
Romantismo à Brasileira: música sertaneja, literatura e a idealização da vida no campo¹

Damiany COELHO²

RESUMO

Este estudo é um desdobramento da dissertação **O Femi do Feminhejo: ambiguidades e contradições na presença da mulher na música sertaneja**, defendida em 2019, com foco na representatividade das mulheres intérpretes e/ou compositoras no gênero musical, trazendo-as à luz como personagens importantes na linha do tempo da música sertaneja. Portanto, foram selecionadas três canções sertanejas de épocas diferentes interpretadas por mulheres – “Tardes Morenas de Mato Grosso” (1983), de Goiá e Valderi, por Roberta Miranda; “Água no Bico” (2015) composta e interpretada por Paula Fernandes; e “Nóis é da roça, bebê” (2022) de Godoy, Leo e Alessi, por Ana Castela – para investigar se letras de música sertaneja podem dialogar com uma teoria brasileira do Romantismo, aqui proposta por Antonio Candido (2002, 2023).

PALAVRAS-CHAVE

Música sertaneja; Música Popular; Literatura Brasileira; Gêneros Musicais.

1. INTRODUÇÃO

Se depender de nossa música popular, o brasileiro pode ser tido como romântico. Basta analisar as temáticas das canções que tocam nos streamings, rádios e TVs, independente do gênero musical, do pop ao arrocha, incluindo o sertanejo. As letras – que comungam com as mesmas daquelas canções tidas como românticas ou *bregas*, do bolero ao samba canção – variam entre a perda de um amor (conhecidas no sertanejo como “de arrastar o chifre no asfalto”, refletindo na música que se canta alto, em uníssono, quase sempre sobre uma traição); ou, inclusive, a exaltação de uma paisagem que talvez resista

¹Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento. XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Graduada e mestra em Comunicação pela Faculdade de Comunicação e Artes da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Bacharel em Letras pela UFMG, Jornalista Cultural. E-mail: damycoelho@gmail.com.

apenas na memória, isto porque a música sertaneja retrata, também, a idealização da vida no campo.

Embora tenha se modernizado e recebido influências outras ao longo das décadas, a música sertaneja, portanto, resgata a temática que a consagrou: histórias ambientadas no bucolismo da vida no campo, que fazem referência a uma paisagem tipicamente brasileira – ainda que essa paisagem possa representar uma saudade, uma nostalgia fora do alcance senão da memória, quase sempre também relacionada a um amor perdido por meio de metáforas.

Logo, objetiva-se, neste trabalho, colocar um gênero musical popular como exemplo possível para se entender um saber artístico e literário. Em materiais didáticos de literatura, nota-se uma tentativa de pôr em diálogo teorias de escolas literárias brasileiras – especialmente o Arcadismo, Romantismo e Modernismo – e letras de canções de MPB. Vale considerar que o estudo da canção aliado a outros saberes também potencializa os estudos na área de comunicação e música.

Por conseguinte, espera-se que este estudo contribua também à comunidade escolar, auxiliando alunos (as) a compreender a teoria literária básica a partir de canções populares que estão presentes em seu dia a dia.

1.1 Romantismo raiz

O termo “Romantismo”, por seu caráter popular, por vezes, é usado com certo esvaziamento de sentido. No senso comum, é geralmente relacionado ao relacionamento amoroso e tudo o que pode envolvê-lo: declarações de amor, pedidos de casamento, decepções, traições e (mas nem sempre) de superações. Porém, autores como Isaiah Berlin apontam uma semântica mais complexa para o Romantismo, que não consiste apenas no amor romântico, mas no sentimento – geralmente exacerbado e irracional – diante de algo; seja um lugar de pertencimento, seja uma luta ou sentimento de nação. O Romantismo seria o sentimento-movimento que motivou revoluções como a Francesa ou a Russa, podendo também estar relacionado aos sentidos mais irracionais ou ufanistas, desde o terreno perigoso do fascismo até às lutas da esquerda latino-americana contra as ditaduras militares.

