



sessões do
MAGNÁRIO

VOL. 22 | N. 37 | 2017 | <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3710.2017.1>



CURTA NOSSA
PÁGINA

**A Comunicação Móvel e
Ubíqua do Instagram**

Eduardo Campos Pellanda e Melissa Streck

P. 10

**O choque do real em
*Azul é a cor mais quente***

Otacílio Amaral Filho, Sérgio do Espírito Santo Ferreira Júnior e
Tarcízio Macedo

P. 20

**A luta de classes em *Que
Horas ela Volta?***

Mayara Luma Assmar Correia Maia Lobato

P. 48

O sistema de fidelidade poética em Clara Nunes: a água como elemento de materialização

The poetic fidelity system in Clara Nunes: water as element of materialization

Heloisa Juncklaus Preis Moraes¹ 

Luiza Liene Bressan² 

Resumo

Este artigo traz a discussão sobre o sistema de fidelidade poética abordado por G. Bachelard (1997), aqui, especialmente, tendo a água como elemento de materialização da poética e do devaneio da cantora Clara Nunes (1942-1983) que apresenta em seu trajeto várias imagens e simbologias que reforçam este conjunto. Valores sensíveis e sensuais se cruzam numa expressão imaginal em que podemos perceber arquétipos, símbolos e mitos em uma narrativa poética que mantém esta fidelidade ao elemento. A potência de fascinação, motivadora do imaginário, apresenta-se desde a imagem pessoal da artista, suas performances, composições e clipes. Assim, utilizamos como corpus de análise dois clipes que apresentam esta relação: *O mar serenou* e *Conto de areia*.

Palavras-chave

Fidelidade poética; água; imaginário; Clara Nunes.

Abstract

This article brings discussion of poetic fidelity system approached by G. Bachelard (1997), here especially with water as materialization element of poetic reverie and the singer Clara Nunes (1942-1983) presenting in its path multiple images and symbols that reinforce this set. sensitive and sensual values intersect in imaginal expression that we can perceive archetypes, symbols and myths in a poetic narrative that keeps this fidelity to the element. The power of fascination, imaginary motive, presents from the personal image of the artist, his performances, compositions and clips. Therefore we use as an analytical corpus two clips that show this relationship: *O mar serenou* and *Conto de areia*.

Keywords

Poetic fidelity; water; imaginary; Clara Nunes.

O mar serenou quando ela pisou na areia

O devaneio ganha materialidade e constância através de quatro elementos primordiais: o fogo, a água, o ar e a terra. Assim Bachelard (1997) propõe a sua fenomenologia da imaginação, da imaginação poética. O filósofo coloca, então, o artista na posição de criador, em contraposição à passividade e inatividade do corpo. Para Peres (2014, p.17), estas quatro substâncias são vistas, em Bachelard, como “sentimentos humanos primitivos, realidades orgânicas primordiais e temperamentos oníricos fundamentais”. Antes de ser uma experiência estética, as paisagens foram sonhadas, experiências oníricas.

A um elemento material se pode fazer associações a certo tipo de “devaneio que comanda as crenças, as paixões, o ideal, a filosofia de toda uma vida” (Bachelard, 1997, p. 5). Cada elemento é, materialmente, um sistema de fidelidade poética, pois tem seus fiéis, continua o autor: “ao cantá-los, acreditamos ser fiéis a uma imagem favorita, quando na verdade estamos sendo fiéis a um sentimento humano primitivo, a uma realidade orgânica primordial, a um temperamento onírico fundamental”.

São, pois, estas substâncias que fazem brotar os devaneios criadores, as fantasias poéticas dos grandes artistas. Buscando Jung, Bachelard afirma, então, que a obra de arte não nasce da personalidade do artista, mas tem uma matriz arquetipal. O sistema de fidelidade poética ao elemento potencializador permite a criação, traz a dinamogenia do real: exalta pela excitação, pelo devaneio – materializa-se, porque sonhado. “Segundo Jung, as imagens psíquicas do inconsciente coletivo são patrimônio comum a toda humanidade. O arquétipo é um elemento puramente formal, apenas com possibilidade de pré-for-

mação, ou seja, forma de representação ancorada no *a priori* do desenvolvimento humano” (Peres, 2014, p. 17). Assim, os arquétipos são matrizes, formas potencialmente latentes que, embora inconscientes, são trazidas para o pensar e o sentir do ser humano. “O indivíduo não é a soma de suas impressões gerais, é a soma de suas impressões singulares. Assim se criam em nós os *mistérios familiares*, que se designam em *raros símbolos*” (Bachelard, 1997, p. 8, grifos do autor).

