

Sentido de lugar e ecopertencimento em letras musicais de Luiz Gonzaga

Meanings of place and ecobelonging in Luiz Gonzaga's lyrics

Sentido del lugar y pertenencia ecológica en la lírica de Luiz Gonzaga

DE ALMEIDA, Maria do Socorro

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

Email: socorroalmeidalettras@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6061-6128>

MALTA DE AZEVEDO, Sérgio Luiz

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Email: maltaslma@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3217-8159>

Recebido: 22/05/2024 | Revisado: 21/06/2024 | Aceito: 25/06/2024 | Publicado: 30/06/2024

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12576635>

RESUMO - Neste artigo, delinea-se esforços com o objetivo de analisar algumas letras de músicas gravadas por Luiz Gonzaga, no intuito de fazer emergir revelações de pertença identitárias e o discernimento do lugar no sentido de ecopertencimento, que embasam os contextos das composições do “Rei do Baião”. Dessa forma, respalda-se o estudo em fontes bibliográficas e documentais de alguns campos de conhecimento como estudos literários, Geografia cultural, sociológicos, ambientais, entre outros que contribuiriam para o enriquecimento e desenvolvimento do trabalho. Ao longo da pesquisa, foi possível compreender como “Gonzagão” buscou a cultura nordestina de modo que as pessoas, mesmo não participando dos lugares concretamente, se permitem adentrá-los e vivê-los, perspectivas em que o leitor visita o Nordeste na sua dualidade: topofílico e topofóbico material e imaterial, sobressaindo-se como lugar de enraizamento que reflete o sentimento de orgulho, a riqueza da biodiversidade e a natureza dos cantos e encantos dessa região brasileira.

Palavras-chave: Lugar. cultura. Ecopertencimento. Luiz Gonzaga.

ABSTRACT - This paper focuses on the analysis of some lyrics composed by Luiz Gonzaga, in order to bring up concepts of identity belonging and the understanding of the place as eco-belonging, which are the inspiration of Gonzaga's compositions. Thus, the research is based on bibliographical and documental studies about knowledge fields like literary studies, cultural geography, sociological and environmental studies, among others that have contributed to the development of this paper. Throughout the research, it was possible to understand how Gonzaga portrayed the northeastern culture in such a way that people, even when not being part of that place, were capable of immersing into it and live it. The reader/listener can visit the Northeast in both the topophilic and topophobic, material and immaterial dimensions, standing out as a place of rooting that reflects the feeling of pride, the biodiversity and wonders from all corners of this Brazilian region.

Keywords: Place, Culture, Eco-belonging, Luiz Gonzaga

RESUMEN - El objetivo de este artículo es analizar algunas letras de canciones grabadas por Luiz Gonzaga con el fin de sacar a la luz revelaciones sobre la pertenencia identitaria y el discernimiento del lugar en el sentido de ecopertinencia, que sustentan los contextos de las composiciones del «Rey do Baião». El estudio se basó en fuentes bibliográficas y documentales de campos del saber como los estudios literarios, la geografía cultural, la sociología y el medio ambiente, entre otros, que contribuyeron al enriquecimiento y desarrollo del trabajo. En el transcurso de la investigación, fue posible comprender cómo «Gonzagão» buscó la cultura del Nordeste de tal manera que las personas, aunque no participen concretamente de los lugares, se permiten entrar y vivirlos, perspectivas en las que el lector visita el Nordeste en su dualidad: topofílica y topofóbica, material e inmaterial, destacándose como un lugar de arraigo que refleja el sentimiento de orgullo, la riqueza de la biodiversidad y la naturaleza de las canciones y encantos de esta región brasileña.

Palabras clave: Lugar. cultura. Ecopertencimento. Luiz Gonzaga.

INTRODUÇÃO

O artigo tem como principal objetivo, analisar algumas letras musicais gravadas por Luiz Gonzaga no intuito de observar como se revelam o sentido de pertencimento e as perspectivas socioculturais, ao longo dos textos, em referência aos lugares vividos e espaços de memória.

