
Narrativa mítica dos cantores sertanejos

Adgélzira Capeloti Pereira

Mestranda em Comunicação Visual

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Boni - Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Resumo

A partir da metodologia do Estudo de Caso e dos aportes de Vogler, analisamos o filme *2 Filhos de Francisco*. Este trabalho tem como propósito levantar a narrativa mitológica que a dupla sertaneja Zezé di Camargo e Luciano utiliza para atribuir sentido a suas vidas e carreira profissional. Consta-se que a jornada do herói apresenta a fórmula ideal para se conquistar a identificação do público, necessária para o consumo das produções artísticas. É possível observar na produção cinematográfica os pressupostos que podem ter garantido o sucesso da história de dois heróis que lutaram e venceram as adversidades e provaram que louco é aquele que não sonha.

Palavras-chave: Estudo de caso. 2 Filhos de Francisco. Narrativa mitológica.

Abstract

From the methodology of the Case Study and the input of Vogler, analyze the movie *2 Sons of Francisco*. This work aims to raise the mythological narrative that the duo Zeze di Camargo hinterland and Luciano uses to assign meaning to their lives and careers. It appears that the hero's journey has the ideal formula to conquer the public to identify, necessary for the consumption of artistic productions. It is possible to observe in film production assumptions that may have guaranteed the success story of two heroes who fought and overcame adversity and proved that madman is one who does not dream.

Keywords: Case Study. 2 Sons of Francisco. Mythological narrative.

Introdução

Hoje eles são famosos, milionários, donos de empresas, fazendas, coberturas, mansões, carros, barcos, viajam para o exterior, usam roupas de grife, lançam estilos próprios. Seus nomes são marcas promissoras em diferentes áreas de negócios, têm fã clubes, figuram em revistas de celebridades, em programas de televisão, suas vidas são alvos de interesse de parte significativa da população brasileira.

Mas o começo da jornada desses heróis vencedores foi muito diferente. Eles pertenciam a famílias humildes e numerosas, moravam na zona rural de municípios localizados no interior do país, quase não frequentaram os bancos escolares, pois tiveram que começar a trabalhar muito cedo para ajudar seus entes. Enfim, vivenciaram a pobreza e todas as suas dificuldades.

Atualmente, esse tempo de amargura permanece apenas na lembrança ou, no máximo, na letra das músicas que interpretam. Os cantores de duplas sertanejas afirmam, em sua maioria, ter saído do

inferno e chegada aos céus, ou paraíso, através do apoio da família, de muito esforço, força de vontade, perseverança e algum talento.

É exatamente a vontade de oferecer uma vida melhor para seus familiares, alcançar o reconhecimento, obter o sucesso e ser famoso que os teria motivado e incentivado a seguirem uma longa jornada até a consagração. Um caminho no qual, como nas grandes histórias, tiveram que enfrentar inimigos poderosos, como o sistema econômico, a fome, privações de todas as ordens e, até mesmo, a morte.

Por outro lado, porém, contaram com a ajuda de aliados, tiveram mestres sábios e tomaram as decisões certas. O final pode estar longe, mas a felicidade está presente e é reflexo de uma vida próspera e, quem sabe, mais cheia de luxos que poderiam sonhar quando dividiam a cama com os irmãos, dormiam em quartos de chão batido, redes ou em hotéis baratos.

A generalização é cabível, partindo-se do número significativo de cantores sertanejos cujas narrativas se encaixam nesse modelo heróico. Para citar alguns: Tonico e Tinoco, Milionário e José Rico, Chrystian e Ralf, Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo, Zezé di Camargo e Luciano, João Neto e Frederico.

Vale destacar que as últimas três duplas contam ainda com a coincidência de serem provenientes do Estado de Goiás, considerado o “berço” dos sertanejos

no Brasil. Outro ponto que merece destaque é o fato dos cantores terem surgido em tempos diferentes, o que pode gerar diferenças, como no nível de escolaridade, na estrutura das famílias e na situação socioeconômica de um modo geral, mas todos carregam histórias de luta e superação, com obstáculos distintos e cada um em uma etapa da caminhada.

