



CANTANDO A VIDA NO CAMPO: ELEMENTOS SIMBÓLICOS DE COMPOSIÇÕES MUSICAIS

Heloisa Juncklaus Preis Moraes*
Iuri Castelan Tavares**

Resumo: Este artigo busca a reflexão acerca dos simbolismos que criam (e reforçam) um imaginário sobre a vida no campo e sentimentos ligados a ela, muito baseados em saudosismo, romantismo e simplicidade, nas músicas sertanejas. Em especial, este estudo analisa em três composições de Victor Chaves, da dupla Victor e Léo, os símbolos narrados e a aura imaginária que se forma em relação ao tema. Estamos ancorados, teórico-metodologicamente, na teoria do Imaginário e na mitocrítica, proposta por Durand (1997). Os laços campeiros são cantados e, presentes no Imaginário do campo, reforçam o sentimento de pertença a quem tem ligação e de reconhecimento pelas imagens presentes no imaginário coletivo.

Palavras-chave: Imaginário. Música. Vida no campo.

Abstract ou Resumen: This article seeks to reflect on the symbolisms that create (and reinforce) an imaginary about the life in the field and feelings linked to it, based on nostalgia, romanticism and simplicity, in the country songs. In particular, this study analyzes in three compositions of Victor Chaves, of the pair Victor and Léo, the narrated symbols and the imaginary aura that forms in relation to the theme. We are anchored, theoretical-methodologically, in the theory of the Imaginary and in the Mythcriticism, proposed by Durand (1997). The field ties are sung and, present in the Imaginary of the field, reinforce the feeling of belonging to those who have connection and recognition for the images present in the collective imagination.

Keywords: Imaginary. Music. Life in field.

*Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul,
Tubarão, SC, Brasil.
Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências
da Linguagem da Unisul.
Líder do Grupo de Pesquisas em Imaginário e
Cotidiano.
Doutora em Comunicação Social pela PUCRS
E-mail: heloisapreis@hotmail.com

** Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul,
Tubarão, SC, Brasil.
Bacharel em Jornalismo.
E-mail: iuricastelan@hotmail.com



REVISTA
MEMORARE

 UNISUL
www.portaldeperiodicos.unisul.br
ISSN 2358-0593

1. Introdução

Dar sentido ao mundo, criando significados é função da imaginação – atividade do imaginário. Essência do espírito, motor de criação, enfrentamento da finitude, o imaginário é a “raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe” (PITTA, 2005, p. 15). Já para Bachelard, “a organização do mundo – ou seja, as relações existentes entre homens, entre os homens e a terra, entre os homens e o universo – não é o resultado de uma série de raciocínios, mas a elaboração de uma função da mente (psíquica) que leva em conta afetos e emoções”. As imagens são valoradas em função de sua aura imaginária. Cassirer já enfatizou que devemos atentar à força, e não à forma, da imagem.

Em algumas destas imagens, mobilizadas pela arte, especialmente nas letras de músicas, que queremos nos debruçar. O artista tem a capacidade de poder fazer emergirem as imagens primordiais ou arquetípicas da humanidade, por meio de seu inconsciente, que estão presentes também no inconsciente coletivo. Lisboa de Mello (2002, p.69) mostra que essas imagens podem ser vistas em vários momentos distintos da humanidade, sempre que a fantasia criadora se mostra a partir da produção artística.

O presente trabalho, trazendo como o tema *Cantando a vida no campo: elementos simbólicos de composições musicais*, sob a perspectiva do estudo do Imaginário a partir da mitocrítica, tem a intenção de buscar uma reflexão acerca dos simbolismos que criam (e reforçam) um imaginário sobre a vida no campo e sentimentos ligados a ela, como: saudosismo, romantismo e simplicidade. Temos como objeto de análise as letras de músicas do compositor Victor Chaves, da dupla sertaneja Victor e Léo, e os símbolos narrados, relacionando-os com a teoria do imaginário.

Serão analisadas três composições de Victor Chaves: *Vida Boa, Deus e Eu No Sertão* e *Rios de Amor*. As canções escolhidas trazem em seus versos relações diretas que falam da vida no campo, do homem sertanejo e que, com essa temática, alcançaram sucesso nacional e forte aceitação do público. Foram determinadas as composições que fizeram mais sucesso a partir de registros de número de execuções em rádios, visualizações na plataforma *online* de vídeos *Youtube* e lembrança do público



em sites de letras e cifras de músicas. Ancorados na Hermenêutica Simbólica¹, levantando os elementos simbólicos recorrentes, hipoteticamente expressando um trajeto antropológico do artista e compartilhado (sentido e vivido) em função da força simbólica dos mesmos, para fazer relação com o imaginário sobre a vida no campo.