Essas ideias foram compartilhadas no Brasil através de uma elite intelectual brasileira que se formava em Coimbra e voltada ao país com ideias de formação de uma arte que fosse tipicamente nacional, porém inspirada nos métodos europeus clássicos com os quais tinham contato. Exemplo disso são os poetas e inconfidentes mineiros árcades, como Tomás Antonio Gonzaga ou Claudio Manoel da Costa, no século XVIII. Esse processo ajudaria a dar início a um sentimento de formação nacional que potencializaria obras Românticas vindouras, como o poema “Canção do Exílio” ou romances como *Iracema*, de José de Alencar. O regionalismo, conseqüentemente, também viria a ser um aspecto dessa produção artístico-literária inspirada pelo Romantismo (Candido, 2023).

O Romantismo, sobretudo, é um sentimento-movimento humano, que diz sobre as fragilidades das relações sociais. Isaiah Berlin (2015) aponta Herder como um dos “pais do Romantismo”, seja por seu expressionismo, seja por ter proposto, ainda no século XVIII, que autor e obra são indissociáveis – justamente porque um autor retrata sua natureza, suas raízes, diz de um tempo e espaço que são inerentes aos seus valores morais, aos seus costumes, à sua linguagem e forma de se expressar ao mundo. Neste propósito, não seria possível separar uma canção de seu compositor, um dramaturgo da fala que coloca na boca de seus personagens.

“Portanto, a ideia de que um artista deveria dizer ‘como artista eu faço isso, e como eleitor ou marido eu faço aquilo’ (...) que eu sou simplesmente um fornecedor, que o que deve ser julgado é a obra de arte e não quem a fez (...) era rejeitada violentamente por Harder”. (Berlin, 2015, p. 94). O autor ainda cita como exemplo as canções folclóricas, que, por dizerem de um local, se ela toca, é porque diz das mesmas “nuances, sucessões de sons, usavam de certas palavras que, sendo de alguma forma conectadas, e nadando na grande maré de palavras e símbolos e experiências na qual nadam todos os alemães, têm algo de peculiar a dizer a certas pessoas, que não podem dizer a outras” (Berlin, 2015, p.99). Portanto, além da beleza inerente à arte, o reconhecimento com a obra – com aquilo que diz do autor – também dizem sobre como a arte toca o sujeito.

O retorno às origens – ou raízes – é mote do Romantismo e ainda mais complexo a países colonizados, onde manifestações culturais distintas se expressaram em um mesmo lugar, e tudo o que não convergia com o hegemônico (ou europeu) foi violentamente dizimado, silenciado e esquecido. O movimento romântico, então, é também um movimento de memória coletiva – ou tentativa de (re) construí-la, mesmo

que por um olhar enviesado, como foi a tentativa de construção de uma identidade nacional no romantismo literário brasileiro através do olhar pelas lentes de uma visão europeia.

A construção de uma “cor local” é uma tentativa inerente ao nosso Romantismo. Se, no Arcadismo, as paisagens de Minas se assemelhavam com as paisagens do interior de Portugal – e isso gerou identificação entre poetas como Tomás Antônio Gonzaga ou Cláudio Manoel da Costa, que tiveram contato com a poesia árcade portuguesa – no romantismo brasileiro, as paisagens tendem a ser mais particulares porque dizem de sentimentos e experiências que também seriam particulares a um povo.

Entre Arcadismo e Romantismo há uma ruptura estética evidente, mas há também continuidade histórica, pois ambos são momentos solidários na formação do sistema literário e no desejo de ver uma produção regular funcionando na pátria. Significativamente, os românticos consideravam seus precursores os poetas clássicos da segunda metade do século XVIII e começo do século XIX que versavam temas indígenas e religiosos (Candido, 2023, p.91)

Essas particularidades, como se sabe, também refletem na linguagem. A exemplo, tem-se o próprio dialeto caipira e a resistência de uma das línguas de sua formação, o *nheegatu*, que foi proibido para popularizar o português, língua oficial da nação. O caipira, então, tem algo do jeito advindo de povos originários para se falar português: a exemplo, termos como “muié”, “cuié” e outros termos mais familiares a uma língua que não tinha o “lh” na pronúncia. O caipira, é, também, um jeito romântico, por, na sua essência, estar intimamente ligado à sua terra de origem. No Romantismo, o campo é cenário e personagem de luta, de amores, de perdas, o que se reflete também na música sertaneja.

