



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS IV - UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

MARIA DE LOURDES DE SOUSA

O SENTIDO DAS IMAGENS POÉTICAS NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA

**CATOLÉ DO ROCHA
2014**

MARIA DE LOURDES DE SOUSA

O SENTIDO DAS IMAGENS POÉTICAS NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA

Artigo, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades_CCHA / CAMPUS IV da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Dr. João Irineu de França Neto

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S725s Sousa, Maria de Lourdes de.
O sentido das imagens poéticas nas canções de Luiz Gonzaga
[manuscrito] : / Maria de Lourdes de Sousa. - 2014.
21 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e
Agrárias, 2014.

"Orientação: Prof. Dr. João Irineu de França Neto,
Departamento de Letras e Humanidades".

1. Canções. 2. Sentidos. 3. Nordeste. 4. Sertão. I. Título.
21. ed. CDD 780


MARIA DE LOURDES DE SOUSA

O SENTIDO DAS IMAGENS POÉTICAS NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA

Artigo apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras.

Aprovada em 28 de novembro de 2014

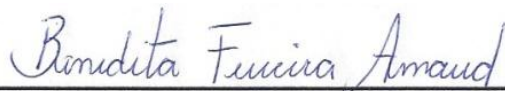
BANCA EXAMINADORA



Dr. João Irineu de França Neto – Orientador - UEPB CAMPUS III



Dr^a Francinete Fernandes de Sousa - UEPB CAMPUS V



Me. Benedita Ferreira Arnaud - UEPB CAMPUS IV

*Dedico este trabalho ao meu esposo
Chico e Aos meus filhos Vivianne e
Vinnícius ,Pelo apoio e incentivo.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, à Deus, meu refúgio e fortaleza, meu Senhor e Rei, o eterno Grande Eu Sou, o princípio e o fim, a Ele toda glória e louvor.

Ao meu pai (in memoriam), pelas inúmeras vezes que me colocou pra dormir cantando “Rosinha” de Luiz Gonzaga, que me ensinou a gostar desse artista e de suas músicas.

À minha família, mamãe, irmãos, sobrinhos, cunhados, tios e a todos que de alguma forma me ajudaram e torceram por mim.

Ao meu professor orientador Dr João Irineu pela orientação imprescindível na elaboração deste trabalho, e pela amizade confortante nas horas difíceis.

À banca examinadora, Profa. Dra. Francinete Fernandes e a Profa. Ms. Benedita Ferreira Arnaud pela disponibilidade em contribuir com este trabalho.

Agradecimento especial a Chico, meu esposo e amigo de todas as horas com quem divido a minha vida, com ele eu compartilho as alegrias e as tristezas, as conquistas e as decepções, agradeço por todo esse tempo ter me apoiado, me incentivado e me ajudado, obrigada pela compreensão e cumplicidade.

Aos meus amados filhos Vivianne e Vinnícius por me incentivarem sempre a seguir em frente, vocês que são a razão da minha vida e do meu caminhar.

A minha turma do fundão a qual tive o orgulho de fazer parte, Luana, Erlane, Priscila, Fagna, Vanuza, Aucilene e Adriana, pela amizade e parceria ao longo desses anos.

*“As imagens imaginadas são antes
sublimações dos arquétipos do que
reproduções da realidade”*

Gaston Bachelard

O SENTIDO DAS IMAGENS POÉTICAS NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA

SOUSA, Maria de Lourdes de
Licencianda em Letras - UEPB/CAMPUS IV

NETO, João Irineu de França
Dr. Orientador - UEPB CAMPUS III

RESUMO

Este trabalho consiste em uma análise de canções de Luiz Gonzaga, com o objetivo de identificar os sentidos das imagens poéticas, isto é, as representações simbólicas e suas significações. Fundamentamo-nos na teoria do imaginário de Gilbert Durand (1998), por meio de conceitos como símbolo e arquétipo, descritos pelo próprio autor, assim como nos textos de Pitta (2005). Foram analisadas seis canções na perspectiva de compreender o semantismo das imagens nas quais está representada toda a trajetória do nordestino, no caminho de retirada de sua terra natal – o sertão – e de retorno para esta terra. O trabalho traz como contribuição novas leituras da poética musical de Luiz Gonzaga, que poderão ser aplicadas, posteriormente, em contextos do ensino de língua materna, sobretudo em escolas do sertão.