O conceito do eterno retorno foi amplamente esboçado por Eliade (1985) para aludir à ideia de manutenção das bases de produção simbólica, de sentidos e imagens. “Com efeito, o universo simbólico, arquetípico é limitado, portanto, retorna eternamente na dinâmica do imaginário, subsistindo nas aparentes diferenças. Razão pela qual podemos pensar em termos de re-atualizações míticas” (Ferreira-Santos e Almeida, 2012, p. 72). Aí a ideia de eterno retorno, invariância antropológica, no lugar da ideia de superação dos dados antropológicos: “os homens repetem até o infinito esses gestos exemplares e paradigmáticos” (Eliade, 1985, p. 47).

O princípio alquímico medieval se realiza através de dois princípios: *anima* e *animus*. *Anima*, aquilo que vivifica, faz viver, inspiração. Em complemento, *animus*, ligado aos fazeres instrumentais. “De um lado, um princípio mais feminino (*anima*) voltado às pulsões subjetivas e seus esquemas de receptividade, partilha, reconhecimento, intuição, acolhimento, doação”, como a “água sob o efeito lunar” (Ferreira-Santos e Almeida, 2012, p. 80). O devaneio, para Bachelard, faz-se pela *anima*. A corporeidade e a relação com os elementos também tem raiz na força imaginante. A relação com a matéria, no processo poético, nem sempre consegue sua expressão apenas pela palavra isolada: o ritmo, o movimento da elabora-

ção da imagem também é revelador. O movimento se faz a partir da imaginação material. O sistema de fidelidade poética apresenta movimentos para além de palavras.

Interessa-nos apresentar aqui, especialmente, o elemento água, pois é ele que materializa a poética e o devaneio de Clara Nunes, como veremos mais adiante em duas de suas apresentações. Há o que nos parece um sistema de fidelidade a este elemento que constrói a imagem da artista, criando uma aura ou o próprio imaginário sobre ela. As imagens poéticas estão ancoradas, e materializadas, no símbolo água, há a adequação das formas à matéria: letras, imagens, ritmo, alegorias, movimento. A água parece, neste sistema de fidelidade poética, expressar o temperamento artístico (e existencial) de Clara.

A água, para Bachelard (1997), é o mais feminino dos elementos. Traz um tipo de intimidade e um tipo de destino, aquele que se metamorfoseia incessantemente o próprio ser. “A água é um elemento transitório...O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente” (Bachelard, 1997, p. 7). Em sua obra que trata deste elemento, *A água e os sonhos*, o autor passa de uma poesia das águas, plural, para uma metapoética da água, singular. Trajeto de “um *suporte* de imagens e logo depois um *aporte* de imagens, um princípio que fundamenta as imagens” (1997, p. 12, grifos do autor), que pode nos ajudar a localizar o sistema de fidelidade da artista tendo a água como um aporte de imagens:

O poeta mais profundo encontra a água viva, a água que renasce de si, a água que não muda, a água que marca com seu signo indelével as suas imagens, a água que é um órgão do mundo, um alimento dos fenôme-

nos corredios, o elemento vegetante, o elemento lustrante, o corpo das lágrimas (Bachelard, 1997, p. 12).

A água acolhe os símbolos da pureza, pois “é objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano: a valorização da pureza” (Bachelard, 1997, p. 15). Interessante ressaltar que o próprio autor relata que estes elementos são inspiradores da imaginação, a capacidade de extrapolar a realidade, ultrapassá-la, cantá-la. O homem deve ser definido “pelo conjunto de tendências que o impelem a ultrapassar a condição humana”, sua faculdade de sobre-humanidade.

