



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

ANIZIA ALMEIDA

LUIZ GONZAGA E AS MARCAS IDENTITÁRIAS DE UM POVO

**FORTALEZA
2018**

ANIZIA ALMEIDA

LUIZ GONZAGA E AS MARCAS IDENTITÁRIAS DE UM POVO

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

A4471 Almeida, Anizia.

Luiz Gonzaga e as marcas identitárias de um povo / Anizia Almeida. - 2018.
51 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Ciência da Informação, Curso de Biblioteconomia, Fortaleza, 2018.

Orientação: Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa.

1. Cultura. 2. Cultura Nordestina. 3. Música Nordestina. 4. Luiz Gonzaga. 5. Baião. I. Título.

CDD 306.4

ANIZIA ALMEIDA

LUIZ GONZAGA E AS MARCAS IDENTITÁRIAS DE UM POVO

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes (Membro)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Ma. Adriana Nóbrega da Silva (Membro)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Ma. Juliana Buse de Oliveira Remy (Suplente)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.

Aos meus pais, Anisio Eduardo Visgueira
e Maria de Lourdes de Almeida.

AGRADECIMENTOS

O ato de agradecer alguém é o reconhecimento do que esta pessoa fez para que algo acontecesse na vida de outrem. Desta forma, gostaria de agradecer a Deus primeiramente, pelo que Ele é na minha vida, pelo que Ele fez por mim, me dando forças e condições para que eu chegasse até aqui. A Deus meus eternos agradecimentos.

Aos meus pais Anísio Eduardo Visgueira e Maria de Lourdes de Almeida, que mesmo em meio às dificuldades da vida, nunca desistiram de dar o melhor para seus filhos e que, se hoje estou aqui, o mérito é todo deles, que me apoiaram, que acreditaram que eu era capaz.

Ao meu orientador Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa, que com disponibilidade, paciência e com muita alegria me ajudou neste trabalho apresentando um leque de possibilidades e me orientando ao melhor caminho de estudos para que este trabalho pudesse ser realizado.

A todos os professores do Departamento de Ciência da Informação que durante esses quatro anos fomentaram o meu desenvolvimento acadêmico, em especial à Profa. Dra. Gabriela Belmont de Farias, por ter me dado a oportunidade de participar do Projeto Repositório Institucional - Preservação da Memória Científica dos Docentes do Centro de Humanidades. Obrigada pela oportunidade de ir além das salas de aula, por acreditar em meu potencial e me fazer ver outras possibilidades.

Aos professores Dr. Jefferson Veras Nunes, Ma. Adriana Nóbrega da Silva e Ma. Juliana Buse de Oliveira Remy por aceitarem fazer parte da banca examinadora.

Aos meus amigos de graduação que estiveram comigo desde o primeiro semestre do curso de Biblioteconomia, em especial ao meu amigo Emanuel Roseira Guedes. Obrigada por sempre estar disposto a ajudar em minhas dificuldades durante a graduação, por sempre tirar minhas dúvidas em relação aos trabalhos, por ter emprestado o seu computador desde o terceiro semestre do curso. Você é um menino de ouro, espero que sejamos sempre amigos.

À minha amiga e companheira de trabalhos durante a graduação, Andreza Conceição Silva. Obrigada pelo seu companheirismo e amizade durante o curso. Foi por meio da parceria nos trabalhos que nossa amizade floresceu, você se tornou uma pessoa muito importante para mim e espero que continuemos essa amizade e parceria.

Ao Jackson Sousa Serra pelo suporte e experiências trocadas durante a graduação. Obrigada pelo seu apoio e suporte em meio aos trabalhos e atividades do curso, obrigada por compartilhar suas experiências durante seu percurso na academia. Sua amizade é valiosa.

À Hanna Sandy, minha amiga e parceira de bolsa, estágio e de monografia. Obrigada por sua amizade e parceria, que cresceu ao longo da bolsa e estendeu até a monografia. Obrigada por me incentivar a não desistir. Você é uma grande amiga.

Quando eu vim do sertão,
seu moço, do meu Bodocó
A malota era um saco
e o cadeado era um nó
Só trazia a coragem e a cara
Viajando num pau-de-arara
Eu penei, mas aqui cheguei
Trouxe um triângulo, no matolão
Trouxe um gonguê, no matolão
Trouxe um zabumba dentro do matolão
Xote, maracatu e baião
Tudo isso eu trouxe no meu matolão
(de Moraes, Guio; do Nascimento, Luiz Gonzaga,
1952)

RESUMO

Trata-se de um trabalho que expõe uma análise do repertório de Luiz Gonzaga a fim de identificar as marcas identitárias do povo nordestino. A pesquisa partiu-se do questionamento: Como podemos reconhecer as marcas identitárias da cultura de um povo? Esta investigação é justificada do ponto de visto de seu escopo social como meio para ajudar na aprendizagem e desenvolvimento da comunidade em relação a identidade cultural, especificamente nordestina, pelo viés científico para fomentar mais pesquisas na área cultural, na perspectiva da relação biblioteconomia e cultura e na vertente pessoal partiu-se do desejo de pesquisar sobre um objeto que fez parte da minha infância que trago na memória até hoje e que não deve ser esquecido. Dessa forma foi determinado como objetivo geral analisar as marcas identitárias da Cultura Nordestina na obra de Luiz Gonzaga, para tanto foram traçados alguns objetivos específicos: analisar a trajetória de Luiz Gonzaga, desde a sua vida na cidade de Exu, Pernambuco até seu sucesso em todo o Brasil, realizar uma seleção das músicas de Luiz Gonzaga dentro do seu repertório, devido ao vasto número de músicas gravadas por ele; verificar marcas identitárias da cultura, tradição e imaginário nordestino nas músicas de Luiz Gonzaga. A fundamentação teórica foi norteada pelas temáticas cultura e cultura nordestina, música e música nordestina, Luiz Gonzaga e baião, patrimônio e indústria cultural, a fim de contextualizar a vida, obra e trajetória de Luiz Gonzaga, dando uma visão geral da relação de Gonzaga e o Nordeste. Quanto a metodologia do trabalho constitui-se na pesquisa exploratória bibliográfica e qualitativa de análise de conteúdo como forma de analisar as músicas de Luiz Gonzaga. Ao analisar as músicas e verificar o conteúdo que cada uma traz, concluiu-se que as músicas de Gonzaga retrata a identidade, a cultura e a tradição do povo nordestino.

Palavras-chave: Cultura. Cultura Nordestina. Música Nordestina. Luiz Gonzaga. Baião. Rádio. Patrimônio Cultural. Indústria Cultural.

