

A SACRALIZAÇÃO DA NATUREZA EM TEXTOS MUSICAIS DE LUIZ GONZAGA: Dos martírios ao unguento

Rodrigo Selmo da Silva

Graduando em Letras pela UFRPE/UAST, integrante do Programa de Educação Tutorial (PET/CS) e do Grupo de Estudo em Pesquisa em Linguagem e Educação (GEPLU/UFRPE-UAST).

Maria do Socorro Pereira de Almeida

Doutora em Literatura e Estudos Culturais, pesquisadora do CNPQ, professora adjunta II da UFRPE/UAST.

RESUMO

Este artigo analisa alguns textos da discografia de Luiz Gonzaga, levando em consideração a relação do homem com a natureza e como ele sacraliza o espaço vivido a fim de estabelecer diálogo com realidades que transcendem o comum. As composições analisadas dialogam entre si em função das temáticas exploradas. Com relação à estrutura, o trabalho está dividido em quatro seções: a primeira corresponde à introdução, na qual estão inseridas algumas informações relacionadas à vida de Gonzaga; a segunda faz considerações a respeito do conceito do sagrado e discorre sobre a sacralização da natureza; a terceira diz respeito à análise dos textos musicais e as considerações finais. Para tal intento, buscamos embasamento em estudiosos como Eliade (1992), Dreyfus (1997), Almeida (2010 e 2012) entre outros. Ao final da pesquisa, foi possível observar que o espaço vivido é, para o sertanejo, um lugar sagrado no qual, estando perto ele vive na luta para superar as adversidades e poder continuar no lugar e estando longe, mantém o desejo e a esperança de voltar ao berço sagrado alimentados pela fé que está acima de tudo.

Palavras-chave: Luiz Gonzaga. Humano. Natureza. Sagrado.

THE SACRALIZATION OF NATURE IN LUIZ GONZAGA'S LYRICS: FROM SUFFERING TO RELIEF

ABSTRACT

This paper analyzes some lyrics from Luiz Gonzaga's discography, considering the relationship between men and nature and how they sacralize the space where they live in order to establish a dialogue with realities that transcend commonness. The songs analyzed are connected through the subject they explore. In what concerns the structure, this research is divided into four sections: the first one is the introduction, in which information about Luiz Gonzaga's life are inserted; the second one discusses the concepts of "sacred" and approaches the sacralization of nature; the third one presents the analysis of the lyrics and the final considerations. For this, the paper based on the theoretical support of Eliade (1992), Dreyfus (1997), Almeida (2010 and 2012), among others. At the end of the research, it was possible to observe that the inhabited space is, for the country person, a sacred place where they fight to overcome difficulties when near, and

keep the will and hope of coming back home, fed by the faith that they keep above all things.

Keywords: Luiz Gonzaga; Human; Nature; Sacred.

1 INTRODUÇÃO

Luiz Gonzaga nasceu em 13 de dezembro de 1912, em Exu, sertão pernambucano. Consagrado como o Rei do Baião, foi um importante fenômeno no cenário da música nacional. Com uma vasta produção ligada a diversas formas de expressão, principalmente de caráter narrativo, ele entrou para a história cultural popular brasileira. A obra de Gonzaga não somente é compreendida e apreciada pelas camadas populares, mas também pelas classes que ocupam posições centrais na sociedade.

De acordo com Austregésilo (2005), Luiz Gonzaga toma o Nordeste como seu lugar de fala, mas sem destacar a região do Brasil. Além disso, Gonzaga desvincula as figuras que povoam as canções dos estereótipos atrelados ao povo nordestino. Nesse sentido, o rei do baião recria o Nordeste com novas facetas poéticas, dando realce ao homem sertanejo, aos valores, costumes e crenças da região. Ademais, Luiz Gonzaga imprimiu em seu trabalho, de modo poético, as configurações políticas bem como sociais do período em que estava inserido.

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 forró pé de serra. O Velho Lua, como também era chamado, contou, durante sua trajetória, com 53 parceiros que o auxiliavam a compor as músicas – entre eles podemos citar Humberto Teixeira e Zé Dantas. Nesse sentido, pode-se dizer que “Gonzaga sabia o que queria, no entanto não tinha o domínio das letras, precisava de alguém letrado e com talento poético que o ajudasse a externalizar o que tinha em mente [...]” (ALMEIDA, 2012, p. 01).

Luiz Gonzaga, pela multiplicidade de sua obra, foi reconhecido em todo o país, tanto pelo valor artístico quanto pelo posicionamento em relação aos mais fracos e oprimidos. Instituiu uma perspectiva de mundo curiosa ao negar a utilização da arte popular apenas como embevecimento turístico, o que salientou ainda mais a preocupação de Gonzaga em dar relevo

às particularidades nordestinas e sertanejas: a religião, os costumes, as tradições e a relação do humano-natureza.

À vista disso, neste trabalho pretende-se mostrar, a partir das letras de algumas músicas, a exemplo de *Terra, Vida e Esperança*, *Ave Maria* e *Riacho do Navio*; a forma como se apresenta a relação humano/natureza, ou seja, do humano com o meio ambiente em que está inserido e como dialoga com os demais seres da natureza. Partimos da hipótese de haver a sacralização da natureza nas letras das músicas de Gonzaga, em especial as aqui aludidas. Para isso, traçamos uma discussão a respeito da concepção de sagrado e investigamos a relação do humano com o espaço vivido. Entre os estudiosos que embasaram esse trabalho estão Pankov (1983), Eliade (1992), Dreyfus (1997), Almeida (2010 e 2012), Candido (2006) e outros que contribuíram grandemente para o desenvolvimento da pesquisa.