O autor, em seu ensaio sobre o elemento água, chama para a densidade que distingue a poesia superficial para uma poesia profunda, que implica passarmos dos valores sensíveis aos valores sensuais: “só os valores sensuais dão ‘correspondências’. Os valores sensíveis proporcionam apenas traduções” (Bachelard, 1997, p. 22). Essa passagem nos parece interessante ao presumir que o elemento água, sendo o sistema de fidelidade poética da cantora, apresenta-se como aporte de um imaginário apresentando valores sensuais. Além do ver, mostrar-ser.

O devaneio através da água permite encenar as alegrias da evasão, movimento de vai e vem, cíclico, tal como a água, bem como a presença daquilo que emerge do interior para a superfície. A realidade poética através da água possibilita metamorfoses, pois um elemento em vertigem, morre a cada minuto, mas renasce. A imagem dá expressão ao poeta, é um vir-a-ser, coloca-se como potência e fascinação (e assombro). Ligando a perspectiva da água com a eterno retorno, o movimento poético é instável e passageiro,

tal como as ondas do mar. “Como no simbolismo da Roda da Vida, os movimentos das ondas do mar significam a inconstância permanente, o eterno retorno, mas também a constante recriação e a renovação cíclica da vida” (Cavalcanti, 1997, p. 194).

Quem samba na areia do mar é sereia

Ao propormos discutir e analisar os movimentos de Clara Nunes e sua criação poética ancorados no sistema de fidelidade poética materializado pelo elemento água, vemos relações íntimas com símbolos ligados ao próprio elemento. A sereia, o principal deles. O canto da sereia é aquele que atrai, potencializado pelo movimento da água. Configura-se potência imaginal:

Seres híbridos entre o humano/divino e o animal, as sereias povoaram o imaginário de todos os povos. Multifacetada, aparece como virginal e etérea, monstro e, quando é mãe, é uma mãe fálica, sempre marcada pelos cabelos e a sensualidade, canto e poder de atração. A sereia produz um encanto que atinge além do ego, mobiliza poderes do inconsciente através da música e da beleza. Seduz e encanta porque tem o poder de tocar as profundezas do ser. A sereia é a sedução arquetípica. Seduzir é igual a se-ducere, conduzir a parte, guiar para outro lado, mudar a rota, deslocar. A sereia é o desvio do caminho reto. Depois de ouvi-la, não se é mais o mesmo. Não se escapa impunemente a seus encantos. Ela faz aflorar aquilo que está oculto, inconsciente. A sereia dá voz à alma. E, o local da alma é o mundo imaginário. Assim, a canção da sereia mantém vivo o imaginário (Garcia, 2007, p.22).

As mulheres do mar, personificadoras da atividade constante do inconsciente, representam a qualidade de tecelãs da vida. Cavalcanti (1997), ao discorrer sobre mitos da água, retrata, pelo viés mitológico, a função das filhas do mar, em atividade incessante, que tecem e fiam incansavelmente.

Elas representam um tipo de atividade caracteristicamente feminina, ligada à tessitura da vida e dos seres, que é urdida no silêncio do inconsciente. A função de fiar é representada pelos movimentos das ondas, que fluem e refluem, tecendo na água o tecido da existência (Cavalcanti, 1997, p. 194).

As sereias simbolizam a sedução, que cantam para encantar. Cavalcanti (1997, p. 240) nos esclarece que “as narrações mais antigas e comuns sobre as sereias as descreviam, frequentemente, como criaturas sedutoras que usavam a beleza do seu rosto e a melodia de seu canto para atrair os homens para o mar e os levar à morte por afogamento”.

Paes Loureiro (2007) traz o termo “encantaria da linguagem” para localizar a sua poesia e os fundamentos de sua arte poética, especialmente ligada ao elemento água. Embora a materialização de cada concepção poética se faça na estrutura do poema, é possível perceber-se, no conjunto da obra, a formulação de uma espécie de teoria geral da criação poética: “que tem como pólenes geradores o conceito estético-religioso das ‘encantarias’ – espécie de Olimpo submerso nos rios da Amazônia, onde habitam os encantados, os deuses da cultura amazônica – e a atmosfera universal que impregna toda poesia”. O autor afirma, inspirado em Durand, que o mito faz o trajeto do antropológico para o poético. “Os seres fantásticos, sejam objetos de crença ou temas literários, não são apenas um suporte de projeções psicológicas,

mas simbolizam também traumas coletivos e históricos, que o discurso racional é incapaz de exprimir” (Legros *et al*, 2007, p. 251).