O campo desperta sentimentos profundos no eu-lírico, seja de modo mais individual (como se vê contemplativa canção “Deus e eu no sertão”, de Vitor e Leo), seja coletivo, como é o caso da canção “A grande esperança”, moda interpretada por diversos cantores, entre eles, Mary Terezinha, ex-parceira de Teixeira. Diz a letra: “A classe roceira e a classe operária/ Ansiosas esperam a reforma agrária/ Sabendo que ela dará solução/ Para situação que está precária/ Saindo o projeto no chão brasileiro/ De cada

roceiro ganhar sua área”.³ Nesse sentido, o sentimento em relação à terra é, às vezes, a única forma de se apossar dela.

Essa transição ideológica corresponde ao desejo crescente de autonomia, que terminou pela separação de Portugal e se exprimiu na ação e nos escritos de intelectuais, que falavam em promover as reformas necessárias para civilizar e modernizar o país segundo as idéias do tempo: liberdade de comércio e de pensamento, representação nacional, instrução, fim do regime escravista etc. (Candido, 2002, p. 14).⁴

No Romantismo brasileiro, os cenários retratados tendem a ser particulares porque dizem de experiências e sentimentos de identificação com um lugar ao qual se pertence, uma busca pela cor local: “Minha terra tem palmeiras”, lembra o poema símbolo do Romantismo brasileiro, “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias. Transcender a racionalidade neoclássica vigente no século XVIII por meio da imaginação, da passionalidade, do idealismo e da luta por uma causa foram alguns dos aspectos nos quais o movimento se forjou. Está, portanto, intimamente ligado ao sentimento de pertencimento à nação.

Candido (2002) também aponta para a musicalidade da poesia romântica do século XIX, a qual ele referencia como “poesia cantada”, que se

fez chegar ao povo textos dos poetas mais importantes, que de outro modo se teriam difundido muito menos em país de pouca instrução e hábitos reduzidos de leitura. Ainda hoje é frequente ouvirmos canções tornadas anônimas pela incorporação ao patrimônio popular, cujas letras são versos de Castro Alves, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu. (Candido, 2002, p.93).

No contexto brasileiro, o Romantismo literário é marcado pela tentativa de formação de uma identidade nacional através da poesia e da prosa, consequência natural para um país em contexto de independência (Monteiro, 2009). A busca por uma memória cultural particular (Serra, 2015) e o resgate de símbolos que representavam o Brasil foi uma missão para autores canônicos.

O Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual. (Candido, 2023, p.20)

³ Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/zilo-e-zalo/975200/>>. Acesso: 13/08/2023

Candido identifica quatro áreas temáticas em nossa literatura, citando Odorico Mendes (1858), que seriam: a influência europeia, os povos originários, os pretos e os sertanejos. Em comum, havia o sentimento, muitas vezes relacionado à saudade.

A melancolia vai sendo cada vez mais associada à noite e à lua, ao salgueiro e à saudade, sobretudo ao pormenor dos lugares. Modificação paralela ocorre no tratamento da natureza, pois a tradição nativista se liga então ao novo sentimento de orgulho nacional, que prenuncia o patriotismo. (CANDIDO, 2023, p. 17).

A natureza era aspecto presente e constante, relacionado aos sentimentos do eu-lírico por meio de metáforas, como poderá ser visto na análise das canções.

1.2 Sertanejo: memória cultural do interior do país

A música sertaneja nasce na antiga região da Paulistânia (que contemplava São Paulo, Minas Gerais, Paraná e Mato Grosso), na mistura de danças e ritmos herdadas de tribos dos povos originários com a viola portuguesa (Alonso, 2011). Após conquistar o mercado por seu caráter popular, a música sertaneja tornou-se onipresente em festas por todo o país, em plataformas de *streaming* e programas de rádio e TV.