Palavras-chave: Canções. Sentidos. Nordeste. Sertão.

INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste em uma análise do sentido das imagens poéticas nas canções de Luiz Gonzaga, enquanto grande divulgador da cultura nordestina, quando em suas canções cantou o cotidiano desse povo, representando poeticamente a realidade nordestina, a seca, a religiosidade, as tristezas e as alegrias.

Gonzaga sempre cantou o nordeste como espaço da saudade, de onde as pessoas ao migrarem para outras regiões sempre ficavam na esperança de um dia voltar pro seu torrão, pois ao cantar o sertão ele enfatiza a tradição, a pureza e os amores deixados. Nos diversos temas abordados em suas canções, analisamos as imagens poéticas mais recorrentes e os seus sentidos simbólicos tendo como objeto

de estudo seis canções selecionadas nas quais está representada a trajetória do nordestino, dos amores e dos animais. Delimitamos as seguintes questões como problemática de pesquisa: que imagens estão presentes nas canções de Luiz Gonzaga? Qual o sentido destas imagens? Como aparece nas canções a representação simbólica do povo nordestino?

Delimitamos o seguinte objetivo geral: compreender os sentidos das imagens poéticas das canções de Luiz Gonzaga; e como objetivos específicos: realizar o levantamento das imagens poéticas recorrentes e identificar as significações simbólicas das imagens representadas nas canções. Para tanto, recorreremos à base teórica da Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand (2005), especificamente no que diz respeito aos conceitos de símbolo, mito e arquétipo, que servirão de suporte teórico para o processo interpretativo das canções estudadas.

Para entender o imaginário na poética de Gonzaga usaremos a metodologia do imaginário construída por Gilbert Durand, que estabelece que o estudo do imaginário traz a compreensão dos dinamismos, ou seja dos aspectos simbólicos das imagens que regulam a vida social e suas manifestações culturais, subjacentes ao modo de ser, pensar e agir das pessoas, culturas e sociedades. Como ressalta Pitta. (2005, p. 40) “ Imaginar é criar o mundo, é criar o universo, seja por meio das artes, das ciências ou por meio dos pequenos atos profundamente significativos do cotidiano”. Desse modo, foi feita uma análise de seis canções de Luiz Gonzaga tentando identificar as imagens e o que elas significam, observando as representações simbólicas a partir da teoria do imaginário de Gilbert Durand descrito por Pitta (2005). Para esta análise foram selecionadas seis canções que falam da trajetória do nordestino, de suas tristezas como retirantes da seca, da saudade, do amor e da festa de São João. Foi realizada uma identificação das representações simbólicas e a sua importância no contexto da cultura nordestina.

O trabalho está dividido em dois tópicos: no primeiro foi feita uma contextualização da poética de Luiz Gonzaga e no segundo a análise das canções. Vale ressaltar que optamos metodologicamente por não fazer uma separação entre teoria e análise.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA POÉTICA DE LUIZ GONZAGA

O músico e intérprete Luiz Gonzaga do Nascimento, um dos maiores ícones da música popular brasileira e representante incontestável da cultura nordestina, criador do ritmo baião, cantou o nordeste durante 49 anos de atividade artística, que se desenvolveu de 1940 a 1989. Luiz Gonzaga chegou ao Rio de Janeiro em 1939, certo de ganhar a vida com a sua música, o que não era fácil numa época em que a música brasileira sofria influências estrangeiras. Os ritmos típicos do nordeste não eram muito aceitos naquele contexto. Assim, Luiz seguiu cantando ritmos como bolero, valsa, tango e outros. Nesta época, o Brasil passava por uma transformação no governo de Getúlio Vargas, onde se buscava promover a música nacional e é nesse contexto que Gonzaga entra com a sua música, marcada com os traços da cultura nordestina.

