

O bater de asas brancas: da estiagem ao relampeio.

Aproximações à obra de Luiz Gonzaga

Caique Geovane Oliveira de Carvalho¹

Resumo: Neste artigo analisaremos duas canções centrais da obra de Luiz Gonzaga, são elas “Asa Branca” e “A volta da Asa Branca”. Para essa análise nos apoiaremos na teoria estética marxista desenvolvida pelo último György Lukács, e nas contribuições de Carlos Nelson Coutinho. Defendemos que essas duas canções refletem autenticamente a realidade, retomando ao mesmo tempo o humanismo, necessário a qualquer grande obra.

Palavras Chave: Luiz Gonzaga. Asa Branca. A volta da Asa Branca. Realismo. Humanismo. Lukács.

[...] Eu vendo meu burro
Meu jegue e o cavalo
Nós vamo à São Paulo
Viver ou morrer.”
Patativa do Assaré, *Triste Partida*.

Bicho de sete cabeças, bicho de sete cabeças! Diferente dos estetas e artistas que defendem a arte pela arte, que a compreendem como algo que se explica por si mesma e tem compromisso apenas consigo mesmo, iremos ao movimento contrário, arte não é coisa de outro mundo, é enraizada na realidade da qual emerge e a constitui.

Há na nossa perspectiva a compreensão de que o real não se apresenta a nós da forma pela qual o é verdadeiramente, isto é, existe uma diferença entre o que emana do real, se mostra a nós como fenômeno e o que existe por trás do aparente, a essência das coisas.

Dessa forma, o real se apresenta a nós imediatamente de forma opaca, sendo assim, a aparência não sendo transparente, ou seja, não conseguindo revelar o que corre por baixo da superfície se mostra in-

1. Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

suficiente para revelar o movimento das coisas, acabando por ocultar a essência.

Na teoria marxiana, ideologia significa ideias que surgem dos conflitos materiais, isto é, a forma pela qual os sujeitos tomam consciência da realidade concreta. Essas ideias, como a religião ou arte podem nos aproximar ou nos afastar do ser, da essência das coisas.²

Partindo dessa compreensão de ideologia, a arte traz consigo a possibilidade de acessar a essência das coisas, ou seja, refletir autenticamente a realidade, no entanto, os reflexos do real na arte se dão de forma diferente de como se dá na ciência. Lukács elucida o seguinte:

A verdadeira arte visa o maior aprofundamento e a máxima compreensão. Visa captar a vida na sua totalidade onicompreensiva. Quer dizer: ela, a verdadeira arte, aprofunda-se sempre na busca daqueles momentos mais essenciais que se acham ocultos sob a capa dos fenômenos; mas não representa esses momentos essenciais de maneira abstrata, fazendo abstração dos fenômenos e contrapondo-se àqueles, e sim apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno, fixando, também, aquele aspecto do mesmo processo segundo o qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência. (LUKÁCS. 1965, p. 29)

Nessa perspectiva a ciência enquanto *desantropomorfizadora* da realidade apreende o real reduzindo o que aparece a nós, a uma abstração. Dessa forma, na apreensão científica o fenômeno ou é desprezado ou reduzido a um conceito.

A arte por sua vez, tem uma orientação *antropomorfizadora*, por ter esse caráter, o fenômeno que na ciência é reduzido conceitualmente, emerge no reflexo estético, no entanto, para o reflexo da realidade ser

2. Por muito tempo se atribuiu à teoria de Marx a definição na qual ideologia seria uma falsa consciência da realidade, ou seja, algo que necessariamente falseava o real, nos afastando assim, do ser. Essa definição realmente aparece na “Ideologia Alemã”, no entanto, Marx a amplia em trabalhos posteriores, como no prefácio de 59 para a “Contribuição à Crítica da Economia Política”, escrito pelo pensador. Sobre essa ampliação do conceito de ideologia em Marx, ver: LUKÁCS, 2010, p. 34

autêntico ele deve superar aquele fenômeno que oculta à essência das coisas, em um reflexo estético autêntico, portanto, o fenômeno aparece integrado pela essência. Coutinho nos indica:

(..) a arte nos fornece, de uma maneira imediata e sensível, a unidade entre fenômeno e essência, ou seja, um fenômeno (singularidade) inteiramente penetrado pela essência (universalidade) e apto a expressá-la evocadoramente, sem necessidade de mediações conceituais. (COUTINHO. 1967, p. 108)

A arte é, portanto, na nossa perspectiva uma forma de conhecimento do mundo em que vivemos que tem como tarefa para além de refletir autenticamente o real, também criticá-lo.