“Nas viagens dos tropeiros, nas empreitas das bandeiras, nas festas religiosas, nos mutirões, a música sempre se fez presente, e o instrumento acompanhador, por excelência, era a viola” (Vilela, 2005, p. 78). Assim, a viola sempre esteve associada ao contexto campestre do interior paulista. Não à toa, até o modo como foram batizadas as afinações da viola caipira têm origem na vivência do campo: é o caso do “rio abaixo”, “cebolão” ou “boiadeira”.

Tendo a viola como ponto central de sua identidade, a música caipira – que inicialmente foi o nome dado a toda a música feita no interior do país (Alonso, 2011) – começa a se manifestar já nesse contexto de colonos e trabalhadores rurais. Apesar disso, pesquisadores como Oliveira (2009), Nepomuceno (1992) e Alonso (2011) concordam que a música caipira se consolidou somente em 1929, quando foi registrada uma primeira gravação de música sertaneja, num disco de 78 rotações de Caçula e Mariano, financiados e gravados pelo empresário e músico Cornélio Pires (Oliveira, 2009), considerado um dos primeiros produtores de música independentes do país.

Chama a atenção o modo como Cornélio apresentava a figura do “caipira”: indo de encontro ao padrão “Jeca Tatu”, perfil popularizado por Monteiro Lobato, Pires

apresentava o caipira como sujeito esperto e irreverente, muito por conta dos desafios cheios de trocadilhos entoado por essas duplas em suas apresentações. (Vilela, 2005).

Para nós, entretanto, a distinção entre música sertaneja e música popular é improcedente há muito tempo. A rigor, podemos dizer que suas raízes são as mesmas. Nasceu do hibridismo afro-europeu-ameríndio. Podemos dizer, também, que o que há é apenas uma distinção classicista, uma vez que tanto a música dita popular como a sertaneja são consumidas nos meios urbano e rural. A única diferença, portanto, é que a chamada “música popular” é consumida pelas classes média e pela burguesia, enquanto a sertaneja é aceita em grande escala pela parte proletária” (CALDAS, 1977, p.62).

A história da música caipira remonta diretamente à mistura cultural que deu origem à sociedade brasileira, com influências de Portugal e de povos originários como os Tupi-Guarani, nascendo da mistura de suas danças (Vilela, 2017) com as modinhas portuguesas.

Com os anos 1950, vem a modernização do Brasil, que, não por acaso, marcou também o período em que o êxodo rural começa a emergir e que a produção musical brasileira amadurece. Nesta época, a indústria fonográfica brasileira se consolidou como um mercado rentável e grandes gravadoras ou empresários começam a bancar cantores sertanejos apostando no sucesso de vendas de seus discos (Alonso, 2011). Com isso, a música sertaneja acaba deixando de ser “caipira” ou “de raiz” e começa a se moldar para os ouvidos cosmopolitas da cidade grande, que eram permeados pelo rock da Jovem Guarda e pela MPB dos grandes festivais. Nasce, então, o chamado sertanejo romântico.

Coube aos atentos e flexíveis produtores do mercado de disco detectar a carência de canções de apelo simples e direto ao mundo sensível (mais precisamente, sentimental) e promover a consagração de artistas estigmatizados - mas em franca atividade no meio rural ou no âmbito da multidão anônima, de pouco poder aquisitivo, dos centros - bem nas barbas da "elite popular". (TATIT, 2004, p.64).

A música sertaneja levou décadas para sair do caráter marginal e ganhar o grande público. As grandes gravadoras não viam sentido em investir, a grande mídia virava as costas. Caldas (1977), ao falar sobre as dificuldades para uma nova dupla sertaneja se inserir no mercado, afirma que “as grandes gravadoras não aceitam trabalhos desse tipo” (p. 16). Isso já no final dos anos 1970, quando a música sertaneja já vinha tomando corpo como música popular, graças ao sucesso de Leo Canhoto e Robertinho e Milionário e José Rico.