Com o progresso e a industrialização nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, começou o movimento migratório dos nordestinos movidos pela esperança de dias melhores, como descreve Albuquerque Junior (2009, p.172), o que significava a migração para os sertanejos nordestinos:

Para esta massa de homens pobres, a migração adquire muitas vezes um caráter libertador: a fuga de um mando insuportável, de uma exploração econômica violenta. Deixar de ser 'gente de alguém', buscar novos horizontes para quem tem os seus limitados pelas propriedades de 'coronéis', buscar novas terras para quem não as possui, dá às retiradas um gosto amargo do abandono de seus territórios tradicionais, do seu lugar, sem saber o que vão encontrar depois do horizonte, mas dá também um gosto de esperança, de libertação de relações sociais de sujeição direta, pessoal; esperança de progresso material, de acesso a determinados bens de consumo e serviços, que não teriam a menor chance de conseguir permanecendo em seus lugares de origem. O Sul torna-se, principalmente a partir da década de quarenta, a miragem de uma vida melhor para estes homens pobres, já que o processo de decadência da economia nordestina só se acentuava, ao mesmo tempo que persistiam as relações tradicionais de poder aí imperantes.

A partir dessa migração do nordestino para o sudeste e a valorização da música regional, Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira e Zé Dantas fizeram músicas que são consideradas clássicos da música popular brasileira, onde se destacam: *Asa Branca* gravada em 1947, *juazeiro e légua tirana*, ambas gravadas em 1949, e *assum preto*, *Paraíba* e *respeita Januário*, gravadas em 1950.

Foi Gonzaga que criou o conjunto instrumental sanfona, zabumba e triângulo e com esse conjunto divulgou por todo o país o chamado forró pé de serra. As canções de Luiz Gonzaga nos mostram os vários aspectos da nossa brasilidade e da nossa nordestinidade quando, de acordo com Silva (2003,p.88), não ficou um só aspecto da realidade nordestina que ele não tenha cantado. Ele cantou a sequeidão das terras do sertão; cantou a triste partida do povo nordestino para as terras do sul; cantou a chuva, grande alegria do pobre agricultor sertanejo; cantou o verde da mata, a aridez do agreste e as asperezas da caatinga; asperezas que entram em contraste com o luar do sertão; Cantou também os rios, a fauna (jumento, *assum-preto*, *acauã*, *o sabiá*, o gogó da ema, e o vem-vem) e a flora (coqueiro, embuzeiro e o *juazeiro*); cantou a cacimba nova, o serrote agudo e o rancho de palha, cantou a geografia nordestina homenageando cidades (Penedo, Porto Calvo, Maceió, Recife, Pesqueira, Caruaru, Garanhuns, Campina Grande, Piancó, Salgueiro, Bodocó e Exu). Cantou as praias, Boa viagem, Pajussara, Iracema. Cantou também aspectos da cultura popular (feira livre, *boi bumbá*, festas de São João) e, como não poderia faltar, cantou personagens típicos do cenário humano nordestino, tais como cangaceiros, violeiros, vaqueiros, viajantes, boiadeiros, romeiros, caçadores, Frei Damião, Padre Cícero e é claro sanfoneiro.

Do mesmo modo que ele cantou os aspectos físicos do nordeste, cantou também a subjetividade desse povo, os sentimentos, as emoções, as tristezas, alegrias e também a esperança. Com a sua poética musical, ele não só conquistou os nordestinos como também se tornou uma referência nacional enquanto divulgador da imagem e identidade do sertão nordestino, não abandonando as suas raízes.

2 ANÁLISE DAS CANÇÕES

Para Pitta, (2005) onde ela descreve a teoria de Gilbert Durrand, na qual o homem exerce um dom natural de dar sentido ao mundo, e para dar esse significado ao mundo ele usa a sua imaginação. A razão analisa fatos e percebe as relações existentes mas não cria significado. O imaginário pode ser visto como “essência do espírito”, é o ímpeto vindo do ser, é o princípio de tudo aquilo que para o homem existe. Para entender o imaginário, na poética de Gonzaga usaremos o método do imaginário construído por Gilbert Durrand, que estabelece que o estudo

do imaginário traz a compreensão dos dinamismos, ou seja, dos aspectos simbólicos das imagens que regulam a vida social e suas manifestações culturais, subjacentes ao modo de ser, pensar e agir das pessoas, culturas e sociedades. Como ressalta Pitta. (2005, p. 40) “ Imaginar é criar o mundo, é criar o universo, seja por meio das artes, das ciências ou por meio dos pequenos atos profundamente significativos do cotidiano”. Para Pitta (2005). A maneira de expressar o imaginário é através do simbolismo, o qual se organiza nos seguintes termos: arquétipo, símbolo e mito.

