



Texto recebido em:
01/10/2025

Texto aprovado em:
17/11/2025

V. 15 - N. 34 - 2025

*Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Professor no Programa de Pós-graduação na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Contato: crcaldas2009@hotmail.com

**Licenciado em Letras: Português/Mandarin (Universidade de São Paulo), Mestre em Ensino de Mandarim como Língua Estrangeira (Beijing Language and Culture University) Beijing, China. Contato: carlosrcn@outlook.com.br

Análise literário-teológica de Construção, de Chico Buarque de Holanda

Literary-theological analysis
of Construção, by Chico
Buarque de Holanda

**Carlos Ribeiro Caldas Filho*

***Carlos Ribeiro Caldas Neto*

Resumo

Francisco Buarque de Holanda (n. 1944), também conhecido como Chico Buarque de Holanda, Chico Buarque, ou simplesmente, Chico, é um dos mais conhecidos e amados cantores e compositores da história da música popular brasileira. Seu talento é reconhecido internacionalmente, e muitas de suas canções, produzidas ao longo de sua longa carreira, tornaram-se parte da cultura brasileira, sendo citadas tanto em conversas de pessoas comuns como também por estudiosos e acadêmicos. Sua obra poética e musical tem sido objeto de estudo de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, especialmente nas humanidades. O presente artigo pretende apresentar uma análise literário-teológica de Construção, de 1971. A análise será apresentada em quatro perspectivas: literária, temática, musical e teológica. A análise literária trabalhará com aspectos técnicos da poesia, e a teológica, com a ideia de substância religiosa, de Paul Tillich, e do potencial teológico do texto literário, de José Carlos Barcellos. Em sua conclusão, o artigo traz considerações sobre



a relevância social e existencial de Construção, passados mais de 50 anos de seu lançamento.

Palavras-chave: Chico Buarque, poesia, análise literária, substância religiosa, crítica social.

Abstract

Francisco Buarque de Holanda (b. 1944), also known as Chico Buarque de Holanda, Chico Buarque, or simply, Chico, is one of the most well-known and beloved singers and composers of the history of Brazilian popular music. His talent is acknowledged world-wide, and many of his songs, produced throughout his long career, are part of Brazilian culture, and they are quoted in table talks and by scholars alike. His poetical and musical work has been an object of research by scholars from different areas of knowledge, especially in the field of the humanities. This article intends to present a literary-theological analysis of Construção (1971). The study will be presented from a four-fold perspective: literary, thematic, musical and theological. The literary analysis will work with technical aspects of poetry, and the theological, with Paul Tillich's idea of religious substance and José Carlos Barcellos idea of the theological potential of the literary text. In its conclusion the article will bring some considerations about the existential and social relevance of Construção, more than 50 years after it was first launched.

Keywords: Chico Buarque, Poetry, Literary Analysis, Religious Substance, Social Critique.

Introdução

Francisco Buarque de Holanda (1944), conhecido como Chico Buarque de Holanda, ou Chico Buarque, ou simplesmente, Chico, é um dos mais conhecidos compositores e cantores brasileiros. Proveniente de uma família de intelectuais, pois é filho de Sergio Buarque de Holanda, historiador e sociólogo, autor de clássicos como Raízes do Brasil, Visão do Paraíso e O homem cordial, e neto de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, lexicógrafo, autor do dicionário que leva seu nome (Aurélio é pai de Sérgio), e irmão de Heloísa Maria Buarque de Holanda – mais conhecida como Miúcha – Ana Maria Alvim Buarque de

Holanda (conhecida como Ana de Holanda) e de Maria Cristina Buarque de Holanda, todas igualmente cantoras. Chico é também escritor, sendo autor de peças teatrais e romances e de pelo menos uma obra de literatura infantil, *Chapeuzinho Amarelo*, com ilustrações de Ziraldo, e que ganhou o selo “Altamente Recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil em 1979.

Por três vezes ganhou o Prêmio Jabuti, na categoria Melhor Romance: *Estorvo*, em 1992, *Budapeste*, em 2004, e *Leite derramado*, em 2010. Em 2019 foi contemplado com o Prêmio Camões, o principal da língua portuguesa, pelo conjunto de sua obra¹.

Transitando por gêneros musicais como a valsa, o samba e a bossa nova, a poética buarqueana produziu canções que se tornaram muito conhecidas, seja pela crítica ao regime militar em *Roda Viva*, *Apesar de você*, *Vai passar* e *Cálice* (composta em parceria com Milton Nascimento), seja pela lírica leve e suave em canções como *Maninha* e *Carolina*, melancólicas, e, talvez justamente por isso, tão belas. Não se pode esquecer também de canções como *A banda*, *Cio da terra* e *O que será* (*À flor da pele*, ambas em parceria com Milton Nascimento), *Geni* e *o Zepelim* (do musical *Ópera do Malandro*). Nem todas as suas canções são de protesto político: em *Cotidiano*, há a descrição do dia a dia, ou seja, do cotidiano de um casal, cuja vida a dois é marcada por parceria e cumplicidade. Em *Passaredo*, demonstra preocupação ecológica, pois nesta poesia há um alerta contra o perigo da devastação ambiental. Já em *O meu guri*, tece uma crítica social, narrando uma história triste, quando apresenta uma mãe contando a vida de um filho, do nascimento à morte. Crítica à hipocrisia de muitas pessoas na sociedade é o tema de *Ciranda da bailarina*, produzida em parceria com Edu Lobo, na qual apontam o óbvio muitas vezes esquecido por quem se considera perfeito, melhor que todo mundo em tudo o tempo todo. Afinal, defeitos e pecados, “só