A necessidade de crítica à realidade que se reflete deve nos levar necessariamente a um redescobrimto da natureza humana, isto é, do humanismo.

Retomar o humanismo é necessário porque o capitalismo fetichiza as relações sociais ocultando e extinguindo o que há de humano nelas. É dessa forma que Lukács ao tratar da visão de Marx sobre as relações inter-humanas ressalta:

Marx demonstra que, no capitalismo, todas essas categorias aparecem necessariamente numa forma reificada; e que, **com essa forma reificada, ocultam a sua verdadeira essência, quer dizer, a sua essência de relação entre homens.**" (LUKÁCS. 1965, p. 20, grifo nosso).

Marx elabora sua teoria do fetichismo da mercadoria ao buscar o processo pelo qual as mercadorias são produzidas no modo capitalista de produção, nos indica o pensador, que é na passagem da mercadoria como valor de uso (a mercadoria orientada para a utilidade e consumo) para valor de troca (expressão quantitativa do trabalho humano empregado, para trocá-la entre mercadorias com valores de uso distintos) que surge o fetichismo.

O fetichismo da mercadoria oculta à exploração dos trabalhadores que ocorre no processo de produção da mercadoria e imputa a ela um caráter místico e alheio aos seus produtores, isto é, os trabalhadores.

A mercadoria passa a ser a norteadora das relações sociais, dominando seus criadores, os seres humanos, dessa forma as relações sociais entre humanos, passam a ser uma relação social entre coisas.

A transformação da relação social entre pessoas em relação social entre coisas aponta para o desenvolvimento da forma reificada que a sociedade toma mediante a fetichização do mundo, ou seja, se aprofunda no mundo fetichizado uma “coisificação” dos seres humanos.

Diante desse processo de fetichização a arte aparece como uma das formas ideológicas que pode nos aproximar – ou afastar – da essência das coisas e criticar a forma reificada pela qual as relações humanas foram transformadas.

É em busca de reflexos estéticos do real que retomem o caráter humanista da arte, que apresentamos o presente artigo. Uma aproximação à obra de Luiz Gonzaga, um artista que nas suas formas e conteúdos refletiu autenticamente a realidade.

Da ida da Asa Branca até a sua volta, passaram-se estações e foi traçado nesse tempo a vida dos nordestinos. Nas palavras que se seguem, você encontrará uma rápida análise histórica da formação social do Brasil que tenta explicar as principais determinações para a desigualdade regional e com isso a migração dos nordestinos rumo a outras regiões do país, seguido de uma breve apresentação dos autores da obra analisada, tendo por fim uma análise minuciosa das canções “Asa Branca” e “A volta da Asa Branca”.

Traços Históricos

Não se pode analisar qualquer realidade presente, sem lançar luzes ao passado, e é lá, na história, que podemos identificar as mais profundas determinações para o problema da migração do nordestino para o Sudeste.

Vemos em Caio Prado Jr. que a colonização do Brasil, não se dá por aventureirismos ou curiosidade para com o outro, a colonização do Brasil se dá de forma dialeticamente integrada ao capitalismo.³ O sentido da colonização era portanto, a exportação de matérias primas tropicais inexistentes na Europa⁴, esses artigos eram uma forma de acumulação primitiva de capital, que como nos explica Marx, “não é resultado do modo capitalista de produção, mas sim seu ponto de partida”. (MARX. 1988, p. 251)

Sendo a produção brasileira ordenada para a acumulação primitiva, dos artigos que se produzia no Brasil, pouco ficava, eles eram exportados para Portugal até 1808 – ano que tem fim o pacto colonial –, depois para demais países da Europa.