No desenvolvimento de sua argumentação, Durand define imaginário como o “[...] conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens [...]”, a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano (DURAND, 1997, p. 14). Desta forma, compreender o imaginário sobre determinado tema, como é o caso da vida no campo, permite-nos refletir sobre sua imagem-mundo e as imagens outras ligadas a um sentido (e sentimento) coletivo.

Segundo Meffesoli, “o imaginário estabelece um vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Este cimento, este “gosto” em comum, irá ser analisado de forma que entendamos os atributos que as canções que fizeram mais sucesso possuem em comum: as características que mais possam ter gerado este sucesso e boa recepção do público. Este é um tema que irá ajudar a aprofundar os conhecimentos, tecendo relações e preenchendo vieses ainda não discutidos nesse tipo de associação com a prática e a teoria.

Desta forma, este estudo tem a pretensão de abrir portas para entender simbologias e ligações que podem explicar uma série de fatores culturais e sociais do homem do campo e da cultura brasileira. A leitura deste trabalho pode servir como um aprofundamento dos conhecimentos em uma região mais profunda do existir, que permite compreender nossas origens e ideais, além de conhecer o nosso lugar num mundo tão singular e, ao mesmo tempo, que nos é tão próprio e cotidiano.

2. Imaginário e música

O filósofo francês Gaston Bachelard é tido como o iniciador de um estudo sistemático e interdisciplinar sobre o símbolo a partir da fundação da *Société de*

¹ “A Hermenêutica é o ramo da filosofia que se ocupa da interpretação de textos e discursos e busca compreender, interpretar, traduzir o sentido de uma obra” (ALMEIDA, 2011, p. 17).



Symbolisme em 1950, em Genebra (PITTA, 2005, p. 13). Este estudo levou à uma ideia do que poderia ser considerado o imaginário: “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” (PITTA, 2005, p. 14).

Maffesoli (2001) vem acrescentar, com sua perspectiva sociológica, que o imaginário é algo que está além do indivíduo. Seria algo que impregna ao coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno reflete o que o autor chama de *tribalismo*. “Sei que a crítica moderna vê na atualidade a expressão mais acabada do individualismo. Mas não é esta a minha posição. [...] O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade, etc” (MAFFESOLI, 2001, p.76).

Durand (1997, p. 14) apresenta o imaginário como a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano. Nos seus estudos durandianos, Pitta (2005, p.14) ressalta que é possível reagrupar ideias e formar a noção de imaginário: “O imaginário – isto é, o conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – nos aparece como o grande denominador fundamental onde vêm se arrumar (*ranger*) todos os procedimentos do espírito humano” (PITTA, 2005, p.15).

Ferreira Santos e Almeida (2012, p.14) trazem o pensamento de cultura como um universo simbólico que possui ao menos quatro processos: da criação, da transmissão, da apropriação e da interpretação dos bens simbólicos e das relações que se estabelecem. Os autores colocam ainda que se é possível transmitir e se apropriar, o homem pode então buscar sentidos para as coisas, interpretar aquilo que foi criado, transmitido, apropriado e sentido.

No caso das canções escritas por Victor Chaves, a parte concreta está nas palavras ditas pela música, o sentido literal, conotativo. Ainda que possam ser descritivas, que expressem momentos ou vivências específicas do autor, as obras possuem uma atmosfera que vai além dos sentidos diretamente interpretados. As significações podem abranger universos distintos e conectar-se com ouvintes que bebem da mesma aura do imaginário cantado por Chaves.



Ferreira Santos e Almeida (2012, p.37) relatam que, no imaginário, não existe anterioridade nem prevalência, “quer do dado pulsional, subjetivo, quer do dado social, objetivo, na formação das imagens. Há uma gênese recíproca que oscila das pulsões ao meio ambiente material e social e deste àquelas, de modo reversível”. É o que Durand (1997, p.41) trata como trajeto antropológico: “incessante troca que existe, ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”.

As imagens possuem uma dinâmica criadora e se tornam materiais na experiência do corpo, por meio de movimentos físicos de expressão linguística ou no trabalho muscular que se movimenta, com seus ritmos, pelo gestual e pela consciência temporal sem continuidade, marcada por acontecimentos que se sucedem arrastados pelo Cronos que marca a finitude. “Somos transportados na busca imaginária por materiais fundamentais, por elementos imaginários que possuem leis idealísticas tão exatas quanto às leis experimentais” (BACHELARD citado por MORAES *et. al*, 2015, p. 210).

Composições musicais, em suas letras, podem estar permeadas de metáforas. Moraes *et al* (2015, p. 216-7) relata, baseada em leitura bachelardiana, que os elementos naturais (ar, água, fogo e terra) servem como uma metáfora para o “devir” humano e a representação do mesmo na construção poética e cita autores base da teoria do imaginário para explicar esta perspectiva.