2 O SAGRADO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Em *O sagrado e o profano*, Mircea Eliade acentua que o sagrado é uma experiência basal na condição do homem e o coloca numa posição até certo ponto conflituosa, perante sua própria existência. Ao se reportar à obra *O Sagrado*, de Rudolf Otto, Eliade reflete acerca da materialidade e da natureza transcendente da religião e, com isso, estabelece uma semântica de relações entre “o sentimento de pavor diante do sagrado [...] e da *majestas* que exala uma superioridade esmagadora de poder” (ELIADE, 1992, p. 12).

Para Eliade (1992), o sagrado se manifesta como uma realidade diferente das realidades naturais, em que a linguagem nada mais pode do que sugerir “tudo o que ultrapassa a experiência natural do homem mediante termos tirados dessa mesma experiência natural” (ELIADE, 1992, p. 12). Além disso, o autor assevera que o sagrado contrasta com o profano, daí emerge a primeira definição dada ao “*mysterium tremendum*”.

De acordo com Eliade (1992), o homem torna-se conhecedor do sagrado porque este se manifesta como algo completamente distinto do profano como algo especial. Em função disso, a fim de denotar essa realidade outra, o mitólogo vale-se do conceito de hierofania, através do qual indica a manifestação do sagrado:

Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas as mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofania, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe relação de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo de ‘ordem diferente’ – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’ (ELIADE, 1992, p. 13).

Dessa forma, observa-se que o sagrado pode se revelar de várias formas, conforme olhos de quem vê e tenta expressá-lo em linguagem que seja mais significativa para cada um que o queira expressar. No caso de Luiz Gonzaga, os aspectos da fauna e flora bem como outros elementos da natureza, são expressos como revelação do sagrado. O elemento água, por exemplo, tem o valor da vida, é sacralizada e adorada pelo sertanejo que vê nesse elemento a essência divina: “[...]Mas felizmente Deus agora se alembrou/ De mandar chuva Pr’esse sertão sofredor [...]” (GONZAGA, sd)¹.

Tais aspectos nos leva a observar o que diz Bruno Portela (2016, p. 03) ao inferir que “o Sagrado é próprio do que é religioso, em essência, ainda que possa atingir a outras áreas. Possui um elemento racional, ou seja, os elementos que podem ser nomeados, conceituados”. O que nos leva a crer que o sentido do que é religioso é o que possui sacralização ou é sacralizado de alguma forma, independente de contexto dessa ou daquela religião. Por isso não pode haver um conceito definitivo do que seja sagrado, como bem observa Otto:

Detectar e reconhecer algo como sendo “sagrado” é, em primeiro lugar, uma avaliação peculiar que, nesta forma, ocorre somente no campo religioso. Embora também tanja outras áreas, por exemplo, a ética, não é daí que provém a categoria do sagrado. Ela apresenta um elemento ou “momento” bem específico, que foge ao acesso racional no sentido acima utilizado, sendo algo árreton [“impronunciável”], um ineffabile [“indizível”] na medida em que foge totalmente à apreensão conceitual. (OTTO, R. 2007, 37).

Sendo assim, não podemos confundir sagrado e religião, mas sim uma ligação com o religioso, ou seja, o sagrado é uma revelação do olhar para algo ou alguma coisa e esse olhar pode estar ligado a qualquer experiência religiosa. Nesse contexto, podemos ver a letra de *Canaã*, que versa a sacralização do lugar em relação comparativa com a terra prometida:

Canaã

Por que cantar tanta tristeza? Me pergunta com firmeza
Gente alegre de riqueza
Que Deus quis pro lá de cá
Pra essa falsa realeza
Que nem sabe com certeza

¹ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/664045/>

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

Que lá tem uma princesa
Vou de novo explicar
Cabe a mim, lei do destino
Responder o destino
Já que a saga do norte ofendido
Fui eu que cantei
Quando um dia com o povo
A viola eu afinei E com mote, tristeza é pobreza
Eu rimei...Minha lira, que a face de norte mudou
E eu mudei
Asa Branca, Assum Preto, Acauã
Me ajudem de novo a cantar
E dizer que não é só tristeza
O que tem o sertão pra mostrar
Que o caboclo que tanto sofreu
E caído, viveu pra sonhar
Amanhecer dentro de Canaã
Sem sair de seu próprio lugar
Tem agora não só a esperança
Mas certeza de se levantar
Eis porque eu voltei a cantar
Vejam todos, não há tristeza
Na viola que eu passo a tocar Canaã, que alegria te encontrar Canaã, Canaã, Canaã
(Humberto Teixeira; Luiz Gonzaga)

Música de 1968, em parceria com Humberto Teixeira, fica evidente o sentimento de pertencimento e a capacidade de resistência do sertanejo. O sentimento afetivo pelo lugar faz com que o eu poético o compare com a Terra prometida uma vez que Canaã era a terra prometida pelo Senhor ao povo escolhido. O que está no imaginário a respeito do citado lugar é de algo sacralizado como a terra em que o povo de Deus encontraria fartura e tudo de bom para viver. Desse modo, o texto de Gonzaga traz essa perspectiva a respeito do sertão que, mesmo com o sofrimento durante a seca e que muitos sertanejos tenham que migrar para outras paragens, ao chover, tudo muda e a terra dá o que se plantar além de fartura para o gado e, assim, o sertanejo esteja onde estiver, tenta voltar à terra.