ABSTRACT

This work exposes an analysis of Luiz Gonzaga's repertoire with the intention of placing the identity marks of northeastern peoples. The research began with the following question: How can we recognize the identity marks of a people's culture? This investigation is justified from the point of view of its social scope as a way to help the learning and development of a community in relation to a cultural identity, specifically northeastern, through the scientific bias in order to promote more researches on the cultural subject, from the perspective of the relationship between library science and culture and the personal slope comes from the desire of researching a subject that was a part of my childhood and whose memory i bring with me until today and must not be forgotten. This way, it was determined as general objective to analyse the idendity marks of the Northeastern Culture in the work of Luiz Gonzaga, in order of that to happen some specific objectives were outlined: to analyse Luiz Gonzaga's trajectory, from his early life in the city of Exu, Pernambuco until his success all over the country; to perform a selection of Luiz Gonzaga's songs within his repertoire, due to the vast number of songs recorded by him; to verify identity marks of the culture, tradition and imaginary northeastern in the songs of Luiz Gonzaga. The theoretical foundation was guided by thematics of culture and northeastern culture, music and northeastern music, Luiz Gonzaga and baião, patrimony and cultural industry, in order to contextualize the life, work and trajectory of Luiz Gonzaga, giving an overview of the relationship between Gonzaga and the Northeast. The methology of this work consists of a bibliographic exploratory research and a qualitative content analysis as a way to analyse Luiz Gonzaga's songs. After analysing the songs and veritying the content of each of them we conclude that Gonzaga's songs portray the identity, culture and tradition of the northeastern people.

Keywords: Culture. Northeastern Culture. Northeastern Music. Luiz Gonzaga. Baião. Radio. Cultural Patrimony. Cultural Industry.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Luiz Gonzaga e seu traje característico	28
Figura 2 – Luiz Gonzaga com sua família	29
Figura 3 – Luiz Gonzaga tocando na Rádio Nacional	33
Figura 4 – Luiz e seu parceiro Humberto Teixeira	35
Figura 5 – Luiz Gonzaga e Zédantas	35
Figura 6 – Luiz Gonzaga com Catamilho e Zequinha	35
Figura 7 – Luiz Gonzaga e José Clementino	36
Figura 8 - Discografia de Luiz Gonzaga	46

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 CULTURA, MÚSICA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	16
2.1 Cultura Nordestina: sotaques de um viver complexo	18
2.2 Música Nordestina e suas representações	21
2.3 Baião	23
2.3.1 A criação do baião	24
2.3.2 O baião conquista o Brasil	25
3 LUIZ GONZAGA	28
3.1 Da infância no Sertão ao Rio de Janeiro	29
3.2 Trajetória no Rádio	31
3.3 Seus parceiros de música	33
3.4 Luiz Gonzaga, um Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil	36
3.5 Luiz Gonzaga e a Indústria Cultural	38
3.6 A partida do REI DO BAIÃO.....	40
4 METODOLOGIA	42
5 ANÁLISE DE DADOS	45
5.1 Análise das músicas	45
6 CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS	63

1 INTRODUÇÃO

A cultura é algo intrínseco ao cidadão, pois o homem é um ser cultural que vive em sociedade. Dependendo da localidade, uma cultura difere da outra e até dentro de um país podem haver diferenças culturais. O nosso comportamento é capaz de mostrar de qual localidade somos, a qual cultura pertencemos. Dessa forma, percebemos que nós vivemos cultura, pode ser na forma como falamos, como nos expressamos, o que comemos, como nos vestimos.

O homem traz consigo a cultura de várias gerações, ele nasce debaixo de um arcabouço cultural, que ao longo do tempo o transforma. Ele passa a aprender, a viver e a respirar a cultura local, visto que é a cultura que identifica o homem.

Trazendo para o campo da identidade regional, cada região tem a sua identidade, o que lhe representa e lhe diferencia de uma outra região. Essa identidade não é dada somente no espaço-tempo onde se nasce, ela vem também da subjetividade por meio das relações sociais, da interação com o outro indivíduo e de suas memórias narrativas que definem o ser regional. À vista disso, a cultura nordestina é marcada de práticas e representações da consciência, de elementos do cotidiano, das memórias individuais e coletivas, as quais têm no imaginário subjetivo seu baú de lembranças.

A cultura é o que identifica e faz com que as pessoas reconheçam na outra a semelhança e a diferença, a linguagem é um meio de percepção para a identificação da cultura, a comida é tipicamente um identificador de costumes, as histórias revelam os símbolos e as lendas de um povo, e todo esse conjunto de identificadores podem fazer parte de uma arte que tem a capacidade de juntá-los e através da melodia e da letra fazer com que a identidade cultural de um povo seja conhecida em outros lugares. À vista disto, como podemos reconhecer as marcas identitárias da cultura de um povo?

Partindo desse questionamento, é preciso delimitar o objeto da pesquisa, qual cultura seria estudada e em que contexto as marcas identitárias deste povo seriam analisadas. Para isso, levaremos em consideração a cultura na qual estou inserida, a cultura nordestina, que tem sua história arraigada em simbologias e lendas.

Sendo assim, será levado em consideração a pessoa de Luiz Gonzaga em relação ao contexto que será observado para realização da análise, que consistirá em seu repertório musical, visto que ele seria o precursor e o maior representante da

cultura do Nordeste. Para tanto, levo por apreciação a memória musical, pois minha infância foi mergulhada nas letras e melodias de Luiz Gonzaga, apesar dele ter morrido quando eu ainda era uma criança. Lembro que meu pai sempre ouvia as músicas do Gonzagão, colocava os discos de vinil para tocar na vitrola da nossa casa, ou sintonizava o rádio nos programas em que o repertório do REI DO BAIÃO era a atração principal. Também assistia ao programa Ceará Caboclo do canal 5, da extinta TV Educativa, agora TV Ceará.

Ainda hoje existem programas de televisão e rádio que têm as músicas de Luiz Gonzaga, como atração principal, entre eles Ceará Caboclo e Sanfonas do Brasil, da mesma emissora e alguns programas de rádio como o Bom dia Nordeste, da emissora de rádio Verdes Mares. Tais programas têm predominância na região Nordeste, porém alcançam todo o território brasileiro e ainda hoje meu pai assiste e escuta esses programas.

Foi esse mergulho na memória que me levou ao desejo pessoal de realizar este projeto, devido à importância afetiva que ele lança sobre a minha família, em particular sobre os meus pais mesmo sem ter uma educação formal, souberam muito bem educar sua família musicalmente.

No âmbito acadêmico, trago esse questionamento pelo fato de que o profissional da informação, além de ser um disseminador da informação, também deve ser um agente cultural, um propagador da cultura na qual está inserido, e, para isso, é preciso que dentro da academia possam ser realizados trabalhos e pesquisas na área cultural, para que o bibliotecário em potencial possa se apropriar dessa temática, levando em consideração que a mesma faz parte do currículo da graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Ceará (UFC), para que assim o bibliotecário tenha condições de ser um agente cultural no meio da comunidade onde atua.

Na esfera social, é uma forma de levar à sociedade um trabalho que possa servir para pesquisa e para o apoio ao desenvolvimento e aprendizagem da comunidade em relação a identidade cultural, especificamente nordestina.

Desta feita, a presente monografia tem como objetivo geral:

Analisar as marcas identitárias da Cultura Nordestina na obra de Luiz Gonzaga.

Do ponto de vista dos objetivos específicos, pretende-se:

1. Analisar a trajetória de Luiz Gonzaga, desde a sua vida na cidade de Exu, Pernambuco até seu sucesso em todo o Brasil;
2. Realizar uma seleção das músicas de Luiz Gonzaga dentro do seu repertório, devido ao vasto número de músicas gravadas por ele;
3. Verificar marcas identitárias da cultura, tradição e imaginário nordestino nas músicas de Luiz Gonzaga.