Barros (2007, p.41) afirma que a vida humana é impulsionada pelo imaginário. As aflições e as explicações que são construídas pelos homens todos os dias estão fundadas no conjunto de arquétipos, mitos e símbolos, provenientes e originadores de imagens, ou seja, o imaginário. Desde as estratégias que criamos para viver o dia a dia, os objetos, gestos, palavras, pensamentos e inclusive o que se chama de real e de razão está alicerçado no imaginário.

O imaginário é a relação entre as intimações objetivas e a subjetividade. As intimações objetivas são os limites que as sociedades impõem a cada ser. Relação, portanto, entre as coerções sociais e a subjetividade. Nisso entra, ao mesmo tempo, algo sólido, a vida com suas diversas modulações, e alguma coisa que ultrapassa essa solidez. Há sempre um vai-e-vem entre as intimações objetivas e a subjetividade” (MAFFESOLI apud BARROS, 2007, p.41).



Barros (2007, p. 37) acrescenta que o imaginário abarca o real e também traz elementos imateriais, como por exemplo, os arquétipos, mitologias, simbolismos, ou seja, além de ser constituído pelo capital pensado existente do *Homo sapiens*, do homem, o imaginário abraça também o nosso capital que ainda não foi pensado (DURAND citado por BARROS, 2007), que não é possível de se captar por intermédio da argumentação racional, pois, assim estaria sob a pena de se destruir (já não seria mais algo não pensado).

De acordo com Ferreira Gomes (2009, p. 82), em poesia, o real e o racional estão em uma articulação, de forma que a imagem poética floresce no jorrar do pensamento, onde tempos contrários se contraem. O tempo horizontal, que é aquele contínuo e encadeado (o tempo da história, da memória), se contrai com o tempo vertical: aquele que é instantâneo e descontínuo (o tempo do devaneio poético, da novidade, das possibilidades de vir a ser).

O imaginário é o estruturante originário da sociedade, é o significado-significante central, suporte das articulações, das distinções, dos valores. O imaginário é a fonte das significações específicas que cada sociedade elabora, o que inclui as significações propostas e portadas pela arte. É o imaginário que confere unidade à sociedade, permitindo que ela seja não um caos, mas uma plural idade ordenada. (FREIRE, 1994, p. 160)

Agostini (2005, p. 25-26) afirma que o imaginário social, como sistema simbólico, é responsável por manter a identidade de uma comunidade, construído socialmente, pelo fato de não vir de forma natural. O autor, em seus estudos sobre a música tradicionalista gaúcha, relata que há um substrato recorrente nos contextos, embora palavras ou expressões sejam atualizadas com o tempo. O autor ainda exemplifica que na música caipira é comum ver entre os temas das letras a natureza (terra, rios, céu, água, sol, chuva, vento, peixes, aves, gado), festa (viola, cachaça, dança), amor (romântico, idealização da mulher), religiosidade (romarias, santos da devoção popular) e questões sociais (liberdade, fome, seca, luta pela terra, ecologia). Para Gonçalves (2016), “essas representações tornam-se arquétipos, que são mantidos na memória musical, e na música caipira, giram em torno do cotidiano da vida rural e da nostalgia fora desse meio.”

Schlögl e Loureiro (2012, p. 539) explicam que o artista, por meio da intuição poética, descreve os sentimentos mais profundos da alma individual e coletiva.



O compositor, em seus versos, expressa os desejos mais íntimos e, com a música, penetra na sociedade e possibilita que a sociedade a vivencie. Agostini (2005, p. 24) afirma que através do exercício cotidiano da ordenação pelo simbólico, os grupos sociais estabelecem relações com o meio ambiente, e ainda delimita as extensões da identidade grupal, "através de mecanismos que o diferenciam dos "outros", que não pertencem a sua coletividade".

Em seus estudos, Gutemberg (2016, p.4) relata que o conteúdo que serve de tema para a letra da música sertaneja, mesmo que sendo parte da cultura de massa, traz presente na sua forma narrativa uma estética e uma ética que estão ligadas aos valores morais e tradicionais de um tempo caipira que, por isso mesmo, conecta o fã, ouvinte com experiências e memórias passadas. Ou seja, os sentimentos atrelados à sua narrativa, o imaginário quanto ao cenário cantado, são razões para o sucesso: há vínculos de pertencimento (saudosista ou projeção futura) estabelecidos entre a canção e seus ouvintes.