Essa assertiva fica clara no final: “Canaã como é bom te encontrar”. Na terceira estrofe há uma invocação aos seres da fauna já aludidos pelo cantador em outras composições: “Asa Branca, Assum Preto, Acauã/ Me ajudem de novo a cantar/ E dizer que não é só tristeza/ O que tem o sertão a mostrar”. Esse aspecto mostra que esses animais têm, também, um grau de sacralidade e que não se trata de uma memória ou fé individual, mas de um voz que representa uma coletividade.

Nesse contexto, o homem moderno, frente a determinadas manifestações do sagrado, sente-se em estado de estranhamento. Para ele, o modo como certas hierofanias se dão, vão de encontro ao apaziguamento estabelecido na realidade natural. Assim, na conjuntura

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

hierofânica, os objetos e alguns elementos não são percebidos tão somente como algo concreto, mas como entidades que desvelam o *ganzandere*². Portanto, “a pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque ‘revelam’ algo que não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado [...]” (ELIADE, 1992, p. 13).

A condição dos objetos em hierofania fazem parte de um paradoxo: mesmo tornando-se outra coisa para manifestar o sagrado, os objetos não deixam de ser o que são porque continuam integrando o meio cósmico circundante. Conforme Eliade (1992) assinala:

Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania (p. 13).

Nesse sentido, podemos observar alguns aspectos das ideias Eliadeanas em letras de Gonzaga: “Quando o sol tostou as foia/ E bebeu o riachão/ Fui inté o juazeiro Pra fazer a minha oração/ Tô voltando estropiado/ Mas alegre o coração/ Padim Ciço ouviu a minha prece/ Fez chover no meu sertão” (GONZAGA, s/d)³.

É possível observar que o Juazeiro é colocado como uma árvore sagrada, um templo ao qual o eu poético vai para orar e pedir chuva para o sertão. A figura do Padre Cícero também é posta como milagroso, sentimento que é comum em grande parte do Nordeste pelos adeptos do catolicismo. Vê-se que a chuva também é um elemento divinizado uma vez que é mandada por Deus e, no caso, o Padre Cícero é a figura com poderes divinos e representante do sertão perante o poder maior. Nesse sentido, é interessante pontuar os aspectos culturais do sertanejo em relação às crenças e a fé que se revelam através de elementos próprios do catolicismo popular, assim como é possível ver em outras letras a exemplo de *Asa Branca*, *Estrada de Canidé*, entre outras.

Eliade ainda observa que os homens arcaicos tinham inclinação mais patente para as manifestações sagradas. “Essa tendência é compreensível, pois para os primitivos, como para

² Termo cunhado por Rudolf Otto para designar o todo outro, o radicalmente díspar do comum e/ou natural.

³ “Légua tirana”. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=legua+tirana&oq=legua+tirana&aqs=chrome..69i57j46j0l5.2951j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência” (ELIADE, 1992, p. 14). Nesse sentido, uma oposição se instaura em relação ao sagrado e ao profano. Aquele comporta o real e contém o poder do qual o homem precisa para ser, “participar da realidade”, este é contrário ao primeiro. De um lado, está o homem que deseja não se desvencilhar das experiências sagradas; do outro, “o homem que vive, ou deseja viver, num mundo dessacralizado” (ELIADE, 1992, p. 14).

Em certa medida, os atos humanos elementares estão ligados tanto ao sagrado quanto ao profano. Nessa perspectiva, enquanto determinadas ações e estados humanos são encarados, meramente, como orgânicos, outros são compreendidos como realizações altamente singulares, uma vez que são envolvidos, mediados, pelo sagrado. Desse modo, “sagrado e profano constituem duas modalidades de ser no mundo” (ELIADE, 1992, p. 14). O folósofo ainda infere que:

Para a consciência moderna, um ato fisiológico – a alimentação, a sexualidade etc. – não é, em suma, mais do que um fenômeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que ainda o envolva (que impõe, por exemplo, certas regras para ‘comer convenientemente’ ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova). Mas para o ‘primitivo’ um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um ‘sacramento’, quer dizer, uma comunhão com o sagrado (ELIADE, 1992, p. 14).

À luz dessas considerações a respeito do sagrado, na próxima seção, tratamos do modo como o homem concebe o espaço para a manifestação dessa realidade que rompe a naturalidade das coisas bem como sacraliza a natureza. Cabe mencionar, também, como se constrói o universo simbólico por meio do qual o humano institui diálogo com o *ganzandere* – a radicalidade que lança os sujeitos numa noção de real perene e eficaz.

2.1 Unguento?

A medicina popular é a mais antiga forma de tratamento para cura de doenças uma vez que é criada, produzida e aplicada pelo povo que, através do conhecimento empírico, busca cura, usando produtos naturais em forma de chás, infusões, mingaus, ervas esmagadas para servir de pomadas, entre outras.

O chamado ‘Unguento’ é uma das formas utilizadas pela medicina popular, consiste na produção de uma de papa feita com materiais extraídos de plantas, gorduras animais ou

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

resíduos minerais. O produto, depois de pronto, é aplicado sobre alguma parte do corpo dolorida ou inflamada. Embora seja um dos mais antigos medicamentos, dependendo da localidade e cultura, ainda é usado até os dias atuais.