Assim sendo, a organização deste trabalho é descrita a seguir:

Na introdução, apresentamos as motivações pessoais, acadêmicas e sociais, bem como os objetivos da monografia.

No segundo capítulo, intitulado “Cultura, Música e Representação Social”, conceituamos o termo cultura, abordamos a memória individual e coletiva, o imaginário, destacamos a cultura nordestina com seus vários sotaques e a música nordestina e suas representações, com o enfoque no gênero musical que marcou a carreira de Gonzaga, o baião.

No terceiro capítulo, “Luiz Gonzaga”, apresentamos sua vida e obra, sua trajetória no rádio, seus parceiros de repertório. Neste capítulo buscamos apresentar a relação entre Luiz Gonzaga e o Patrimônio Cultural e também entre Luiz Gonzaga e a Indústria Cultural e por fim sua triste partida.

No quarto capítulo, “Metodologia”, temos o percurso metodológico e o corpus da pesquisa.

No quinto capítulo, “Análise de dados e resultados”, serão analisadas as músicas que compõem o repertório de Luiz Gonzaga e serão descritos os resultados da pesquisa.

Por fim temos a conclusão, seguida das Referências utilizadas neste texto.

2 CULTURA, MÚSICA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

A cultura faz parte da humanidade, é um dos elementos identificadores do homem, é por meio dela que o homem se identifica ou se diferencia do outro. Dependendo da localidade, uma cultura difere da outra e até dentro de um país podem haver diferenças culturais. Segundo Laraia (1986, p. 48): “A cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica as suas realizações”. O nosso comportamento é capaz de mostrar de qual localidade somos, a qual cultura pertencemos. Dessa forma, percebemos que nós vivemos cultura, pode ser na forma como falamos, como nos expressamos, o que comemos, como nos vestimos.

O homem traz consigo a cultura de várias gerações, ele nasce debaixo de um arcabouço cultural, que ao longo do tempo o transforma. Ele passa a aprender, a viver e a respirar a cultura local, sendo assim Laraia (1986, p. 49), destaca que: “A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo”. Ela é um marco na vida de um homem, ele traz consigo uma bagagem cultural vinda de gerações anteriores.

Sendo assim, define-se cultura como:

[...] Conjunto dos conhecimentos adquiridos; instrução [...]. Conjunto dos hábitos sociais e religiosos, das manifestações intelectuais e artísticas, que caracterizam uma sociedade: cultura inca; a cultura helenística. Normas de comportamento, saberes, hábitos ou crenças que diferenciam um grupo de outro: provêm de culturas distintas. Expressão ou estágio evolutivo das tradições e valores de uma região, num período determinado: cultura católica. [...] (CULTURA, 2017)

Com isso, a cultura de um povo está relacionada com o próprio povo, é ele o agente encarregado da sua propagação. Ela é o que diferencia um homem do outro, um país, uma região, um estado, uma cidade, uma localização distante de tudo. Cada espaço, cada território tem sua cultura.

Essa cultura passa pelo imaginário do ser, onde o mesmo idealiza algo ou uma coisa e, porque não, uma pessoa, pois o imaginário é pensar no real de uma forma idealizada. Para Trindade (1997, p.24): “O imaginário seria, então, a solução fantasiosa das contradições reais”. Desta forma, podemos entender que ao imaginarmos, estamos fabricando uma realidade que muitas vezes são contraditórias

com a realidade. Sendo assim, mais adiante Trindade (1997, p. 24,25), ressalta que: “[...] de maneira geral, é a faculdade originária de pôr ou dar-se, sob a forma de apresentação de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção”. Pois, por meio do nosso imaginário, podemos representar uma realidade percebida. Ou seja, o imaginário está relacionado às emoções, à memória, à subjetividade de cada um.

Seguindo essa dinâmica, devemos destacar que a memória é o elemento que está ligada às nossas lembranças, lembranças essas que segundo Halbwachs (1990, p.71):

[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente. E além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada.”

Sendo assim, por meio das histórias vividas, podemos lembrar e reconstruir memórias, quer sejam estas coletivas ou individuais. Como apresenta Halbwachs (1990, p.62): “Não é na história aprendida, é na história vivida que se apóia nossa memória”. Pois quem não lembra de situações vividas na época de criança, antes mesmo de ir à escola? Somos cheios de histórias que vivenciamos, que ao lembrar e descrevê-las, devido às situações presentes, serão reconstruídas de acordo com os elementos emprestados do presente.

Em relação à memória, Montenegro (1994, p. 20) apresenta que: “A memória coletiva ou individual ao reelaborar o real, adquire uma dimensão centrada em uma construção imaginária e nos efeitos que essa representação provoca no social e individualmente”.

A memória de um povo é sua riqueza. Um povo sem memória, sem tradição, é um povo sem identidade. Essa memória deve ser cultivada, deve florescer de geração à geração. Segundo Le Goff (2003, p. 471) ressalta que a memória deve ser de extrema importância para um povo, porque:

A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não a servidão dos homens. (LE GOFF, 2003, p. 471)

Partindo deste preâmbulo, podemos compreender o quanto a região Nordeste e seu povo têm a oferecer de cultura, imaginário, simbolismo e memória, para ser estudado, investigado e observado em trabalhos acadêmicos, no âmbito científico e cultural. Pois esta região é rica de cultura e representações simbólicas, e esse conhecimento e informação precisam ser preservados e disseminados para o público local e nacional. Assim sendo, a cultura nordestina será abordada na subdivisão a seguir.

2.1 Cultura Nordestina: sotaques de um viver complexo

Antes de adentrarmos ao assunto em si, devemos apresentar a região Nordeste. Desse modo, abre-se o cenário da representação da região nordestina composta pelos estados de Alagoas, Bahia, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Sergipe, Piauí e Ceará, com seus encantos e pluralidades, pois, em cada lugar desta região, existe seu modo de viver, sentir, falar, cantar e dançar, que, em alguns momentos, são parecidos e, em outros, divergem-se, existindo um povo dentro de outro. Uma região plural, que traz um misto de sofrimento e alegria em seus rostos. Apesar de ter um estereótipo de inferior formado pelos habitantes de outros estados, por ser uma região marcada pelo sofrimento derivado da seca, o nordestino é um povo que contagia com sua alegria no rosto e sua forma de não perder a esperança em meio às adversidades, um povo que encanta aos que estão ao seu redor.

Em meio a essa pluralidade, se faz necessário destacar a cultura nordestina, pois ela é rica em sua diversidade e unidade, em cada estado podemos perceber suas peculiaridades e suas culturas e, quando falamos de Nordeste, o que vem em nossa memória são as comidas típicas como o baião de dois, a tapioca, o cuscuz entre outros. Na dança lembramos do xaxado, maracatu, o bumba-meu-boi, como as principais. Na música trazemos à memória o xote, o baião, o axé e o forró, juntamente com o maior representante musical do Nordeste, que seria o Luiz Gonzaga, também chamado de Gonzaga, Gonzagão, Lula, seu Luiz, apelidos carinhosos dados a ele por amigos que passaram por sua vida. Sendo a música uma das principais manifestações culturais do Nordeste, algumas destas representações nordestinas serão destaque nesta produção.