Na linha do tempo da música do campo, chegamos, atualmente, à realidade do sertanejo universitário como um ritmo mais dançante, mais *pop*, com um público de aceitação mais jovem, entre 15 e 30 anos. "A diferença que parece existir entre o sertanejo romântico e o universitário é que este último interpreta o romantismo de uma maneira mais descompromissada, desvinculada de laços afetivos. A temática mais recorrente trata de paixão, poligamia e traição." (SILVA e MARINHO, 2011, p.79)

Para Gonçalves (2016), a música caipira representa "os sabores e os sons que nascem no interior, nos ponteados da viola e nas cantorias dos homens simples, revelando a vida do tropeiro, do peão de boiadeiro, do mestre carreiro e tantos outros representantes do interior". A música caipira revela a forma mais autêntica da vida do homem do interior, do homem do sertão brasileiro.

Nela, encontra-se a alegria, a tristeza, a saudade, o humor, a bravata, a religiosidade, o misticismo entre outros temas. Verifica-se, portanto, na música raiz, o tom simples, o saudosismo, a lembrança da infância, dos tempos de criança, da família reunida. Os poetas, mesmo envolvidos no âmbito urbano, não deixaram suas lembranças serem apagadas. Por isso e tantas outras características, justifica-se a necessidade de estudar, valorizar e resgatar a música caipira. (SANTOS GONÇALVES, 2016)



Gutemberg (2016, p.3) salienta que a música sertaneja está presente no contexto de um Brasil que se moderniza e que, por isso, apresenta uma realidade de conflito de representações e também sensações das pessoas entre o mundo rural e urbano e tende a ser algo que perdure, visto que, “os sentimentos nostálgicos em relação a um tempo ido torna-se um escudo frente as novas relações sociais e valores morais experimentados no urbano. ”

3. A vida no campo cantada

Nas letras de músicas compostas por Victor Chaves é possível identificar elementos que remetem à vida no campo, ao interior, à uma terra que deixou saudades na vida do narrador. Assim, durante a carreira de Chaves, cantando com o irmão Léo, os traços do imaginário do campo – do qual a família dele fez parte, onde se criou e vivenciou a infância – aparecem expressados em suas letras de músicas.

Três músicas de Chaves que obtiveram um grande sucesso nas rádios do país apresentam uma clara mensagem alusiva à vida simples no campo. A canção *Vida Boa*, lançada no CD homônimo, em 2004, foi o primeiro grande sucesso da dupla Victor e Léo. *Deus e Eu No Sertão*, inicialmente apresentada no CD também homônimo em 2002, estourou nas rádios quando foi regravaada em 2008 no CD *Borboletas*. Já *Rios de Amor*, do CD *Boa Sorte pra Você*, em 2010, obteve grande sucesso ao ser lançada como tema de novela. As músicas foram selecionadas a partir do ranking de execuções em rádios brasileiras, bem como os de sites de letras e cifras e número de exibições no canal oficial Victor e Leo na plataforma online de vídeos *Youtube*.

São estas canções que tomaremos como *corpus* de análise a partir da mitocrítica. Empregar esta técnica no estudo analítico das letras de músicas de Chaves significa tratar a obra como um *texto cultural*, sendo este contendor de um núcleo em particular com mitos, símbolos e imagens que podem olhar para fora do texto. Partimos do pressuposto de que estes textos possuem, em seu centro, um ser prenante. "As constelações de símbolos nos persuadem, seduzem e fazem sentido em função das imagens arquetípicas em que se amparam. É a pregnância simbólica" (MORAES, 2016, p. 143) e é esta pregnância do mito (e seus símbolos e imagens arquetipais mobilizadas) que " vai permitir sua resistência ou dispersão no tempo. A atualização pode se dar



como tomada de um estereótipo e/ou ressignificação mítica da narrativa" (MORAES, 2016, p. 146).

Assim, identificaremos os símbolos e imagens (patentes ou latentes) que se colocam como mitemas nas canções que podem reforçar um sentido em relação à vida no campo. Os mitemas são as menores unidades de sentido que se repetem no texto, marcando a sua recorrência em função não só de forma, mas de força (sentido, afeto). É o que passamos a analisar nas músicas:

Na letra da canção *Vida Boa*, podemos encontrar alguns elementos importantes para identificar o imaginário campeiro presente nas linhas e entrelinhas:

Vida Boa
(Victor Chaves)

Moro num lugar
Numa casinha inocente do sertão
De fogo baixo aceso no fogão, fogão à lenha ai ia

Tenho tudo aqui
Um vaquinha leiteira, um burro bão
Uma baixada ribeira, um violão e umas galinha ai ia

Tenho no quintal uns pé de fruta e de flor
E no meu peito, por amor, plantei alguém (plantei alguém)

Que vida boa ô ô ô
Que vida boa
Sapo caiu na lagoa, sou eu no caminho do meu sertão

Veze outra vou
Na venda do vilarejo pra comprar
Sal grosso, cravo e outras coisa que fartá, marvada pinga ai ia

Pego o meu burrão
Faço na estrada a poeira levantar
Qualquer tristeza que for não vai passar do mata-burro ai ia