É possível perceber também uma semelhança na narrativa adotada pelos sertanejos, que se auto atribuem virtudes que os valorizam como pessoas. E então, como afirma Pereira (2011), essa imagem passa a ser cultuada e, a partir de uma releitura da narrativa utilizada, os artistas são transformados em modelos socialmente assimiláveis, uma vez que o público identifica como sua a luta travada por seus ídolos.

A busca de “como” os cantores sertanejos se utilizam de uma narrativa mitológica para apresentar suas vidas e “porque” assim o fazem são os dois pontos de partida do presente artigo. As duas perguntas compõem a essência da metodologia de Estudo de Caso, cujo “interesse primeiro não é pelo caso em si, mas pelo que ele sugere a respeito do todo”. (CASTRO, 1977, apud DUARTE e BARROS, 2009, p.219).

A metodologia se torna ainda mais relevante ao se considerar, segundo Duarte e Barros (2009, p.221), que sua finalidade é fazer uma análise generalizante de caso e não particularizante. Para tanto, define-se como

objeto de estudo o filme *2 Filhos de Francisco – A história de Zezé di Camargo e Luciano*, que trata da saga da família Camargo até a consagração da dupla.

Os aportes de Vogler e os números conquistados

Com estreia em todo o Brasil em 19 de agosto de 2005, segundo Pereira (2011, p.166), *2 Filhos de Francisco* obteve a marca de filme brasileiro mais assistido desde a retomada da produção cinematográfica nacional, em meados dos anos 1990, “com um público de 5.319.667, e obtendo uma renda de R\$ 36.728.278,30”.

Apesar de parecer distante no tempo, a narrativa se mantém atual e aplicável a duplas mais antigas que Zé di Camargo e Luciano e, possivelmente, se apresenta como fonte de inspiração para aquelas que ainda surgirão no cenário musical sertanejo. Além da relevante narrativa mitológica, *2 Filhos de Francisco* atende aos pressupostos de Vogler (2006) sobre os ingredientes necessários para se obter uma boa história de herói e, pautado pela emoção, mantém a plateia atenta e com a sensação de que valerá a pena acompanhar a história.

Christopher Vogler (2006) afirma que todas as histórias apresentam elementos estruturais comuns, encontrados universalmente em mitos, contos de fadas, sonhos e filmes. Personagens como o jovem

herói e o velho sábio se repetem no mundo dos mitos e aparecem com frequência nos sonhos e fantasias dos homens. “Por isso é que a maioria dos mitos (e histórias construídas sobre o modelo mitológico) tem o sinal da verdade psicológica”. (VOGLER, 2006, p.33).

Para o autor, “as histórias construídas segundo o modelo da Jornada do Herói exercem um fascínio que pode ser sentido por qualquer um, porque brotam de uma fonte universal, no inconsciente que compartilhamos, e refletem conceitos universais”. (VOGLER, 2006, p.33). Ele considera que uma boa história faz com que o telespectador sinta que viveu uma experiência completa e satisfatória.

É a identificação promovida que garante o sucesso da fórmula adotada exaustivamente por artistas e, especificamente, por cantores sertanejos. Vogler (2006, p.52) ressalta ainda que, no processo para se tornar ser humano, todos são heróis, enfrentando guardiões e monstros internos e contando com a ajuda de aliados.

Os aliados Mirosmar Camargo e Welson

Em poucos segundos de filme, é possível notar um grande público presente para assistir a um *show*. A situação é confirmada ao se ouvir a voz de um dos

cantores mais conhecidos no Brasil, Zezé di Camargo. Apesar de iniciar falando sobre seu pai, Francisco, o artista tratará sobre sua própria vida e ninguém melhor que ele para contar sua trajetória, permeada de lutas e conquistas.

Aliás, até o lançamento da película, os brasileiros sabiam quem era Zezé di Camargo ou, pelo menos, já tinham ouvido falar, mas como começou sua consagrada carreira não. A opção pela narração em primeira pessoa fortalece a sensação de que, estando o cantor envolvido, tudo que será mostrado é verdadeiro, um testemunho real. E, na sua introdução, aborda o fato de seu pai ser tachado de louco por sonhar que seus filhos “fossem alguém na vida”.