O campo da literatura também trouxe um significado muito grande para a cultura do Nordeste, podemos destacar dentre outros escritores: Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Ariano Suassuna, Graciliano Ramos. Esses escritores, com certeza, são de extrema importância para a construção do imaginário nordestino, pois são defensores da delimitação do espaço regional e de uma identidade nordestina.

Sendo assim, iremos apresentar um pequeno recorte desta riqueza cultural, mesmo sendo tipicamente particular, ela é extremamente variada, por isso o encantamento de muitos povos quando chegam ao Nordeste e conhecem as riquezas nordestinas.

A cultura nordestina é marcada de práticas e representações da consciência, de elementos do dia a dia sofrido, lutado em favor da sobrevivência, resistindo ao mal tempo da vida, como a seca, a saudade do amor, do sertão, que são alguns dos traços que identificam essa região, e que para Vieira (1999) Luiz Gonzaga conseguiu representar em suas músicas de forma poética e encantadora esses temas que representam o Nordeste brasileiro:

[...] a música de Luiz Gonzaga atravessa vários temas como: o amor, a natureza, a valentia do homem (macho), a honra, as festas religiosas, as crenças populares, a mulher, a seca e a política, para citar os mais frequentes. (VIEIRA, 1999, p. 205)

Essa região também é apresentada como um espaço da saudade para todo homem, quer seja filho de família rica, quer seja um simples sertanejo, que pela necessidade é obrigado a deixar sua terra em busca de melhoria para si e sua família. Como destaca Albuquerque Junior (2011, p. 171):

O Nordeste foi construído como espaço da saudade, do passado, não apenas por aqueles filhos de famílias tradicionais, [...]. Ele é também o espaço de saudade para milhares de homens pobres do campo, que foram obrigados a deixar seu local de nascimento, suas terras, para migrar em direção ao Sul, [...].

A saudade é fortemente representativa na construção do Nordeste, onde Albuquerque Junior (2011) destaca mais adiante em seu livro a relação entre seca, tristeza e saudade ou inverno e alegria. Uma relação homem, animal e natureza, que é fruto de uma região complexa chamada Nordeste:

Um Nordeste onde o tempo descreve um círculo entre a seca e o inverno. Tempo do qual participam não só o homem, mas os animais, as plantas, até os minerais. Uma região dividida entre momentos de tristeza e de alegria. Mesmo para quem dela sai, o migrante, o Nordeste aparece como este espaço fixo da saudade. O Nordeste parece estar sempre no passado, na memória; evocada como o espaço para o qual se quer voltar, um espaço que permaneceria o mesmo. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p.94)

Albuquerque Junior traz nesse trecho de sua obra o que Luiz Gonzaga cantava e ele, mais adiante em seu livro, destaca a música de Luiz Gonzaga nessa construção do Nordeste, como um espaço da saudade, do migrante que deixa a sua terra, o seu amor e vai para a cidade grande à procura de melhorias. Sendo assim Gonzaga se tornaria uma voz representativa do Nordeste:

Luiz Gonzaga assume a identidade de 'voz do Nordeste', que quer fazer sua realidade chegar ao Sul e ao governo. Sua música 'quer tornar o Nordeste conhecido em todo o país', chamando atenção para seus problemas, despertando o interesse por suas tradições e 'cantando suas coisas positivas' (ALBUQUERQUE, 2001, p.157).

Mas isso será tratado nos capítulos posteriores deste trabalho.

Outra ênfase da cultura nordestina é a tradição e, para Albuquerque Junior (2011, p 90), a ênfase na tradição era algo importante na construção do Nordeste, e deste modo a ausência da memória levaria a desconstrução de um povo. O povo que não tem memória, não tem história, ele se perde:

O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvaír, é que leva à ênfase da tradição na construção de Nordeste. Essa tradição procura ser uma baliza que oriente a atuação dos homens numa sociedade em transformação e impeça o máximo possível a descontinuidade histórica. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 90)

É essa tradição que dá o destaque da cultura nordestina, que faz com que o povo não esqueça o que é passado de pai para filho, o conhecimento da vida, o viver sertanejo, os costumes, as cantigas de roda, as histórias messiânicas, o herói cangaceiro e o coronel. Essas representações imagéticas trazem todo um lado afetivo e emocional do seu povo. Trindade (1997, p. 25) descreve que: "A representação imaginária está carregada de afetividade e de emoções criadoras e poéticas." Podemos perceber esta representação nas literaturas de cordel, que é uma forte representatividade nordestina, Segundo Albuquerque Junior (2011, p. 127): "O cordel fornece uma estrutura narrativa, uma linguagem e um código de valores que são incorporados, em vários momentos, na produção artística e cultural nordestina."

Sendo assim, no tópico que segue será apresentada uma das artes mais representativas, que mexe com a alma e com o corpo, uma prática cultural que é exercida entre os povos, estejam onde estiverem: a música. Pois ela faz parte da cultura nacional e local, por isso, merece o destaque nesta obra.

2.2 Música Nordestina e suas representações

A música faz parte da vida da humanidade desde os primórdios. Ela está relacionada à cultura e à identidade de um povo. Cada cultura tem sua música, que traz consigo a representação do povo, seja no oriente ou no ocidente, seja nacional ou local, dessa forma, a música é uma representação de uma sociedade. Monteiro (2010, p. 79) ressalta: “AS PRÁTICAS MUSICAIS DEVEM SER ENTENDIDAS como práticas artísticas e culturais, como manifestação de uma determinada sociedade, como um dispositivo agregador e funcional em seu tempo histórico.”

Sendo assim, pode-se entender que a música é a fusão entre ritmo, harmonia e melodia, de forma prazerosa aos que ouvem. Ela é uma manifestação artística e cultural de um povo, numa época ou local. A música é um canal usado para expressar os sentimentos. É uma arte que consegue evoluir através dos tempos, ocasionando uma variedade de gêneros musicais, entre eles, a música sacra ou religiosa, a erudita ou clássica, a popular e a folclórica.

À vista disso, passaremos a enfatizar a Música Nordestina, como representatividade da cultura do Nordeste e do seu povo, que por Luiz Gonzaga e o baião, foram apresentados para o Brasil e para o mundo.

A música é um destaque da região Nordeste, a cantoria matuta, é sua manifestação mais significativa. De acordo com Ramalho (1992), é essa cantoria que traz possibilidades de questionar conceitos, paradigmas impostos numa concepção artística eleita pela classe dominante. Pois essa música adentrou o campo onde era predominantemente ocupado por músicas elitistas, a música nordestina conseguiu ocupar um espaço significativo e com isso pôde dar voz a uma classe cada vez maior, mas que não tinha sua identidade cantada e representada.

A música nordestina é forte, ela faz com que aqueles que a ouvem, relembrem do sertão deixado, não para trás, mas deixado na memória do retirante de forma temporária, que tem um sonho de voltar para sua terra natal, assim quando a chuva voltar também, e o verde renascer no “sertão de meu Deus”.

Essa música traz com ela uma marca que leva o receptor lembrar, trazer à memória a sua cultura, que está, algumas vezes, adormecida, mas não apagada, porque ela reside em sua memória individual e ao mesmo tempo coletiva, que todos nós carregamos para onde formos.

