

A CASA DE VINÍCIUS: ARQUITETURA NA MÚSICA?
"A CASA" BY VINÍCIUS DE MORAES: ARCHITECTURE IN MUSIC?

Gilfranco Medeiros Alves¹

RESUMO: A música *A casa* de Vinícius de Moraes, permite construir através de seu texto, uma série de significados importantes para a Arquitetura. O presente artigo, escrito inicialmente para uma aula inaugural aos calouros do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFMS, tenta fazer uma leitura livre da letra, traçando alguns paralelos entre a música e o ato de projetar, ou ainda verificar os signos e mensagens presentes de forma objetiva ou subjetiva na canção.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura, música, Vinícius de Moraes.

ABSTRACT: The song *A casa* by Vinícius de Moraes allows us to construct through its text, a series of important meanings to Architecture. This present report, has been written as a first class to the students of Architecture and Urbanism at UFMS, tries to make a free reading of the lyric, making some parallels between the song and the projecting act, or yet, to check the signs and messages existing in an objective or subjective way in the song.

KEY WORDS: architecture, music, Vinícius de Moraes.

1. INTRODUÇÃO

Vinícius de Moraes não era arquiteto. Estudou letras, direito, jornalismo, cinema, exerceu a carreira de diplomata, e foi sabidamente músico de grande influência – criador, ao lado de outros como Tom Jobim e João Gilberto, de um movimento musical revolucionário, a Bossa Nova. Dizia

¹ Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UFPEL/RS (1994), Especialista em Design de Interiores pela UNIDERP/MS (2006) e Mestrando em Estudos de Linguagens e Semiótica pela UFMS. Atualmente é professor no Curso de Arquitetura e Urbanismo e Coordenador do Curso de Pós-Graduação em Design de Interiores da UNIDERP-Anhangüera, e professor colaborador no Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFMS. É também sócio da Alves e Trujillo Arquitetura Ltda, atuando na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em projetos de arquitetura. e-mail: gilfranco@alvesetrujillo.com.br

que tinha aprendido a cantar, antes mesmo de falar, talvez por ter sido criado em um ambiente musical - a mãe e a avó tocavam piano; o pai, violão.

Como diplomata, morou em muitas casas – Los Angeles, Paris, Montevidéu, Roma, Salvador. Como homem apaixonado por mulheres e por amigos, teve nove casamentos e muitos parceiros musicais, entre os quais Toquinho, Tom Jobim, Baden Powell, Chico Buarque, Carlos Lyra e Edu Lobo.

Além de tudo isso, Vinícius foi um dos nossos maiores poetas – carinhosamente chamado de “poetinha”. Vinícius era o poeta da alegria e viveu com a “luz no coração”, como ele mesmo definia. Era uma espécie de poeta total: um homem que não recusou aventuras, não se esquivou diante da febre de novos amores e não recuou quando era hora de se desmentir (MORAES, 1991).

Embora não tivesse sido arquiteto, Vinícius flertou com a arquitetura, quando iniciou com seus amigos Rubem Braga e Moacyr Werneck de Castro, a roda literária do Café Vermelhinho (1942), à qual se juntou a maioria dos jovens arquitetos e artistas plásticos da época, como Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Afonso Reidy, Jorge Moreira, José Reis, Alfredo Ceschiatti, Santa Rosa, Pancetti, Augusto Rodrigues, Djanira, Bruno Giorgi. Essa convivência com arquitetos pode ter contribuído para um episódio de sua arte: o estabelecimento de um paralelo entre poesia e arquitetura, realizado em uma de suas canções mais populares, “A casa”, que aqui será considerada exclusivamente em sua dimensão textual, deixando uma possível análise semiótica para um momento oportuno.

Os versos dessa canção exemplificam uma tendência de toda a sua obra: ser simples, sem perder a sutileza - de certa forma, esta é a meta do arquiteto. Com a simplicidade de uma criança, Vinícius foi capaz de elaborar os mais complexos significados, em estratégias que abusam da criatividade e da imaginação.