Sabemos que o grande produto de exportação do Brasil por um longo período foi o açúcar, produzido em grande escala na região do Nordeste até 1850. Quando o açúcar entra em declínio e o café toma seu lugar, diferente do anterior, este é produzido inicialmente no Centro-Sul e passa logo depois para a centralização do cultivo no Sudeste, é também nesse ano que acontece outra importante determinação, o fim do tráfico internacional de escravizados.

É a partir da década de 50 do século XIX, que ocorre uma internalização maior das riquezas brasileiras, possibilitando o início da modernização do Brasil. Ocorre também, que essa modernização se centraliza

3. Ver as páginas: 19 – 21 de MAZZEO, Antonio Carlos. *Estado e burguesia no Brasil: origens da autocracia burguesa*. 3.^a ed., São Paulo: Boitempo, 2015.

4. Ver o capítulo: “O Sentido da Colonização” de PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. 5.^o ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.

no Sudeste do país, em virtude de ser lá a efervescência comercial no momento.

Apesar do fim do tráfico de escravizados, sabemos que a mão de obra escravizada permanece no Brasil até 1888, a solução para um regime que necessitava de uma alta reposição de mão de obra em um contexto de fim de tráfico internacional, era o tráfico interno.

Como o Nordeste não tinha mais a efervescência comercial das décadas anteriores, a maioria dos escravizados localizados nessa região foi vendida aos fazendeiros do Sudeste. Começa-se então uma intensa transferência migratória dos negros escravizados das regiões de baixa para as de alta dinâmica comercial.⁵

É nesse contexto que o Brasil se moderniza, com uma internalização da riqueza centralizada principalmente no Sudeste, deixando regiões como o Nordeste e Norte atrasadas e engendrando, ainda no escravismo, a migração. Elabora-se um país profundamente desigual racialmente, socialmente e regionalmente, formam-se periferias e centros no país.

Nas músicas de Gonzaga, essa desigualdade regional aparece de forma evidente, sendo ele um intenso denunciador do êxodo-Nordeste, assinalando em sua vasta obra, entre outras coisas, a dor do sertanejo ao ser arrancado para viver ou morrer em terras longínquas.

Luiz Gonzaga do Nascimento, nasceu em dezembro de 1912 no sertão de Pernambuco, na cidade de Exu. Fugiu de casa em meio à revolução de 30, se alistou ao exército, mas como o próprio diz, queria ser artista. Abandonou as armas em favor da sanfona, virou o rei do baião, reinventou a música brasileira, ao lado de artistas como Humberto Teixeira e Zé Dantas, dois dos principais parceiros de Luiz.

5. Ver o livro: KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e Vadiagem: A origem do trabalho livre no Brasil*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994. Ver principalmente o Cap 2: A economia cafeeira do século XIX: a degradação do trabalho.

Trataremos de duas canções centrais na obra de Gonzaga, a primeira será uma das músicas mais famosas do autor, “Asa Branca”, composta em março de 1947 e lançada no mesmo ano, de autoria de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga e seguiremos com “A Volta da Asa Branca” de Gonzaga e letra de Zé Dantas, lançada em 1950.

A tese que queremos seguir é que essas duas canções, mais que sobre seca, trata sobre a necessidade de reprodução de vida do sertanejo, expressando ao mesmo tempo um humanismo ímpar, levando à obra de Gonzaga a característica de realista.

O nordestino arruma as malas

“Asa Branca” narra as memórias do sertanejo ao ver a situação da sua terra inválida para plantação. Tão quente que se assemelha a fogueira que arde no São João nordestino, ele busca na fé cristã a resposta para tanta seca.

“Quando olhei a terra ardendo / Igual 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” (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947)

A sensibilidade do autor ao escolher a ave asa branca como metáfora para a situação do sertanejo é de grande poderio reflexivo. Asa Branca é uma ave conhecida em algumas partes do Brasil como pombo(a) tendo variações a depender do local, caracterizada por penas brancas em parte de sua asa, é uma ave migratória, tal qual, é o nordestino na conformação social do Brasil.