Para Vieira, (1999, p. 16), a música como linguagem, é uma expressão artística:

[...] capaz de traduzir idéias e sentimentos e de viabilizar comunicações, à medida que produz (e reproduz) valores e símbolos incorporados pela sociedade. Obviamente a assimilação desses símbolos e valores se dá de forma diferenciada, considerando-se as classes sociais e os diversos estratos que compõem a sociedade, bem como as particularidades dos processos de socialização nos quais estes se inserem. (VIEIRA, 1999, p. 16)

Podemos ver essa produção e reprodução na música nordestina, que se apropria das tradições, dos costumes, dos símbolos imagéticos do povo nordestino para expressar e se comunicar com o nordestino, levando-o a lembrar do seu “pé de serra” com saudade e com esperança de um dia voltar.

A música nordestina, traz consigo gêneros particulares, que se destacam, como o xote, xaxado, baião e o forró. O xote, que foi destaque entre as músicas de Luiz Gonzaga, é um tipo de dança parecido com o forró, onde o homem segura a mulher pela mão, mexe e remexe, rodando pelo salão. A melodia do xote é parecida com a do baião. Segundo Oliveira (2000, p. 125):

Quanto ao ritmo - binário e sincopado - muito tem a ver com a marcação mais usual das danças folclóricas portuguesas e das *bulerias* hispânicas, sobretudo se atentarmos para os dois compassos finais fortes, constatáveis em ambas.

O xaxado, por sua vez, é uma dança que, a priori, era executada apenas por homens, segundo Cascudo (2012, p. 732), xaxado é: “Dança exclusivamente masculina, originária do alto sertão de Pernambuco, divulgada até o interior da Bahia pelo cangaceiro Lampião e os cabras do seu grupo.” Para Oliveira (2000, p. 126), quem realmente divulgou o xaxado foi Luiz Gonzaga: “Na verdade, seu grande divulgador não foi exatamente Virgulino Ferreira [Lampião], e sim Luiz Gonzaga. Mas o Rei, ao difundir o xaxado, não escondeu o mérito de Lampião.”

O forró, o gênero musical mais divulgado da região nordestina, é uma dança mais sensual do que as outras. Esse gênero musical tem vários segmentos, como o forró pé de serra, que seria o mais tradicional, e o forró eletrônico, que é então

o mais visto atualmente, tocado e cantado por várias bandas, com instrumentos eletrônicos. Segundo Cascudo (2012, p. 314), forró é: “o mesmo que arrasta-pé, baile reles, o mesmo que bate-chinela.”

O baião, que será o gênero musical de destaque neste trabalho e que foi pelo qual Luiz Gonzaga teve repercussão pelo Brasil e pelo mundo, sendo consagrado REI DO BAIÃO, de acordo com Cascudo (2012, p. 88, 89), compreenderia em: “Dança popular muito preferida durante o século XIX no Nordeste do Brasil. [...] Esses baiões eram executados nas sanfonas do sertão.” Mais adiante Vieira (1999, p. 48), relata que: “[...] antes de se tornar gênero musical, associado inicialmente de forma particular à sanfona ou acordeão, o baião também passeou pelas feiras nos braços dos rabequistas e violeiros.” Dessa forma, percebemos onde Luiz Gonzaga foi buscar esses gêneros para tocar e cantar a nordestinidade. Para Oliveira (2000, p. 126), Luiz Gonzaga foi de uma grande inteligência ao apreender esses gêneros musicais: “Captou, pela intuição da sua alma nativa, genuína e inteligente, essas vertentes todas. [...] Este foi o seu mérito, sua grandeza maior.”

Seguindo esta temática, no próximo tópico será apresentado com mais afinco o gênero musical que conquistou o Brasil e fez de Luiz Gonzaga um Rei.

2.3 Baião

Para Oliveira (2000), o baião remonta ao século XIX, porém é a partir do ano de 1944 que o gênero alcançou o mundo artístico, radiofônico e fonográfico do Brasil, tendo Luiz Gonzaga como seu maior intérprete e divulgador. Junto com seu companheiro Humberto Teixeira passou a divulgar esse gênero pelo país afora.

Sendo assim, Oliveira (2000, p. 197) retrata que:

[...]. O baião encheu o Brasil de norte a sul, de leste a oeste. Não há vilarejo ou recanto deste país, por mais escondido e solitário que seja, que não tenha ouvido e vibrado com a sua música, cantando em estribilho aquela toada meiga, carinhosa, vibrante, quente, engraçada, que bole com o coração e a carne da gente.

Por meio de Oliveira, pode-se perceber a importância do baião na projeção da cultura nordestina pelo Brasil, pois foi através deste ritmo que o país conheceu o sertão, seus encantos e chamegos na letra e voz de Luiz Gonzaga. Desta feita, passo

a apresentar a maneira como esses dois nordestinos inventaram o gênero que adentrou os quatro cantos do Brasil.

2.3.1 A criação do baião

Uma invenção que a priori surgiu de um encontro entre Luiz Gonzaga e seu parceiro Humberto Teixeira onde juntos escreveram a música: “No meu pé de serra”, porém a música que selou a criação do gênero baião foi a música intitulada com o mesmo nome do gênero, “Baião”. Segundo Dreyfus (1997, p. 110), esse gênero era “[...] o verdadeiro manifesto de uma nova música, ou, mais precisamente, de um novo ritmo inventado pela dupla”. Nesse momento estava nascendo o ritmo que iria conquistar o Brasil na voz de seu criador e intérprete. Mais adiante, em seu livro, Dreyfus (1997, p. 112), destaca que o baião ao contrário de outros ritmos não surgiu de repente, ele foi programado:

[...] no caso do baião houve um real planejamento, uma intenção de lançar no Sul, e, portanto, para todo o Brasil, de forma estilizada, ou melhor, maciada ao paladar urbano, a música nordestina, da qual o ritmo essencial escolhido para essa estilização foi o baião e isso tudo partiu da cabeça de Luiz Gonzaga, e só da cabeça dele. (DREYFUS, 1997, p. 112)

Desta forma, pode-se perceber que o baião foi algo pensado, calculado por Luiz Gonzaga e seu parceiro, que buscaram na cultura nordestina e no ritmo do nordeste todo o seu repertório, pois eles conseguiram trazer o sertão para dentro da música, como Vieira (1999, p. 32) apresenta: “Traduzindo súplica, louvor ou narrativa, o baião parece trazer o sertão para um passeio por dentro da música.” Era o que Gonzaga queria desde o princípio, apresentar o sertão para o Brasil por meio de suas músicas e pelo ritmo que ele criou. Sendo assim, em suas músicas Luiz Gonzaga trazia o dia a dia dos sertanejos, por isso suas músicas eram fortemente ligadas com o público e com o próprio intérprete, mostrando uma intimidade com o que estava sendo cantado por trazer sua memória individual ao cantar suas vivências e a memória coletiva ao destacar a vida dos sertanejos, do povo do Nordeste, como destaca Vieira (1999, p. 33):