Mesmo o sucesso da dupla sendo conhecido e ser possível supor que a história teria um final feliz, o público demonstrou interesse em conhecer os fatos “reais”. Fica estabelecido um caminho de volta às origens. Tem início, assim, um convite para que o telespectador parta desse mundo comum, onde a dupla é uma celebridade, para um lugar desconhecido e desprovido de todo o brilho e glórias. O mundo comum, de acordo com Vogler (2006), é o lugar de onde se veio por último, aquele a que todos já se acostumaram.

É lá onde tudo começou e os contrastes são incontestes, praticamente um choque de realidade. Aliás,

desse ponto em diante, a partir da perspectiva de Zezé di Camargo, o filme passa a mostrar a vida de muitos brasileiros que, de imediato, começam a se identificar com as situações enfrentadas por seus heróis.

Isso ocorre, conforme Vogler (2006), porque cada pessoa que assiste ao filme é convidada, ainda nos estágios iniciais, a se identificar com o herói, a se fundir com ele e ver o mundo através dos olhos dele. Para isso, os heróis recebem uma combinação de qualidades que é uma mistura de características universais, as quais todos podem identificar e se reconhecer. Devem ser qualidades, emoções e motivações que as pessoas já tenham experimentado.

Triste retorno no tempo

A narrativa se volta para o ano de 1962, especificamente ao Sítio Novo, na zona rural do município de Pirenópolis, no interior de Goiás, onde moram seu Francisco e dona Helena. Em uma pequena casa, o casal começa a ter filhos, que somarão sete no total, sendo que o sonho do pai era ter dois homens para que formassem uma dupla sertaneja. O primeiro a nascer é Mirosmar, que mais tarde alcançaria o sucesso como Zezé di Camargo juntamente com o irmão mais novo Welson, que adotou o nome artístico de Luciano.

Com a intenção de que Mirosmar goste de música, desde muito pequeno o pai o coloca perto do rádio, ao redor do qual a família sempre se encontra. Com o passar do tempo e conhecendo o sonho de Francisco, o menino se dispõe a cantar em uma festa no pequeno vilarejo, no entanto, seu desafino não agrada o pai, mas este lhe dá, como recompensa, uma gaita. Ao se voluntariar para cantar, a partir de Vogler (2006, p.132), pode-se considerar que o herói fez a *Travessia do Primeiro Limiar*, na qual se compromete integralmente com a aventura.

O instrumento musical se torna, então, o principal companheiro de Mirosmar que segue tentando dominá-lo. No mesmo período, Francisco inicia uma batalha para conseguir que a prefeitura envie para o sítio, em uma sala de aula improvisada em sua casa, um professor para dar aulas a seus filhos e outras crianças.

Mas o ensino formal fica para um segundo plano a partir do momento que o pai percebe que Mirosmar “leva jeito” para a música ao tocar a música *Menino da Porteira* na gaita. Com isso, Francisco troca toda a produção da família por uma sanfona para o filho mais velho e um violão para Emival, mas esse “queria mesmo uma bola de verdade”.

Ao contrário da situação da gaita, o pai não aceita que os membros da família reclamem da sanfona, pois percebe que o filho tem como característica a persistência

e logo aprenderá a tocar. Mas nem toda a percepção de Francisco apresenta uma lógica, como fica claro ao fazer com que os filhos tomem ovo cru para cantar como um galo. “Coisa de cantador!”, explica.

Cabe aqui evocar Vogler (2006, p.56) que afirma que fraquezas, imperfeições, cacoetes e vícios tornam um herói ou qualquer personagem mais real e atraente, de forma que quanto mais os personagens se apresentarem neuróticos, mais a platéia vai gostar e se identificar com ele.

O herói e o mentor

Além de pai, no filme, Francisco tem papel de mentor que, de acordo com Vogler (2006), é aquele com a função de preparar o herói para enfrentar o desconhecido. Mas, ele só pode ir até certo ponto, depois o herói deve seguir sozinho.

“A relação entre Herói e Mentor é um dos temas mais comuns da mitologia, e um dos mais ricos em valor simbólico. Representa o vínculo entre pais e filhos, entre mestre e discípulo, médico e paciente, Deus e o ser humano”. (VOGLER, 2006, p.39). O autor pontua ainda que os bons mentores *entusiasmam*, palavra que deriva do grego e significa “inspirado por Deus”.