Tatit (2004, p. 64) aponta que, a partir dos anos 1970, produtores do mercado musical percebem “a carência de canções de apelo simples e direto ao mundo sensível

(mais precisamente, sentimental)” e passam a promover artistas estigmatizados, mas em franca atividade longe dos grandes centros, como aqueles de música sertaneja que logo vieram a se consolidar midiaticamente.

O sertanejo universitário dos anos 2000 seria como um herdeiro do sertanejo-migrante: sujeito cosmopolita, urbano, mas que carrega consigo o saudosismo e o respeito pela tradição da música caipira de seus antepassados, simbolizados justamente pela retomada da viola. (Alonso, 2011). Como é de se esperar, a presença das mulheres neste contexto era incipiente.

Antonio Candido também se debruçou sobre essa realidade caipira: “No empalissado construído à frente das residências para as danças e cantos, só penetra [a mulher] para servir café, pão ou quentão”, pois somente “lhe cabe preparar alimentos e atender os pedidos dos convidados” (Cândido, 1971, p. 274). Nota-se, assim, que o ambiente musical era hostil às mulheres, ainda que algumas tenham insistido na carreira, como é o caso de Helena Meireles, Inezita Barroso ou Inhana, da dupla Cascatinha e Inhana. Com o passar do tempo, cantoras como Roberta Miranda e Paula Fernandes se destacaram, isoladas, como representantes femininas do estilo, até o advento do movimento feminejo, já nos anos 2010, com representantes como Marília Mendonça, Naiara Azevedo e Maiara e Maraisa, como outras que figuram como intérpretes e compositoras nos escritórios de música sertaneja atualmente, mostrando uma representatividade feminina mais legítima neste meio.

Pesquisadores como o próprio Cornélio Pires apontam que o brasileiro é “romântico por natureza” por seu caráter “saudosista e bucólico”. O idealizador da música sertaneja e um dos primeiros produtores de música independente do país defendeu a música sertaneja como “patrimônio do povo brasileiro” e, refletindo os estereótipos da época, definiu-a como a mistura da “tristeza do índio escravizado, a melancolia profunda do africano no cativo e a saudade enorme do português” (Pires, 1929 apud Corrêa, 2017, p.2).

2. ANÁLISE DAS CANÇÕES

As canções de música sertaneja foram analisadas a partir da Análise qualitativa de Conteúdo (AC) de Bauer e Gaskell (2008). Bauer (2008) afirma que o “evento musical total” contempla a música, a audiência e o contexto (p. 368), aspectos indissociáveis para

a análise musical, levando em conta o potencial da canção para espelhar o mundo social, atual ou passado, que a produz e consome (p. 365).

Aspecto comum que une as três canções é a relação entre campo e amor, por vezes tendo como enunciador a pessoa amada, essa que pode estar refletida em um rio que corre, um sol que se põe, um pássaro que levanta voo em liberdade. “Ensinar e aprender relacionamentos afetivos com seus arredores sonoros - principalmente na natureza - que podem às vezes ameaçar seus meios de subsistência (por exemplo, animais selvagens, inundações) mas que é, no entanto, sua única fonte direta de vida” (Tagg, 1982).⁵

Como visto, a natureza é exaltada no Romantismo. Está vista como uma extensão da pátria ou refúgio à vida agitada dos centros urbanos do século XIX. A exaltação à natureza ganha contornos de prolongamento do escritor e de seu estado emocional. A natureza seria idealizada, mas, enquanto no Arcadismo ela se assemelha a contextos europeus, no Romantismo, ela se autoconsagra pela criação de uma “cor local” propriamente brasileira.