Luiz Gonzaga do Nascimento veio ao mundo em 13 de dezembro de 1912, em Exu, Estado de Pernambuco e faleceu em 02 de agosto de 1989, em Recife – PE. Filho de Januário José dos Santos, sanfoneiro e lavrador e de Ana Batista de Jesus, mais conhecida como Santana. Luiz, quando menino, não gostava muito de ir à escola, passava a maior parte do dia, ajudando o pai no conserto de sanfonas. Ele apurou o gosto pelo instrumento e aprendeu tocá-lo desde muito cedo. Muitas noites, ao arrepio da mãe, Luiz saía para tocar junto com o pai pelas redondezas, era um talento inato e uma paixão latente pela música, advindo do enraizamento cultural de seu lugar de vivência que Luiz só vai descobrir mais tarde.

O jovem Gonzaga se apaixonou muito cedo pela filha de um feirante que não deu permissão para o namoro, ao contrário, humilhou o rapaz, o xingou e ainda fez queixa para Santana, dizendo que tinha sido desrespeitado pelo jovem. A mãe deu uma surra no rapaz

que, revoltado, fugiu de casa. Sem perspectivas do que fazer, Luiz aumentou dois anos na idade e entrou para o exército.

No quartel ficou conhecido como bico de ouro, por tocar com maestria o trombone. Ao sair do exército, assim como muitos jovens da época, ele ficou perdido sem saber por onde começar a vida no Rio de Janeiro. Foi então que aceitou um convite para tocar e cantar em um bar carioca, para entreter os fregueses. Luiz também se inscreveu para cantar em programas de rádio, mas nunca conseguiu pontuação para passar de fase. Ele cantava músicas de sucesso da época, mas não agradava os jurados.

Certa noite, ao cantar no bar para uma turma de estudantes, entre eles alguns nordestinos, o sanfoneiro foi desafiado a cantar algo que fosse do Nordeste, “da terra”. Luiz começou e entrou pela noite cantando e sendo bastante aplaudido. Na próxima apresentação no programa de rádio, ele resolve mudar o estilo, se apresenta caracterizado de vaqueiro e cantando músicas nordestinas acompanhado da sanfona. Nesse dia ele foi aplaudido e conseguiu o primeiro lugar.

Começa aí a ‘volta’ de Gonzaga ao seu berço cultural, o reconhecimento de sua identidade e a valorização da terra natal que pensava ter esquecido. Pode-se dizer que é a partir do momento que Gonzaga aceita seu legado sertanejo e dá vida ao sentimento de pertencimento, que ele cai no gosto popular e ganha notoriedade e empatia nacional.

METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa qualitativa e bibliográfica em que se ancoram as buscas epistemológicas e críticas por meio de livros, artigos, revistas e outros materiais, impressos e digitais, importantes para o estudo.

Como itinerário metodológico utilizou-se a análise de contextos narrativos de alguns trechos das músicas de Gonzagão. Buscou-se interpretações que expressassem a riqueza material e simbólica do compositor/intérprete, compactuando com a ideia de Josso (1992) quando diz que as interpretações que aludem ao sentido identitários do vivido mostram as trajetórias de sujeitos plurais, a “fragilidade”, as tensões e a historicidade de nossa multiculturalidade. Além da musicalidade do “velho lua”, atentamos para as perspectivas socioculturais que se põem na análise dos lugares de vida lentificados por Luiz Gonzaga.

Buscou-se, os estudos da Geografia cultural, os estudos literários, ambientais e sociológicos para embasamento de aspectos observados nas letras.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O estilo gonzagueano

Gonzaga consegue fazer emanar, por meio de suas músicas, os traços ambientais e culturais dos cantos do Nordeste. A fauna, a flora e os ambientes nordestinos alimentam o discurso das composições por ele cantadas numa perspectiva de ecopertencimento. Do ponto de vista etimológico, a palavra Ecopertencer participa da união do verbete grego “Eco” que por sua vez vem da palavra “Oikos” que denota “casa, lar” e pertencer, origina-se do latim (ser parte de), a junção das duas palavras resulta em “fazer parte de” ou de algum lugar. Na perspectiva fenomenológica o termo pode ser descrito como o ambiente em que se vive, o que nos leva a percepção sensitiva das interações entre sujeitos que participa da vida em comum.