Galopando vou
Depois da curva tem alguém
Que chamo sempre de meu bem, a me esperar (a me esperar)

Que vida boa ô ô ô
Que vida boa
Sapo caiu na lagoa, sou eu no caminho do meu sertão

Logo no início da música, o autor começa a contar a história e como se sente um narrador que mora no sertão “Moro num lugar, numa casinha inocente do sertão”. Na sequência vai sendo contado o dia a dia do que seria, na visão de Chaves,



pertencente a um homem do campo, do sertão. Os traços da sociedade da zona rural vão sendo retratados nos detalhes de uma vida simples e pacata. Reflexos esses que podem estar inseridos a partir de uma aura que emerge do imaginário onde o campo é sinal de calma, quiçá um pouco de atraso tecnológico, fator que não tira o seu encanto ou, justamente, é sua característica sedutora.

O amor fraternal, romântico, vem descrito também em seguida “E no meu peito, por amor, plantei alguém”. Trazendo consigo a bagagem de uma infância em que foi criado em meio ao campo, às cidades pequenas, é possível imaginar a essência conservadora, do amor contado na vertente mais romântica a partir da descrição nos textos de Chaves.

No refrão da música é possível então observar como o autor retrata o sertão como uma boa memória, um paraíso: “Que vida boa. Sapo caiu na lagoa, sou eu no caminho do meu sertão”. Segundo a letra, viver no sertão, com a rotina descrita na música e os elementos como a poeira da estrada, o burro, a venda do vilarejo, seria uma “vida boa”, uma ideia que remete ao imaginário do campo da paz e da tranquilidade, distante da vida moderna. Freire (1994, p.160) complementa esta ideia explicando, como já dito anteriormente, que o imaginário inclui as significações propostas e portadas pela arte. Assim, o imaginário traz a unidade à sociedade, neste caso de quem vivenciou ou traz a raiz da vida campeira, sertaneja.

O mesmo se reflete na música *Deus e Eu no Sertão*, que, em 2009, foi tema da novela *Paraíso* exibida pela Rede Globo – inclusive se passando no campo:

Deus e Eu no Sertão
(Victor Chaves)

Nunca vi ninguém viver tão feliz
Como eu no sertão
Perto de uma mata e de um ribeirão
Deus e eu no sertão

Casa simplesinha, rede pra dormir
De noite um show no céu
Deito pra assistir
Deus e eu no sertão
Das horas não sei, mas vejo o clarão
Lá vou eu cuidar do chão
Trabalho cantando, a terra é a inspiração
Deus e eu no sertão

Não há solidão, tem festa lá na vila



Depois da missa vou, ver minha menina

De volta pra casa
Queima a lenha no fogão

E junto ao som da mata
Vou eu e um violão
Deus e eu no sertão...(3X)

Os versos “Nunca vi ninguém viver tão feliz como eu no sertão” descrevem claramente, na voz do eu lírico, a imagem que se tem do sertão como sendo o lugar da paz, remetendo ao imaginário da felicidade, quase que como de um lugar sagrado. A luta contra a rotina das grandes cidades, a pressa do dia a dia se reflete no verso “Das horas não sei, mas vejo o clarão”, mostrando que, pelo imaginário do homem sertanejo, o tempo é uma coisa natural, despreocupada, que se sucede a partir do sol e da lua.

Agostini (2005, p.23) enfatiza a questão dos símbolos e pode ajudar a entender porque tantas pessoas se identificam com a música de Chaves: os símbolos mais estáveis estariam ancorados em necessidades profundas das pessoas, como o caso da fuga da modernidade, da rotina que acabam virando a razão de existir e agir para as pessoas que possuem tais necessidades.

A terra e o seu cultivo estão presentes na imagem do homem do campo como a principal fonte de sustento, se apresenta nos versos “Lá vou eu cuidar do chão”, “Trabalho cantando, a terra é a inspiração”. Isto reflete o que Gonçalves (2016) fala sobre as representações do campo e seus elementos simbólicos: os mesmos são mantidos na memória musical, girando, na música caipira, em torno do cotidiano e da saudade da vida rural.

O elemento do amor, do campo-conservador, desta vez se faz mais presente quando o autor expressa a religiosidade e o amor fraternal, “comportado”, de décadas atrás: “depois da missa vou ver minha menina”. Ao pensarmos nas pequenas cidades do interior, a grande maioria é estabelecida a partir da praça central onde se encontra a igreja matriz. O amor vem retratado junto ao sentido da cordialidade, da pureza, de, ao invés de passar a noite com a amada, ficar com ela após a missa. São antigos hábitos que eram cultivados no campo e que, hoje, trazem à tona um saudosismo ou até uma raiz bucólica.