A presença dessa ave no sertão indica que vem chuva, o diálogo de Humberto Teixeira, escritor da letra, entre a forma com que os sertanejos tomam consciência das mudanças climáticas é de um elevado potencial de diálogo e aproximação da música com o sertanejo.

Vemos na constituição da letra, que é apenas após a migração da Asa Branca do sertão, indicando a estiagem severa, que o eu-lírico despede-se da amada: “Até mesmo a asa branca / Bateu asas do sertão / Depois eu disse, adeus Rosinha / Guarda contigo meu coração” (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947)

É, no entanto, na segunda estrofe que Gonzaga e Teixeira nos leva a centralidade ao qual o problema da seca engendra, a impossibilidade de produção e reprodução de vida: “Que braseiro, que fornalha / Nem um pé de plantação / Por falta d’água perdi meu gado / Morreu de sede meu alazão.” (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947)

Em outra estrofe, Humberto Teixeira volta a assinalar: “Quando o verde dos teus olhos / Se espalhar na plantação / Eu te asseguro não chore não, viu / Que eu voltarei, viu / Meu coração”. (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947)

Se o eu-lírico espera a chuva para voltar para o sertão, esta é para poder plantar. Gonzaga e Teixeira trazem consigo uma música que afirma antes de tudo, a necessidade primária do ser humano, a vida. Essa perspectiva está presente também, ao momento que o eu-lírico assinala sua volta quando os verdes dos olhos de Rosinha, aparecer na plantação, ou seja, chover e com isso brotar os alimentos que capacitam à reprodução de sua vida.

O migrante não sai do Nordeste em busca das belezas de outros lugares ou um aventureirismo qualquer, ele é arrancado de sua terra, confrontando o amor pelo sertão em que nasceu com a incapacidade de reproduzir sua vida naquele local.

A característica brutal da migração aparece por todo momento em “Asa Branca”, Teixeira aponta que o sertanejo permanece na terra até o momento que a asa branca sai do sertão, no entanto, na segunda estrofe, o letrista nos apresenta uma situação radical e extrema que é a morte dos animais que o eu-lírico criava, nesse momento é assinalado

que a ida do nordestino ao sul se dá em processo de extrema necessidade e última opção.

A obra presente é realista ao momento que narra ações humanas concretas dentro de um determinado contexto social, explorando as suas determinações. Engels nos diz que: “O realismo implica, além da verdade do detalhe, a verdade de personagens típicos em circunstâncias típicas”. (ENGELS *apud* COUTINHO, 1967, p. 108)

A narração do êxodo-Nordeste existente em “Asa Branca”, reflete essa situação típica, o *hic et nunc* social do Nordeste daquelas décadas, como já mostrado, tendo seu início na formação do Brasil.

No entanto, não basta apenas refletir a realidade, como já dito, é também necessário superar as limitações das formas de consciência presente no real que se atém ao fenômeno e não adentram a essência, só assim o realismo torna-se autêntico. Esse momento de superação do cotidiano e integração da essência no fenômeno é o que Lukács nomeia de *segunda imediatez*.⁶

Se as formas pela qual tomamos contato com as coisas são imediatas e não revelam nada mais do que o aparente, na arte não seria diferente, no entanto, para esta refletir a realidade autenticamente é necessário construir a *segunda imediatez*, isto é, a eleição do conteúdo que a forma virá a expressar, deve ser um caso exemplar que possa ao tempo que é um fenômeno ter integrado em si, de forma harmoniosa, a essência. Lívia Cotrim elucidada:

6. Sobre o conceito de segunda imediatez em Lukács ver: COUTINHO. 1967. p. 108 – 111 ou/e FREDERICO, Celso. Cotidiano e arte em Lukács. *Estud. av.*, São Paulo, v. 14, n. 40, p. 299-308, dez. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142000000300022&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 15 dez. 2017.