1. Chico Buarque, um Prêmio Camões com mensagem artística e política. Ípsilon. Disponível em <https://www.publico.pt/2019/05/21/culturaipsilon/noticia/chico-buarque-premio-camoes-2019-1873609> Acesso em 08 mai 2025

a bailarina que não tem” (a bailarina neste caso é uma boneca, um brinquedo, não um ser humano real). Outra marca – ousada – das canções de Chico é sua criação de um eu-lírico feminino, como em O meu amor. Não é fácil um homem utilizar tal expediente narrativo, mas Chico logrou êxito em fazê-lo².

Sendo assim, não é de se admirar que Chico e sua obra poético-musical atraíam o interesse de diferentes pesquisadores, notadamente, nas diversas áreas de investigação acadêmica nas humanidades. Dentre tantas abordagens acadêmicas à obra de Chico, podem ser citadas, inter alia, Barreira (1998, p. 92-108), Albertoni, Pereira (2005, p. 1-7), Garcia (2006, p. 187-202), Oliver (2013), Lima (2017), Serra e Deus (2018), Cavalcante (2018, p. 321-347), Cavalcante (2019), Ribeiro (2020, p. 491-507), Manzatto (2020, p. 104-121), Rocha (2020, p. 377-409), Manzatto, Xavier, Amorim (2021). Sobre a poesia de Chico dissertações e teses também foram escritas, sendo que, dentre outras, podem ser citadas Lima (2009), Nogueira (2018), Leite (2021).

O presente artigo tem intenção de apresentar uma análise literário-teológica de Construção, que dá título a um álbum lançado em 1971. A análise será feita a partir de quatro perspectivas: literária, temática, musical e teológica.

1 Construção: análise literária

Na primeira parte do artigo será feita a análise literária propriamente de Construção. Iniciando então, a letra será aqui transcrita:

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

2. Para uma análise do elemento feminino em canções de Chico Buarque a partir de diferentes abordagens teóricas feitas por diversos pesquisadores consultar Cavalcante (2021).

Subiu a construção como se fosse **máquina**
Ergueu no patamar quatro paredes **sólidas**
Tijolo com tijolo num desenho **mágico**
Seus olhos embotados de cimento e **lágrima**
Sentou pra descansar como se fosse **sábado**
Comeu feijão com arroz como se fosse um **príncipe**
Bebeu e *soluçou* como se fosse um **náufrago**
Dançou e *gargalhou* como se ouvisse **música**
E *tropeçou* no céu como se fosse um **bêbado**
E *flutuou* no ar como se fosse um **pássaro**
E se *acabou* no chão feito um pacote **flácido**
Agonizou no meio do passeio **público**
Morreu na contramão atrapalhando o **tráfego**

II

Amou daquela vez como se fosse o **último**
Beijou sua mulher como se fosse a **única**
E cada filho seu como se fosse o **pródigo**
E *atravessou* a rua com seu passo **bêbado**
Subiu a construção como se fosse **sólido**
Ergueu no patamar quatro paredes **mágicas**
Tijolo com tijolo num desenho **lógico**
Seus olhos embotados de cimento e **tráfego**
Sentou pra descansar como se fosse um **príncipe**
Comeu feijão com arroz como se fosse o **máximo**
Bebeu e *soluçou* como se fosse **máquina**
Dançou e *gargalhou* como se fosse o **próximo**
E *tropeçou* no céu como se ouvisse **música**
E *flutuou* no ar como se fosse **sábado**
E se *acabou* no chão feito um pacote **tímido**
Agonizou no meio do passeio **náufrago**
Morreu na contramão atrapalhando o **público**
Amou daquela vez como se fosse **máquina**
Beijou sua mulher como se fosse **lógico**
Ergueu no patamar quatro paredes **flácidas**
Sentou pra descansar como se fosse um **pássaro**
E *flutuou* no ar como se fosse um **príncipe**
E se *acabou* no chão feito um pacote **bêbado**
Morreu na contramão atrapalhando o **sábado**

III³

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir

A certidão pra nascer, a concessão pra sorrir

Por me deixar respirar, por me deixar existir

Deus lhe pague

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir

Pela fumaça desgraça que a gente tem que tossir

Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair

Deus lhe pague

Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir

E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir

E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir

Deus lhe pague⁴.

Algumas palavras foram destacadas, ou com itálico, ou com negrito ou foram sublinhadas. Os destaques foram feitos para facilitar a exposição da análise literária da poesia.