Esta afirmação sobre uma concepção poética para além da obra, parece aproximar-se muito do que estamos buscando refletir acerca do sistema de fidelidade poética de Clara Nunes. A antropologia simbólica, postulada por Cassirer, considera a necessária mediação entre o ser, a alteridade e o mundo, “em que as linguagens simbólicas desenvolvidas para tal são a história, o mito, a religião, as artes e as ciências” (Ferreira-Santos e Almeida, 2012, p. 83).

Como veremos na análise, os arquétipos e símbolos cantados e entoados pela artista estão em confluência com forte marca religiosa. O elemento natural água entra em relação com imagens do sagrado, tal como linguagem simbólica desta mediação, a mediação necessária do *animal symbolicum* (para Cassirer) ou *homo symbolicus* (para Durand). No caso analisado, cabe ressaltar as imagens do Candomblé e as figuras arquetipais:

O Candomblé é uma religião de matriz africana que tem por base a natureza, que revela sua alma e força a partir de seus Orixás. Os Orixás, por sua vez, são deuses africanos repletos de beleza e mistérios, e correspondem a cada elemento da natureza, tendo seus arquétipos relacionados com energias neles depositados. Os principais elementos são: água, terra, fogo e ar... Iansã, regente dos ventos e relâmpagos; Oxum, senhora das águas doces dos rios, lagos e cachoeiras; Iemanjá, senhora do mar [...] (Roque, 2015, p. 34).

O canto de Clara Nunes, além de político, tinha um caráter religioso. Seu canto tinha poder de oração. Seus movimentos faziam reverência. O sagrado era invocado nas melodias. Cantora popular brasileira que assumiu

esta imagem-símbolo, valorizando a cultura nacional, representando uma imagem afro-brasileira. Cantava sobretudo o samba, e a relação com as religiões afro-brasileiras ficava representada pelo repertório e pela indumentária: “roupas brancas rendadas, uso de guias religiosas e frequentes apresentações descalças” (Brügger, 2009, p. 1). A música e o cotidiano da cantora foram marcados pelo sagrado, expressas com sua relação com as divindades. Imagem que ficou cristalizada, segundo Brügger (2010), como a “Deusa dos Orixás” potencializadora da sacralidade.

Maré cheia: o sistema de fidelidade poética em Clara Nunes

A mineira Clara Nunes (1942-1983) foi construindo sua carreira e este sistema de fidelidade poética ao longo de sua carreira. Apresentava-se em programas de rádio e TV, recebeu prêmios, ainda que seus três primeiros discos não tenham feito sucesso. Sua construção amparada simbolicamente, desde a escolha de repertório, imagem pessoal e compositores, nas raízes da cultura brasileira. “Era uma cantora com uma voz potente, com um canto dramatizado, com ornatos vocais, que usualmente alongava as sílabas, reforçando a dramaticidade das músicas” (Brügger, 2009, p. 5).

Esta dramaticidade, materializada pelo elemento água, que queremos aqui apresentar. Para tanto, nos utilizaremos de duas apresentações: a primeira, *Conto de areia*, de Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento, gravada no LP *Alvorecer* em 1974 e clipe de apresentação disponível no Youtube³.

Em seguida, *O mar serenou*, composição de Candeia, em clipe gravado por Clara Nunes em 1975⁴. Além das letras, analisaremos a performance da artista nos clipes.

Como tática e recurso da escrita, a seguir serão discutidos o gestual, a dança, o canto e a espacialidade. Não se pretende com isso dissociar estes aspectos da performance, mas sim, buscar aprofundar as reflexões sobre questões concretas. A performance, no contexto dos cliques, conjuga-se numa experiência de várias linguagens em uma rede que entrelaça som, movimento, vestimenta.