A letra da música *Rios de Amor* mistura a essência já encontrada anteriormente nas letras estudadas de Chaves: ao englobar o universo romântico, do



amor “tradicional” com o estado físico campo, a audiência se transporta para um ambiente descrito com metáforas que novamente abrem margem para a interpretação do sertão como o paraíso:

Rios de Amor
(Victor Chaves)

Eu estava ali, aos pés do vento
Enquanto o vento me acariciava
Estava no céu, longe do tempo
Uma estrela me cadenciava
Vagas lembranças de um coração
Fui o campo verde onde você descansou
Fui a voz que lá do sertão te chamou
Você disse: "Não, não"
E chorou

Aves cantantes
Matas gigantes
Solos “plantantes” em flor

Aves cantantes
Matas gigantes
Solos “plantantes” em flor
Rios de amor

Caso te acometa a saudade
Vou deixar aberta a porteira
Tão sozinha nesta cidade
A pensar em mim a noite inteira
Você diz que quer mas não vem
Eu não posso te obrigar a tentar ser feliz
Se você vier, meu bem, virá porque quis
Só te peço: "Vem, vem, meu amor"

No verso “Enquanto o vento me acariciava” está presente a relação íntima do eu lírico com a natureza. Novamente aparece a questão do tempo, ou da fuga do mesmo, ao falar “estava no céu, longe do tempo” o autor dá sentido de que o tempo, a rotina corrida – ligada à vida na cidade, é uma realidade distante do que é considerado o céu, a paz. Isso vem ao encontro do que Gislene Silva (2009) fala como sendo o sentimento de não pertencimento, do ser estrangeiro no tempo, na armadilha da velocidade.

A frase “Fui o campo verde onde você descansou” deixa claro que, as imagens do imaginário do autor trazem consigo a visão do campo como um espaço quase sagrado, o descanso, a felicidade. Finalmente, na letra da música, o narrador faz o



convite à pessoa amada de ir com ele para o amor, que seria “cultivado” no universo do sertão: “Só te peço: ‘Vem, vem, meu amor’”.

Há uma descrição clara dos elementos naturais da vida campeira: “Aves cantantes. Matas gigantes. Solos plantantes em flor. Rios de amor”. Como já estudamos anteriormente, ao citar Gutemberg (2016, p.3), a música sertaneja atual, na qual se insere a obra de Chaves, reflete o contexto de um Brasil que se moderniza e, assim, gera os sentimentos de saudade e traz presente as imagens do imaginário de uma parte da sociedade que tem no seu íntimo, lembranças da infância no campo.

A saudade, tão expressa nas entrelinhas das canções, vem expressa de forma romântica: “Caso te acometa a saudade Vou deixar aberta a porteira”. A saudade, neste caso do amor que não quis ficar no campo, pode ser espelho de uma saudade da personalidade que se mudou para a cidade e ficou com as vontades, o anseio de uma vida no campo, intrínsecas na alma. Há todo um processo de readaptação que, mesmo que não seja diretamente da saída campo-cidade, pode se identificar com o imaginário de quem sofreu uma perda, de quem sofreu uma mudança, ou ainda de quem tem saudades e anseios a realizar.

Nas três canções analisadas, *Vida Boa*, *Deus e Eu no Sertão* e *Rios de Amor*, podemos perceber a recorrência de alguns temas, os quais consideramos mitemas, que nos fazem pensar sobre uma visão do autor que se perpetua por entre as canções, ou seja, que estabelecem uma conexão, possivelmente marcada pelo imaginário que reflete da “alma caipira” do compositor. A natureza é o elemento mais constante na poesia das músicas: as plantas, o mato, o campo, o riacho de água. Traços naturais que justamente são os mais escassos a vida na cidade.

O amor, ainda que de forma sutil, está expresso nas três canções de forma singela, pura e simples, seguindo os trajetos de um imaginário constituído a partir de lembranças e imagens de um campo feliz, singular e acalentador, suave. Nesta mensagem da terra, do natural, calmo e simples, Chaves deixa entender por meio de sua obra o quão confortante pode ser ouvir um pouco da voz do campo nos versos das canções. Assim também os ouvintes, que guardam na memória estes elementos, podem ser tocados de forma singular pelo que está expresso nas músicas.

O que podemos perceber é que a produção poética coloca em cena aquilo que está presente na memória, uma memória afetiva, que se projeta na própria produção



artística e que vai ganhando sentido social pela identificação aos simbolismos expressos. Já em outro momento (KAULING e MORAES, 2015, p.14), discutindo a produção criativa e artesanal em moda, identificaram um sentimento de pertencimento, não ao produto produzido, mas a aura, ao sentimento compartilhado. “Os arquétipos (imagens primeiras que geram representações ou simbolismos) significam e (re)significam constantemente e isso acontece pela força propulsora inconsciente que pode refletir nas relações sociais coletivas”.