Por primeiro, as palavras destacadas pelo uso do itálico: as primeiras palavras das 14 linhas da primeira estrofe: todas são verbos no pretérito perfeito, que indica ação pronta, acabada, algo que aconteceu. A terceira linha da primeira estrofe não começa com verbo, mas faz uso do zeugma⁵, para evitar a repetição do “Beijou” da linha anterior (“Beijou sua mulher como se fosse a última, E cada filho seu como se fosse o único”). O mesmo acontecerá nas linhas 7-8: “Ergueu no patamar quatro paredes sólidas, Tijolo com tijolo num desenho mágico, Seus olhos embotados de cimento e lágrima” – o “operário em construção”⁶, que em

3. A rigor, a poesia de *Construção* teria – tem – apenas duas estrofes. A terceira é um “enxerto” extraído de *Deus lhe pague*, outra poesia de Chico. A

4. Extraído de Letras. Construção. Chico Buarque. Disponível em <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45124/> Acesso em 12 maio 2025.

5. Zeugma é uma figura de linguagem que é uma forma de elipse, ou seja, é a eliminação de um termo para evitar sua repetição na frase, deixando assim sua leitura menos cansativa, mais fluida e mais direta.

6. “O operário em construção” é uma poesia de Vinícius de Moraes que tem, respeitadas as diferenças, alguma semelhança temática com *Construção*, o objeto de estudo do presente artigo. A música de Chico, que aparece no LP homônimo, lançado em 1971, enquanto a poesia de Vinícius é de 1959. É razoável concluir que Chico foi influenciado por Vinícius ao construir *Construção*.

nenhum momento é nomeado (quanto a isto, mais se falará adiante) “ergueu tijolo com tijolo num desenho mágico”. Não havia necessidade de repetir o verbo “ergueu”. A exceção é de fato a linha 8: “seus olhos embotados de cimento e lágrima”. A propósito, não há como não observar a riqueza e a sensibilidade lírica da descrição de um homem simples como tendo “olhos embotados de cimento e lágrima”.

No segundo momento, as últimas palavras das 14 linhas poéticas da primeira estrofe, destacadas em negrito: todas são proparoxítonas. Assim, o poeta Chico faz rimas esdrúxulas, nas quais a acentuação tônica na terceira sílaba. A língua portuguesa falada no Brasil tem a tendência de eliminar as proparoxítonas, tornando-as paroxítonas. Tal acontece com frequência no português falado em regiões rurais, em que, por exemplo, “córrego”, vira “corgo” e “árvore” vira “arve”. Contra este pano de fundo é notável que Chico tenha construído *Construção* com palavras trissílabas proparoxítonas, como “tráfego”, “pródigo”, “flácido” e “náufrago”, o que é extremamente incomum em português. Palavras assim são mais difíceis de se usar em poesia. Ainda quanto à segunda estrofe: o poeta repete sete verbos – amou, beijou, ergueu, sentou, flutuou, acabou, morreu – fazendo assim com que ela tenha 21 linhas, e não 14, como a primeira.

Por fim, a terceira estrofe: são três sequências de três linhas cada, sendo cada uma destas seguida pelo refrão “Deus lhe pague”, totalizando assim 12 linhas. Mas há um ponto que é importante ressaltar: a rigor, a poesia de *Construção* teria – tem – apenas duas estrofes. A terceira estrofe é um “enxerto”, por assim dizer, extraído de *Deus lhe pague*, também de autoria de Chico, uma das faixas do já mencionado álbum *Construção*. *Deus lhe pague* tem seis estrofes⁷, e destas, três foram acrescentadas à *Construção*. E cada uma destas três sequências é concluída com um verbo na terceira conjugação (ir): dormir, sorrir e existir, engolir, tossir e cair, cuspir, cobrir e redimir. Verbos na primeira conju-

7. *Deus lhe pague*. Chico Buarque. Letras. Disponível em <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/72896/> Acesso 23 maio 2025.

gação (ar) são mais fáceis de rimar, e, portanto, mais comuns em poesia. Não é mera coincidência que haja tantas poesias com rimas pobres com verbos como amar, sonhar, falar...⁸

Parte indispensável da análise literária de construção é sua escansão, isto é, a contagem de suas sílabas poéticas. A poesia é formada por redondilhas maiores, ou seja, versos com mais de sete sílabas poéticas. Vejam-se os seguintes exemplos:

A-mou / da-que-la / vez / co-mo / se / fos-se-a / úl-ti-ma
 Bei-jou / su-a / mu-lher / co-mo / se / fos-se-a / úl-ti-ma
 E / ca-da / fi-lho / seu / co-mo / se / fos-se-o / ú-ni-co

Nos três casos são versos decassílabos, linhas com dez sílabas poéticas cada. Na verdade, a poesia de Chico Buarque usa e abusa do recurso dos versos decassílabos. Apenas na última estrofe, na qual aparece por três vezes o refrão “Deus lhe pague”, que tem três sílabas poéticas: Deus / lhe / pa-gue. Este refrão quebra o ritmo, mas o efeito sonoro desta quebra é marcante.