Clara Nunes, nos clipes analisados, apresenta-se sempre em trajes brancos e descalça como se estivesse pronta para uma boa festa de ano novo na praia. Esta imagem de Clara Nunes foi imortalizada no imaginário de seu tempo e continua presente, reatualizando constantemente a imagem feminina, devota dos rituais afro-brasileiros, cantando o samba de raiz que desnudou a alma brasileira.

Ao sambar nas areias, o movimento de seu vestido lembra o ir e vir das ondas do mar o que nos reporta ao trajeto antropológico descrito por Durand (1997) cujas trocas simbólicas também apresentam estas tensões de ir e vir. Nas palavras do autor, este trajeto se constitui na “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 (Durand, 1997, p. 29). Este trajeto antropológico evocado pelo movimento circular da saia rodada do vestido alude à verticalidade do corpo no espaço. Trata-se dos reflexos posturais que regem as relações entre o “dentro” e o “fora”, nomeados por Durand como digestivos e traduzem o reflexo rítmico do corpo que ondula, expressando o ciclo vital do organismo. Na outra extremidade do trajeto antropológico, a significação simbólica é acionada pelo imaginário cultural e produz um repertório de imagens cuja organização resulta em grandes sistemas míticos, no caso em estudo, as mitologias poéticas evocadas pelo elemento

água. Na conjuntura destes dois referenciais, corporal e cultural, constrói-se o movimento performático que interpreta as canções.

Em relação ao gestual performático, o movimento dos braços sugere um abraço às águas do mar, evocando a água, elemento feminino que se reporta à figura da grande mãe. Clara Nunes se nomeava filha de Iansã e, como tal, herdeira de sua sensualidade. Ao abraçar o mar, transborda essa sensualidade, humanizando a deusa, expressando em seu gesto a sedução. Os gestos podem ser definidos como tendências gerais significativas, ou malhas de significação que comportam amplamente materiais distintos, convergentes, um fio condutor de redes menores de sentidos. O gestual dos braços erguidos, em forma de abraço, também evoca a postural heroica descrita por Durand (2012), pois reflete a ascensão heroica, privilegiando como significante a elevação. Este esquema está centrado em todas as imagens que se contrapõem à queda, correspondendo, por conseguinte, aos grandes reflexos posturais, tais como a verticalização e o esforço em levantar os braços e girá-los num imaginário abraço ao oceano cujas ondas jazem na areia que as acolhe.

Ao observar o espaço em que foi gravado o clipe de *O mar serenou*, constatamos que o mar rende homenagens a uma de suas belas filhas, pois ora sobre as pedras, ora na areia vem beijar seus pés, evocando a imagem de devoção, de reverência à deusa que dele emergiu, contrapondo-se à profundidade deste mesmo mar que a tudo pode devorar.

Deixa o mar serenar e revelar os segredos de seus contos de areia

Bachelard (*apud* Legros *et al*, 2007) afirma que é nas nuvens que se encontra a matéria para dimensionar a

necessária apropriação do mundo “na concha de nossas mãos”. No caso deste estudo, diríamos que as águas do mar e seus devaneios poéticos apresentados nas canções que analisamos, constituem a recriação de um mundo, amplificando esta imagem, deformando-a, tornando-a imaginária.

Já nos primeiros versos do *Conto de areia*, percebemos as primeiras imagens que suscitam da água. Vejamos:

É água no mar, é maré cheia ô

Mareia ô, mareia

É água no mar

Contam que toda tristeza

Que tem na Bahia

Nasceu de uns olhos morenos

Molhados de mar

Não sei se é conto de areia

Ou se é fantasia

Que a luz da candeia alumia

Pra gente contar.

(Bastos; Nascimento, 1974).

A água é o elemento que traz à tona as imagens da tristeza representadas pelos “olhos morenos banhados de mar”. Estas imagens são associadas à ideia mítica do conto e são iluminadas pela candeia que, ao mesmo tempo, alumia a água e por ela refletida torna-se potência poética. Bachelard reforça esta imagem potencializadora da água ao afirmar que:

A água não é apenas um grupo de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos; é um suporte

de imagens e logo depois um aporte de imagens, um princípio que fundamente as imagens. A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante (Bachelard, 1997, p. 12).