De acordo com a teoria proposta pelo referido autor, o arquétipo constitui a primeira imagem, de caráter coletivo e inato; é uma imagem universal. Já o símbolo é uma representação que faz “aparecer” um sentido secreto e são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura e nas artes plásticas. E Durrand classifica o mito como um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schèmes, que tende a se compor em relato, ou seja, que se apresenta sob forma de uma história. Como exemplo de arquétipo temos a imagem da mãe, que dentro do contexto religioso é simbolicamente representada pela virgem Maria. Existe também o arquétipo do herói, que se manifesta em diversas culturas de maneiras diferentes. Na cultura nordestina, “Lampião” é a representação simbólica do arquétipo do herói cangaceiro. Dentro destes conceitos analisaremos as canções “*Asa Branca*” e “*A Volta da Asa Branca*”.

2.1 “Asa Branca” e “A Volta da Asa Branca”

A primeira imagem que se vê em Asa branca é de fogo, representada simbolicamente pela fogueira. “Quando olhei a terra ardendo/ qual fogueira de são João/ Eu perguntei a Deus do céu ai/ porque tamanha judiação/ Que braseiro, que fornalha/ Nem um pé de prantação/ Por falta d`água perdi meu gado/ morreu de sede meu alazão”. Essa música, considerada o hino do nordestino, traz em sua composição a representação do arquétipo “terra seca” em relação à região nordeste. Essa terra ardendo, esse braseiro é a representação da seca do sertão, de onde sem água e sem comida o sertanejo é empurrado à procura de sobrevivência no sudeste fugindo do flagelo da seca. Percebe-se, neste sentido, a imagem da súplica, da indagação, do pedido. A constelação do arquétipo de “Pai” “Deus do céu” reflete

o semantismo da ajuda, do amparo e do consolo, de que esse nordestino tanto precisa.

Como consequência dessa seca, se nota nas duas canções a imagem do caminho, do movimento, da saída e da chegada. Este movimento, que faz parte da cultura nordestina, tem como símbolo a asa branca, pássaro do sertão, uma pomba cinzenta com uma mancha branca sob as asas, símbolo da migração, encontrada nas capoeiras e cerrados nordestinos. Esta ave, ao pressentir a chegada da seca, voa para longe da caatinga, buscando sobrevivência em outras paragens (GONZAGA, 2007) De acordo com Pitta (2005, p.27), “a asa é a vontade de transcendência”; tendo o sentido na poética de Gonzaga do movimento de ir e vir do homem sertanejo em busca de trabalho.

Observemos os seguintes trechos de duas canções, nas quais aparece o símbolo da asa branca: “Inté mesmo a asa branca/ bateu asas do sertão” (Asa Branca); “A asa branca ouvindo o ronco do trovão/ já bateu asas e voltou pro meu sertão” (A volta da asa branca). Na primeira canção, está explícita a dor da partida, de deixar o seu torrão, simbolizando a tristeza e a solidão; e na segunda está a esperança do retorno e a alegria da volta, que vem simbolizar a resistência do povo nordestino. Neste movimento de ir e vir, o nordestino deixa sempre uma mulher amada que guarda seu coração, que nas canções gonzagueanas é poeticamente materializada na figura de Rosinha. E os olhos de Rosinha o que representam? “Quando o verde dos teus olhos/ se espalhar na prantação/ eu te asseguro/ não chore não viu/ que eu voltarei viu/ meu coração” (Asa Branca). Os olhos de Rosinha representam a esperança do retorno, quando a chuva voltar, trazendo com ela o renascimento do sertão, pois de acordo com Pitta (2005) a água fertilizante é símbolo de vida. Assim, a chuva é a esperança da vida, vida que trazendo de volta o verde da plantação traz também o nordestino de volta para o seu sertão, o sertão das suas vivências, das suas experiências e suas lembranças. Esta esperança, simbolizada nos olhos de Rosinha, vai trazer o nordestino de volta para o sertão, lugar dotado de sentimento e afeto, lugar de suas vivências humanas mais profundas de sentido existencial.