Esta última estrofe, também construída com sofisticação literária, apresenta um clamor vindo de vozes que geralmente não se fazem ouvir na sociedade. É formada por três “subestrofes”, entremeadas pelo mencionado refrão “Deus lhe pague”: na primeira, o eu-lírico está na primeira pessoa do singular: “Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir, A certidão pra nascer, a concessão pra sorrir, Por me deixar respirar, por me deixar existir. Deus lhe pague” (destaque para o me, pronome átono identificador da primeira pessoa do singular). A segunda: “Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir, Pela fumaça desgraça que a

8. Rimas pobres são as que trabalham com assonância de palavras da mesma classe gramatical (verbo com verbo, substantivo com substantivo, etc), como por exemplo em *O xote das meninas*, de Luiz Gonzaga: “que o mal é da idade, e que pra tal *menina*, não tem um só remédio em toda *medicina*” (*menina*, *medicina*, rima com dois substantivos). Rimas ricas, em contraste, são as que trabalham com a assonância de palavras de classes gramaticais diferentes, como por exemplo em *Um cafuné na cabeça malandro*, eu quero até de macaco, de Milton Nascimento: “Brigam Espanha e Holanda pelos direitos do mar, o *mar* é das gaivotas, que nele sabem voar...”: *mar* (substantivo) rimando com *voar* (verbo).

gente tem que tossir, Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair, Deus lhe pague” (a gente, fórmula popular para designar um sujeito plural que não é identificado, um sinônimo popular do pronome nós). A terceira e última: “Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir, E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir, E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir, Deus lhe pague” (nos, pronome átono identificador da primeira pessoa do plural). O uso do a gente e do nos permitem concluir que outras vozes de outros operários em construção se unem à voz do operário cuja história é narrada na poesia de Chico. Na segunda e na terceira subestrofe não há um eu-lírico, mas um “nós-lírico”, pois o sujeito indeterminado é apresentado por “a gente” e pelo pronome átono “nos”, duas maneiras de expressar a primeira pessoa do plural, mas sem identificá-la de maneira precisa.

Concluindo a primeira parte do artigo: Chico constrói Construção como um artesão das palavras, tecendo uma tapeçaria sofisticada, poucas vezes igualada na história da poesia brasileira. Para tanto, utilizou recursos estilísticos que, via de regra, não são utilizados pela maioria dos compositores pátrios. Mas a questão que agora surge é: do que fala Construção? Responder esta pergunta é o objetivo da próxima sessão deste artigo.

2 Construção: análise temática

Tendo apresentado uma análise literária de Construção, há que se pensar em seu tema. Ou, como colocado no final da sessão anterior, do que fala Construção? Em outras palavras: qual é a história contada em forma de poesia tão cuidadosamente elaborada?

A poesia narra a história de um homem simples, cujo nome jamais é dito, de extração social baixa, operário da construção civil. Não há no texto nenhuma indicação que permita localizá-lo no tempo ou no espaço, mas estes são dados que não fazem falta para a sua interpretação. A mensagem da poesia é atemporal. Um narrador onisciente conta o que

seria um dia como qualquer outro na vida daquele homem: ele sairia de casa para trabalhar, tal como fizera por tantas e tantas vezes antes, e, horas depois, voltaria para o descanso merecido no recôndito do seu lar. Na noite anterior tivera relação sexual com sua esposa (“amou daquela vez como se fosse a última”) – e mal sabia o casal que, aquela, de fato seria a última vez. Despediu-se carinhosamente de seus filhos (“beijou... cada filho como se fosse o único”). Não se diz quantos filhos, nem a idade deles. Ele caminha até o local de trabalho (“atravessou a rua com seu passo tímido”) e, ao chegar, “subiu a construção como se fosse máquina” – está explícito neste verso o processo de desumanização e reificação ao qual o operário anônimo, o herói trágico desta poesia, foi submetido: “como se fosse máquina”. Nas palavras de Luiz Alexandre Rossi, “destituído de características humanas, ele serve apenas para executar funções” (Rossi, 2019, p. 27). Trabalhou com afinco: “ergueu no patamar quatro paredes sólidas, tijolo com tijolo em um desenho mágico”. Ele está triste, pois está com “seus olhos embotados de cimento e lágrima”. Na pausa para almoço “sentou pra descansar como se fosse sábado”. O operário é sem dúvida um homem pobre, pois “comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe”. Uma parca refeição, aparentemente, sem proteínas, o que não é recomendado para quem faz um serviço bruto, pesado, como o deste trabalhador da construção civil. Mas aí ele fez o que não deveria ter feito, cometeu uma distração que se lhe revelaria fatal: “bebeu e soluçou como se fosse um naufrago”. Talvez pelo efeito do álcool, “dançou e gargalhou como se ouvisse música”, e aí, a deu-se a desdita: “tropeçou no céu como se fosse um bêbado, e flutuou no ar como se fosse um pássaro”. O final de sua história é narrado de forma contundente, chocante: “se acabou no chão feito um pacote flácido”. A morte não foi imediata, pois ele “agonizou no meio do passeio público”. A conclusão é impactante: “morreu na contramão atrapalhando o tráfego”.

A segunda estrofe conta a mesma história, mas alterando a sequência das últimas palavras de cada linha poética. Desta maneira, a narrativa perde seu sentido lógico. Vejam-se como exemplos estas linhas:

“subiu na construção como se fosse sólido, ergueu no patamar quatro paredes mágicas”. A falta de lógica na maneira como a segunda estrofe é contada aponta para a falta de sentido na vida daquele operário que morre de maneira dramática: saiu de casa para trabalhar, mas nunca mais voltou. Não há lógica nem racionalidade nisso. O que há é o absurdo, que tantas vezes caracteriza a existência humana. O operário e sua família se tornam vítimas do sem sentido da vida.