Deve, de fato, ser criada uma segunda imediaticidade, alcançada pelos meios próprios a cada uma das formas artísticas, mas que envolve sempre uma escolha, apoiada na identificação do que é essencial, um rearranjo que permita explicitar, sob a forma de sensibilidade imediata – antropomórfica – a essência dos homens e seu mundo, na qual se incluem as possibilidades, o que pode vir a ser, já que esta é uma determinação central do ser social decorrente do trabalho: ser aberto, que se rege pelas potencialidades de futuro. (COTRIM. 2013, p. 64)

É presente em cidades interioranas, a ideia da necessidade de um progresso, que se assemelhe a capital, de forma, que por muitas vezes, chegar à cidade grande é a meta de muitos interioranos. Essa ideia aparece em Baioque de Chico Buarque, quando o artista escreve:

Mamy, não quero seguir definhando sol a sol / Me leva daqui, eu quero partir requebrando rock'n roll / Nem quero saber como se dança o baião / Eu quero ligar, eu quero um lugar / Ao sol de Ipanema, cinema e televisão. (BUARQUE. 1972).

Está presente também em novas manifestações como o sertanejo e forró universitário, na qual se idealiza uma modernização fetichizada do campo, invadido por valores próprios das cidades mais modernizadas pelo capital, como o vislumbre de baladas (espécie de festa)⁷, além da própria manifestação estética de modernização do forró e sertanejo que se assemelha ao mesmo tempo com a expansão do agronegócio.

É na escolha do conteúdo sendo a migração do nordestino e assinalando que esta é por causa da incapacidade de reproduzir a vida no sertão, que em “Asa Branca” e “A volta da Asa Branca” é construída a *segunda imediaticidade* ao passo que a motivação real da migração do nordestino (impossibilidade de trabalhar e com isso a impossibilidade de reproduzir sua vida) aparece integrada no fenômeno que a canção

7. Um exemplo é a música Gelo na balada, interpretada por Wesley Safadão, acesso em SOUZA, Sônia. WESLEY SAFADÃO - GELO NA BALADA. Youtube, 25 de jul de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ehukXm-ENkl>>. Acesso em: 15/12/2017.

expressa, confrontando nesse momento as formas ideais que davam e dão sentido a esse problema social como a busca por conforto e diversão.

Outro aspecto interessante é que na letra de Asa Branca, existe ao mesmo tempo a expressão de uma tristeza frente à situação climática por parte do migrante e um misto de certeza e esperança.

Esse misto de certeza e esperança parte do eu-lírico na compreensão de que voltará para o sertão. A espera da chuva assinala por si só a compreensão de que existe uma chuva a se esperar, como podemos ver no trecho seguinte: “Espero a chuva cair de novo / Pra mim voltar pro meu sertão.” (GONZAGA, TEIXEIRA. 1947.)

Se na letra existe essa dupla expressão de tristeza e certeza/esperança, na melodia essa característica também está presente.

Ao decorrer da letra cantada o que pode parecer uma música feliz, se observada mais atentamente apresenta um canto que forma uma melodia que se assemelha a um lamento, somada a sanfona que percorre notas que crescem e decaem em um espaço de tempo mais lento que na sua introdução, afirmando o lamento da voz.

Ao mesmo tempo em que quando se canta a música ela se aproxima de um lamento, a melodia que intercala as estrofes e não é cantada, é mais alegre e leve, a duração das notas são mais rápidas – perdendo assim, o tempo lento e cansado que se apresenta na parte cantada – se assemelhando ao misto de certeza e esperança já citado.

Uma arte realista implica também, um posicionamento frente à realidade, como diz Lukács: “a criação artística é, ao mesmo tempo, descobrimento do núcleo da vida e crítica da vida”. (LUKÁCS *apud* COUTINHO, 1967, p. 115)

Em “Asa Branca”, Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, nos apresenta uma música com um eu- lírico triste e ansioso para volta, que mesmo longe da terra indica que o coração continua no Nordeste: “Depois

eu disse, adeus Rosinha / Guarda contigo meu coração”. (GONZAGA, TEIXEIRA.1947.)