Apesar da fúria do sogro Benedito, Francisco não se intimida e em uma festa pede para que o músico

ensine o filho a tocar a sanfona e não desiste diante das negativas. O sanfoneiro, porém, percebe a força de vontade do garoto, que com alguma explicação passa a tocar o instrumento. A música encanta também o irmão Emival, que deixa a bola de lado para aprender a tocar o violão.

Daí em diante, o que se vê é o pai incentivando e ensinando o pouco que sabe aos filhos. Da mesma maneira que é entusiasmado para que aprendam, Francisco é rigoroso e perfeccionista. A dupla, batizada pelo pai de Camargo e Camarguinho, recebe os primeiros aplausos durante apresentação no palanque de um candidato a prefeito de Pirenópolis.

Com o objetivo de pagar o sogro, que o considera louco e sonhador, o pai cria em Camargo e Camarguinho a expectativa de tocar na rádio de Pirenópolis e alavancar a carreira da dupla.

Até esse ponto, são significativas as qualidades atribuídas à família Camargo, como a obediência do filho ao pai que assume papel de louco, o esforço do menino para agradar, sua persistência para aprender a tocar instrumentos musicais que sequer tinha tido contato, o respeito de Helena ao marido, seu companheirismo, sua retratação como esposa e mãe ideais, além de boa filha que, mesmo perante o pai intolerante, com respeito, defende marido e filhos.

É transmitida, assim, uma mensagem que uma família unida, mesmo sem recursos financeiros e com pouca escolaridade pode superar barreiras. Ou seja, o alicerce do herói, sua essência, deve estar apoiada nos seus entes para os quais pode voltar a qualquer momento de sua saga, em qualquer circunstância, de êxito ou fracasso.

Sobre a união familiar, Pereira (2011, p.168) afirma que “uma vida miserável, em que o homem pobre trabalha para o proprietário de terras ficando subjugado aos seus imperativos, a um cotidiano de rações magras e vãs esperanças” é compensado, de acordo com o filme, pela união e carinho recíproco. Como salienta Vogler (2006, p.47), os valores da jornada do herói é que são realmente importantes.

Lutas, guardiões, mudanças e novos desafios

As cenas a seguir demonstram que a jornada não é fácil. Primeiro, o pai leva os filhos para cantar em uma rádio e são impedidos de entrar no ar, pois a música ensaiada exalta a tirania das Forças Armadas Brasileira, em pleno período da ditadura militar. Percebe-se que a família está alheia à situação vivida fora dos domínios de sua cerca e demonstra como a ignorância se torna um empecilho para o desenvolvimento.

Como não bastasse a decepção na rádio, ao chegar em casa, Helena avisa ao marido que, por não terem como pagar o dinheiro do arado, seu pai quer as terras de volta. Sem opção, a família reúne o pouco que tem e segue, em uma carroça, para onde Francisco considera que esteja o futuro dos filhos.

Antes de partir, Helena fecha a porta do pequeno rancho em que moravam. Encerra-se ali um ciclo da vida da família Camargo, que parte unida para se aventurar na cidade grande. Casal e os sete filhos, às margens da estrada, sobem em um ônibus e seguem para Goiânia ou para o ‘desconhecido’, pois não sabem com o que vão se deparar. Segundo Vogler (2006, p.35), “um herói sai de seu ambiente seguro e comum para se aventurar em um mundo hostil e estranho”.

Ainda dentro do veículo, a família se surpreende com as luzes da cidade e, na rodoviária, se assusta com a grande movimentação de pessoas. As condições da casa onde viverão é precária, mas todos ainda conseguem se divertir com a lâmpada elétrica:

Acompanhando a mudança da família Camargo rumo à Goiânia, podemos perceber de maneira sutil, as etapas da transição do Brasil rural para a consolidação do capitalismo urbano e de mercado que observávamos acima: vemos a troca do lampião pela luz elétrica, da lavoura pela construção civil, do rádio pela televisão, e também as mudanças da tradicional música caipira rumo à constituição do atual gênero sertanejo pop. (PEREIRA, 2011, p.170).

Mas o mundo novo ainda lhes reserva muitas surpresas. Além da dura realidade, em que Francisco trabalha na construção, há a notícia de que um dos filhos, Wellington, sofreu paralisia infantil e não voltará a andar. A fome também passa a rondar a casa dos Camargo e consegue fazer com que Helena sinta o peso do fardo.