A música de Luiz Gonzaga caminha quase sempre muito próxima da narrativa e identificada com o cotidiano dos indivíduos. A sua interpretação é fortemente marcada pela improvisação, provavelmente fruto também da sua relação com o público ou com o mundo vivido por esse público,

aparentemente fora do campo musical, mas que, de fato, funciona para o artista como fonte de inspiração. Percebe-se, pois, constantemente a criatividade dentro dessa “invenção” chamada genericamente de baião” (VIEIRA, 1999, p. 33)

Falando ainda sobre a criação do baião, a autora Vieira (1999, p. 114) ressalta que Luiz Gonzaga provavelmente tinha encontrado em uma manobra de memórias e subconsciente do seu mundo íntimo e familiar o que seriam: “as chaves com as quais estabeleceria a sua diferenciação naquele ‘mundo novo’: o baião e o chapéu de couro.” Desta forma, Luiz Gonzaga, junto com Humberto, criou o baião, um gênero musical que traz o sertão nordestino para a capital do Brasil, como destaca Vieira, (1999, p. 123):

[...] em parceria com Humberto Teixeira, Luiz Gonzaga faz um retorno a tradições nordestinas, surgindo assim, o baião.[...] Dentro desse mesmo processo, Luiz Gonzaga, cognominado Rei do baião, é consagrado seu principal intérprete, conquistando assim diferentes espaços e segmentos da sociedade brasileira. (VIEIRA, 1999, p. 123)

É notório a cumplicidade de Luiz Gonzaga e o baião ao ponto de batizá-lo com o título de “REI DO BAIÃO”, cujo título ele levaria para todos os lugares. Não daria mais para falar de Luiz Gonzaga sem descrever seu título bem nomeado por aqueles que estavam ao seu lado.

Desse modo, Gonzaga conquistou todos os quatro cantos do Brasil, usando o maior meio de comunicação da época, o rádio, que seria seu maior parceiro em sua ascensão, que será destaque na seção seguinte.

2.3.2 O baião conquista o Brasil

Depois da criação, segundo Dreyfus (1997), o baião começou a ser destaque no rádio, tendo em Luiz Gonzaga o seu maior intérprete e divulgador em todo o Brasil. Desta forma, Luiz Gonzaga e sua música chegaram no momento certo, pois o espaço musical da época, apesar do grande momento do samba, estava aberto para um novo ritmo e, com o rádio em sua plenitude, o mesmo trouxe todo um contexto para que o baião pudesse alcançar seu ápice, como podemos ver em Vieira (1999, p. 49):

Dentre outras maneiras, o fenômeno da expansão espacial do baião se revela através de uma ampla aceitação do mesmo pelos diversos segmentos da

sociedade; no fato de Luiz Gonzaga haver conquistado a maior gravadora do país à época; na frequência com que o baião passou a ser veiculado pelo rádio, principal meio de comunicação de massa de então, e também na ocupação de espaços na imprensa enquanto objeto [...].

Pode-se perceber a importância do rádio para a ascensão do baião e, desta maneira, o baião passou a ocupar um lugar significativo no campo radiofônico devido a entrada de Luiz Gonzaga à rádio de maior expressão do país, a Rádio Nacional, como menciona Vieira (1999, p. 160):

A Rádio Nacional estava entre as emissoras de maior prestígio e grande audiência naquele momento. Assim [...] revestia-se de especial relevância para o campo da música naquele contexto e, para os artistas, constituía-se num espaço valioso, e bastante disputado para a veiculação das suas produções.”)

Com o baião cada vez mais em evidência, muitos cantores buscavam cantar esse ritmo e, com isso, cada vez mais o baião atingiu um patamar elevado naquela época. Vieira (1999, p. 86) relata a expansão do baião entre os cantores: “A gravação do baião por artistas renomados, à época, se constitui, assim, num dado relevante no processo de construção e difusão da música de Luiz Gonzaga”. Como se sabe e já foi ressaltado, Luiz Gonzaga foi o maior divulgador do gênero musical, e, a partir disso, em seu auge, o intérprete e o gênero musical chegavam a se confundir, pois Luiz Gonzaga era a personificação do baião e da cultura nordestina e esse gênero criado por ele cresceu ao ponto de se igualar ao samba. A partir de então, o baião invadiu o espaço do samba e se tornou a sensação da mídia da época, como pode ser visto na obra de Vieira (1999, p. 81): “[...] essa suposta disputa [...] é tratada pela imprensa como se os dois gêneros se situassem num mesmo patamar.”

E também em Oliveira (1997, p. 138): “O baião estava definitivamente implantado, era moda incontornável, manchete diária da imprensa.” Ele destaca que o baião estremeceu o reinado do samba e que era inegável o prestígio deste gênero na preferência do público. Como lembra Vieira (1999, p. 54), o baião estava se assegurando como gênero que rememora sua identidade na música de Gonzaga: “Os títulos dos baiões que integram a chamada música de Luiz Gonzaga evocam a construção da própria noção de baião como um gênero em processo de afirmação.”

O baião, sendo um gênero musical de grande expressividade na rádio brasileira, passou a ter um programa intitulado “No Mundo do Baião”, na Rádio Nacional, onde os produtores eram Humberto Teixeira e Zé Dantas, pessoas íntimas

do gênero que serão destaques no capítulo posterior. Desta forma, percebe-se a relevância deste gênero para o rádio ao ponto de tê-lo dado um programa para poder alcançar todo o Brasil. Vieira (1999, p. 162) observa que “Em No Mundo do Baião, tem-se um desfile de vozes, que pode ser captada pela audição. São linguagens expressas na forma falada, cantada, instrumental, de ritmo, arranjos, etc.”

A julgar pelo título do Programa à primeira vista, o que está em foco no caso é o baião. Com isso, é identificado a magnitude do gênero baião no rádio e por ele pelo país todo, pois o rádio conseguiu atingir grande parte do Brasil e, portanto, divulgar o que estava em evidência no sul e sudeste. Nessa época, Luiz Gonzaga estava conquistando todos os espaços, com seu sorriso encantador, sua sanfona mágica e seu gênero musical, Vieira (1999, p. 265) representa melhor essa ideia:

[...] Luiz Gonzaga vai levando o sertão por todo o Brasil, como que estampado na sua indumentária, na sua voz e gestualidade e na sua sanfona, “mesclando” a sua linguagem musical, ou recriando-a, de modo a se fazer entender. E, mais do que isso, querido e assimilado pelas milhares de admiradores que se espalham pelos sertões e pelas cidades. Assim o embaixador do sertão vai se tornando também o “sanfoneiro da cidade” ou mesmo o “sanfoneiro do Brasil. (VIEIRA, 1999, p. 265)

Logo, verifica-se que o baião, um gênero criado por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, conquistou o rádio e o Brasil, levando todos a conhecer o Nordeste e seus costumes. Levando Luiz Gonzaga ao patamar de o REI DO BAIÃO, o representante e a personificação do povo nordestino.

Seguindo esta temática, no próximo capítulo será apresentado a pessoa que representou a identidade nordestina diante do Brasil, com suas vestimentas, músicas e performance, Luiz Gonzaga, o REI DO BAIÃO, o maior representante da cultura e da música do Nordeste.