Ainda nessa esteira, de acordo com o professor Deonei Mathias, há três vetores do sentido de pertencimento: o social, o corporal e o emocional. Para ele:

essas três esferas abrangem a experiência mais ampla da macroestrutura social, abarcam a experiência da interação social mediada pelo corpo e incluem a dinâmica afetiva do microcosmo individual. Em todas as três esferas, ocorrem negociações e movimentos de administração do pertencimento, sempre incluindo e excluindo atores sociais, conforme as regras dominantes de cada círculo em que o sujeito transita. (Mathias, 2023, p.2)

Isso posto, é importante salientar que Gonzaga teve pessoas que foram muito importantes na sua trajetória musical. Ele possuía um arraigado conhecimento das tradições do seu lugar vivido, entretanto, não conseguia transformá-lo em peças musicais completas (escrevê-las), como ele mesmo afirma: “Eu queria cantar o Nordeste. Eu tinha a música, tinha o tema. O que eu não sabia era continuar. Eu precisava de um poeta que saberia escrever aquilo que eu tinha na cabeça, de um homem culto pra me ensinar as coisas que eu não sabia” (GONZAGA apud MOTA, 2006, p. 01). Foi aí que surgiram os parceiros com os quais compôs grandes sucessos.

Almeida (2012) afirma que Luiz Gonzaga não apenas criou o Baião, gênero de

música e de dança popular no Nordeste brasileiro, como foi o responsável pela disseminação do “farró pé-de-serra”. O Velho Lua, como também era chamado, contou no decorrer de sua carreira, com 53 parceiros que o auxiliavam a compor as músicas. Só para citar alguns dos companheiros, lembramos de Aguinaldo Batista, Zé Marcolino, Nelson Barbalho, Zé Dantas e Humberto Teixeira, sendo os dois últimos, os parceiros mais próximos e com os quais Gonzaga compartilhou grande parte do seu acervo musical.

A região Nordeste foi muito atingida pela seca e ainda o é, mas o desenvolvimento de tecnologias de enfrentamento desse fenômeno colabora para mitigação dos efeitos da seca nos rincões nordestinos. Entretanto, foi preciso muita luta, muitas vozes como a de Gonzagão e de outros artistas, de delineamentos variados bem como, muitas ações de inconformismos, para que se iniciassem a criação de políticas públicas, muitas das quais inadequadas nas suas concepções e viciadas pela corrupção generalizada¹, que fossem eficazes no enfrentamento dos problemas estruturais do Nordeste, uma vez que as promessas de solução do problema da seca perdurou por muito tempo. Assim, os problemas e as promessas se arrastaram e mataram muita gente, antes que algumas possibilidades de diminuição de miserabilidade do povo nordestino pudessem se tornar operativas.

Nesse contexto, Luiz Gonzaga, juntamente com seus parceiros, recria o Nordeste, no sentido de fazer daquilo que se via como negativo, num espaço tido como espaço de morte, testemunhando sentimentos topofóbicos², um mote para a poesia e para a canção de protesto que chega em todos os cantos do Brasil e se espalha mundo afora. Apesar das situações e condições difíceis dos sertanejos, nas composições cantadas pelo “velho Lua”, todas as manifestações da natureza, revelam tanto as agruras das relações do homem com o ambiente vivido, como sobressai-se, contudo, apelos das belezas, pelas possibilidades adaptativas dos assentamentos humanos e pela valorização da terra e do povo nordestino.

Adentrando o mundo musical de Luiz Gonzaga

¹ As ações de mitigação dos efeitos da seca no semiárido nordestino ficou conhecida, e ainda o é, pela expressão “indústria da seca”, porque constituía um meio de sustentar privilégios injustificados visando interesses espúrios, sobretudo, de políticos mal-intencionados, pela exploração da situação de calamidade pública do povo dessa região.

² A expressão Topofílico e topofóbico aparece aqui conforme pensamento do geógrafo e filósofo chinês Yi Fu Tuan no livro Topofilia de 1980/2012.