Consciente das dificuldades, Mirosmar chama Emival e seguem para a rodoviária, onde conseguem dinheiro para a comida. Desse forma, conforme Pereira (2011, p.174), “o trabalho infantil é tratado pela narrativa como um dos muitos esforços dos aspirantes a cantores”.

A dupla volta outras vezes para a rodoviária e, em uma delas, encontra Miranda que se apresenta como empresário de duplas sertanejas e conversa com Francisco, ao qual convence de que seus filhos “farão sucesso na certa”.

Como que prevendo o que poderia acontecer, a mãe não se convence sobre as intenções de Miranda, que passa a chamar Camargo e Camarguinho de ‘Sabiás do Cerrado’. Sem cerimônias, o empresário passa a abusar do trabalho dos meninos que, com suas apresentações, e sem voltar para casa há quatro meses, permitem que ele troque a velha perua por um carro mais novo.

Assim como a mãe, Emival sente saudades e quer voltar para casa, o que faz com que Miranda o agrida

fisicamente. Instigado por Helena, Francisco sai em busca dos filhos, mas em vão. Quando eles chegam, o pai não permite que voltem com Miranda, com o qual se cruzam cerca de dois anos depois, na porta de uma rádio onde, sequer, conseguiram entrar.

A pessoa na porta da rádio age como um Guardiã do Limiar visualizado por Vogler (2006, p.134), que podem surgir para bloquear o caminho, em qualquer ponto da história, mas tendem a ficar junto a portas e portões. Vale destacar que a metáfora da ‘porta batendo na cara’ é constante na história, mas os personagens mostram que mesmo diante de uma dificuldade não se pode desistir, quando se tem um objetivo é preciso reunir forças e seguir.

Miranda assume que errou e pede desculpas, exaltando o talento da dupla. O pai mais uma vez se convence, mas sabe que a mãe oferecerá resistência. Francisco pede a ela que não tire a oportunidade dos filhos e, caso contrário, lhes avise que farão faxina. Assim, Helena aceita conversar com Miranda, que pede desculpas e faz promessas que mandará notícias semanais sobre os garotos, agora como a dupla Daby e Diebersson.

Morte: inimiga terrível na jornada

Nesse ponto parece ocorrer outro encerramento de ciclo, uma vez que o empresário cumpre as promessas, os

garotos começam a se divertir com o trabalho e aproveitar o dinheiro que recebem, comendo, brincando e se vestindo melhor. Assim como os locais onde se hospedam, as apresentações passam a acontecer em ambientes mais agradáveis. É possível pensar que tudo dará certo.

Mirosmar consegue dar a bola que Emival tanto sonhava, mas esse talvez tenha sido apenas um de seus sonhos de criança realizado, pois, na volta para casa, o veículo em que estão é atingido por um caminhão e o irmão mais novo morre.

No entanto, Mirosmar acorda em um hospital e viaja para casa, mas só fica sabendo da morte do irmão quando pergunta sobre ele para o pai, que abre o portamalas do carro e lhe mostra o caixão branco. Tem-se aí, mais um pressuposto de Vogler (2006, p.54), de que “no âmago de toda história existe um confronto com a morte”. A subtração da unidade familiar, segundo ele, desencadeia uma energia nervosa da história, que não acaba enquanto o equilíbrio não for restaurado.

Apenas os fortes retomam as armas e prosseguem

Mais uma vez, a família Camargo leva uma rasteira do destino. Mirosmar entrega a sanfona para Francisco e pede que ele troque por uma televisão para Helena. Nesse ponto cabe ressaltar Vogler (2006, p.121), para

considerar que “um herói hesita num limiar, para viver seu medo, para que a platéia perceba o tamanho formidável dos perigos que ele tem diante de si”. Para o autor, a recusa em prosseguir é importante até que o herói tenha tempo para sentir-se bem preparado para seguir.