4. Considerações finais

Vemos multidões em shows cantando emocionadas ao som de lentas baladas ou ainda pulando e indo ao delírio com as canções mais animadas. Apesar de a batida do ritmo poder ditar os movimentos, as letras, ainda que muitas vezes desvalorizadas, podem conter sentidos que captam a audiência e geram um efeito muito específico de identificação.

Memórias são quase que esculpidas nas paredes que formam a poesia cantada nas músicas. Muitos se lembram dos avós ao ouvir letras sertanejas caipiras. Outros ainda choram ao ouvir uma letra que relembre um grande amor que se foi. As emoções estão fortemente impactadas quando ocorre a ligação de sentido da vivência do ouvinte com a essência cantada na música.

As músicas analisadas podem já ter estimulado uma série de emoções que, talvez, em pessoas que nem mesmo tenham contato com o cenário do campo, identificando e tomando para si o sentimento que é descrito e traduzido na forma dos versos. Um lugar diferente, uma rotina - ou inexistência dela - diferente do ponto que consome o tempo das pessoas.

Ao analisar as canções *Deus e Eu No Sertão*, *Vida Boa* e *Rios de Amor*, queríamos identificar possíveis traços recorrentes e, em todas as três músicas, foi possível notar características em comum: o campo aparece como um local de graça, de felicidade. Os elementos naturais sempre são citados de forma que a vida simples aparece valorizada e bem vista aos olhos do autor. Os versos são rimados e, com uma linguagem simples, vários símbolos vão sendo descritos: a terra, os animais, o céu, o vento.



As composições analisadas alcançaram expressivo sucesso no Brasil inteiro. Talvez pelas significações que estão presentes no Imaginário do público. A saudade da vida simples da infância, a busca por simplicidade e desprendimento das coisas materiais. A fuga do estresse, da rotina, do tempo que cada vez aparenta passar mais depressa. Questões que, em essência, estão presentes no ser humano. *Carpe diem* de antiga memória, diria Maffesoli (in MARTINS e SILVA, 2000, p. 52), ressaltando os instantes eternos.

A origem da população brasileira é mista, no entanto, as últimas gerações estão vivendo mudanças tecnológicas e comportamentais muito mais intensas, o que pode gerar sentimentos de não pertencimento, saudades da vida antiga, saudosismo. Nas composições de Victor Chaves, todo esse universo é explorado, talvez que sem intenção específica, mas que reflete as significações que estão presentes no Imaginário do autor, que, por sua vez, acabam se atrelando às vivências do público que, em essência, está envolvido no mesmo imaginário. Esse imaginário campeiro faz parte do sistema de fidelidade poética do artista (BACHELARD, 1997).

As letras das canções de Chaves, mais do que poesias, podem ser aqui trazidas como um texto cultural que, a partir de vivências e traços específicos tornam-se referencial a um Imaginário. Pitta (2005) traz o pensamento de Bachelard para reforçar que o Imaginário não é uma fantasia, mas sim está desenvolvido - e desenvolve-se - em torno de alguns grandes temas, algumas grandes imagens que, para o homem, formam os núcleos ao redor dos quais as mesmas convergem e se organizam.

Os grandes temas imaginais que observamos nas letras analisadas giram em torno da questão da natureza, do homem como parte do planeta, uma identidade mais atrelada à pureza, à essência da vida. Algo quase virginal da existência. Neste cerne pode estar então expressar uma das mais importantes explicações para entender o porquê de tantas pessoas se identificarem com um estilo e elementos tão próprios das canções analisadas: com o desenvolvimento, o passar do tempo, o homem vai, em muitos casos, se distanciando de sua própria essência e as músicas que falam do campo, da natureza, podem ser um refúgio para o qual o imaginário do autor e dos ouvintes converge.

Podemos entender, a partir dos resultados das análises, que o campo, nas músicas, é quase que um lugar onde a utopia acontece. A natureza é o símbolo



representado da humanidade do homem, da própria essência animal. Os rios e os ventos podem sintetizar o tempo que passar e toca veloz e que não somos capazes de parar. O público traz consigo uma bagagem semelhante, em que, tanto classes economicamente mais altas, quanto as mais baixas, guardam em seu Imaginário uma linha de símbolos comuns de um tempo passado, um desejo de retorno muito pessoal e que gera saudades e emoções.

Foi possível, então, perceber que o sucesso das canções, ao cair nas graças do público, pode ter uma relação forte com conexões do Imaginário compartilhado na relação autor-ouvinte, ou ainda tornar-se autor-fã. Assim também a relação que se dá nas músicas que, a partir de mensagens, imagens, símbolos e mitos, se desdobram em verdadeiros elos que podem criar relações fortes aos imaginários congregantes.

