortes/ Tem até baratas” e “o concreto já rachou!” apresentam a contradição entre o discurso da modernidade e a realidade a partir

⁸ Alceu Valença, 1990.

⁹ Plebe Rude, 1985.

da oposição entre luz/carros e mortes/baratas e da referência ao concreto – matéria de construção de uma cidade ideal – que já começa a se partir e, por fim, a presença da polícia como representante da opressão se revela em “e a polícia controla” e “a polícia montada”.

Na canção *Pra Longe do Paranoá*¹⁰, o autor despede-se de Brasília, em um texto marcado por imagens antitéticas: “a tarde quente junto ao lago Paranoá” se opõe ao “namorar na beira do mar”. Essa antítese é significativa também porque remete a um ponto marcante de Brasília pelo seu caráter artificial (o Lago Paranoá foi criado a partir de um represamento de córregos). Dessa forma, o eu lírico foge de uma cidade que é percebida como uma cidade artificial. Cidade essa que, para o eu lírico, também não é espaço cultural – para virar estrela é preciso ir para o Rio de Janeiro. A saída de Brasília tem relação expressa também com a percepção de Brasília como a cidade do poder corrupto: “Quem quiser que faça o velho jogo da política/ na sifilítica maneira de pensar”, negando a idéia de modernidade no fato de que em Brasília se pratica “o velho jogo da política”, execrado pelo eu lírico na palavra “sifilítica”.

Na canção *Tédio*¹¹, o eu-lírico apresenta-se como um morador de Brasília, cidade em que “todos vão fingindo viver decentemente”, comportamento definido como “decadente” e que estabelece uma oposição com a percepção de Brasília

¹⁰ Oswaldo Montenegro, 1980.

¹¹ Renato Russo, 1987.

como uma cidade moderna. Acrescenta-se que em Brasília é preciso ter um carro e não há nada de interessante pra fazer, o que vai determinar a sensação de tédio que ele sente e que deseja ao seu interlocutor: “Tédio com um T bem grande pra você”.

Na canção *Dezesseis*¹², o eu-lírico não se define como crítico da realidade em que vive, mas relaciona diversas vias marcantes de Brasília (elementos que indicam a legibilidade¹³ da cidade) que compõem uma teia em que está envolvida a cidade inteira: Asa Sul, Caseb, Lago Norte, Unb, Curva do Diabo, Sobradinho. Essas vias vão representar o espaço em que se integram o desejo de aventura da juventude de classe média brasiliense, a necessidade de aceitação pelos seus pares e a morte anunciada. Nesse sentido, percebe-se Brasília como uma composição de vias que trazem o gérmen da negação do homem: a estrada “cospe” o homem, livra-se dele.

Há, portanto, elementos suficientes nesses textos para caracterizar os sentimentos topofóbicos de estranhamento diante de uma cidade percebida como artificial, e de recusa da cidade identificada com os abusos de poder e da corrupção dos políticos. Assim, os textos utilizam-se de elementos do discurso oficial para, através da paródia, reconstruir a imagem de Brasília num processo próprio da poética do descentramento.

¹² Renato Russo, 1986.

¹³ Ver LYNCH, Kevin. 1997.

DUAS NARRATIVAS BRASILIENSES: EDUARDO E MÔNICA E FAROESTE CABOCLO – UMA CARACTERIZAÇÃO SOCIAL?

As canções, tratadas aqui como textos literários, são formas de se construir uma visão de mundo. Destaca Tuan que “a articulação firme e precisa das atitudes ambientais requer notáveis habilidades verbais. A literatura, mais do que os levantamentos das ciências sociais, fornece-nos informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus mundos.” (Tuan, 1980: 56) E completa, afirmando “que a visão do mundo é a experiência conceitualizada. Ela é parcialmente pessoal, em grande parte social” (Tuan, 1980: 4-5).

Assim, pode-se perceber como são construídas as representações das classes sociais que convivem em Brasília. Há duas canções de Renato Russo que têm caráter narrativo: Eduardo e Mônica e Faroeste Caboclo. Nessas duas narrativas, o autor conta suas histórias a partir de algumas marcas de distinção¹⁴ que caracterizam seus personagens imersos em um espaço construído como representação.

EDUARDO E MÔNICA¹⁵

O texto começa com uma expressão que apresenta uma paráfrase de Pascal (O coração tem razões que a razão desconhece): “Quem um dia irá dizer/Que existe razão/Nas coisas feitas pelo coração?/E quem irá dizer/Que não existe

¹⁴ Ver “A identidade e a representação” em BOURDIEU, Pierre. 2001.