Sobre Helena, Pereira (2011, p.180) a considera a personificação do sofrimento, pois “a ela toca gerir a falta de comida, a doença irreversível do penúltimo filho, e a culpa do marido pela morte de Emival”. Dessa forma, para Pereira (2011), enquanto Francisco sonha, Helena mantém os pés firmes no chão e trabalha com afinco para criar os filhos. O tempo passa e é possível perceber uma pequena melhora na vida da família, que tem comida na mesa e pintou a casa, mas Mirosmar passa a acompanhar o pai na construção.

Em um dado momento, Mirosmar volta a tocar sanfona e continua até a vida adulta, quando forma a dupla Dudu e Zezé. O irmão mais novo, Welson, apresenta interesse pela música e quer acompanhar o irmão, mas ajuda a família engraxando sapatos. É se apresentando com Dudu que Zezé conhece Zilu e ambos demonstram interesse pelo outro, como se no primeiro olhar tivesse nascido um grande amor, como nas histórias maravilhosas de fantasias.

Porém, com uma forte carga de pudor, como as mulheres ideais devem apresentar, Zilu não poderia se

entregar aquele sentimento de imediato e Zezé teve que correr atrás de seu amor. Ao vencer um concurso musical, as coisas parecem estar se ajeitando para o cantor, que aproveita o momento para se casar e, algum tempo depois, se torna pai de duas meninas. Vale lembrar que Vogler (2006, p.178) pontua que um verdadeiro herói sempre ganha uma cena de amor.

O ambiente novo e a velha batalha

Mas o herói tem novos desafios e decide seguir para São Paulo, onde tentará gravar um disco solo. Registra-se aí uma nova entrada a um mundo desconhecido, ainda mais distante de seu lugar de origem e, como explica Vogler (2006, p.37), “a maioria das histórias desloca o herói para fora de seu mundo ordinário, cotidiano, e o introduz em um Mundo Especial, novo e estranho”.

Zezé enfrenta a cidade grande e consegue gravar um LP. A produção faz com que conte ainda mais com a admiração do irmão Welson. Esse, porém, continua em Goiânia, fazendo bicos para se manter e engravida a namorada Cleide, que demonstra não aceitar a vida de dificuldades e pensa em voltar para a casa de sua mãe. Ao contrário do irmão, não aparece o casamento de Welson, que passa a usar aliança e também se torna pai.

Por sua vez, Zezé segue até uma loja especializada e pergunta sobre seu disco. A vendedora responde que não vendia muito, mas para quem gosta de música sertaneja o melhor seria levar o LP da dupla Leandro e Leonardo. Frustrado, Zezé é amparado por Zilu que passa a ser seu porto seguro, assim como Helena era para Francisco. “Uma boa estrutura funciona através de uma diminuição e um aumento alternados da sorte do herói e, paralelamente, da emoção do público”. (VOGLER, 2011, p.162).

A decepção maior do cantor é que música de sua autoria alcança sucesso estrondoso, mas com outros artistas. Então, decide procurar um emprego, pois chegou a conclusão de que “música não enche a barriga de ninguém” e, além do mais, não aguenta mais ver a esposa trabalhando, vendendo pequenas bugigangas. Zezé teme, na verdade, ver a família passar fome e diz que o sonho de ser cantor foi um invenção do pai que nunca se realizará.

O filme começa a intercalar a vida de Zezé em São Paulo e de Welson em Goiânia que é, realmente, abandonado pela mulher e volta para a casa dos pais. Mesmo diante da sabedoria da mãe que lembrou ter-lhe dito que a união com Cleide não daria certo, Welson decide procurar a ex na escola e, lá, a vê com outro rapaz.

Para se justificar perante a bronca do pai sobre estar chegando tarde da rua todas as noites, Welson diz que está cantando em um clube. Feliz, Francisco dá para o filho um violão e liga para Zezé para contar a novidade. O instrumento musical é mais um presente do pai mentor, que para Vogler (2006) deve ser conquistado, merecido por meio de um aprendizado, um sacrifício ou um compromisso. O objeto motiva o herói, o ajuda a vencer o medo e a se lançar na jornada.

Welson segue para São Paulo e é bem recebido pela família do irmão ao qual tenta animar de que venderão um milhão de cópias de discos. Zezé, porém, teme fracassar novamente e chega o momento em que Welson conta que inventou que cantava para enganar o pai e poder sair à noite. A situação é logo contornada por Zezé que começa a dar sugestões de nomes para a dupla e chegam ao consenso em Zezé di Camargo e Luciano.