Na música *A Volta da asa branca*, percebe-se a imagem de Deus como todo poderoso, que se lembrou de mandar chuva pro sertão sofredor, e faz uma exaltação às imagens do homem e da mulher. Observemos o trecho da música: “mas felizmente Deus agora se alembrou/ de mandar chuva pr’esse sertão

sofredor/ sertão das muié séria/ dos homes trabaiador”. Constata-se a representação de nordestinos fortes que apesar de todo sofrimento em decorrência da seca, ainda lhes restava a fé de um dia voltar pra sua terra. Esta fé é a representação de toda religiosidade vivida pelo povo nordestino. Além disso, são exaltados valores arraigados nas raízes culturais do sertão – seriedade por parte das mulheres e trabalho por parte dos homens.

Analisemos outro trecho de *A volta da asa branca*: “Rios correndo/ as cachoeiras tão zoando/ terra moiada/ mato verde, que riqueza/ e a asa branca/ tarde canta que beleza/ ai, ai, o povo alegre/ mais alegre a natureza”. A água é símbolo de vida, trazendo o verde à terra seca, que ardia qual fogueira de São João.

Asa Branca

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

Que braseiro, que fornalha
Nem um pé de prantação
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
Então eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Então 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 prantação
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

A volta da asa branca

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 trabaiaador

Rios correndo
 As cachoeira tão zoando
 Terra moiada
 Mato verde, que riqueza
 E a asa branca
 Tarde canta, 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.

2.2 “O canto de Acauã”

A música Acauã demonstra todo o simbolismo que o sertanejo associa da seca com o cantar das aves, através do imaginário que é responsável pela construção dos símbolos que se formam a partir dos fatos do cotidiano vivido, do trajeto do homem, dos animais e da natureza.

Acauã

Acauã, acauã vive cantando
 Durante o tempo do verão
 No silêncio das tardes agourando
 Chamando a seca pro sertão
 Chamando a seca pro sertão
 Acauã,
 Acauã,
 Teu canto é penoso e faz medo
 Te cala acauã,
 Que é pra chuva voltar cedo
 Que é pra chuva voltar cedo
 Toda noite no sertão
 Canta o João Corta-Pau
 A coruja, mãe da lua
 A peitica e o bacurau
 Na alegria do inverno
 Canta sapo, gia e rã
 Mas na tristeza da seca
 Só se ouve acauã
 Só se ouve acauã
 Acauã, Acauã...

A teoria de Durand, sobre os símbolos cíclicos, está sintetizada nas palavras de Pitta (2005, p.35): “Os símbolos se reagrupam de forma a dominar o tempo: o recomeço dos períodos temporais...”.Na canção *Acauã*, do ponto de vista do significante, o “eu lírico” constrói uma macro-imagem do eco do canto do pássaro chamando a seca pro sertão, como observamos no seguinte trecho: “Acauã vive cantando/ durante o tempo do verão/ no silencio das tardes agourando/ chamando a seca pro sertão”. De acordo com Pitta(2005, p.18), descrevendo Durand, “o símbolo é uma representação que faz aparecer um sentido secreto”.Percebe-se, portanto nessa canção esse sentido secreto, que o imaginário criador constrói especialmente na descrição do sentimento que embala a natureza, como constatamos no seguinte trecho: “Mas na tristeza da seca/ só se ouve acauã/ só se ouve acauã”. O canto do pássaro acauã é o que simboliza o tempo de seca dentro da constelação de imagens do tempo. O poeta chega a dizer, “te cala acauã que é pra chuva voltar cedo”.Nesse contexto de seca no sertão,observa-se uma oposição de imagens entre tempo de verão e tempo de inverno, tristeza da seca e alegria do inverno.

2.3 A desolação do“Assum preto”

De acordo com Pitta (2005, p.23),“o símbolo se caracteriza por sua ambiguidade e pelo sem fim de seus significados”. A partir dessa afirmação,

analisamos a música *Assum Preto*, em cujo texto percebe-se uma riqueza de significados. O assum preto, também conhecido como graúna, é um dos pássaros de voz mais melodiosa de nosso país.