Na sequência dos versos, o conjunto de imagens vai se materializando e mostrando a estrutura da sensibilidade mística o que nos reporta ao regime noturno do imaginário. Esse regime traz consigo os símbolos de inversão que possibilitam um consentimento da condição temporal. Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 24) afirmam que, nesta estrutura da sensibilidade mística, os símbolos sugerem uma:

Desaprendizagem do medo, uma descida lenta onde antes havia queda abrupta; no lugar da potência masculina dos heróis e heroínas, a fecundidade feminina; onde a elevação transcende, a imanência penetrante das profundidades; ao invés da luminosidade transparente, a opacidade das substâncias, aquáticas ou telúricas, aqui o ventre, o acolhimento, a digestão, lá as armas, a projeção, o desenvolvimento.

Essa desaprendizagem do medo evocado pela grandeza do mar vai se diluindo, pois a promessa de acolhimento surge como imagem do peito, abrigo do coração, sede do sentir, conforme expressam estes versos:

Era um peito só

Cheio de promessa era só

Era um peito só cheio de promessa

Era um peito só cheio de promessa

(Bastos; Nascimento, 1974).

O sistema de fidelidade poética em Clara Nunes: a água como elemento de materialização

A cadência rítmica dos versos repetidos evoca os batimentos cardíacos, outro símbolo que se inverte na estrutura mística, polarizando a reconstituição do positivo por uma negação. O coração, na canção, expresso pela imagem do “peito” traz a ideia do feminino, do aconchego, da intimidade, pois o elemento água “é o sangue da terra. A vida da Terra. É a água que vai arrastar toda a paisagem para seu próprio destino” (Bachelard, 1997, p.65). Este destino vai se confirmando na expressão do poeta que diz:

Quem foi que mandou
O seu amor
Se fazer de canoeiro
O vento que rola das palmas

Arrasta o veleiro
E leva pro meio das águas de lemanjá
E o mestre valente vagueia
Olhando pra areia sem poder chegar
Adeus, amor

(Bastos; Nascimento, 1974).

Neste excerto, que se encaminha para o destino final, surge a estrutura da sensibilidade dramática que de acordo com Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 27):

é responsável pelo ritmo, pelo devir, pelo tempo domesticado. Organiza os símbolos de duas formas: ou com o poder de repetição no domínio cíclico do devir, ou com o papel genético e progressista do devir. No primeiro caso, temos os símbolos cíclicos e, no segundo, os símbolos messiânicos e os mitos históricos pelos quais de organiza o final do drama temporal.

Também referência a lemanjá, senhora das águas, que reforça esta relação do elemento água com as expressões da religiosidade afro-brasileira, tão bem cantada e entoada por Clara Nunes.

E vem o adeus. A estrutura dramática do imaginário reconcilia temporalmente a antinomia medo/esperança e alterna as imagens trágicas com as que triunfam, pois lemanjá acolherá o mestre valente e em seu peito o acolhe. A imagem trágica do temor sucumbe, mas o triunfo do valente é compensado pelo acolhimento da deusa das águas.

Esse triunfo se confirma na expressão poética que encerra a canção:

Adeus, meu amor
Não me espera
Porque eu já vou me embora
Pro reino que esconde os tesouros
De minha senhora

Desfia colares de conchas
Pra vida passar
E deixa de olhar pros veleiros
Adeus meu amor eu não vou mais voltar

Foi beira mar, foi beira mar que chamou
Foi beira mar ê, foi beira
Foi beira mar ê, foi beira

(Bastos; Nascimento, 1974).

Há um adeus à areia que sustenta os fios tênues do tempo, mas esta morte simbólica traz um renascimento. No reino “que esconde os tesouros de minha senhora, desfia colares de conchas pra vida passar” o tempo

é imemorável, a morte é contemplação, o destino dramático transmuta-se em outro e eterno destino que a água do mar recolhe e acolhe, tal como a performance de Clara Nunes. Nas águas está a contemplação do belo, da passagem, conforme relata Bachelard:

Por falta de deformação das formas que nos permite ver a matéria sob o objeto, o mundo se dispersa em coisas, em sólidos imóveis e inertes, em objetos estranhos a nós mesmos. A alma sofre então um déficit de imaginação material. A água, agrupando as imagens, dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação em sua tarefa de desobjetivação. Proporciona um tipo de sintaxe, uma ligação contínua das imagens, um suave movimento das imagens que libera o devaneio preso aos objetos (Bachelard, 1997, p. 13).