¹⁵ Renato Russo, 1986.

razão?”. Considerando o tema evidente do encontro amoroso de dois opostos, pode-se supor que o texto busque fazer uma leve referência ao texto teatral *Romeu e Julieta* de Shakespeare.

Eduardo é um típico personagem de classe média baixa: faz curso pré-vestibular, vai a festas e nelas é o “boyzinho que tenta impressionar”. Tem dezesseis anos, faz curso de inglês, joga futebol de botão com o avô e ainda está no esquema “escola, cinema, clube e televisão”. Já Mônica é o retrato da intelectual avant-garde: estudante de Medicina, bebe conhaque, fala alemão, anda de moto, gosta de Godard, Manuel Bandeira, Bauhaus, Van Gogh, Caetano, Rimbaud, magia e meditação.

Embora o autor afirme que eles são muito diferentes, é evidente que os dois moram no Plano Piloto e que a classe social a que eles pertencem é a mesma: a classe média com algumas variações. É isso, na verdade que permite o encontro no Parque da Cidade e a aproximação deles: “Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia, /Teatro, artesanato e foram viajar/ A Mônica explicava p’ro Eduardo/ Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar:/ Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer/ E decidiu trabalhar;/ E ela se formou no mesmo mês/ Em que ele passou no vestibular./ E os dois comemoraram juntos/ E também brigaram juntos, muitas vezes depois./ E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa,/ Que nem feijão com arroz.”

Juntos realizam o típico sonho de classe média: “Construíram uma casa uns dois anos atrás, /Mais ou menos quando os gêmeos vieram” e têm preocupações próprias de classe média: “Batalharam grana e seguraram legal/ A barra mais pesada que tiveram./ (...) Só que nessas férias não vão viajar/ Porque o filhinho do Eduardo/ Tá de recuperação.”

Assim, em Eduardo e Mônica, surge uma visão da classe média de Brasília, representada pelos estudantes, possivelmente filhos de funcionários públicos. Vivem no Plano Piloto e levam uma vida “normal”. Esse mesmo tipo de personagem idealizado aparece também na canção *Dezesseis*, em que o eu-lírico faz um retrato de uma adolescência que oscila entre a escola e os “pegas” nas ruas da cidade.

FAROESTE CABOCLO¹⁶

Em *Faroeste Caboclo*, o autor cria uma narrativa que se passa na periferia de Brasília. As referências espaciais marcam a trajetória da personagem: fazenda, cidade interiorana, reformatório, Salvador, Taguatinga, Bolívia, Asa Norte, cadeia, Distrito Federal, Planaltina e Ceilândia. A cada novo espaço, acrescenta-se uma experiência nova na vida de João de Santo Cristo. Na fazenda, revela-se a morte do pai por um soldado. Na cidade do interior, a personagem, ainda na infância, já se mostra como delinqüente. No reformatório, conhece a discriminação racial. Em Salvador, surge a oportunidade de ir a Brasília. Em

¹⁶ Renato Russo, 1987.

Taguatinga, começa a trabalhar. A Bolívia serve de referência para sua entrada no tráfico de drogas. Na Asa Norte, conhece uns “boyzinhos” e passa a roubar. Na cadeia, passa por estupro e violência. Torna-se bandido destemido em todo o Distrito Federal. Em Planaltina, volta a traficar, depois de conhecer Maria Lúcia e tentar trabalhar honestamente. Na Ceilândia, a personagem morre depois de um duelo com outro traficante. Sendo assim, percebe-se a importância que assume o espaço nesta narrativa.

O ambiente da periferia é construído, portanto, a partir de dois elementos: a pobreza daquele que trabalha e é mal remunerado e a marginalidade daquele que quer enriquecer rapidamente com o tráfico de drogas. Tudo gira, dessa forma, em torno do dinheiro.

A vinda da personagem à Brasília é precedida por uma expressão toponímica: “E o boiadeiro tinha uma passagem e ia perder a viagem/ Mas João foi lhe salvar./ Dizia ele: - Estou indo pra Brasília,/ Neste país lugar melhor não há.”. Em seguida, destaca-se o encantamento dele em relação à Brasília no momento da sua chegada e a sua visão de Brasília como início de uma nova vida: “Ele ficou bestificado com a cidade/ Saindo da rodoviária, viu as luzes de Natal/ Meu Deus, mas que cidade linda,/ No ano-novo eu começo a trabalhar.”