Mas Welson terá que se dedicar muito e começa a aprender os primeiros acordes e a cantar. Nesse momento parece que a história se repete, pelo fato de suas sobrinhas e Zilu se apresentarem cansadas com o desafino de Welson, assim como os irmãos quando do início de Zezé. As cenas mostram o irmão mais novo percorrendo o mesmo caminho de Mirosmar, talvez com a intenção de que se torne também merecedor do sucesso.

Ao herói não basta talento e boa vontade

Os irmãos conseguem gravar uma fita K-7, cujas cópias Zezé tenta vender e, a partir da divulgação do trabalho, assina contrato com uma gravadora. No momento da gravação, Luciano diz não conseguir, pois acha que quem deveria estar ali era o irmão, Emival. Mas Zezé diz que precisa dele, que agora ele é seu companheiro. O representante da gravadora, entretanto, diz que Welton é bom, mas o disco está fraco, sendo necessário um grande sucesso.

Tentando compor uma música rentável, Zezé briga com Zilu na frente de suas clientes, que vão embora. Em homenagem à mulher, o cantor cria *‘É o amor’*. Mas, Pereira (2011, p.178) afirma que, segundo a ótica assumida pela narrativa, com a canção, além de fazer as pazes com a esposa e atender às exigências da gravadora, acaba “coroando definitivamente seu bom mocismo”, característica essencial para um herói.

As músicas são gravadas, mas não se sabe se o disco será comercializado. Luciano, Zezé e sua família seguem de ônibus para Goiânia. Francisco e Helena ficam emocionados ao ouvirem os filhos cantando, mas a frustração de Zezé é evidente. Mais uma vez, o patriarca tem uma de suas ideias e entra em ação. Depois de levar a fita K-7 para uma rádio da cidade,

começa a ligar pedindo a música *‘É o amor’* e coloca outras pessoas ao telefone para pedirem também.

A música começa a tocar e consegue a primeira colocação entre as mais pedidas. Diante do sucesso, a gravadora lança o disco, que vendeu mais de um milhão de cópias. No total, Zezé di Camargo e Luciano chegaram à marca de 20 milhões de cópias de seus trabalhos vendidos durante a carreira.

Para Pereira (2011, p.171), da maneira como é filme é estruturado, não deixa espaço para que o espectador questione de forma profunda a história contada, “uma vez que a cena final leva o público juntamente com os filhos, a dar razão ao seu Francisco, a redimi-lo”. Além do mais, cabe enfatizar Vogler (2006) que considera que defeitos interessantes humanizam um personagem, ou seja, tornam o herói mais real, pois permitem que os telespectadores reconheçam seus defeitos nele.

Caminho de volta

As imagens se voltam para o palco do *show*, mostrado no início do filme, no teatro Olympia, em São Paulo. Em seguida, os irmãos já famosos voltam para o suposto Sítio Novo, em Pirenópolis, onde toda a família se encontra. Sobre a volta para o início:

O Retorno pode ser circular de um modo visual ou metafórico, com a repetição da imagem inicial [...] Esta é uma maneira de

amarrar os fios e fazer com que a história pareça estar completa. Quando se faz o herói Retornar ao ponto de partida, ou relembrar como tudo começou, consegue-se fazer com que a platéia disponha de uma comparação. (VOGLER, 2006, p.213)

Apesar de toda a fortuna que alcançou, Zezé afirma que a etapa mais feliz de sua vida foi quando morou naquele sítio. Entretanto, como ressalta Pereira (2011, p.190), o narrador olha para o passado como uma forma de homenagem, com ar de nostalgia, deixando de lado situações difíceis, como a fome, a miséria e, até mesmo, as tragédias que assolaram muitos homens pobres de origem rural.

Ou seja, a vida de Zezé e sua família foi muito sofrida, a ponto de emocionar todos que a conhecem, mas o cantor talvez queira demonstrar que guardou apenas os bons momentos, que a união familiar é maior que as dificuldades e, mesmo tendo mudado sua classe social, possui uma bondade genuína, mantém o espírito simples e o coração de garoto. De certa forma, a representação adotada, diminuiu o peso dos acontecimentos para valorizar a pessoa.