2.1 “Tardes morenas do Mato Grosso”

No início dos anos 1980, Roberta Miranda compunha para outros artistas. É o caso da canção mais conhecida de seu repertório, “Majestade, Sabiá”, que ficaria famosa na voz de Jair Rodrigues e Chitãozinho e Xororó. Foi somente depois do alcance da canção que a carreira musical de Roberta Miranda começa a engatar. Posteriormente, Roberta Miranda conseguiu se estabilizar no meio sertanejo, e hoje conta com quase 30 álbuns em sua discografia. Em 2008, lança o disco *Senhora Raiz* (2008), que retoma modas de viola clássicas, como é o caso de “Tardes Morenas de Mato Grosso”, interpretada por duplas como Liu e Leo e Nalva Aguiar. O álbum concorreu ao Grammy Latino de Melhor Música Romântica, em 2008.

Com a rainha do meu destino fui conhecer o jardim de alá / Onde nas cores da madrugada ainda canta o sabiá Tardes morenas de mato grosso / A paz do mundo achei por lá / Árvores lindas e bem cuidadas Soltando flores amareladas / Sobre as calçadas de cuiabá Domingo triste da despedida chora viola lá no crispim / Deixei o mato grosso do norte Mas pela deusa chorando eu vim / Eu fiz pra ela um simples verso / O universo sorriu pra mim / Minha viola brilhou nos campos devido aos bandos de pirilampos / Nos verdes campos lá de coxim / A nova aurora tão radiosa aconteceu e seguiu além / Em campo grande passei pensando / Por que será que quero outro alguém / Mas um amor assim

⁵ “Teaching and learning affective relationships to their sonic surroundings — mostly in nature — which may admittedly sometimes threaten their livelihood (e.g. wild animals, flooding) but which is nevertheless their only direct source of life.”

repentino / As vezes vale por mais de cem / Tratei de modo tão caprichoso aquele lindo rosto charmoso / Olhar manhoso de quem quer bem / Adeus rainha matogrossense / Não sei se foi meu bem ou meu mal / Só sei que nunca em minha vida / Eu conheci outro amor igual / Adeus gatinha tão carinhosa estátua viva escultural / Adeus menina de fala franca que tem a graça, beleza e panca / Da garça branca do pantanal.⁶

Na canção, a paisagem e a pessoa amada são comparadas e relacionados à nostalgia e à saudade, de forma idealizada, seja no título (onde “tardes morenas” pode referir-se, na escolha do adjetivo, tanto à pessoa amada quanto à musa pôr do sol na paisagem mato-grossense); ou nos versos: “Adeus menina de fala franca/ Que tem a graça pureza e panca da garça branca do pantanal”.

O sabiá, presente no imaginário local romântico desde Gonçalves Dias em sua “Canção do Exílio” (“minha terra tem palmeiras/onde canta o sabiá”), que emprestou seus versos ao hino nacional, também aparece no cancionário de Roberta, no verso “Onde nas cores da madrugada/ ainda canta o sabiá”⁷, exaltando uma memória da rotina no campo a partir do canto melodioso do pássaro da América do Sul.

O amor idealizado é mote central da canção – o canto profundo de Roberta junto à viola remete ao sofrimento romântico de um amor tão inesquecível como as tardes de Mato Grosso e a natureza que faz daquele lugar único para o eu-lírico.

2.2 “Água no bico”

“Água no Bico” faz parte do álbum *Amanhecer* (2015), de Paula Fernandes. A temática campestre presente na faixa é recorrente neste momento da carreira da cantora, que, à época, era um dos únicos nomes femininos em projeção na música sertaneja, antes do movimento feminejo.