Unguento é um medicamento usado no sertão até hoje, assim como ainda se vê rezadeiras que curam através de orações e um ramo de planta verde. Então, são elementos que fazem parte das crenças do povo do sertão que, muitas vezes, tem que se virar por que não tem como chegar até um hospital ou um médico. Percebe-se que a fé transcende o contexto da religião, pois a crença também se vale da magia. Entre as formas adotadas para a realização das curas estão procedimentos de caráter religioso e mágico, são comuns gestos, rituais, passes, rezas bentinhos, escapulários entre outras terapias. Assim, observa-se que muitos elementos bem como rituais e objetos, podem ser sacralizados, dependendo do povo ou grupo social do qual façam parte. Animais e partes ou peças de minerais e vegetais, são vistos como formas de cura para males do corpo e da alma.

Achamos importante esclarecer, nesse espaço, o fato de trazermos o termo unguento no título do trabalho. Uma provocação para juventude e também para os grupos urbanos que não conhecem alguns ritos culturais que foram e ainda são praticados. É interessante ressaltar que muitos dos antepassados como avós, bisavós, trisavós de pessoas que não sabem ou nunca ouviram falar desses processos curativos, usavam esses elementos em suas rotinas.

3 O ESPAÇO SAGRADO E A SACRALIZAÇÃO DA NATUREZA

Quando o homem enxerga os elementos integrantes de uma paisagem, ele não somente se consolida enquanto ser, mas também estabelece referenciais que dizem respeito à identidade individual. O ser humano é compreendido como um ser que influencia e se deixa influenciar pelo meio. Assim, o humano, ao promover modificações tangíveis onde habita, também sofre metamorfoses. Essas transformações se atravessam sem esfacelar totalmente, as conjunturas primeiras.

O conceito de espaço foi evoluindo ao longo do tempo, decerto, em virtude do modo como se pretendeu esquadrihar as sutilezas do que o compõe. De acordo com Milton Santos (2006), o espaço se constitui como um “conjunto de fixos e fluxos”. Os elementos fixados num dado

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

lugar autorizam ações que geram modificações no próprio lugar; por outro lado, os fluxos renovados (ou novos) redefinem cada lugar a partir da recriação de condições ambientais e sociais. Em outras palavras, “os fluxos são um resultado direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo em que, também, modificam-se” (SANTOS, 2006, p. 38).

Ainda, segundo Santos (2006), nas origens do homem, o território era, tão somente, complexos naturais. Contudo, conforme foi estruturando-se, a configuração territorial foi tomando características em razão das interferências humanas. Nesse sentido, gerou-se um aspecto territorial cada vez mais voltado para a produção histórica, que negou a natureza (natural) e deu relevo à natureza inteiramente humana (SANTOS, 2006, p. 39). Nesse contexto, o espaço é engendrado “por um conjunto indissociável, solidário e contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 2006, p. 40).

Sistemas de objetos e sistemas de ações interagem. De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, os sistemas de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra sua dinâmica e se transforma (SANTOS, 2006, p. 40).

Isso sugere que o homem age sobre o que já existe a fim de criar ou ressignificar as dimensões e características do espaço em que vive, consolidando formas várias de viver e de atribuir sentido à própria existência. Em função disso, as sociedades humanas consagram elementos que as envolvem bem como estabelecem diálogos com realidades que se distanciam das comuns a fim de manter determinadas benesses. É nesse contexto que Gonzaga coloca alguns aspectos pouco comuns aos olhos de outras culturas, pela forma como vê a condição e situação de vida de algumas comunidades em relação a outras e também o modo como observa os elementos da natureza, especialmente no que se refere à fauna e à flora e à relação do homem com eles:

Artomove lá nem sabe se é home ou se é muié
Quem é rico anda em burrico
Quem é pobre anda a pé
Mas o pobre vê nas estrada
O orvaio beijando as flô
Vê de perto o galo campina
Que quando canta muda de cor
Vai moiando os pés no riacho
Que água fresca, nosso Senhor
Vai oiando coisa a grané Coisas qui, pra mode vê

O cristão tem que andá a pé⁴
(GONZAGA s/d)

O eu poético enfatiza que o humano com menor poder aquisitivo, justamente por isso, pode usufruir do espaço vivido de forma mais prazerosa e natural, está mais próximo dos outros elementos da natureza, os quais aprende admirar e a conviver com o devido respeito. Assim, o rico não tem tempo nem oportunidade de ver o que realmente tem valor na vida e que, ao se estar mais perto desses elementos, é como se o humano estivesse mais próximo de Deus uma vez que os outros elementos integrantes da natureza são divinizados, é como se fossem um presente divino para humanidade, mas poucos os veem com esse valor.

Mircea Eliade (1992) descreve a sacralidade do espaço como uma ruptura, a qual é percebida de modo não homogêneo. De acordo com ele, para o *homo religiosus*, “o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras” (ELIADE, 1992, p. 17). Isso sugere, segundo o mitólogo, a instauração do mundo, pois essas quebras desvelam o eixo central, o ponto referencial, de toda orientação posterior ao momento presente.

A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um ‘ponto fixo’ absoluto, um ‘Centro’ (ELIADE, 1992, p. 17).