Essa tristeza assinalada é uma tomada de posição, ao passo que os autores além de refletir a realidade fazem seus personagens criticar a sua própria situação, a tristeza é, portanto uma emanção do descontentamento e denuncia do sertanejo à migração que ocorre do Nordeste para o Sudeste.

Essa característica insubmissa do nordestino de “Asa Branca” – e que também aparece em “A Volta da Asa Branca” –, um migrante rebelde que não se adequa a cidade e só pensa na sua volta é o que Coutinho defende como o humanismo necessário a toda obra realista.

Como vimos, o mundo fetichizado submete a vida uma forma reificada na qual as relações sociais começam a se dar entre coisas, coisificando, inclusive, o próprio ser humano.

Quando os artistas fazem emanar a tristeza do migrante, se posicionando assim contra ela, o eu- lírico ao passo que nega a sua caracterização como mão de obra se afirma como ser humano.

A destruição do mundo fetichizado e das consciências humanas fetichizadas no reflexo estético foi designada por Lukács como à *missão desfetichizadora da arte*, é essa desfetichização que possibilita o redescobrimento da essência humanista da arte e do ser humano.

É, portanto, na crítica a tomada dos nordestinos para ser força de trabalho em outras regiões que emerge o caráter humanista da obra de Gonzaga. Coutinho explica o seguinte:

Este combate à alienação – que Lukács designou como “missão desfetichizadora da arte” – faz parte da própria essência do reflexo estético: para cumprir a sua tarefa básica, a evocação sensível do destino de homens típicos vivendo em circunstâncias típicas, a obra de arte deve não só reduzir as ideias abstratas a realidades vivas e imediatas, como superar igualmente a superfície empírica e reificada do real. (COUTINHO. 1967, p. 115)

Em “A Volta da Asa Branca”, a música toma contornos mais felizes, a asa branca volta a migrar, mas diferente da primeira, o céu relampeia no lugar da estiagem, a asa branca volta ao sertão e traz consigo o nordestino.

A melodia dessa vez tem uma unidade maior, correndo em um tempo semelhante por toda a música, em uma alegria concisa, a voz de Gonzaga emana um festejo.

O canto se inicia assinalando a volta da asa branca e do sertanejo ao sentir a aproximação da chuva, a letra de Zé Dantas já aponta na primeira estrofe a centralidade do trabalho que percorre toda a obra : “Já faz três noites / Que pro norte relampeia / A asa branca / Ouvindo o ronco do trovão / Já bateu asas / E voltou pro meu sertão / Ai, ai eu vou me embora / Vou cuidar da prantação” (GONZAGA, DANTAS, 1950)

Na estrofe que se segue o autor assinala: “A seca fez eu desertar da minha terra / Mas felizmente / Deus agora se alembrou / De mandar chuva / Pr’esse sertão sofredor / Sertão das muié séria / Dos homes trabaiador” (GONZAGA, DANTAS, 1950)

Há nessa estrofe outro indicador da centralidade do trabalho, percebe-se, portanto, que a qualidade que se exalta do homem nordestino é a disposição ao trabalho, ao mesmo tempo, que a qualidade exaltada da mulher, é ser séria.

Esse verso contém dois problemas a nosso ver, o primeiro é a legitimação da divisão sexual do trabalho e o segundo é a compreensão que fica implícita de que o trabalho doméstico, não seria um trabalho sério o bastante para qualificar a mulher sertaneja como trabalhadora.

Esse é um problema da música de Zé Dantas e Luiz Gonzaga, que embora seja uma ideia predominante na época em que viviam, como vimos, além do reflexo do real, a arte deve superar as formas ideais aparente, no que toca a esse tema, a canção aparece limitada.

No entanto, essa limitação não a rebaixa, ainda contém consigo um reflexo autêntico do tema central que se propôs a tratar, mas da mesma forma que as limitações não anulam a qualidade da obra, a qualidade da obra, não anula as limitações.