E, deste modo, o filme acaba assumindo um tom biográfico que fica difícil de ser contestado. Soma-se a isso a sua linearidade narrativa e o depoimento, no final da fita, do próprio Francisco: ‘É, foi loucura! Loucura, loucura, loucura! Loucura mesmo! Num tinha um homem que tinha essa coragem de sair assim,

arrastando os filhos passando fome! Só eu que era louco! Eu tomei nome de louco demais! Dos parentes, da família, chamava eu de louco! Eu era louco!’. (PEREIRA, 2011, p.179).

Em relação aos adjetivos atribuídos mesmo que de forma indireta aos personagens do filme, Pereira (2011) enfatiza que é possível observar a formalização a questões morais, com intuito de recriar uma espécie de “pedagogia” do que é socialmente considerado certo e adequado no tempo retratado.

“Além do trabalho e esforço individual de cada um, constrói-se uma espécie de confiança na intuição natural desses indivíduos, principalmente na lida com seus dramas que, por linhas tortas, os leva a redenção final”. (PEREIRA, 2011, p.183).

Para Vogler (2006), toda boa história é um reflexo da história humana total, da condição humana universal de nascer, crescer, aprender, lutar para se tornar um indivíduo, e morrer. Tendo sobrevivido a todas as provações e enfrentado a morte, o herói regressa a seu ponto de partida, mas com a sensação de que estão começando uma nova vida e trazem algo para compartilhar com os outros.

Ainda no sítio, todos riem das lembranças de Francisco. Volta-se novamente para o palco do *show*, onde a dupla muito emocionada recebe os pais. Essa é o retorno ao mundo real, onde todos conhecem Zezé di

Camargo e Luciano, que um dia acreditaram e lutaram pelo sonho do pai, que era, pelo menos aparentemente, impossível de ser alcançado.

Considerações finais

Sendo apresentado como a história real da dupla sertaneja Zezé di Camargo e Luciano, o filme *2 Filhos de Francisco* fortalece a sensação de que os cantores travaram verdadeiras lutas durante sua jornada e, carregados de predicados, são merecedores de suas conquistas.

A identificação do público não se limita às batalhas contra as adversidades da vida, mas à justificação dos possíveis erros e excessos de seus heróis. Não há desconforto em saber que, ao vencer, os lutadores são alçados a um outro nível de vivência, bem afastado daqueles que se sentem por eles vingados.

É como se, ao alcançar o sucesso, a dupla Zezé di Camargo e Luciano passasse a representar os pobres, os pequenos produtores rurais, os aspirantes a cantor, os imigrantes, aqueles que perderam um

ente querido, os explorados e todos aqueles que se sentem injustiçados.

Talvez para conquistar a simpatia das pessoas menos favorecidas financeiramente, que constituem parte significativa da sociedade brasileira, haja um apelo por parte dos cantores sertanejos. A adoção da narrativa do herói é uma forma eficaz de identificação com a população que o consome.

O filme da família Camargo reúne os ingredientes necessários para uma jornada heróica emocionante, repleta de drama, esforço, morte, persistência, superação, êxito, sucesso, além, é claro, do toque de realidade incontestável.

De certa forma, *2 Filhos de Francisco* materializa a narrativa incorporada por um número significativo de artistas, que expõem suas vidas a partir da ótica do herói. A partir desse enfoque, eles se mostram sofredores, lutadores, cheios de qualidades e, por isso, merecedores das conquistas. Assim o fazem para conseguir a identificação do público, de parecerem familiar, conquistarem a simpatia, ou a comoção, e venderem seus trabalhos. E muitos conseguem fama, sucesso e dinheiro para toda a vida.

Referências

PEREIRA, Ordilei Dias. *No rádio e nas telas: O rural da música sertaneja em sua versão cinematográfica*. Marília: Oficina Universitária – Cultura Acadêmica, 2011.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SILVEIRA, Breno. *2 Filhos de Francisco: A história de Zezé di Camargo e Luciano*. [Filme-vídeo]. Produção de Breno Silveira, direção de produção de Luiz Henrique Fonseca. Brasil, Globo Filmes, 2005. 132 min. Colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mVsETVFFzMc>. Acesso em: julho 2014.