Sendo assim, o mundo é apreendido como um universo em cujo interior o sagrado já se exteriorizou, definindo, assim, um instante cosmogônico: “o sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível a orientação – portanto funda o mundo, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica” (ELIADE, 1992, p. 21). Para Brüseke (1991), o caos pode ser precisado no espaço não-estruturado. Isso é possível porque o espaço mesmo não é um lugar, mas a possibilidade de todos os lugares. O caos é descoincidente do nada, pois não tem a existência como antecceito do ser. O caos é um estado impassível do ser, não de uma forma objetivada, porém dinâmica, permitindo-se a todas as possibilidades. A ordem, pelo contrário, determina lugares e expõe alternativas claras para as alternâncias de posição.

⁴ *Estrada de Canidé*, disponível em:
<https://www.google.com/search?q=estrada+de+canide&oq=estrada+de+canide&aqs=chrome..69i57j0l2j46l3j0j46.3657j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

O espaço é ajuizado por meio da relação entre consciência e referencial cosmológico. Isso desemboca num escopo descritivo e significação consolidada, cujas alternâncias transitam pelos sentimentos de neutralidade e de embevecimento por parte dos sujeitos – seja em virtude do apreço pessoal, seja em razão de condições coletivas. Esse escopo de descrição é regido pelas consciências individuais em função do quão são afetadas por determinados objetos.

Assim, em termos de meio de coexistência, podemos definir o *homo religiosus* como aquele que, mediante sua herança sociocultural, tende a conceber qualitativamente o espaço que o cerca, dentro de uma referencialidade voltada para o caráter axiológico de suas funções básicas de autotranscendência e autopreservação, garantindo-lhe, então, uma melhor adaptabilidade na estruturação do novo quadro de referência cuja transição ou atualização é imposta pela ação exploratória do pensamento ou pela ação solidária da consciência (MOURA NETO, 2009, p. 30).

Dessa forma, de acordo com Eliade (1992, p. 20), “todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente”. A hierofania torna-se um sinal cuja direção aponta para um centro e que suplanta “a tenção provocada pela relatividade e a ansiedade alimentada pela desorientação” (ELIADE, 1992, p. 20).

Segundo Meslin *apud* Moura Neto (2009), o centro, no espaço sagrado, não é simplesmente uma realidade geométrica ou topográfica, tampouco uma simplória construção ritual. Ele é o ponto original por excelência em que as energias divinas irrompem e, concomitantemente, é o lugar onde o homem experiencia essa realidade total. Assim, Meslin observa: que: “origem, raiz, germe dessa última realidade, o centro que delimita o espaço sagrado é ao mesmo tempo o ponto mais profundo de cada ser humano e o lugar de referência para o qual, continuamente, devemos voltar” (MESLIN, 1992, p. 135).

Existem diversas propostas, modelos e hipóteses que pretendem, de algum modo, explicar a alta complexidade do mundo. Nesse sentido, busca-se traduzir o aspecto multifacetado e denso do cosmos para um patamar que alcance a inteligibilidade humana. De um lado, está o homem da ciência, que confronta a realidade e procura compreender angulações dela a fim de dominá-la; por outro, o homem de fé busca entender o que acontece no espaço em que está inserido por intermédio do sagrado.

Na próxima seção, analisamos três textos musicais de Luiz Gonzaga, a saber, *Ave Maria*, *Terra, Vida e Esperança*, e *Riacho do Navio*. Nos dois primeiros, é possível perceber estados

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

de espírito comum aos eu poético; o terceiro apresenta um eu poético que confronta a condição de ânimo atestada nas duas primeiras composições. A partir disso, nota-se uma oposição basal entre as músicas: súplica e unguento.

4 TEXTOS MUSICAIS DE LUIZ GONZAGA: POSSIBILIDADES DE LEITURA

Algumas músicas de Luiz Gonzaga e seus parceiros, simbolizam um grito de denúncia e de justiça social do povo nordestino. As letras são fortemente carregadas de traços da cultura nordestina. As vivências, o flagelo da seca, o amor pelo pedaço de chão, a fé, especialmente em se tratando do catolicismo popular; a esperança pela vinda da chuva e a forte relação entre o humano e os outros componentes da natureza são tópicos que perpassam as músicas do Rei do Baião.

Embora as composições do velho Lua expressem, poeticamente, a dor e o sofrimento do povo nordestino, também retrata a garra, a força e as alegrias ao fim de cada batalha contra a seca, a fome e a miséria. Dessa forma, buscamos observar mais atentamente três textos musicais do acervo de Luiz Gonzaga, nos quais percebemos mais enfaticamente, aspectos da cultura do povo nordestino e, principalmente, a sacralização do ambiente natural e seus componentes. Nesse contexto, ilustramos os textos com algumas imagens para melhor compreensão por parte do leitor (figura 1):

Ave Maria sertaneja
Quando batem as seis horas
de joelhos sobre o chão
O sertanejo reza a sua oração
Ave Maria
Mãe de Deus Jesus
Nos dê força e coragem
Pra carregar a nossa cruz
Nesta hora bendita e santa
Devemos suplicar
A Virgem Imaculada
Os enfermos vir curar
Ave Maria
Mãe de Deus Jesus
Nos dê força e coragem
Pra carregar a nossa cruz
(RICARDO; OLIVEIRA; GONZAGA, 1964)⁵

⁵ Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/mlg/gui/LetraConsultar.php> autoria de Júlio Ricardo e O. de Oliveira, gravação e interpretação de Luiz Gonzaga.

Figura 1- Vida sertaneja



Fonte: foto acervo de Rodrigo Selmo.