No entanto, Brasília se revela como uma impossibilidade: a desigualdade social e a corrupção destroem o sonho da personagem. A imagem da periferia de Brasília e daqueles que nela moram, que se constrói a partir da leitura dessa

canção, é profundamente determinista e discriminatória, embora o autor tente se redimir no final do seu texto: “E o João não conseguiu o que queria quando veio pra Brasília, com o diabo ter/ Ele queria era falar pro presidente/, Pra ajudar toda essa gente/ Que só faz sofrer”. O que se apresenta como uma denúncia, na verdade, servirá de ratificação de uma imagem construída que associa periferia com violência e marginalidade.

Analisando, portanto, as duas canções – Eduardo e Mônica e Faroeste Caboclo - percebe-se uma oposição entre as representações de juventude que são construídas: a primeira narrativa gira em torno da classe média de Brasília (Plano Piloto) apresentada de forma simpática e positiva, enquanto a segunda narrativa descreve a periferia de Brasília (cidades satélites), de forma bastante negativa. Sendo assim, essas duas canções são exemplos de textos miméticos que buscam a transcrição do real em uma poética de centramento que mantém a representação do status quo.

CONCLUSÃO

É evidente, a partir da análise das canções como textos literários, a existência de duas imagens antagônicas, de topofilia e de topofobia, que convivem no imaginário da cidade. Dessas duas imagens que se revelam, surge a representação de Brasília como um símbolo: o da modernidade que se faz idealizada e que se nega na própria realização do poder.

Dessa construção emerge a representação dicotomizada dos agentes sociais que convivem em Brasília: classe média e alta burguesia versus classe baixa e marginalizados. Nesse sentido, há um processo de simplificação de uma realidade urbana multifacetada que é hoje a sociedade estabelecida no espaço de Brasília.

Fica como questionamento que surge a partir dessa análise: a quem interessa manter e veicular essa representação? Pesavento afirma que “se o real é um campo de disputa para definir o que é o real. Assim, a produção de representações sobre o mundo que constitui o imaginário coletivo de uma sociedade, corresponde a esse jogo de forças” (PESAVENTO, 1999: 23). Portanto, a partir do desvelamento de um imaginário construído, seria de interesse se buscar a gênese desse processo no relacionamento do campo artístico com os demais campos de poder.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAILLY, Antoine (1979). S. *La percepción del espacio urbano*. Madri: Instituto de estudios de adminstracion local.
- BOURDIEU, Pierre (2001). *O poder simbólico*. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CIDADE, L. C. & SOUZA, S. de O. (dezembro 2002). *Geopolítica, Modernismo e Imagem de Cidade: Potencialidades e limites do Patrimônio Turístico no Distrito Federal*. In GEOGRAFIA, Rio Claro, v. 27 (3): 71-86.
- LEFEBVRE, H. (2002). *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- LYNCH, K. (1997). *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.

- PERRONE, C. (1988). *Letras e letras da MPB*. Rio de Janeiro: Elo.
- PESAVENTO, S. J. (1999). *O Imaginário da cidade – visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS.
- SANT' ANNA, A. R. (1986). *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes.
- TUAN, Y-F.(1980). *Topofilia – um estudo da percepção, atitudes e valores do meio-ambiente*. São Paulo: Difel.

REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS

- MONTENEGRO, O. (1979). Léo e Bia. In: *Poeta maldito...moleque vadio*. LP WEA.
- MONTENEGRO, O. (1980). Pra longe do Paranoá. In: *Oswaldo Montenegro*. LP WEA.
- MONTENEGRO, O. (1981). Coisas de Brasília. In: *Asa de luz*. LP WEA.
- MONTENEGRO, O (1992). Magia. In: *Mulungo*. LP Som Livre.
- PLEBE RUDE (1986). Brasília. In: *O concreto já rachou*. LP EMI.
- RUSSO, R. (1986). Eduardo e Mônica. In: *Dois*. LP EMI.
- RUSSO, R. (1987). Tédio. In: *Que país é este?* LP EMI.
- RUSSO, R. (1991). Faroeste caboclo. In: *Música para acampamentos II*. LP EMI.
- RUSSO, R. (1996). Dezesseis. In: *A tempestade*. LP EMI.
- VALENÇA, A (1990). Te amo, Brasília. In: *Andar, andar*. LP EMI.
- VELOSO, C (1992). Linha do equador. In: DJAVAN. *Coisa de acender*, LP Sony Music.