Chico critica com ironia dramática o descaso que há das pessoas para com o operário, cuja morte é anunciada por três vezes:

Morreu na contramão atrapalhando o tráfego.
Morreu na contramão atrapalhando o público.
Morreu na contramão atrapalhando o sábado.

A morte deste homem é algo que atrapalha, e ninguém se importa em saber quem ele é. Ninguém se preocupa com sua família. Ele caiu lá do alto do prédio, e sua morte atrapalha, tanto quem está de carro como quem anda a pé. A sociedade não se importa com um trabalhador pobre que morreu em seu ambiente de trabalho.

Por fim, a última estrofe que, como visto, foi “importada” de outra canção buarqueana. A ideia deste “transplante” revelou-se um artifício literário e comunicativo muito eficiente, porque as três estrofes acrescentadas à construção combinam perfeitamente com a história dramática contada e recontada às avessas nas duas estrofes anteriores. As vozes anônimas desta terceira estrofe dirigem-se a um interlocutor também não nomeado, mas que, é razoável admitir, representa as classes superiores, o patrão (ou os patrões) dos enunciantes que têm que se contentar com pouco: pão pra comer, chão pra dormir, respirar, existir, e ainda têm que agradecer: “Deus lhe pague”. A cachaça que bebem é de graça, mas a fumaça também, e por isso agradecem: “Deus lhe pague”. E agradecem até pelos andaimes dos quais caem, e pelas moscas que cobrirão seus cadáveres largados no chão, pois caíram atrapalhando o

tráfego, o público, o sábado. A morte lhes trará a paz derradeira que os irá redimir, e por isso dizem “Deus lhe pague”⁹.

3 Construção: análise musical

A arquitetura sonora de *Construção* revela-se tão sofisticada quanto sua elaboração poética. Ritmo, melodia, harmonia e arranjo articulam-se de modo a intensificar o discurso crítico da canção, unindo forma e conteúdo. A análise musical da canção apresentará considerações quanto aos seguintes elementos: ritmo, melodia, harmonia e arranjo.

3.1 Ritmo

A base rítmica é sustentada por um compasso binário/quaternário constante, próximo à cadência do samba-canção, mas executado com precisão de máquina, isto é, transmite a impressão de se estar ouvindo uma máquina trabalhando. A acentuação deslocada para o segundo tempo do compasso, que é típica da síncope, cria uma sensação de instabilidade controlada. Esse padrão espelha musicalmente o labor repetitivo do operário, numa alusão sonora ao “tijolo com tijolo” citado na letra.

3.2 Melodia

Quanto à melodia: observa-se que a linha melódica de *Construção* apresenta contorno simples, registro médio e pouca amplitude intervalar. As repetições reforçam o caráter circular e hipnótico. A presença de palavras proparoxítonas no final dos versos obriga a extensão melódica com notas adicionais, alterando o fluxo natural da frase e criando um efeito expressivo peculiar. Essa escolha, rara na canção popular, confere um “acento” inesperado à melodia.

9. Manzatto e Villas Boas sugerem que o “Deus lhe pague” seja entendido não apenas como uma forma de agradecimento do inferior (o empregado) para o superior (o patrão), mas como um clamor por retribuição divina: “Essa é exatamente a perspectiva da canção, que muda a compreensão da expressão “Deus lhe pague” de forma de agradecimento para uma esperança de justiça. Afinal, é como se se dissesse: “Deus lhe retribua com justiça por tanto sofrimento que nos têm causado” (Manzatto, Villas Boas, 2019, p. 109).

3.3 Harmonia

O campo harmônico parte de dois acordes básicos em alternância, recurso que reforça a monotonia inicial. Contudo, inserções de acordes com tensões incomuns (7^a maior, 6^a maior) introduzem dissonâncias progressivas. Essa construção harmônica, embora cíclica, sofre variações sutis, acompanhando o crescimento dramático da narrativa.

3.4 Arranjo

O arranjo orquestral de Rogério Duprat¹⁰ adota uma lógica de construção em camadas: inicia-se com violão e percussão e gradualmente incorpora cordas, sopros, metais e percussões adicionais, criando um crescendo contínuo. Elementos instrumentais imitam sons urbanos, como buzinas e marteladas, o que integra o ambiente da narrativa à textura musical. Flauta e trombone, muitas vezes em intervalos dissonantes (quinta diminuta), funcionam como comentários sonoros, enquanto o acúmulo final de texturas resulta numa saturação auditiva que simboliza o colapso do protagonista.

Concluimos que, em *Construção*, a música não se limita a acompanhar a letra: a integração de recursos rítmicos, melódicos, harmônicos e orquestrais se constitui em um muito rico veículo autônomo de significados.

4 Construção: análise teológica

A primeira pergunta que se deve fazer para analisar Construção em perspectiva teológica é quanto à viabilidade de tal análise. Afinal, não há na letra nenhuma referência explícita a elementos que remetam ao

10. . Rogério Duprat (1932-2006) foi um dos grandes arranjadores musicais brasileiros, tendo seu nome ligado ao movimento Tropicália.

sagrado¹¹. Nada obstante, pretende-se demonstrar nesta seção do artigo que é sim possível analisar a poesia a partir de uma chave de leitura teológica.