Zé Dantas escreve nos últimos versos: “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.” (GONZAGA, DANTAS, 1950)

É a volta do migrante para a sua terra, a retomada da relação com a sua amada que é carinhosamente relacionada à flor, ser adjetivada como uma flor em pleno sertão aponta para uma sensibilidade enorme do eu-lírico, sendo ao mesmo tempo afirmação do seu caráter humano.

Na obra marxiana, o trabalho tem uma dupla característica, a primeira é na qual ele é o meio pelo qual o ser humano transforma a natureza, e a si próprio, o que nos torna humanos, distinguindo-nos assim dos demais animais.⁸ Lukács desenvolve essa característica da obra de Marx em sua ontologia, nos diz o filósofo que é da interação entre a esfera biológica e inorgânica que se possibilita nascer o ser social.⁹

Portanto, o **trabalho** introduz no ser a unitária inter-relação, dualisticamente fundada, entre teleologia e causalidade; antes de seu surgimento havia na natureza apenas processos causais. (...) **O modelo do pôr teleológico modificador da realidade torna-se, assim, fundamento ontológico de toda práxis social, isto é, humana.** (LUKÁCS, 2010, p. 44, grifo nosso)

8. “Pode-se distinguir os homens dos animais pela consciência, pela religião ou pelo que se queira. Mas eles mesmos começam a se distinguir dos animais tão logo começam a produzir seus meios de vida, passo que é condicionado por sua organização corporal. Ao produzir seus meios de vida, os homens produzem, indiretamente, sua própria vida material.” (MARX e ENGELS, 2007, p. 87)

9. “Na investigação ontológica de Lukács, o conceito de trabalho comparece em uma acepção muito precisa: é a atividade humana que transforma a natureza nos bens necessários à reprodução social. Nesse preciso sentido, é a categoria fundante do mundo dos homens. É no trabalho que se efetiva o salto ontológico que retira a existência humana das determinações meramente biológicas. Sendo assim, não pode haver existência social sem trabalho.” (LESSA, 2012, p. 25)

A outra característica do trabalho é o que Marx e Engels chamaram de *trabalho abstrato*, que é a forma pela qual o trabalho toma no modo de produção capitalista no qual “é a redução da capacidade produtiva humana a uma mercadoria, a força de trabalho, cujo preço é o salário.” (LESSA, 2012, p. 28)

Na obra de Gonzaga o trabalho aparece como o elo de retomada do migrante com sua humanidade, se no Sudeste o sertanejo aparece triste e incompleto por está longe da sua terra natal, dos seus vínculos sociais e naturais e ele está lá pela impossibilidade de trabalhar no sertão, é apenas com o surgimento da possibilidade da sua volta que o eu-lírico se sente feliz.

Na última estrofe, é acentuado pelo eu-lírico que só se tiver sucesso na sua plantação, ele terá a possibilidade de se casar com sua amada, isto é, estabelecer profundos vínculos humanos.

Há um deslocamento do trabalho – e junto ao trabalho as consequências imediatas como a obtenção de alimentos – da pura necessidade de sobreviver, para uma conexão com tarefas enquadradas apenas a nós humanos.

Tal como Marx nos indica ao diferenciar os sentidos humanos dos sentidos animais,¹⁰ o trabalho no sertão não é visto como o trabalho do Sudeste, no qual ele vai para sobreviver e em situação de extrema necessidade, o trabalho aqui aparece como meio para fins mais nobres, aparece como “categoria decisiva da autoconstrução humana, da eleva-

10. “(..) O *sentido* subordinado a exigências práticas animais é um sentido *limitado*. Para o homem faminto, não existe a forma humana do alimento e sim apenas a sua existência abstrata como alimento: o alimento pode se apresentar indiferentemente em qualquer forma, ainda que seja a mais grosseira, e não se conseguirá dizer em que ponto a sua atividade nutritiva se diferenciará da do *animal*. O homem angustiado por uma necessidade não tem senso algum, mesmo para o espetáculo mais belo: o mercador de pedras preciosas só vê o valor comercial delas, não vê a beleza e a natureza peculiar de cada pedra; ele não possui qualquer senso estético pra o mineral *em si*. Portanto, a objetivação da essência humana, quer do ponto de vista teórico quer do ponto de vista prático, é necessária tanto para tornar *humanos os sentidos* do homem como para criar um sentido *humano adequado* à inteira riqueza da essência humana e natural.” (MARX *apud* LUKÁCS, 1965, p. 16)

ção dos homens a níveis cada vez mais desenvolvidos de socialidade.”¹¹
(LESSA, 2012, p. 26)

“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”. (GONZAGA, DANTAS, 1950.)