Assum Preto

Tudo em vorta é só beleza
Sol de Abril e a mata em frô
Mas Assum Preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor (bis)

Tarvez por ignorança
Ou mardade das pió
Furaro os óio do Assum Preto
Pra ele assim, ai, cantá de mió (bis)

Assum Preto veve sorto
Mas num pode avuá
Mil vez a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá (bis)

Assum Preto, o meu cantar
É tão triste como o teu
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus.

O texto tem início com uma imagem de beleza, de sol e de flor, onde essa mesma imagem vem acompanhada de uma conjunção adversativa “mas”, que traz outra imagem, a do assum preto cego, que, não vendo a luz canta de dor. Nota-se, assim, uma oposição de imagens, luz e trevas. Para Pitta (2005), luz, sol e olho são símbolos espetaculares (relativos à visão). No entanto, enquanto em volta é só beleza, o assum preto está cego e preso, pois sem ver não consegue voar, duplo infortúnio provocado pela maldade do homem que, além de lhe tirar a visão, tira-lhe a liberdade, pois o vôo nessa concepção do imaginário é símbolo de liberdade. A cegueira do assum preto é aqui comparada pelo eu lírico com a prisão, sendo a gaiola desejada desde que pudesse ver o céu. Nos últimos versos, o eu lírico faz uma comparação do seu estado com o estado do assum preto, onde a imagem é de desolação, pois assim como roubaram a luz dos olhos do assum preto também roubaram o seu amor, que nestes versos foi simbolizada pela luz dos seus olhos. Vê-se, portanto, que em duas imagens diferentes nas ações de “furaro os óio” e

“roubaro o meu amor”, o poeta encontra o mesmo sentido. É a ambiguidade de significados, isto é, as imagens estão sempre em constelações nos aspectos dos sentidos. A imagem da luz é, nesse contexto, simbolizada pelo amor, esquema da luz em que está o poema.

2.4 A rainha “Rosinha”

Nas músicas de Gonzaga, percebe-se uma ligação do eu poético com a natureza, a saudade, o lugar de origem. Neste sentido, Pitta (2005, p.14) cita:

“Bachelard vai descobrir que o imaginário, muito longe de ser a expressão de uma fantasia delirante, desenvolve-se em torno de alguns grandes temas, algumas grandes imagens que constituem para o homem os núcleos ao redor dos quais as imagens convergem e se organizam”.

Nesta perspectiva, no imaginário do nordestino para quem eram cantadas as canções do Rei do baião, as imagens se organizavam e convergiam em torno desses temas: saudade, natureza, festas juninas, sertão como o seu lugar de origem. Desse modo, são essas imagens que regulam o cotidiano dos nordestinos, que organizam a sua própria vida não apenas por razões objetivas, mas a partir de todo um trajeto composto de sentimentos e emoções próprios de sua cultura.

Rosinha

Rosinha, Rosinha
Eu sou o teu vassalo
Rosinha, Rosinha
Tu és minha rainha

Rosinha, Rosinha
Eu sou o teu vassalo
Rosinha, Rosinha
Tu és minha rainha

Vou vender os meus terengue
Vou deixar minha terrinha
Meu coração tá pedindo
Pra eu rever minha Rosinha
Rosinha tá longe d' eu
Euto longe de Rosinha

Mode ir pra perto dela
Largo inté minha mãezinha

Não quero amor de Zabé
Nem de Rute, nem Chiquinha
Só quero mesmo amor
Da minha linda Rosinha
O mundo não vale nada
Sem amor de Rosinha
Por isso vivo a sonhar
Com a minha moreninha

Na referida canção, o poeta traz Rosinha como símbolo de rainha, ela é a sua rainha e conseqüentemente ele coloca-se na posição de subserviente, vassalo, escravo. Percebe-se que existe, neste contexto, uma imagem de superioridade – rainha x vassalo, uma disparidade social entre Rosinha e o eu poético, mas que para ele é insignificante, pois na sua visão poética o mundo não vale nada sem o amor de Rosinha. Desse modo, nota-se que, nas músicas de Gonzaga, “Rosinha” representa um núcleo para onde várias imagens convergem; na música “Rosinha” ela é rainha; na música “asa branca” o verde dos seus olhos é a esperança; e em “A volta da asa branca” ela é a flor do sertão pernambucano. São, portanto, várias imagens que se organizam em torno de Rosinha.