Utilizando-se do que não está presente, mas subentendido, constrói com as pequenas partes em direção ao todo, o sentido surpreendente de seu texto. Segundo Tatit (2001), “Os conceitos emergem da atividade descritiva como uma necessidade inerente ao trabalho reflexivo. Tudo ocorre

como se as noções técnicas surgissem das entranhas do corpus, atravessassem seus estratos de sentido e se projetassem a um quadro teórico que vai se constituindo gradativamente”.

A função e a estética de suas composições completam-se com singular harmonia, objetivo tão perseguido na arquitetura. Daí se poder supor uma influência, em sua obra, de seus companheiros arquitetos. Analisemos, por exemplo, a letra da música em questão, tão conhecida do público brasileiro, desde que foi lançada no disco intitulado *A arca de Noé*, em 1980.

Nessa canção, de uma melodia simples e de uma letra aparentemente inocente, é possível identificar as sutilezas e os ensinamentos que o Poeta nos deixa em relação ao que conhecemos por uma arquitetura de qualidade.

A CASA

Era uma casa
Muito engraçada
Não tinha teto
Não tinha nada
Ninguém podia entrar nela, não
Porque na casa não tinha chão
Ninguém podia dormir na rede
Porque na casa não tinha parede
Ninguém podia fazer pipi
Porque penico não tinha ali
Mas era feita com muito esmero
Na rua dos Bobos
Número zero

2. ANÁLISES E INTERPRETAÇÕES

Ao iniciar a descrição da casa, o poeta afirma que ela “Não tinha teto / Não tinha nada” – e considera isso uma circunstância “Muito engraçada”. Onde está a graça desta casa? Ora, a primeira

função da arquitetura, desde que o homem desceu das árvores em direção às cavernas, sempre foi a de abrigar – o que é impossibilitado nessa casa sem teto. A ausência, nesta casa em particular, de elementos que permitem o cumprimento dessa função é que a torna “engraçada”.

Essa situação peculiar permite ao arquiteto uma leitura particular do texto. Diferente do leitor comum, ele pode pensar, a partir da sugestão dos versos, nas possibilidades de cobertura: um simples teto de sapê, ou uma laje de concreto armado? As alternativas são muitas. Quem sabe um teto-grama, reinventando um dos cinco pontos da arquitetura modernista (o teto-jardim), numa necessidade contemporânea de se fazer uma arquitetura sustentável e de caráter ambiental. Projetar em harmonia com a natureza sempre foi fundamental.

Continuando a leitura do poema, o arquiteto pode se perguntar: como entrar nessa casa, se ela “não tinha chão”? O chão é a base e logo abaixo dele estão as fundações, sempre timidamente escondidas nos cortes em nível de anteprojeto, mas nunca esquecidas na execução da obra que pretende manter-se em pé.

Convém lembrar que a criança (público-alvo imediato do poema de Vinícius) tem sua própria experiência do chão: é nele que esparrama seus brinquedos e seus sonhos, e enquanto brinca, aprende um pouco mais sobre a vida.

O próprio poema afirma a impossibilidade de adentrar essa edificação sem chão (“Ninguém podia entrar nela não”). A idéia é reforçada implicitamente no poema, já que não há nenhuma referência a quaisquer tipos de aberturas que pudessem permitir a entrada (portas ou janelas), como se não existissem de fato na casa. As janelas são os olhos da casa, interligando os espaços internos e externos. A porta é marcação do acesso, da mudança, do estar em vários ambientes e ao mesmo tempo em um só.

“Dormir na rede” permite ao arquiteto entrever dois desdobramentos. De um lado, denota claramente uma função – dormir –; de outro lado, exprime uma preocupação com o mobiliário, layout e ergonomia. De toda maneira, é bom notar que essa ação está proibida na casa porque ali “não tinha parede”. O fato de não existirem as alvenarias, sejam autoportantes ou de vedação, faz lembrar

que são as paredes que de maneira mais objetiva, conferem-nos proteção e privacidade. Entre quatro paredes, o nosso mundo é mais nosso. A nossa casa é mais casa. E podemos pendurar nossas redes, nossos quadros, nossos objetos de arte. Embelezar a vida, de acordo com a nossa vontade, tornando-a mais alegre – exatamente como o poeta pretendia, em sua obra e mesmo nesse poema em particular, em que ele nos apresenta o projeto arquitetônico de uma casa “muito engraçada”.