As músicas de Luiz Gonzaga têm um compromisso sociocultural que, além de apresentar os espaços nordestinos, mesmo com as agruras da seca, consegue dar embelezamento aos lugares bem como aos componentes ambientais e aos aspectos culturais; mostra, também, um engajamento no sentido de dar voz ao coletivo sertanejo que vivia e ainda vive à mercê dos descasos governamentais já que, em todas as escalas da gestão pública são necessárias ações que possibilitem equidade no acesso aos serviços básicos como educação, saúde, água potável, energia elétrica, tecnologia em geral, moradia, só para citar alguns dos direitos indispensáveis. Assim, as letras cantadas por Gonzaga são condizentes com a realidade atual e fazem emergir lugaridades em que sentimentos materiais e imateriais retratam tanto os sofrimentos quanto as alegrias e cultura do povo sertanejo.

O rei do Baião tem um acervo bastante eclético e rico, tanto em ritmos quanto em letras. É criador do baião, criou e recriou “realidade efetiva autoevidente” (Marandola, 2020, p.10), recriou e espalhou o xaxado, xote, arrasta-pé e toada ao modo nordestino. Suas letras variam conforme esses ritmos, o baião e a toada são constituídos de temas mais sérios, como política, aspectos sociais, sagrado e falas que clamam justiça social. Já o xote, o arrasta-pé e o xaxado contém, na maioria, letras mais brincantes, mais lúdicas da cotidianidade sertaneja. Uma das canções mais conhecidas do cantor é Asa Branca, abaixo analisada, conhecida de norte a sul do país:

Asa Branca

(Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)

Quando olhei a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação?

Que braseiro, que fornalha
Nem um pé de plantação
Por falta d'água, perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Por falta d'água, perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Entonce eu disse: Adeus, Rosinha
Guarda contigo meu coração
Entonce eu disse: Adeus, Rosinha
Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus olhos
Se espalhar na plantação
Eu te asseguro, não chore não, viu?
Que eu voltarei, viu, meu coração?
Eu te asseguro, não chore não, viu?
Que eu voltarei, viu, meu coração?

“Asa Branca” é uma música conhecida, até nos lugares mais ermos, pelo valor simbólico que ela ocupa em todo Brasil. Foi com ela que Luiz Gonzaga deu um salto para a imortalidade. A música de 1947, se tornou um hino, não há quem não saiba cantar um trecho dela. Foi regravada, inclusive com arranjos musicais de cantores canônicos, a exemplo de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Pode-se ver nos textos musicais, um eu poético expondo os sentimentos perante aquilo que vê. Sentimentos que são partilhados por todos que vivem e conhecem a vida no sertão, talvez por isso a música se espalhou e agradou ao público em todos os cantos aonde chegou. Vê-se que a voz do eu poético é de representatividade de um lugar cultural coletivo que partilha das mesmas agruras. É interessante que as metáforas usadas como ‘fogueira de são João’, para expressar como os lugares se apresentam aos seus olhos e outros sentidos, são expressões fenomenológicas³, são modos de externar impressões ainda muito primárias e imediatas já que “A fenomenologia parte do princípio de que, aquilo que atinge o homem através dos sentidos e das sensações, muitas vezes não é possível ser traduzido pelas palavras e é essa forma de sentimento que corrobora para a metáfora e a relação comparativa que o homem faz de si com a natureza” (ALMEIDA, 2012, p. 5).

Nos versos iniciais: “Quando olhei a terra ardendo/Qual fogueira de São João”. Veja-se que o eu poético busca a lugaridade no sentido empregado por Marandola (2020) como estrutura sensitiva e essencialmente simbólica como algo de conhecimento popular e

³ O fenomenológico aqui exposto encontra guarida nas ideias de Edmund Husserl (2008) de que conhecimento daquilo que os olhos veem é o imanente incluso que “explica”, por assim dizer, o que nenhuma ciência consegue explicar, porque é algo que sai do limite da objetividade e vai ao encontro das essencialidades (interna e externa) de onde se revela a fenomenologia, ou seja, o fenomenológico ocorre a partir da percepção.

cultural da região Nordeste, a fogueira de São João. Assim, ele usa a sensação de quentura da fogueira para dar ao leitor/ouvinte, com maior fidelidade, a sua percepção sobre a seca, o sol, a sede, o clima e a aridez sertaneja, funções sensitivas que estão contidos na segunda estrofe quando se enumeram os danos causados pela seca.