Na música *Ave Maria*, Luiz Gonzaga apresenta um ritual religioso do povo nordestino. Esse ritual se configura no ato de, ao fim do dia, após o trabalho cansativo de muita labuta com o gado, a roça e a caatinga, o sertanejo se ajoelha e faz a sua oração. Essa oração não é algo simples e optativo, o bater das seis horas simboliza o momento de conversar com Deus, de pedir à virgem Maria que interceda ao espírito divino por todos.

É nessa hora de respeito e devoção que o sertanejo pede saúde, forças para carregar a sua cruz (a sua luta diária). Também pede coragem, pois é preciso tê-la para não largar a cruz no meio da caminhada. Além de todas essas súplicas, esse momento também é respeitado como um instante de agradecimento por cada graça recebida – pelo parto bem-sucedido, pelo gado encontrado, pela cacimba que minou água, pela saúde da família e pelo feijão que é posto sobre a mesa.

Trata-se de uma oração musicada em que se revela a realidade sertaneja, disposta em quatro estrofes de quatro versos, sendo a última repetição da segunda em coro para súplica à Maria. Assim, observar-se a perspectiva de Hierofania posta por Eliade (1992). A representação de Maria perante o catolicismo é muito grande e no Nordeste a divinização dela é indiscutível. Por outro lado, vemos que a vida do sertanejo, por mais custosa e dura que seja, é como um destino que lhes foi empreendido [...] “Nos dê força e coragem/Pra carregar a nossa cruz” [...] e só a força divina pode ajuda-los a cumprir a sina.

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

Vemos que há uma linha tênue entre vida e fé, realidade e imaginário. Outro ponto interessante é a forma como o ‘chão’ é colocado pelo eu poético: “de joelhos sobre o chão/ O sertanejo reza a sua oração”, o chão sagrado, a terra mãe de onde vem a vida e para onde ela vai no fim de tudo ou apenas o único templo do sertanejo.

A imagem na figura 1, por sua vez, ilustra a fala do sertanejo, a vida bruta de sol a sol e o chão, único apoio do sertanejo. A imagem mostra a aridez do solo, uma quase desertificação e o homem do sertão que não desiste de volver a terra e não perde a esperança de ver a chuva cair para poder pensar em sobreviver por mais um ano (Fig. 2).

Terra, vida e esperança
Estou no cansaço da vida
Estou no descanso da fé
Estou em guerra com a fome
Na mesa, fio e mulher
Ser sertanejo, senhor
É fazer do fraco forte
Carregar azar ou sorte
Comparar vida com morte
É nascer nesse sertão
A batalha está acabando
Já vejo relampear
Abro o curral da miséria
E deixo a fome passar
O que eu sinto, meu senhor
Não me queixo de ninguém
O que falta aqui é chuva
Mas eu sei que um dia vem
Vai ter tudo de fartura
Pra quem teve hoje que não tem⁶

Figura 2



Fonte: foto de Rodrigo Selmo.

⁶ (Composição: Jurandy da Feira; Gonzaga)

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

No texto, Gonzaga e Jurandy fazem um diálogo com a letra de *Ave Maria*, no sentido de colocar a chuva como a salvação para a vida do sertanejo e atribuir a vinda da chuva ao divino. A enumeração posta no título (terra, vida e esperança) já ilustra a harmonia entre o humano que vive na terra e a tem como sagrada e a esperança que não pode faltar porque a fé a alimenta para que o vivente possa prosseguir. Trata-se do relato de um sertanejo para um senhor, que pode ser alguém de fora daquele contexto ou pode estar se reportando a Deus.

O sertanejo expressa o cansaço advindo do trabalho duro contra a seca, que muitas vezes põe a sua fé em descanso, ou seja, em risco. A falta de água, a escassez de vegetação para alimentar os animais e os humanos, o desaparecimento até do mandacaru e da macambira, a morte do gado, a fome da família sentada à mesa, tudo isso é suportado mediante a fé, pois é isso que resta ao sertanejo que precisa ser forte.

Percebe-se que o texto passa a ideia de que, ser sertanejo é ser resistente, é ser como o mandacaru, que encara a seca para florir ao pressentir que a chuva já não tarda a chegar. E é por isso que ao cair das seis horas o sertanejo tenta fortalecer a fé em conversa com Deus para acalantar o coração. A fé do sertanejo é como a reserva de água que mandacaru possui, é o que o faz resistir a todas as batalhas que são travadas diariamente. Veja-se que, independente da vida dura, da falta do alimento, de todas as adversidades as quais o sertanejo é exposto, a religiosidade está sempre em evidência. Essa religiosidade deixa revelar a forma de sacralização da terra, da chuva que, juntas, mantêm vivos os seres desses lugares.

O sertanejo sai todos os dias para volver a terra e esperar a chuva para poder plantar, é a cumplicidade de vários “Sísifos” sertanejos que lutam, trabalham mesmo na terra seca, teimam em jogar a semente mesmo sem saber resistir, pelem a cada dia e tentam resistir sempre, como bem ilustra a figura 2. Nessa perspectiva, é interessante o que diz José Lins do Rego, citado por Dreyfus, quando observa que: “Gonzaga trouxe uma novidade à música brasileira. Trouxe o sentimento melancólico das extensões sertanejas, das léguas tiranas, das asas brancas, do gemer dos aboios, as tristezas dos violeiros passaram para sua sanfona” (REGO apud DREYFUS, 2012, p. 171).