O primeiro passo na análise teológica de Construção tomará como pressuposto a proposta teórica apresentada por Jean-Pierre Jossua que via na literatura “uma forma legítima de teologia”, proposta esta trazida para o Brasil pelo teólogo e crítico literário José Carlos Barcellos (Barcellos, 2000, p. 15). Nas palavras de Barcellos,

Mas, por outro lado, poderíamos considerar algumas obras literárias propriamente como obras teológicas, na medida em que articulam significados teológicos consistentes e relevantes já no momento em que sejam submetidas apenas a uma hermenêutica *literária* (Barcellos, 2000, p. 16, ênfase do autor).

Ainda conforme Barcellos, esta possibilidade de ver o texto literário em si como um discurso teológico é em si um “paradigma hermenêutico” que vê “a literatura como forma não teórica de teologia” que, neste caso, dá “prioridade à metodologia dos estudos literários” (Barcellos, 2000, p. 27).

O presente artigo então seguirá Barcellos (e Jossua), tomando a poesia buarqueana de Construção não como ilustração de um princípio doutrinário ou teológico (se fosse este o caso, seria dada prioridade à metodologia dos estudos teológicos)¹², mas como o texto literário em si mesmo sendo uma reflexão teológica. Mas, será mesmo possível tomar esta canção buarqueana como uma reflexão teológica? Pois, se como anteriormente afirmado não há na mesma nenhuma referência direta a nada que remeta ao sagrado, ao transcendente, como este texto pode

11. A única possível exceção encontra-se na terceira linha da segunda estrofe, onde se diz que o operário não identificado “[beijou] cada filho seu como se fosse o pródigo”, uma referência à parábola do filho pródigo narrada por Jesus em Lc 15.11-32, com ênfase no v. 20, que diz que o pai recebe o filho que abandonara o lar e vivera dissolutamente, mas que, arrependido, voltou para casa. Quando o pai o recebeu, “o beijou”.

12. Não que esta possibilidade seja errada em si. Há legitimidade acadêmica em estabelecer um diálogo entre literatura e teologia dando prioridade à metodologia dos estudos teológicos. Todavia, esta não é a opção do presente artigo.

ser uma reflexão teológica? Mas a ausência de referência(s) direta(s) ao sagrado em si não é impeditivo que um texto literário seja entendido como um discurso teológico. Exemplo claro e clássico é o livro bíblico de Ester, que consta no cânon da tradição judaico-cristã, no qual o nome de Deus não é mencionado nem uma vez. Nem por isso o livro deixou de ser considerado canônico e parte da revelação escrita¹³. É exatamente este o caso de Construção.

Outra ferramenta teórica que será utilizada para a análise teológica da canção Construção é a Kulturtheologie – “teologia da cultura”, de Paul Tillich. O teólogo teuto-estadunidense escreveu uma série de artigos entre 1929 e 1942, publicados originalmente em 1948 com o título *The Protestant Era* (versão brasileira: Tillich, 1992)¹⁴. A suma da ideia tillichiana é que religião é a substância da cultura. “Em linhas gerais, pode-se dizer que o programa teológico-cultural de Tillich intenciona oferecer uma superação da antítese entre religião e cultura por meio da reivindicação de uma cultura religiosa an sich”¹⁵ (Abreu, 2022, p. 29). Nas palavras de Tillich:

Aplicando estes conceitos à relação entre religião e cultura, chamamos de autônoma a cultura empenhada em criar formas de vida pessoal e social sem qualquer referência a algo supremo e incondicional, seguindo apenas as exigências da racionalidade técnica e prática. A cultura heterônoma, por sua vez, submete as formas e as leis do pensamento e da ação ao critério da autoridade da religião eclesiástica e da política quase religiosa, mesmo ao preço de destruir as estruturas da racionalidade. A cultura teônoma expressa nas suas criações a preocupação suprema e o sentido transcendental não como algo que lhe seja estranho, mas como seu próprio fundamento espiritual. “A religião é a substância da

13. O crítico literário e hebraísta Jack Miles (Miles, 1997) faz um jogo de palavras (e de ideias) com o tema teológico da presença – e ausência – de Deus em Ester: para ele, em Ester Deus é uma “presença ausente” e uma “ausência presente”.

14. Em 1919 Tillich pronunciou uma palestra intitulada *Über die Idee einer Theologie der Kultur* (“Sobre/A respeito de uma ideia da teologia da cultura”), na qual apresentou a religião como *Richtung auf das Unbedingte* – “rumo/em direção ao incondicional” (cf. Abreu, 2022, p. 25).

15. A expressão alemã *an sich* tem o sentido de “em si” ou “de per si”.

cultura e a cultura, a forma da religião”. Podemos dizer que esta frase define com precisão o que entendemos por teonomia. Estas distinções possibilitaram a criação da análise teônoma da cultura, da “teologia da cultura” (Tillich, 1992, p. 85).

Em sua leitura da teologia da cultura de Tillich Higuét, reconhecido especialista no mencionado teólogo, afirma: “Conforme Tillich, quem pode ler o estilo de uma cultura – ou seu poder expressivo – pode também descobrir sua preocupação suprema, sua substância religiosa” (Higuét, 2019, p. 14). Na compreensão de Tillich, há correlação entre teologia e cultura, cultura e teologia. Resumindo: a cultura (manifestada especialmente nas artes) tem uma dimensão religiosa, e, portanto, pode ser uma expressão de fé. Ao mesmo tempo, a fé – religião – pode (e deve) ser crítica da cultura e da sociedade que a produz.