Nesse contexto, a Asa Branca (o pássaro) é invocada a representar a vontade e a necessidade do povo sertanejo de sair daquele lugar de morte, pelo menos momentaneamente. O humano sempre observou o comportamento animal e se guiou, muitas vezes, pelos costumes animais, ou seja, os animais se constituem, ao longo da História, em fonte valiosa de inspiração e aprendizado para os seres humanos. Os costumes dos animais não-humanos já ensinaram e ainda ensinam aos humanos, estratégias de adaptação e sobrevivência. Nesse sentido, no sertão não é diferente, são animais como a asa branca, as arribações que indicam a seca e a chuva. Então o eu poético, sem alternativa e seguindo o exemplo da Asa branca, deixa seu amor (Rosinha) para buscar meios de sobrevivência fora do sertão.

Esse fato se torna ainda mais importante porque esse personagem representa uma gama de sertanejos que foram obrigados a sair de seus lugares de vida em busca de sustento para a família. Notificando que muitas famílias foram desarranjadas, despegadas porque muitos desses indivíduos nunca voltaram ao seio familiar por inúmeras razões e uma delas é a crueldade da cidade grande, no sentido da reprodução capitalista de relações sociais desiguais e desumanas. Embora ela fosse o sonho de muitos, maltratou e continua maltratando nordestinos que vendem sua mão-de-obra em situações semelhantes à escravidão. Fato que não está apenas no passado, ainda hoje encontramos pessoas inseridas nas relações de trabalho escravistas.

A grande maioria dos sertanejos que sai de seu espaço de vivência, sonha com a volta para a terra, como expressam os versos “Hoje longe, muitas léguas/Numa triste solidão/Espero a chuva cair de novo/Pra mim voltar pro meu sertão”. O eu poético nos apresenta Rosinha e através dos olhos dela, a esperança de volta: Quando o verde dos teus olhos/Se espalhar na plantação/Eu te asseguro, não chore não, viu?/Que eu voltarei, viu, meu coração? É nos olhos de Rosinha que esse ‘eu’ encontra conforto e, ao mesmo tempo, dá a ela um alento. A percepção do eu poético sobre aquilo que ainda vai acontecer, une a natureza e a alma feminina expressa pelos olhos da mulher em versos líricos, imagéticos com nuances fenomenológicas. Observe-se que a natureza, o meio ambiente,

são motivos da saída, mas também da volta do homem ao seu lugar. Fica evidente a condição de ecopertencimento, de afetividade em relação ao lugar vivido, mesmo em horas de transtornos. É interessante observar, nesse sentido, a convergência desses aspectos com as ideias do que prega a Geografia humanista e cultural uma vez que, como coloca Orlando Ferretti:

A Geografia Cultural se caracteriza como a experiência que o ser humano tem da Terra, da natureza e do ambiente, estuda a maneira pela qual os homens modelam a Terra para responder às suas necessidades, seus gostos e suas aspirações e procura compreender o(s) sentido(s) ou significado(s) que o ser humano e a sociedade dão à sua relação com o espaço (2011, p.3).

Ainda nessa esteira da relação humano-espacial e cultural, corroborando as ideias de Paul Claval (2007), Ferretti observa que: “No entendimento das questões humanas, a cultura é primordial. A cultura é mediadora entre o ser humano e a natureza e é o resultado da comunicação no grupo, na sociedade. Essa comunicação feita de palavras articula-se no discurso e realiza-se na representação” (Ferretti, 2011, p. 1). Nesse contexto, é importante dizer que o sertanejo não sai da terra sem esperança ou a vontade de um dia retornar. Os aspectos aqui contextualizados ganham força e evidência numa composição feita posteriormente, por Gonzaga em parceria com Zé Dantas, “A volta da Asa Branca”.

A volta da Asa Branca
(Luiz Gonzaga / Zé Dantas.)

Já faz três noites
Que pro norte relampeia
A asa branca
Ouvindo o ronco do trovão
Já bateu asas
E voltou pro meu sertão
Ai, ai eu vou me embora
Vou cuidar da prantação
A seca fez eu desertar da minha terra
Mas felizmente Deus agora se alembrou
De mandar chuva
Pr'esse sertão sofredor
Sertão das muié séria
Dos homes trabaiador
Rios correndo
As cachoeira tão zoando
Terra moiada

Mato verde, que riqueza
E a asa branca
Tá de cantar, que beleza
Ai, ai, o povo alegre
Mais alegre a natureza
Sentindo a chuva
Eu me arrescordo de Rosinha
A linda flor Do meu sertão pernambucano
E se a safra
Não atrapaiá meus pranos
Que que há, o seu vigário
Vou casar no fim do ano.