Melhor ser água de mar
Do que ser água de poço
Água parada da bicho
Mexe na água seu moço
Têm gente que não se move
É devagar quase parando
Deixa a vida estagnada
Tá dormindo acordada
Nem vê que ela tá passando
Parece que a moda agora
É ficar se consumindo
A mesma mente que cria
Acaba se destruindo
Nosso planeta precisa
Que o homem seja humano
O que será de seus filhos
Se a terra corre perigo
E a água tá acabando
Já sinto falta de ar
Só de pensar no futuro
Poluição e descaso
Fazem fumaça de tudo
Aquilo que era um céu
Virou um espaço imundo
Da tristeza de dizer
O que eu gostava de ver
Virou portal pro fim do mundo
Um ditado popular
Preste atenção no que eu digo
Na mata que pega fogo
Tiziu leva água no bico
Ele sabe que sozinho
Vai fazer a diferença
Levando devagarinho
Pouca água no biquinho
Curador da consciência
Eu fiz essa moda

⁶ <https://www.lettras.mus.br/roberta-miranda/1312903/>

⁷ Ver: < <https://www.lettras.mus.br/roberta-miranda/1312903/> >. Acesso em: 13.06.2023

agora Pra tocar seu sentimento A natureza é passiva Mas cobra em algum momento Se a gente tivesse asa Fosse igual ao passarinho Tinha vergonha na cara Enchia o bico de água E não queimava o próprio ninho⁸

Paula Fernandes traz um discurso sobre sustentabilidade que se popularizou no Brasil desde a Eco 92, mostrando a importância de se preservar a “natureza nossa”, e também um lamento pela terra não é mais a mesma que conheceu: “Aquilo que era um céu, virou um espaço imundo”⁹.

Com influências das modas caipiras em sua melodia, “Água no Bico” usa de metáforas da paisagem do campo para sinalizar a importância da preservação daquele ambiente para que nunca acabe e a água nunca falte, assim como faz o passarinho que, durante uma queimada, foge carregando consigo água no bico: “Preste atenção no que eu digo/Na mata que pega fogo/Tiziu leva água no bico (...)/Fosse igual ao passarinho/Tinha vergonha na cara/Enchia o bico de água/ E não queimava o próprio ninho”, conclui a canção.

2.3 “Nóis é da Roça Bebê”

Ana Castela, por sua vez, é expoente do agronejo, estilo que mistura a “brutalidade” estereotipada do sujeito sertanejo com a idealização da vida no campo, amor esse que é atravessado (e impossível de se dissociar) pelo agronegócio: “Aqui tem boi, tem plantação. Às vezes, eu vou de trator, às vezes, de cavalo”, diz a canção, lançada em 2021¹⁰. Nos versos, a metáfora entre experiências amorosas e a vida no mato é recorrente: “Pra chegar no meu coração/ Pega estrada de barro/ E ele é cercado de arame farpado”.

Eu sou tipo peão, desde pequena na lida / Vivendo no mato / Aqui tem boi, tem plantação
Às vezes, eu vou de trator / Às vezes, de cavalo / Aí me aparece um playboy / De carro rebaixado, estilo vida louca / Querendo passar mel na minha boca / Aqui nós é da roça, bebê / sistema eu vou falar pro cê / Nós gosta de som tripdando / Cerveja e churrasco
Aqui nós é da roça, bebê / O sistema eu vou falar pro cê / Pra chegar no meu coração / Pega estrada de barro / E ele é cercado de arame farpado¹¹

⁸ <https://www.letras.mus.br/paula-fernandes/agua-no-bico/>

⁹ Ver: < <https://www.letras.mus.br/ana-castela/nois-e-da-roca-bebe/>>. Acesso em: 13.06.2023

¹⁰ Ver: < <https://www.letras.mus.br/ana-castela/nois-e-da-roca-bebe/>>. Acesso em: 13.06.2023

¹¹ <https://www.letras.mus.br/ana-castela/nois-e-da-roca-bebe/>

A narradora, aqui, mostra que é “durona”, assim como o estereótipo do sertanejo que, a despeito do sentimentalismo, também é associado à brutalidade e poder. Com o maior número de cantoras e compositoras no sertanejo, esse estereótipo também vem sendo aplicado a uma vivência feminina. Essa temática que projeta outra perspectiva para a mulher na música sertaneja – antes, musa, agora, protagonista – se populariza com o feminejo.