3 LUIZ GONZAGA

Para falar de Luiz Gonzaga, sua vida e sua trajetória, seria preciso escrever uma coletânea com vários volumes, pois não caberia nestas poucas páginas o que se conhece de Gonzaga, pois ele é grandioso. Percebe-se nas inúmeras bibliografias feitas e estudos elaborados sobre a pessoa e obra deste sertanejo que, com seu sorriso largo e sua sanfona, encantou e conquistou todo o Brasil.

Na figura 1 podemos observar Gonzaga com esse sorriso, a indumentária e a sanfona, o seu grande xodó.

Figura 1 – Luiz Gonzaga e seu traje característico



Fonte: gazetaam.com

Dessa forma, as seções seguintes apresentarão um pouco da história do “matuto que conquistou o mundo” (OLIVEIRA, 2000), sua infância no sertão de Exu, na companhia de seus pais e irmãos, com seus primeiros acordes, acompanhando seu pai nas festas do sertão e sua mãe nas cantorias religiosas. Seu encontro com o sudeste por meio do Rio de Janeiro, seus primeiros amigos e seus companheiros de composição e de estrada.

Na figura 2 temos uma imagem de Luiz Gonzaga e sua família, uma família talentosa de músicos, mostrando que Gonzaga herdou de seus pais o gosto pela música.

Figura 2 – Luiz Gonzaga com sua família



Fonte: forroemvinil.com

3.1 Da infância no Sertão Nordestino ao Rio de Janeiro

Iniciamos em Exu, no dia 13 de dezembro de 1912, o marco da chegada de Luiz Gonzaga do Nascimento na fazenda Caiçara, no município de Exu, Pernambuco, filho do casal Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus (Santana), que deu nome de Luiz Gonzaga em homenagem ao dia de Santa Luzia, com a recomendação do vigário da cidade foi dado o nome de Gonzaga e o sobrenome Nascimento por ter nascido no mês do Natal, que comemora o nascimento de Jesus (OLIVEIRA, 2000).

Luiz Gonzaga desde menino acompanhava seu pai nas festas e aprendeu a admirar à música ouvindo seu pai Januário tocar sanfona de oito baixos e as apresentações de músicos populares em feiras e em festas religiosas. Luiz Gonzaga sentia um grande desejo de tocar. Ainda criança mudou com a família para o centro urbano de Exu, passando a acompanhar seu pai como sanfoneiro auxiliar.

Ainda menino Gonzaga já animava várias festas do Sertão do Araripe. Já na adolescência, teve um namoro frustrado com uma jovem chamada Nazarena Saraiva Milfont (Nazinha), filha de um coronel, cujo nome era Raimundo Delgado, e, por conta disso, ainda levou uma surra de sua mãe, porque bebeu muito e foi procurar briga com o pai dela que não aprovava o namoro. Com essa desilusão, a vida de Gonzaga teve uma mudança radical, ele, envergonhado da surra que tinha levado de sua mãe, fugiu de casa, passou alguns dias no mato e depois decidiu ir para o Ceará andando a pé até o Crato, chegando lá resolveu vender sua sanfona e comprar uma passagem para Fortaleza, onde se alistou no Exército Brasileiro como recruta do 23º Batalhão de Caçadores, em plena Revolução de 1930. Ele se deu bem no exército, pois era bem disciplinado, passando quase 9 anos no ofício. E foi nessa condição que teve a oportunidade de viajar por todo o Brasil.

Em uma dessas viagens, passando por Juiz de Fora, conheceu Domingos Ambrósio, que lhe ensinou a tocar sanfona de 120 baixos. Começando aí a construir seu sonho de menino, ser um músico conhecido. Ainda no exército, começou a tocar em algumas festas em Juiz de Fora e depois em Ouro Fino e, pela primeira vez, pisou em um palco, sendo assim o início de uma carreira que nem ele imaginava que teria.

Licenciado do exército, viajou então para o Rio de Janeiro. Na cidade maravilhosa, conheceu o baiano Xavier Pinheiro e sua esposa Dina e, nessa nova fase de vida, começou a tocar em bares, mas ainda não tocava o ritmo do Nordeste, tocava outros gêneros musicais, como o tango e valsa, por se sentir ainda tímido, resolveu adequar-se ao formato do gênero da época, nada de ritmos nordestinos. Aliás, eles nem percebiam que Luiz Gonzaga era nordestino, pois o mesmo se apresentava como eles, porém, quem era do Nordeste, identificava logo seu irmão de região e, em dado momento, Luiz Gonzaga se acusou com seu sotaque para alguns cearenses que se tornaram seus amigos e que o aconselharam a cantar suas raízes, cantar o Nordeste. Desta feita, Luiz Gonzaga começou a trazer à memória o Nordeste que estava adormecido e começou a tomar “consciência do valor da sua cultura musical” (DREYFUS, 1997) e a grandiosidade que era a cultura nordestina.

Depois de conscientizar da riqueza que tinha em suas mãos, cantou no programa de calouros de Ary Barroso, que na época era o programa que apresentava ao Brasil os novos talentos, ao tocar suas raízes, Luiz Gonzaga surpreendeu o apresentador que teve que lhe dar nota máxima, cinco, e, percebendo o potencial que tinha em suas mãos começou a trabalhar a sua personalidade musical, a desenvolver

o seu repertório, a partir desse momento, Gonzaga começou a ser notado, porém ainda não era nada concreto, mas foi perseverante e o que apresentava a sua frente ele participava, mesmo que fossem programas de rádio ou acompanhar cantores em algum evento, até chegar o seu momento. Esse grande momento será desenvolvido na seção a seguir, que relatará um pouco do percurso feito por Luiz Gonzaga no Sudeste, especificamente, seu relacionamento com o rádio e as gravadoras que levou suas músicas a um patamar elevado no Brasil.

3.2 Trajetória no Rádio

Como foi falado no tópico acima, Gonzaga começou a tocar a cultura nordestina e chamar a atenção de pessoas envolvidas com o Rádio, o meio de comunicação que estava em evidência nessa época, como Vieira (1999, p. 60, 61) relata: “[...] o rádio constituía-se peça imprescindível do campo musical. [...] o rádio significava, à época um dos pilares, uma espécie de suporte para o funcionamento ou a representação desse campo, [...]” e uma dessas pessoas importante do rádio na época era Ernesto Augusto Matos, diretor de vendas da Victor, uma das gravadoras multinacionais mais importante do país. Ernesto percebeu o valor artístico que Luiz Gonzaga tinha e queria contratar alguém que pudesse fazer concorrência com Antenógenes Silva, um famoso acordeonista da Odeon, a companhia rival, e com isso rendeu a Gonzagão dois discos e, com isso, a primeira reportagem da sua vida. Sendo assim, a partir desse momento, começou a trajetória de Luiz Gonzaga do Rio de Janeiro para o mundo sem esquecer de conquistar seu próprio território.

Continuando sua trilha pela mídia radiofônica, em 1941, Luiz Gonzaga ainda lançou mais dois discos, foi contratado e substituiu Antenógenes Silva, no programa Alma do Sertão, na Rádio Clube, conseguindo um bom contrato com a emissora e teve a oportunidade de participar de vários programas da mesma, começando assim a ser chamado de “O maior sanfoneiro do Brasil” Dreyfus (1997, p. 92). Nesse momento, percebe-se que o selo musical nordestino do sanfoneiro estava visivelmente estabelecido (DREYFUS, 1997). Seguindo seu percurso, ele passou uma temporada na Mayrink Veiga e logo depois foi contratado pela Rádio Tamoio, por Fernando Lobo, porém Luiz Gonzaga estava insatisfeito, pois além de tocar, ele queria cantar, mas não era permitido.