Vê-se, mais uma vez, o pássaro, símbolo do sertão semiárido, direcionando o olhar do homem para volta ao seu espaço de vivência. O retorno desse eu poético tem um propósito, a plantação e, conseqüentemente, o casamento. Vê-se que a vida do sertanejo, pelo menos até pouco tempo, era do tipo adaptativa pela condição de natureza no espaço vivido e nesse contexto, a chuva seria a principal condição a ser superada para que esses indivíduos continuassem nesses lugares ou voltassem a eles.

É possível observar que a natureza, ao tempo em que provoca os sofrimentos é, também, um componente divinizado, guiado por Deus: “Mas felizmente Deus agora se lembrou/De mandar chuva Pr’esse sertão sofredor” [...], porque ela proporciona as possibilidades de vida para que o sertanejo continue na terra. Na última estrofe a projeção da amada pelo contexto da natureza, a chuva, vemos aí uma junção de femininos, natureza, chuva, Rosinha, terra, fertilidade, flor, safra; mesmo os vocábulos que não estão materializados na escrita podem ser dedutivamente compreendidos pelas expressões do eu poético e por todo contexto que fica subliminar. Veja-se que o casamento está na condição da chuva, da safra, da fertilidade da terra.

A vida do sertanejo, a rotina que torna o homem forte tal qual a terra em que ele vive e aprende, a cada dia, como cuidá-la para que haja possibilidade de sobrevivência de ambas as partes, também são temas presentes nas letras cantadas pelo rei do baião, a exemplo de “A morte do vaqueiro” a seguir:

A Morte Do Vaqueiro
(Luiz Gonzaga e Nelson Barbalho)

Numa tarde bem tristonha

Gado muge sem parar
Lamentando seu vaqueiro
Que não vem mais aboiar
Não vem mais aboiar
Tão dolente a cantar
Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo
Ei, gado, oi
Bom vaqueiro nordestino
Morre sem deixar tostão
O seu nome é esquecido
Nas quebradas do sertão
Nunca mais ouvirão
Seu cantar, meu irmão
Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo
Ei, gado, oi
Sacudido numa cova
Desprezado do Senhor
Só lembrado do cachorro
Que inda chora
Sua dor
É demais tanta dor
A chorar com amor
Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo
Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo
Ei, gado, oi
E... Ei...

Essa toada é uma das mais belas e líricas canções cantadas por Gonzagão. Ela se tornou hino cantado nas “missas do vaqueiro”, eventos celebrados em todos os cantos do sertão nordestino. Conta a saga da vida do vaqueiro e a morte solitária sem nada, despossuído de herança material para a família. É interessante observar a ênfase dada ao sentimento do humano e do não-humano. Enquanto o vaqueiro desvalido é desprezado por toda sociedade e parece até esquecido por Deus, o cachorro e o gado são únicos a chorarem a ausência do vaqueiro?

A canção apresenta a vida dura no sertão e a cumplicidade de naturezas na relação do homem com seu lugar de pertença e com outros seres que dele fazem parte. Nesse caso, em particular, a caatinga inóspita, constituída de cactáceas, seca, espinhosa que para

a maioria das pessoas pode ser um espaço tofóbico, é a casa do vaqueiro, é no ventre da caatinga que ele busca o pão de cada dia, numa vida tão árida quanto a própria caatinga, aspectos frequentes na fala do eu poético uma vez que:

A imagem é o modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo (Bosi, 2004, p. 20).