Em suas considerações sobre a teologia da cultura, Tillich criticou as distorções produzidas pelo capitalismo. A partir daí estabelece-se uma aproximação com a poesia buarqueana. Afirmou Tillich:

A situação proletária decorre inevitavelmente da estrutura demoníaca do capitalismo. Ninguém, em nossa época, não importando se pertence à burguesia ou grupo proletário, pode escapar das contradições essenciais e permanentes do sistema capitalista. A mais óbvia e a mais fundamental dessas contradições é a luta de classes que está acontecendo em todos os momentos, tanto de cima como de baixo. Ninguém pode evitá-la, uma vez que dentro do capitalismo ela faz parte, necessariamente, da luta pela existência (Tillich, 1992, p. 187-188).

Tillich teceu críticas de maneira contundente a modernidade e, no bojo de sua formulação, criticou também o capitalismo. Dumer comenta:

Tillich caracteriza a modernidade como “o espírito da sociedade burguesa” (*der Geist der bürgerlichen Gesellschaft*). Essa sociedade é constituída por três elementos que se relacionam mutuamente: a ciência, a tecnologia e a economia capitalista. A ciência, enquanto compreensão da natureza, possibilita que haja uma técnica capaz de controlá-la e manipulá-la, e esta, conse-

quentemente, possibilita um modo de produção e consumo com abrangência global. O capitalismo submete os dois primeiros elementos à sua lógica, bem como a política, a vida social e individual, além de criar uma ética própria para si (Dumer, 2024, p. 534).

A partir da crítica tillichiana à modernidade e, por extensão, ao capitalismo, pode-se analisar a poesia de Chico, especialmente os versos de Deus Ihe pague que foram acrescentados ao final de Construção. Os operários (os, plural, não apenas o pobre coitado que “morreu na contramão atrapalhando o tráfego, o público e o sábado”, mas todos que vivem situação parecida) que pela força da lógica capitalista, são reduzidos a meras peças de uma máquina cujo único objetivo é conhecido: lucro financeiro, mesmo que às custas de vidas humanas.

Mas a intuição de Tillich que a cultura tem uma substância religiosa também pode ser chave de leitura teológica de Construção: a poesia, com a sutileza que Ihe é peculiar, ressoa os brados dos profetas hebreus do oitavo século antes de Cristo, que criticavam a sociedade de seus dias, entre outros motivos, pelas condições desumanas e desumanizantes aos quais os mais pobres eram submetidos (inter alia, Dt 24.14, Jr 22. 13, 34.8-11, Am 2.6, 8.6, Mq 2.1-2). Desta maneira, Construção pode ser entendida como uma profecia secular, não religiosa¹⁶. De modo sutil, como, coincidentemente, é sutil a narrativa da Bíblia Hebraica, que muitas vezes “fala sem dizer”, ou talvez, fala, mas, não raro, nas entrelinhas e por trás das palavras, com Construção, Chico Buarque apresenta uma crítica teológica à exploração dos trabalhadores e ao descaso com que estes são tratados.

Considerações finais

A utilização de música como objeto de estudo no campo das ciências da religião e da análise teológica não se constitui em novidade.

16. Para uma abordagem a outra possibilidade de um profetismo secular, não religioso, em uma peça da literatura brasileira consultar Caldas, 2004, p. 5-10.

Afinal, trata-se de uma opção metodológica que cada vez mais tem sua cidadania acadêmica firmada e reconhecida na Área 44 de avaliação da CAPES no Brasil. Sendo assim, o presente artigo não pretende ter a última palavra e nem a interpretação definitiva de Construção. Antes, sua intenção é trazer para a Tischreden¹⁷ dos teólogos e estudiosos do fenômeno religioso no Brasil uma das mais canções mais artística e primorosamente construídas da história da nossa música popular. A importância desta canção foi reconhecida por uma matéria publicada em 2009 revista Rolling Stone Brasil, que listou as 100 maiores músicas brasileiras de todos os tempos – Construção ocupa o primeiro lugar neste ranking, sem dúvida, honroso por demais¹⁸.

Desta maneira, o presente artigo, segue o rastro de Tillich, que propôs a correlação entre teologia e cultura. Segue também o rastro deixado por outros teólogos que também reconheceram a importância das artes para a reflexão teológica. Afinal, o fenômeno religioso é uma manifestação cultural. Sendo assim, nada mais natural que teólogos e estudiosos do fenômeno religioso utilizem manifestações culturais, eruditas (como é o caso da canção de Chico) ou populares como objetos de suas investigações acadêmicas.

Referências

- ABREU, Fábio Henrique. Religião e Kultursynthese. Considerações sobre a fundamentação sistemática da Teologia da Cultura de Paul Tillich. *Revista Filosófica São Boaventura*. V. 16, N. 2, 2022, p. 25-67.
- ALBERTONI, Vivian. PEREIRA, Guilherme. Chico Buarque de Holanda: crítica histórica através da arte. *Nau Literária*. Vol. 1, N. 1, jul-dez 2005, p. 1-7.