As referências ao “pipi” e ao “penico” remetem às nossas necessidades fisiológicas, que são funcionalidades básicas. Com a simplicidade própria das crianças, o poeta escancara sem pudor o assunto, quase sempre abandonado ao espaço subterrâneo dos temas inconvenientes.

O arquiteto deve agir como o poeta, enfrentando com naturalidade a questão. As instalações hidrossanitárias, assim como as instalações elétricas, são muitas vezes relegadas a um segundo plano, fato que contribui para diversos problemas de utilização e para a dificuldade na manutenção dos sistemas. Estendendo o paralelo a situações urbanas, questões de infra-estrutura enfrentam as mesmas dificuldades, até porque o que elege nossos políticos é executar asfalto nas ruas e não fornecer água e esgoto à população.

Pode-se dizer então, que a casa do poema é construída sobre o signo da precariedade, com a quase total ausência da arquitetura. Por que *quase*? Onde pode estar a arquitetura de uma casa que “não tinha nada”, prescindindo de qualidades funcionais?

O próprio texto sugere uma resposta, nos seus versos finais. Isto porque essa casa tão precária “era feita com muito esmero”. O esmero, como em todas as atividades humanas, deveria ser uma premissa básica. Os revestimentos assentados com cuidado, ainda que com materiais rústicos, mostram o capricho e a dedicação, que resultam sempre em um aspecto agradável. O esmero propicia ainda satisfação e melhora a auto-estima de quem usufrui a obra arquitetônica. “A arquitetura deve elevar o espírito” (CORBUSIER, 2000).

Por fim, o poema termina revelando o endereço da casa: “Na rua dos bobos/ Número zero” e oportunizando algumas importantes reflexões. A primeira é a de que a expressão “bobos” não

significaria tolos, mas sim aqueles que transitam fora do alcance da racionalidade, como os poetas, as crianças e – por que não? – os arquitetos.

A segunda reflexão se dá acerca do “Número zero”. Metaforicamente, demonstraria uma busca pela plenitude, pelo absoluto. O sonho da casa ideal, que existe apenas no imaginário do arquiteto. A arquitetura mais-que-perfeita, representada pela ausência. Se Mies Van der Rohe escreveu que em arquitetura “Menos é mais” (GIEDION, 2004) poderíamos então chegar à conclusão de que o zero é tudo. Esse endereço representa uma identidade que procuramos traduzir em nossas casas, em nosso bairro, em nossa cidade.

Ainda a propósito do endereço da casa, e da sua localização no ambiente urbano, pode-se levantar a hipótese de que Vinícius (que afirmou em outro texto que “a vida é a arte do encontro”) sabia que o homem precisa se relacionar bem com seus semelhantes, e que essa boa relação deve partir da casa e ser levada para a escala da cidade. A arquitetura deve conversar com seu entorno. Nossas casas também são partes que compõe a cidade. E a paisagem urbana pertence a todos – daí a importância das formas de inserção nessa paisagem.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar, há um outro importante aspecto do paralelo entre arquitetura e música que pode ser abordado. Segundo Cullen (1983), “o homem, ao passear pela cidade, deve ser surpreendido a cada nova perspectiva, a cada novo cenário que se revela.” Os versos de Vinicius de Moraes também nos surpreendem a cada palavra, constituindo-se em uma verdadeira aula de arquitetura, tanto para leigos como para os mais experimentados. Faz-nos pensar em uma multiplicidade de conceitos – alguns dos quais fazem parte de nossas ideologias e concepções, enquanto outros, mais adormecidos, precisam ser lembrados, ou como que magicamente despertados para a prática acadêmica e profissional. Nesse processo, a arte pode assumir um papel importante, construindo uma nova visão de arquitetura e indicando caminhos a serem seguidos.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1.

CORBUSIER, Le . **Por uma arquitetura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

2.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1983.

3.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

4.

MORAES, Vinícius de. 1913-1980. **Livro de letras / Vinicius de Moraes**; texto de José Castello – São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

5.

TATTT, Luiz. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

6.

site: www.viniciusdemoraes.com.br – acesso em 08/06/2008 às 10:45h