Quando o sertanejo vê relampejar, o coração fica em festa, é quando ele ‘floresce’, assim como o mandacaru. As esperanças são renovadas, o roçado é limpo o gado come mais galhos

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

de mandacaru para resistirem, agora por mais poucos dias. Ao cair da chuva, planta-se o feijão e o milho, abre-se as porteiras do curral e o gado ganha a caatinga em fartura, expulsando a fome e a fraqueza. É nessa hora que o sertanejo ganha novas forças, vê a fartura no roçado, vê o gado gordo na caatinga, vê a asa branca regressar, então ele agradece a Deus e, assim como o mandacaru, ele se renova e se fortalece para encarar uma nova batalha contra a seca. Mas tudo isso, sem se queixar a ninguém, apenas pedir forças a Deus para regar a caatinga que é sua fonte de salvação.

Riacho do Navio

Riacho do Navio
Corre pro Pajeú
O rio Pajeú vai despejar
No São Francisco
O rio São Francisco
Vai bater no mei do mar
O rio São Francisco
Vai bater no mei do mar
Ah! Se eu fosse um peixe
Ao contrário do rio
Nadava contra as águas
E nesse desafio
Saía lá do mar pro
Riacho do Navio
Eu ia direitinho pro
Riacho do Navio
Pra ver o meu brejinho
Fazer umas caçada
Ver as pega de boi
Andar nas vaquejada
Dormir ao som do chocalho
E acordar com a passarada
Sem rádio e sem notícia
Das terra civilizada
Sem rádio e sem notícia
Das Terra civilizada
Riacho do Navio
Corre pro Pajeú
O rio Pajeú vai despejar
No São Francisco
O rio São Francisco
Vai bater no mei do mar
O rio São Francisco
Vai bater no mei do mar

Em *Riacho do Navio*, há uma expressão da relação de amor estabelecida entre o eu poético e os elementos naturais que fazem parte do lugar de memória. A natureza externa é divinizada de uma forma que para estar ainda mais inserido nela, o indivíduo deseja ser um peixe para nadar nas águas do mar, do Rio São Francisco, do Rio Pajeú e, por fim, chegar ao Riacho do Navio, seu berço.

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

Veja-se que fazer esse trajeto é nadar contra a correnteza, é voltar ao ponto de partida, é lutar contra adversidades de várias formas. De um modo geral, muitos nordestinos saem de suas terras natal para as cidades grandes, na letra, representados, respectivamente, pelo Riacho do navio e pelo mar, muitos não conseguem voltar para o lugar de onde saiu por vários motivos como situação financeira, distância, entre outras. O eu poético pega os elementos do seu lugar de vivência, do contexto cultural em que foi formado para representar um sentimento de saudade, de desejo de regresso ao ‘berço’.

Nesse contexto, Pankov (1998) observa que, ao estar distante, o sujeito tenta representar seu lugar de memória de várias formas, os aspectos psicológicos e sentimentais buscam representações para revelar desejos, anseios, e sentimentos especialmente em relação ao espaço vivido. Nesse sentido, Gonzaga procura, até certo ponto, traduzir o olhar, o sentimento do nordestino para o Nordeste, como ele mesmo enfatiza: “Eu lembrava do Nordeste, eu queria cantar o Nordeste. Pensava em um dia que encontrasse alguém capaz de escrever o que eu tinha na cabeça, aí é que eu me tornaria um verdadeiro cantor” (GONZAGA apud DREYFOS, 2012, p. 105). É nesse contexto que entram os parceiros de Gonzaga e versatilidade de tantas letras e ritmos. Daí a importância de nomes como dos compositores das letras aqui analisadas

Vale ressaltar que Riacho do navio é de composição de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, e que esse último, assim como o primeiro tenta externalizar a saudade do Sertão. No caso de Dantas, da fazenda, do Brejinho, entre outros. Nesse sentido, se transformar em um peixe é justamente o fato de Zé Dantas está em Recife, perto do mar, e coloca essa metáfora para chegar ao Brejinho e ainda expressar toda a riqueza de águas que banham o Estado de Pernambuco.

O texto apresenta o sertão em festa, o mandacaru frutificado, os açudes e riachos com águas correntes. É nesse tempo que o sertanejo está revigorado, que o gado está gordo, que os touros amolam os chifres no chão defendendo suas vacas. É quando o sertanejo tem tempo para se divertir e usufruir das riquezas que a natureza lhe oferece, como os banhos de riacho, as caçadas, as vaquejadas, as pegas de boi no mato. Ressaltamos que a memória do espaço não se dá pela tristeza das horas difíceis, mas pelos momentos de alegrias, de fartura.

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

O entardecer é anunciado pelo bater dos chocalhos e pelos urros dos touros no pé da serra vindo para o curral. O vaqueiro, imponente, faz o seu aboio e toca o búzio para o gado apressar o passo. O amanhecer é uma orquestra de cantos da passarada, anunciando que sol já vem raiando, que a noite está se findando e já é hora do sertanejo cuidar do gado “sem rádio e sem notícias das terras civilizadas”.

De acordo Meslin apud Moura Neto (2009), o centro, no espaço sagrado, não é simplesmente uma realidade geométrica ou topográfica, tampouco uma simplória construção ritual. Ele é o ponto original por excelência em que as energias divinas irrompem e, concomitantemente, é o lugar onde o homem vive essa realidade total.