17. A palavra alemã *Tischreden*, que significa “conversas à mesa”, dá título a um livro que reúne conversas acontecidas na *Lutherhaus*, “casa de Lutero”, do reformador protestante Martinho Lutero com seus amigos e alunos.

18. Para detalhes, consultar As 100 maiores músicas brasileiras. Cadê aquela? Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/sintonia-musical/as-100-maiores-musicas-brasileiras-ca-de-aquela/> Acesso em 09 jun 2025.

- BARCELLOS, José Carlos. Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo. *Numen*. V. 3, N. 2, 2000, p. 9-30.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Sinfonias do cotidiano brasileiro (Poesia e música em Chico Buarque de Holanda). *Revista de Ciências Sociais*. V. 29, 1998, p. 92-108.
- BUARQUE, Chico. Construção. Conheça a letra. *Universal Music*. YouTube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cMwmBfEtq0> Acesso em 08 mai 2025
- CALDAS, Carlos. Teologia e literatura: profetismo secular em “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos. *Cadernos de Teologia Pública*. V. 1, N. 8. São Leopoldo: IHU/Unisinos, 2004, p. 5-10.
- CAVALCANTE, Ronaldo. O som secular da religião: elementos religiosos na linguagem aberta e estética da prosa poética-musical buarqueana. *Teoliterária*. V. 8, N. 16, 2018, p. 321-347.
- CAVALCANTE, Ronaldo (org.). Cultura, religião & sociedade em Chico Buarque de Hollanda. São Paulo: Recriar, 2019
- CAVALCANTE, Ronaldo (org.). *Essas mulheres*. O protagonismo da mulher na canção de Chico Buarque. Memória. Imaginação. Luta. São Paulo: Recriar, 2021.
- DUMER, Pablo Fernando. A busca por uma racionalidade da graça: a abordagem de Paul Tillich à modernidade e ao capitalismo. *Perspectiva Teológica*. V. 56, N. 3, 2024, p. 535-554.
- GARCIA, Walter. Um mapa para se estudar Chico Buarque. *Revista do IEB*. N. 43, 2006, p. 187-202
- HIGUET, Etienne Alfred. Atualidade da teologia da cultura de Paul Tillich. *Correlatio*. V. 18, N. 2, p. 11-25, 2019.
- LEITE, Maria Jodailma. *Borrando as fronteiras entre realidade e ficção: autoficção em Essa gente, de Chico Buarque de Holanda*. Dissertação (Mestrado em Crítica Literária). São Paulo: Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária, 2021.
- LIMA, Roberto Gabriel Guilherme de. “Sou dessas mulheres que só dizem sim”: as mulheres descritas na poesia de Chico Buarque de Holanda. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Natal: Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2009
- LIMA, Alberto. *Quem é essa mulher?* A alteridade do feminino na obra musical de Chico Buarque de Holanda. Recife: CEPE, 2017

- MANZATTO, Antonio. VILLAS BOAS, Alex. A espiritualidade não religiosa em algumas canções de Chico Buarque de Hollanda. In CAVALCANTE, Ronaldo (org.) *Cultura, religião e sociedade em Chico Buarque de Hollanda*. São Paulo: Recriar, 2019, p. 113.
- MANZATTO, Antonio. A importância da palavra em Chico Buarque e no discurso teológico. *Teoliterária*. V. 10, N. 22, p. 104-121, 2020.
- MANZATTO, Antonio. XAVIER, Donizete. AMORIM, Fernando de Oliveira (orgs.). 2 Franciscos. Por um novo humanismo poético e profético. Papa Francisco. Chico Buarque de Holanda. São Paulo: Recriar, 2021
- MILES, Jack. *Deus, uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- NOGUEIRA, Marcia Barbosa. *O ensino de História e as músicas de Chico Buarque de Holanda: da escuta à produção de sentidos históricos na Escola Estadual Engenheiro Palma Muniz em Redenção – PA*. Dissertação (Mestrado em Ensino de História). Araguaína: Programa de Pós-graduação em Ensino de História. Universidade Federal do Tocantins, 2018
- OLIVER, Camila. *Chico Buarque*. O tempo, os temas e as figuras. Curitiba: Appris, 2013.
- RIBEIRO, Célia Maria. “Pelos tabelas” – A arte de cantar os dramas da existência humana. *Teoliterária*. V. 10, N. 22, 2020, p. 491-507.
- ROCHA, Abdruschin Schaeffer. Bondade não autorizada: a camuflagem do sagrado em *Geni e o Zepelim* de Chico Buarque. *Teoliterária*. V. 10, N. 22, p. 377-409, 2020
- ROSSI, Luiz Alexandre. Da crítica social à construção de uma sociedade em que caibam todos nos profetas do AT e em Construção. In Cavalcante, Ronaldo (org.) *Cultura, religião e sociedade em Chico Buarque de Hollanda*. São Paulo: Recriar, 2019
- SERRA E DEUS, Lílian Paula. As raízes do Brasil em *Leite derramado*, de Chico Buarque. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. 53. Jan-Abr 2018. Disponível em <https://www.scielo.br/j/elbc/a/x4chDKxTrb4mxgqnXV4f5mM/>. Acesso 21 maio 2025
- TILLICH, Paul. *A Era Protestante*. São Bernardo do Campo: Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Ciências da Religião, 1992.