Nessa estrofe, novamente os artistas fazem emergir o caráter humano do sertanejo, o festejo às águas guardam a relação direta com a possibilidade de plantar, isto é, trabalhar. Vemos que a felicidade de transformar a natureza em solo sertanejo reintegra ao mesmo tempo o ser humano a sua harmonia com o meio ambiente, característica essa inexistente no mundo fetichizado, já que a própria natureza e os animais são reduzidos a valor de troca e inseridos nas relações coisificadas.

Chegamos à conclusão, que foi construído nessas duas músicas, um eu-lírico que se mantém intacto a sua formação nordestina frente aos grandes centros econômicos e industriais e manifesta a todo tempo o seu descontentamento, fazendo-se perceber que a migração não é simplesmente a busca por uma vida melhor, como normalmente se descreve, mas a busca pela sobrevivência, que não é uma opção por diversão e tecnologia, são pessoas movidas pelas extremas necessidades materiais.

Certamente um reflexo autêntico daqueles anos que Gonzaga cantava essas músicas, que guarda ainda, infelizmente, reflexos da nossa realidade nordestina do século XXI, guardada as proporções e particularidades.

11. Neste momento não se defende que no sertão de 1947-1950 ou o atual não exista trabalho abstrato, no entanto, pela própria formação social do Brasil, que já foi debatida nesse artigo, podemos compreender que as relações sociais fetichizadas se desenvolveram mais lentamente no Nordeste do Brasil do que no Sudeste. Ademais, as duas canções analisadas não nos dão material o suficiente para analisarmos o meio de produção que o eu-lírico está inserido, há apenas detalhes que aparecem na letra e nos possibilita fazer suposições, como a autonomia que o sertanejo parece ter frente a terra, a plantação e a colheita dela, o pode indicar ser uma propriedade própria. Observando a organização social do sertão, a probabilidade deve ser a de uma pequena propriedade rural.

Referências

- BUARQUE, Chico. Intérprete: Maria Bethania. “Baioque”. In: BUARQUE, Chico. BETHÂNIA, Maria. LEÃO, Nara. *Quando o carnaval chegar*. Phonogram, 1972. Disco, Lado 1, Faixa 2.
- COTRIM, Livia. Apresentação de Lukács e o Cinema. In: Chagas, Rodrigo. (Org.). *Cinema, Educação e Arte*. 1ª ed. Boa Vista: Editora da UFRR, 2013, v. 1, p. 51-75.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GONZAGA, Luiz. DANTAS, Zé. Intérprete: Luiz Gonzaga. “A volta da Asa Branca” In: GONZAGA, Luiz. *Luiz Gonzaga canta seus sucessos com Zé Dantas*. RCA Victor, 1959. Disco, Lado 1, Faixa 4.
- GONZAGA, Luiz. TEIXEIRA, Humberto. Intérprete: Luiz Gonzaga. “Asa Branca” In: GONZAGA, Luiz. *Luiz Gonzaga canta seus sucessos com Zé Dantas*. RCA Victor, 1947. Disco, Lado B, Faixa 1.
- LESSA, Sérgio. *Mundo dos Homens: Trabalho e Ser Social*. 3ª ed. São Paulo: Instituto Lukács, 2012.
- LUKÁCS, György. *Ensaio sobre literatura*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- LUKÁCS, György. *Prolegômenos para uma ontologia do ser social: questões de princípios para uma ontologia hoje tornada possível*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MARX, Karl. *O Capital: Crítica da economia política*. V.I Tomo 2. 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.