Além disso, Ana Castela é o principal nome do atual agronejo, que exalta a vida no campo de forma não coletiva como identitária de uma nação, mas ligada a um poder de capital que só poderia ser alcançado por meio do agronegócio. É ele, segundo essa ideologia, que permite ao sujeito interiorano fincar suas raízes no interior ao invés da necessidade de migração. Com todas as problemáticas que envolvem o agronegócio, do desmatamento à forte influência política-ideológica conservadora, esses artistas representariam uma presença na música popular que os distingue do posicionamento de esquerda atrelada à MPB ou do funk das comunidades de grandes metrópoles.

Na canção de Castela, o eu-lírico, boiadeira da roça, manda um recado ao “playboy” da cidade, mostrando que é muito diferente dele. Ele vai de carrão, ela, à cavalo. A cantora mostra que conquistá-la não será fácil, o que pode ser interpretado como um reflexo dos valores mais tradicionais (essa mulher se comportaria diferente das moças da cidade) ou um reforço de que a vida no campo é melhor. As metáforas com a vida no campo (cavalo, barro, arame farpado) reforçam os estereótipos identitários da canção.

2. ALGUMAS CONCLUSÕES

Após a análise de cada canção, alguns questionamentos são levantados: a terra brasileira que se ama é a mesma nas canções? Falar sobre ela, exaltá-la, significa preservá-la? Como essa terra está ligada diretamente a um sentimento de pertencimento de nação? Esse pertencimento é conjunto ou individualizado? Conclui-se que há uma semelhança na temática das canções – o caráter Romântico de tomar a terra materna como musa – apesar de cada uma apontar para diferentes olhares: passando pela nostalgia e falta da terra como ela era (nas canções interpretadas por Roberta e Paula) à idealização do presente (na canção de Castela), uma espécie de “ostentação” da vida no campo, processo distinto do que se dava em tempos de maior êxodo rural, quando a vida no

interior era uma idealização do passado, uma “fotografia na parede”, como apontava a poesia de Drummond sobre Itabira.

Berlin (2022), ao contextualizar as canções folclóricas alemãs, afirma que elas trazem “nuances, sucessões de sons, uso de certas palavras que, sendo de alguma forma conectadas, e nadando na grande maré de palavras e símbolos e experiências na qual nadam todos, têm algo de peculiar a dizer a certas pessoas, que não podem dizer a outras” (p. 99). O mesmo se aplica as canções brasileiras aqui analisadas.

A música sertaneja, assim como o nosso Romantismo, diz muito sobre o Brasil, com todas as suas contradições, conservadorismo e capacidade de renovação. Seu caráter complexo, paradoxal, ajuda também a compreender melhor a cultura brasileira, especialmente quando posta em diálogo com outros saberes, como a teoria literária.

4. REFERÊNCIAS

BAUER, M.W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2008.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. USP, 2002. Disponível em: <http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/autores/Candido,%20Antonio/O%20Romantismo%20no%20Brasil%20-%20Antonio%20Candido.pdf>> Acesso> 02/08/2023)

Candido, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. Todavia, 2023.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do rio Bonito**. Todavia, 2023.

COELHO, Damiany Aparecida de Albanésia. **O “FEMI” do feminejo: ambiguidades e contradições na presença da mulher na música sertaneja brasileira**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.

BERLIN, Isaiah. **As raízes do romantismo**. Fósforo, 2022.

FERREIRA, Gustavo Alves Alonso. **Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira**. 2011. 528f. Tese (Doutorado em História) -Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

Monteiro, Andre. "Romantismo e Modernismo: a construção do cânone de nacionalidade na literatura brasileira." **VERBO DE MINAS**, 2009.

Oliveira, Allan de Paula. **Migulim foi pra cidade ser cantor: uma antropologia da música sertaneja**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2009.

Serra, T. Memória Cultural e a Construção da Identidade Cultural Brasileira: o Cânone Literário Romântico Oficial. Revista Cerrados, 2015.

Tagg, 1992. **Nature as a musical mood category**. Institute of Musicology, University of Göteborg. Disponível em: <https://tagg.org/articles/xpdfs/nature.pdf>.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Ateliê Editorial, 2004.