E as imagens libertas a partir do elemento água também se presentificam em outra canção, objeto da análise que ora empreendemos. A canção *O mar serenou* anuncia em seus primeiros versos o mito da sedução feminina representada pela imagem da sereia que encanta.

O mar serenou quando ela pisou na areia
Quem samba na beira do mar é sereia

O pescador não tem medo
É segredo se volta ou se fica no fundo do mar
Ao ver a morena bonita sambando
Se explica que não vai pescar
Deixa o mar serenar

(Candeia, 1975).

Esta canção traz o que Ferreira-Santos e Almeida chamam de recorrência simbólica. Conforme os autores (2012, p. 76), “a recorrência simbólica é o processo pelo qual determinado mitema atravessa a narrativa (textual ou imagética), de modo a reiterar seu nível de pertença a um registro simbólico específico ou a estrutura da sensibilidade”. Neste caso em análise, as águas do mar expressam esta recorrência, pois “a célula rítmica ou melódica se repete ao longo da obra musical, como citação em seu transcurso”. É o que os autores referendam como miniatura ou “iluminura” de toda a obra nessa célula rítmica ou melódica. A que podemos fazer relações com o sistema de fidelidade poética ao qual estamos conciliando a obra de Clara Nunes.

Novamente emergem, na narrativa musical, as imagens míticas da mulher que seduz, que surge das águas com a promessa de eternizar a beleza, de diluir os efeitos trágicos do tempo, inserindo a ideia do eterno devir, imagem sugerida no eterno ir e vir das ondas do mar. É a promessa que se expressa na canção anterior. É o acolhimento das águas cuja potência poética se materializa, conforme nos diz Bachelard (1997, p. 15):

Quando tivermos compreendido que toda combinação dos elementos materiais é, para o inconsciente, um casamento, poderemos perceber o caráter quase sempre feminino atribuído à água pela imaginação ingênua e pela imaginação poética. Veremos também a profunda maternidade das águas. [...] A água é uma matéria que vem os nascer e crescer em toda parte.

Além disso, na canção *O mar serenou* há presença da simbologia da noite. Ligada à sensibilidade mística, a noite enlustrada, estrelada comunga com a alegria da

morena. Ao superar os astros com a beleza, a morena ofusca o brilho da lua e das estrelas. Como dizem Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 25), “noite que é ventre, que como mar nos engole, que como túmulo nos abriga, que como mulher nos gera [...]”. Assim a Morena gera a alegria e faz nascer o samba na areia. Morre o brilho dos astros noturnos e renasce o samba, a alegria de seu ritmo, o rufar de tambores ocupa as águas do mar, agora refletindo o dourado do sol trazido pelo samba da Morena. Vejamos na canção:

A lua brilhava vaidosa
De si orgulhosa e prosa com que deus lhe deu
Ao ver a morena sambando
Foi se acabrunhando então adormeceu o sol
apareceu

O mar serenou quando ela pisou na areia
Quem samba na beira do mar é sereia

Um frio danado que vinha
Do lado gelado que o povo até se intimidou
Morena aceitou o desafio sambou
E o frio sentiu seu calor e o samba se esquentou.

(Candeia, 1975).

A poesia da canção é transformadora e libertadora. Dos astros iluminados ao luminoso surge o samba, renascido com a energia da Morena, pois

A poesia tem profunda afinidade com o mito. Os poetas, não só os modernos, fazem renascer ou regenerar, através de sua imaginação, símbolos arquetípicos próprios da produção mítica. (...) No canto, o pensamento mítico expressa-se através de imagens

que transmitem associações de ideias que “cooperam com o efeito emocional e imaginativo”, elevando-o “a um nível mais misterioso que o de sua razão imediata” (Mello, 2002, p. 43-45).

E por fim, triunfante, a sereia Morena do mar que serenou quando ela pisou na areia, transforma-se em estrela, conforme constatamos nos versos finais da canção:

A estrela que estava escondida
Sentiu-se atraída depois então apareceu
Mas ficou tão enternecida Indagou
A si mesma a estrela afinal será ela ou sou eu
(Candeia, 1975).