Assim, a caatinga representa o vaqueiro tal qual ele a representa. É evidente a expressão de cumplicidade humano-espacial em lugares vividos. A percepção de quem sabe da caatinga, mas não a conhece é diferente de quem vive dela, com ela e para ela e essa é a realidade do vaqueiro. Os conhecimentos sobre os lugares sertanejos, bem como os costumes e crenças do imaginário estão representados nas composições como bem expressa a letra de “O xote das meninas”:

O Xote das Meninas

(Luiz Gonzaga e zé Dantas)

Mandacaru quando fulora na seca
É o sinal que a chuva chega no sertão
Toda menina que enjoa da boneca
É sinal que o amor já chegou no coração
Meia comprida, não quer mais sapato baixo
Vestido bem cintado, não quer mais vestir timão
Ela só quer, só pensa em namorar
Ela só quer, só pensa em namorar
De manhã cedo já tá pintada
Só vive suspirando, sonhando acordada
O pai leva ao dotô a filha adoentada
Não come, nem estuda
Não dorme e nem quer nada
Ela só quer, só pensa em namorar
Ela só quer, só pensa em namorar
Mas o dotô nem examina
Chamando o pai do lado, lhe diz logo em surdina
Que o mal é da idade e que pra tal menina
Não tem um só remédio em toda medicina
Ela só quer, só pensa em namorar
Ela só quer, só pensa em namorar

Nesse xote alegre, os autores colocam, mimeticamente, a natureza nativa da planta (mandacaru) e a natureza feminina, a fertilidade da planta quando floresce e da menina quando amadurece. A planta do mandacaru, solitária sertaneja, espinhosa, demora a florescer, mas quando isso acontece é um recado para o sertanejo: a chuva vai chegar. A menina, no momento da puberdade, passa a ter seu fluxo menstrual, outros indícios mostram a transformação da menina em mulher: começam as divagações, os alumbramentos amorosos, a boneca perde o encanto. Assim como a planta floresce e da árvore nasce a flor, a menina cresce e surge a mulher como se a menina fosse uma flor que “desabrochasse”. Essa símile já é feita, culturalmente, pelo imaginário social e os poetas aproveitam o contexto para dar vida a essa composição sensitiva.

Assinala-se, ainda, que o xote é um ritmo alegre, que se dança em par, ou seja, como dizem os sanfoneiros, agarradinhos, o que leva ao tema da música da descoberta sexual pela menina assim como a flor do mandacaru, um cacto de aspecto rude e fálico, que deixa sua flor desabrochar durante a noite. A vida da flor do mandacaru é efêmera, apenas uma noite porque no outro dia já começa a murchar, mas representa a esperança uma vez que simboliza a chuva e, com ela, os momentos felizes e de fartura no sertão.

Assim como a fertilidade chega para a planta símbolo de aridez do sertão, chega também ao corpo da menina que agora se transforma em mulher. A efemeridade dessas fertilidades, até certo ponto, também é semelhante uma vez que para a mulher a fertilidade também é temporária. No entanto, em ambas, há uma intensidade de vida enquanto florescem, a beleza singular da flor do mandacaru, o branco que representa pureza e que remete à candura da menina-mulher e à beleza feminina. No caso da flor, com o tempo, é substituída por um fruto róseo, assemelhando-se ao símbolo da fertilidade de uma mulher-feita.

Para Yi Fu Tuan (1983), a relação do humano com o espaço se dá de modo afetivo (topofílico) ou não afetivo (topofóbico) e os dois precisam de tempo para que haja algum tipo de sentimento em relação ao espaço que, segundo o referido geógrafo, só passa a ser lugar depois de desenvolver-se uma relação, ou seja, a princípio tudo é espaço e se torna lugar por meio das memórias e dos sentimentos que se formam em relação a ele. Esses aspectos ficam evidentes nas músicas de Gonzaga. A saudade, as alegrias, os aspectos culturais evidenciados mostram a topofilia e o lugar de memória do eu poético.