A condição humana sempre foi causa e motivo das músicas do velho Lua. Ele, juntamente com seus parceiros, trouxeram à tona o Nordeste, tanto no que condiz as intempéries e as adversidades enfrentadas quanto a alegria, a fé, e a capacidade de socialização e solidariedade do povo da região. Foi assim que Gonzaga superou e desconstruiu as fronteiras entre o local e o nacional bem como entre a tradição e a modernidade. Austregésilo (2005, p. 183) ratifica essa ideia quando observa que: “Gonzaga conseguiu colocar o rural dentro do urbano, quando levou a cultura sertaneja, através de sua música, mediada pelo rádio, aos nordestinos que migravam para o sul do país, inserindo a tradição na modernidade”.

Assim, é possível inferir que o Rei do baião consegue traduzir imageticamente, através da oralidade, a realidade, a cultura, os anseios e receios de um povo. Ele consegue trazer à luz um Nordeste movente, vivo, crescente mesmo com todas as dificuldades, por isso se tornou a voz do Nordeste e ao mesmo tempo consolo para todos os que estavam longe do seu berço, mas que ouvia o cantor pelo rádio e, através dele, voltava ao lugar de memória, numa cumplicidade de sentimentos com o eu que cantava.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi discutido, podemos afirmar que as letras das músicas cantadas por Luiz Gonzaga retratam, de forma poética, as dores, os sofrimentos e as alegrias do povo sertanejo. Gonzaga se propôs a mostrar para o mundo como é viver no sertão brasileiro, como é ser nordestino e o que é ser nordestino que, antes de tudo, é ser resistente. O velho Lua mostra

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

para o mundo não só as dores do seu povo, mas também as alegrias, a coragem, a fé, a perseverança e, principalmente, o amor pela natureza, o amor pela caatinga que leva o sertanejo a sacralizar o lugar e os componentes que neles vivem bem como os elementos como a água.

Há, no povo nordestino, no sertanejo, dois pilares que o faz ser resistente e forte como ele é. O primeiro é a fé em Deus, o segundo é a sua relação íntima com a caatinga. A caatinga, a natureza, é sacralizada pelo povo nordestino e divinizada pelo sertanejo, por ser a sua fonte de alimento, de cura, de sobrevivência. E o Deus é entidade a quem o sertanejo roga para que lhe dê forças para continuar, para suportar o peso da cruz, mas, principalmente, Deus é a entidade a quem o sertanejo pede chuva para regar a caatinga, pois é dela que sairá o seu sustento.

Nesse sentido, é a caatinga, o centro, espaço sagrado em que o homem sertanejo experiência toda a sua realidade, todas as suas lutas e conquistas, tudo isso sendo compartilhado com uma entidade divina, o Deus de misericórdia a quem o sertanejo tanto roga e agradece.

Na letra das músicas apresentadas, vimos a narrativa da vida do sertanejo do momento da aflição à sua glória. É nítida a relação de sacralização da natureza por meio da particular relação do humano com a caatinga – homem e natureza. A caatinga é o espaço sagrado, o espaço real de experiências, o centro. Deus é o ser divino a quem o sertanejo suplica e agradece pelo fato de a caatinga continuar ofertando a árdua sobrevivência.

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 em 09 de julho de 2020.

AUSTREGÉSILO, José Mário. **A oralidade e a imagética em Luiz Gonzaga, uma análise de conteúdo da obra musical do Rei do baião**. Dissertação de mestrado, Recife – UFPE, 2005.

BRÜSEKE, Franz Josef. **Caos e ordem na teoria sociológica**. Disponível em http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/9433/1/1991_art_fjbruseke.pdf. Acessado em 12 de julho de 2020.

Rodrigo Selmo da Silva | Maria do Socorro Pereira de Almeida

DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante, a saga de Luiz Gonzaga**. 3ª ed. São Paulo: ed. 34, 2012.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GONZAGA, Luiz. **Ave Maria**. Disponível em: <<https://www.kboing.com.br/luiz-gonzaga/ave-maria-sertaneja/>> Acesso em: 19 de julho de 2020.

GONZAGA, Luiz. **Terra, vida e esperança**. Disponível em: <<https://www.kboing.com.br/luiz-gonzaga/terra-vida-e-esperanca/>> Acessado em: 19 de julho de 2020.

GONZAGA; Luiz, TEIXEIRA, Humberto. **Canaã** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/1560866/>

GONZAGA, Luiz. **Riacho do Navio**. Disponível em: <<https://www.kboing.com.br/luiz-gonzaga/riacho-do-navio/>> Acesso em: 19 de julho de 2020.

MOURA NETO, Antonio Raimundo de. **Hierofania e sacralização da terra: a perspectiva do espaço sagrado a exemplo de Êxodo 3, 1-5**. 2009. Dissertação de mestrado. Disponível em <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/789/1/ANTONIO%20RAIMUNDO%20DE%20MOURA%20NETO.pdf>. Acessada em 12 de julho de 2020.

OTTO, Rudolf. **O sagrado: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. Tradução de Walter O. Schlupp. Petrópolis: Vozes, 2007.

PANKOW, Gisela. **O homem e seu espaço vivido**. Campinas – SP: Papirus, 1988.

PORTELA Bruno de Oliveira Silva. A perspectiva do sagrado na obra de Rudolf Otto in **Revista Transformar**, 8ª ed. (2016) disponível em: <<http://www.fsj.edu.br/transformar/index.php/transformar/article/view/62/58>>

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.