É segredo se volta ou se fica no fundo do mar

O canto e encanto de Clara Nunes demonstra a potência da fascinação, assim como a imagem da sereia, expressados pelas formas de linguagem e ancorados no sistema de fidelidade poética, tendo a água como elemento de materialização. Há uma adequação das formas à matéria: a teatralidade, letras, imagens, alegorias entoam a água e sua potência simbólica e poética. Assim, configura-se, como vimos, um aporte de imagens: mostra o ser da artista, cria um movimento poético, embalado pelo ritmo das ondas do mar. Como anteriormente supomos, a água e suas formas simbólicas, em um sistema de fidelidade poética, expressam o temperamento artístico (e existencial) de Clara Nunes.

Referências

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

BAKKE, Rachel Rua Baptista. Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. **Religião e Sociedade**. v.27 n.2. Rio de Janeiro. Dez. 2007.

BRÜGGER, Silvia Maria Jardim. Clara Nunes: uma cantora popular. XXX Simpósio Nacional de História. Fortaleza, 2009. **Anais**. Disponível em: <anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0582.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2018.

_____. Os trânsitos religiosos de Clara Nunes: o canto como missão. **RECIIS** – R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde. Rio de Janeiro, v.4, n.3, p.103-117, set. 2010.

CAVALCANTI, Raissa. **Mitos da Água**: as imagens da alma no seu caminho evolutivo. São Paulo: Cultrix, 1997.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Lisboa: Ed. Presença, 1997.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 1985.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.

GARCIA, Loreley. Água em três movimentos: sobre mitos, imaginário e o papel da mulher no manejo das águas. Gaia Scientia - Revista do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente da UFPB, v.1, n.1, p. 17-23, jan-jul. 2007.

LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Poesia e imaginário. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **A Poesia como Encantaria da Linguagem** (2007). Disponível em: <https://paesloureiro.wordpress.com/2007/02/13/a-poesia-como-encantaria-da-linguagem>. Acesso em: 18 ago. 2016.

PERES, Lúcia Maria Vaz. A imaginação material de Gaston Bachelard e os quatro elementos como ciclos da vida: um viés de análise através de um filme. In: ALVES, Fábio Lopes; SCHROEDER, Tânia Maria Rechia; BARROS, Ana Taís Portanova. *Diálogos com o Imaginário*. Curitiba: CRV, 2014.

ROQUE, Doriedson Bezerra. *Num tempo que fui sereia*. Dissertação. 101 f. (Faculdade de Belas Artes). Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas. Porto, Portugal: Universidade do Porto, 2015.

Referências audiovisuais

BASTOS, Romildo; NASCIMENTO, Toninho. **Conto de areia**. In: NUNES, Clara. Alvorecer. [S.l.]: Odeon, 1974. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 3.

CANDEIA, Antonio. **O mar serenou**. In: NUNES, Clara. Claridade. [S.l.]: Odeon, 1975. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 1.

CLARANUNESVEVO. **Clara Nunes - O mar serenou**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=drGewMyo00A>. Acesso em: 18 ago. 2017.

IMESHOL6. **Clara Nunes - Conto de Areia**. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=3g8-hvmjjOY>. Acesso em: 18 ago. 2017.

Notas

- 1 Doutora em Comunicação Social pela PUCRS. Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem - UNISUL (Av. José Acácio Moreira, 787, Dehon, 88704900 - Tubarão, SC - Brasil - Caixa-postal: 370). E-mail: heloisapreis@hotmail.com.
- 2 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da UNISUL. Professora no Centro Universitário Barriga Verde (Rua Pe. João Leonir Dall'Alba, 601, Bairro Murialdo - Orleans/SC, 88870-000). E-mail: luizalbc@yahoo.com.br.
- 3 IMESHOL6. **Conto de Areia**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3g8-hvmjjOY>. Acesso em: 18 ago. 2017.
- 4 CLARANUNESVEVO. **O mar serenou**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=drGewMyo00A>. Acesso em: 18 ago. 2017.