Para Tuan, o conhecimento indistinto do espaço pode ocorrer rapidamente, no

entanto, o assentamento do lugar como forma de expressão sensitiva leva algum tempo, “é uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais como a hora de o sol nascer e se pôr. [...] é um tipo de conhecimento subconsciente” (1983, p. 203). Vê-se que nas letras de Gonzaga, os sentimentos dos eu poéticos são de grande densidade com relação ao lugar de vivência, as memórias e a concepção identitária com os aspectos culturais dos ambientes e a perspectiva de ecopertencimento, já que existe um sentimento de cuidado e zelo com o ambiente e com os elementos da natureza, humanos e não-humanos. Percebe-se, ainda, que a relação é de afetividade mesmo quando há necessidade de sair do lugar vivido. Assim, a esperança de volta e a saudade evidentes são fatores que comungam com os sentimentos dos ouvintes das músicas gonzagueanas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do texto, a nossa percepção também vai se aguçando, numa descoberta gratificante. Assim, é possível dizer que a condição sensitiva é inerente à cognição humana. Como seres pensantes, possuímos aparatos sensitivos que nos expõe diretamente ao ambiente, como lugar-suporte da nossa existência concreta-operatória, mas também somos seres tocados pela subjetividade. Essa condição sensitiva vai criando raízes, ou seja, entre os seres humanos vão se criando capilaridades que o tempo se encarrega de assentar essa nossa condição simbólica de ser e estar no mundo. Paradoxalmente não estamos no mundo, estamos em um lugar do mundo que é expressão do mundo, singular e coletivamente. São esses aspectos, sentimentos e sentidos que vemos traduzidos nas letras musicais cantadas pelo Rei do Baião.

Foi nesse sentido que procuramos nas músicas de Gonzagão, as expressões dos sentimentos do ser e do estar no semiárido nordestino, parcela do mundo que é também símile do mundo. Nesse sentido, pode-se observar que o lugar vivido ganha densidade pelo lirismo inerente à composição musical quando, por exemplo, se expõem a feminilidade da mulher nordestina. Em sentido oposto, a musicalidade do rei do Baião singulariza o lugar, as agruras do mundo. Lugar sertanejo em que se esconde o medo e as desigualdades humanas.

O sertão ainda é um lugar misterioso, que esconde segredos, belezas e tristezas. É o lugar que Euclides da Cunha traduziu inebriado pela própria epifania. O sertão é dono do contexto imaginário de vidas e mortes severinas cantadas por João Cabral. É o berço da moça Caetana tão severina, que Ariano Suassuna, tal qual João Cabral, nomeou para dar, ao imaginário popular, uma imagem de morte no sertão.

Esse sertão dual, de encantos e desencantos, de vida e morte, também é o sertão cantado por Gonzaga, traduzido em suas composições e sacralizado pelas memórias de quem sai de suas raízes e encontra nas músicas gonzagueanas uma maneira de voltar ou de estar em seu lugar de memória.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. **Homem, natureza e cultura: um olhar ecocrítico sobre os textos musicais de Luiz Gonzaga**. 2012. Disponível em <https://www.yumpu.com/pt/document/read/29492215/um-olhar-ecocritico-sobre-os-textos-musicais-de-luiz-gonzaga>. Acessado 12/2023.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CLAVAL, Paul. **A Geografia cultural**. (trad. Luiz F Pimenta e Margareth de C A Pimenta). Florianópolis - SC: Ed. da UFSC, 2007.

FERRETTI, Orlando E. **A Geografia cultural e a Geografia humanística**.

Webartigos.com. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/a-geografia-cultural-e-a-geografia-humanistica/66139/>. Acesso em: 24/06/2024.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. (trad.) Artur Morão. Lisboa – Portugal: Edições 70, 2008.

MOTA, José Fábio da. **Luiz Gonzaga jamais ofuscou Humberto Teixeira**. 2006. Disponível em <http://www.reidobaiao.com.br/luiz-gonzaga-jamais-ofuscou-humberto-teixeira>. Acesso em 23/04/2012.

JOSSO, Marie-Christine. **As narrações centradas sobre a formação durante a vida como desvelamento das formas e sentidos múltiplos de uma existencialidade singular-plural**. In: Revista da FAEEBA: Educação e contemporaneidade / Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação I – v. 1, n. 1 (jan./jun., 1992) - Salvador: UNEB, 1992.

MARANDOLA, Eduardo Jr. **Lugar e Lugaridade** Mercator, Fortaleza, v.19 , 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mercator/a/cFTJnGWQsGpQ9tPTQwfJzFJ/>. Acesso em 12/05/2024.

MATHIAS, Dionei. Pertencimento: discussão teórica in **Revista Alea estudos neolatinos** N 25 (1) 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/5j8SHLFb5zy65tR5s5fjpSy/#>.

Acesso em: 22/06/2024.

TUAN, Yi-fu. Geografia Humanística. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. (trad.) Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-fu. **Topofilia** (trad) Livia de Oliveira. Londrina: EDUEL,2012.