2.5 Festa de São João

Na perspectiva da teoria do imaginário de Durand, discutida por Pitta (2005), o símbolo consiste em uma maneira de expressar o imaginário, tornando-se um signo concreto que evoca algo ausente ou impossível de ser percebido. A música consegue trazer simbolicamente a subjetividade de um povo, como se vê na música “Olha pro céu”.

Olha Pro Céu

Olha pro céu, meu amor
Vê como ele está lindo
Olha praquele balão multicolor
Como no céu vai sumindo

Foi numa noite, igual a esta
Que tu me deste o teu coração
O céu estava, assim em festa
Pois era noite de São João

Havia balões no ar
Xóte, baião no salão
E no terreiro
O teu olhar, que incendiou
Meu coração.

Na música “olha pro céu”, a imagem é de festa, de balões, noite de São João, simbolizando a alegria para o povo nordestino. A fogueira e os balões são os maiores símbolos desta festa. A fogueira que na música “asa branca” representa a terra seca, agora na música “olha pro céu” representa o olhar da amada que incendiou o coração do poeta, noite em que o balão multicolor traz uma oposição de imagens, cores e trevas, e a alegria das cores, o xote, o baião fazem da vida do nordestino uma festa. No agrupamento das imagens simbólicas segundo Pitta (2005, p.30), “a noite se torna divina, nesta noite existe a presença e a valorização das cores”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste trabalho, ressaltamos que a força poética das canções de Luiz Gonzaga encontra seus sentidos na relação afetiva com a natureza, que retrata os sentimentos humanos mais profundos do povo nordestino.

As análises realizadas são de caráter parcial. Por isso, não esgotam as possibilidades de outras leituras, a partir de outros referenciais teóricos ou mesmo de interpretações à luz da teoria do imaginário, de Gilbert Durand, que apoiou nosso estudo.

Chegamos a responder o problema da pesquisa, identificando os sentidos das imagens nas canções de Luiz Gonzaga que retratam o cotidiano do povo nordestino. Alcançamos os objetivos aos quais nos propomos, uma vez que realizamos o levantamento das imagens poéticas recorrentes nas canções de Luiz Gonzaga e identificamos as significações simbólicas dessas imagens.

Por fim, na área afetiva, em relação à saudade e ao retorno para a sua terra, os nordestinos são representados através de imagens que revelam um

pertencimento ao sertão. As diversas imagens (a mulher amada, a terra natal, as festas de São João etc.) se agrupam e convergem na direção de formar um todo simbólico, na construção da identidade do povo nordestino do sertão.

ABSTRACT

This article consists of an analysis of Luiz Gonzagas's songs, aiming identify the meanings of poetical imagery, in other words, symbolic representations and their meanings. We base ourselves in imaginary theory of Gilbert Durand (1998), through concepts such as symbol and archetype, described by the author as well as the texts of Pitta (2005). Six songs were analyzed in order to understand the semantics of images in which the trajectory is represented throughout the borned in the Northeast, the path of retreat from their homeland - the interior - and return to this land. The article brings as contribution new readings of the musical poetics of Luiz Gonzaga, which may be applied subsequently in the context of vernacular teaching, especially in schools in the interior of the country.

Key-words: Songs. Meanings. Northeast borned . Interior.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem/ Gilbert Durand; tradução Renée Eve Levié Rio de Janeiro: DIFEL, 1998. 128p – (Coleção Enfoques. Filosofia)

GONZAGA, Luiz. **Asa branca**. Ilustrações: Mauricio Pereira. São Paulo: DCL, 2007.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário** de Gilbert Durand Rio de Janeiro: Atlanta Editora, 2005 - (Coleção Filosofia).

SANTOS, José Farias dos. **Luiz Gonzaga: A música como expressão do nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004.

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto**:mercado e identidade sociocultural. São Paulo:Annablume, 2003.