Umeda (2011, p. 77) afirma que a música trava diálogo com almas – do ouvinte, do artista e dos outros ouvintes. É um processo de sincronia. Mobilização de imagens e ideia de pertencimento. Tal como propuseram Gomes e Silva (2011, p. 86), a intenção foi, através das imagens, perceber a ideia veiculada pelas músicas de maior sucesso de Chaves, interpretando-as, buscando marcas de exaltação de um imaginário campeão. O que estabelece uma conexão simbólica, imaginal, engendrando um reencantamento do mundo. Já em outra oportunidade, reforçamos (MORAES, 2016) a possibilidade de os estudos da cultura e da mídia serem ancorados na perspectiva do imaginário como opção teórico-metodológica. E é por esta assertiva que baseamos nosso estudo, acreditando que estas imagens dão e são sentido de vida.

Referências

AGOSTINI, Agostinho Luís. **O Pampa na cidade: O imaginário social da música popular gaúcha**. 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/272/Dissertacao%20Agostinho%20Luis%20Agostini.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

ALMEIDA, Rogério de. Mitocrítica e mitanálise no campo da Hermenêutica Simbólica. In: GOMES, Eunice Simões Lins (org). **Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.



- BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Sob o nome de real:** Imaginários no jornalismo e no cotidiano. Porto Alegre: Amazém Digital Comunicação, 2007.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** (Trad. de Hélder Godinho). Lisboa: Presença, 1997.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário:** bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. **A História da Música em Questão:** Uma Reflexão Metodológica. Revista Música, São Paulo, v.5, n.2: 152-170 nov. 1994
- GOMES, Ana Laudelina Ferreira. **Gaston Bachelard:** ciência e poesia no embate homem-mundo. In: SOUZA, Bertulino José de (org). Imaginário: fronteiras, desafios e múltiplos olhares. Natal: IFRN Editora, 2009.
- GOMES, Eunice Simões Lins; SILVA, Leyla Thays Brito da. **O prantear feminino – da dor ao heroísmo:** uma análise mitocrítica no Evangelho Apócrifo de Pedro. In GOMES, Eunice Simões Lins (org). Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.
- GONÇALVES, Meire Lisboa Santos. **A música caipira e a literatura:** do imaginário à representação cultural. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/16710032-Palavras-chave-musica-caipira-literatura-valores-imaginario-cultura.html> >, acesso em 15 de ago. de 2016
- GUTEMBERG, Jaqueline Souza. **Música sertaneja, tradição e desenvolvimento.** Disponível em: <<http://docplayer.com.br/10864087-Musica-sertaneja-tradicao-e-desenvolvimentismo-1.html>>, acesso em 15 de ago. de 2016.
- KAULING, Graziela Brunhari; MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. **Identidade, identificação e imaginário:** o exemplo de Du E-holic - o chapeleiro. Revista Memorare, Tubarão, SC, v. 2, n. 3, p. 3-17, maio/ago.2015.
- LISBOA DE MELLO, Ana Maria. **Poesia e imaginário.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade.** Revista FAMECOS. Porto Alegre, n. 15. Ago. 2001. p.74 – 82.
- MARTINS, Francisco Menezes; Silva, Juremir Machado da. **Para navegar no século XXI.** 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2000.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis *et al.* **Entre os fios que tecem a peneira d'água:** uma leitura do poema de Manuel de Barros por meio do enfoque do imaginário, sob a perspectiva do regime diurno da imagem. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 07, n. 02, p. 202-218. ago/dez, 2015.



MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. **Sob a perspectiva do Imaginário**: os mitos como categoria de estudos da cultura e da mídia. In: Giovanna G. Benedetto; Nádia Régia Maffi Neckel; Solange Maria Leda Gallo. (Org.). **Análise do Discurso em Rede**: cultura e mídia. Campinas: Pontes, 2016, v. 2, p. 137-152.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

SCHLÖGL, Alberlei e LOUREIRO, Altair Macedo Lahud. **O Imaginário da Velhice na Música Popular Brasileira (MPB)**. Universidade Católica de Brasília, Brasília, DF. **Revista Psico**. v. 43, n.4, p. 533-540, out/dez. 2012

SILVA, Neide; MARINHO, Deborah. Cultura Popular: a música caipira na cidade de São Paulo. **Revista Eletrônica Acadêmica Drummond Read**. p. 73-82. 2011. Disponível em: <http://www.drummond.com.br/images/read/revista-150304.pdf#page=81>

SILVA, Gislene. O imaginário rural do leitor urbano: o sonho mítico da casa no campo. **Brazilian journalism research**, v. 2, n. 1. 2009. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/20>

UMEDA, Guilherme Mirage. **Música Sonora ou o mito inscrito no corpo**: considerações sobre mito, música e imaginação. In GOMES, Eunice Simões Lins (org). **Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 13/07/2017.