No entanto, essa ideia não foi aceita, pois sua voz não era adequada. Por conseguinte, Luiz Gonzaga que queria cantar, mas não tinha oportunidade na Tamoio, saiu da emissora e foi tentar uma chance na Victor, porém lá foi a mesma coisa, ele não podia cantar. Ele já era um sanfoneiro elogiado e falavam que seria o substituto de Antenógenes Silva, mas mesmo assim foi impedido de cantar. Com isso, Luiz Gonzaga começava a dar suas músicas para outros cantores, mas sem perder a vontade de cantar, insistindo muito, e com artimanhas, ele conseguiu convencer seu diretor artístico a deixá-lo cantar. Mas logo depois Luiz Gonzaga segue para a Rádio Nacional, onde também acontece o mesmo impasse de não poder cantar, porém com o seu sucesso passa a fazer parte do time de artistas prestigiados do rádio e modificou esse critério.

Nesse momento, Luiz Gonzaga, além do baião e seus derivados, cantava e fazia sucesso também com outros ritmos como samba e marcha, mas depois passou a se dedicar apenas a cantar os ritmos nordestinos e começou a querer se caracterizar como o seu povo, com as vestimentas dos vaqueiros/cangaceiros, sob a influência de um artista gaúcho que quando se apresentava em programas de rádio, se vestia com as vestimentas características de sua região e Luiz Gonzaga queria fazer a mesma coisa para se identificar com o seu povo, o povo do Nordeste, mas, na Nacional não deixaram ele usar o chapéu de couro, mas nos shows que ele fazia, ele podia ir do jeito que queria e assim as pessoas começaram a se acostumar com as novas vestes de Luiz Gonzaga. Desta forma, tanto fez e insistiu que conseguiu e, em 1949 a Nacional se dobrou diante do sanfoneiro: “A Nacional teve que ceder e o sanfoneiro passou, daí em diante, a usar seu querido chapéu” (DREYFUS, 1996, p. 138).

A seguir, na figura 3, pode-se ver Luiz Gonzaga se apresentando com seu típico chapéu de couro na Rádio Nacional como era seu desejo.

Figura 3 – Luiz Gonzaga tocando na Rádio Nacional



Fonte: locutor.infor

Luiz Gonzaga, com seu estrondoso sucesso, dividia-se em dois programas, um na Rádio Nacional e o outro na Rádio Record, ele se dividia entre São Paulo e Rio de Janeiro. Depois saiu da Nacional e foi para Mayrink Veiga, mas continuava se dividindo entre as duas capitais e em São Paulo entre as Rádio Record e Cultura. E assim, Luiz Gonzaga se transformou em um dos grandes fenômenos de massa, vindo do sertão nordestino para conquistar o sul e sudeste e depois o Brasil inteiro. Pode-se perceber que Luiz Gonzaga conquistou um espaço expressivo na rádio e se tornou um dos grandes artistas brasileiros, sendo referência para muitos jovens artistas que estavam se aventurando no mundo musical da época. Mas esse sucesso todo de Luiz Gonzaga no rádio vem de sua performance e de suas músicas que foram compostas por ele e seus parceiros, e interpretadas por ele, que serão destaque a seguir.

3.3 Seus parceiros de música

Luiz Gonzaga, querendo cantar o Nordeste, percebeu que precisava se dedicar mais aos costumes e os “trejeitos” do nordestino. Com isso, ele necessitava de alguém para ser seu parceiro nessa empreitada que fosse também do Nordeste que compreenderia o que ele queria colocar em sua música. Após tanta procura, ele encontrou um parceiro para ajudá-lo a cantar as coisas do Nordeste. Sendo assim,

em 1945, ele encontrou Humberto Teixeira, cearense, advogado e músico, com quem teria longos anos de parceria e sucesso, e, com Humberto, Luiz Gonzaga cria o baião.

Para Oliveira (2000, p. 45), Luiz Gonzaga tinha encontrado o parceiro certo: “Com Humberto Teixeira, formou a dupla certa: logo descobriram que o baião era o mais urbanizável dos ritmos nordestino.” Como foi desenvolvido no capítulo anterior. Ainda no Nordeste, especificamente no interior de Pernambuco, Oriundo de Carnaúba, Luiz Gonzaga conheceu seu outro parceiro de amizade e sucesso: José de Souza Dantas Filho, mais conhecido como Zé Dantas, pernambucano, médico, e músico. Porém essa parceria só seria confirmada em 1950, quando Zé Dantas iria para o Rio de Janeiro. Na parceria com Zé Dantas, Luiz Gonzaga iria aprofundar-se mais nas coisas do sertão, pois, diferente de Humberto, que saiu cedo do Ceará, Zé Dantas morou mais tempo em Pernambuco, vivenciando mais o dia a dia do sertão, como Oliveira (2000, p. 46), descreve: “Com o parceiro seguinte, o pernambucano Zé Dantas, Gonzaga se aprofundaria ainda mais o mergulho telúrico sertanejo, por meio de baiões, toadas e forró.” Na parceria com Humberto, Luiz Gonzaga compôs muitas músicas que fizeram sucesso, como “Baião”, “Qui nem jiló”, “Respeita Januário” e uma que teve grande destaque, uma das mais belas músicas de seu repertório: “Asa Branca”, que se tornaria o “hino ‘nacional’ do Nordeste” (DREYFUS, 1997, p.288) e que até hoje é tocada e cantada por muitos intérpretes.

Com o sucesso de Luiz Gonzaga e de suas músicas e as várias apresentações, Gonzaga se consagrava “O REI DO BAIÃO” e Humberto Teixeira foi titulado o “Doutor do Baião”. No entanto, depois disso, Humberto Teixeira se enveredou para a política e a parceria com Luiz Gonzaga foi desfeita devido às obrigações políticas de Humberto, e, com isso, iniciaria a parceria com Zé Dantas que já estava morando no Rio de Janeiro. Para Luiz Gonzaga, Zé Dantas tinha “pego o bonde andando”, porém conhecia bem a alma do nordestino e soube conduzir de uma forma esplendorosa a música nordestina (DREYFUS, 1997). Com seu novo parceiro, Luiz Gonzaga também escreveu grandes sucessos, verdadeiras obras primas do Nordeste, dos quais se destaca “A Volta da Asa Branca”, “Vem Morena” e “Vozes da Seca”. Para Dreyfus (1997, p. 149), as duas principais parcerias de Luiz Gonzaga foram um marco para a música nordestina no Brasil, pois “Com Humberto, Gonzaga realizara seu projeto de lançar a música do Nordeste no Sul. Com Zé Dantas, ele iria mais longe, transformar-se-ia num militante da alma do Nordeste”. Podemos ver essas parcerias nas figuras 4 e 5 a seguir:

Figura 4 – Luiz Gonzaga e seu parceiro Humberto Teixeira



Fonte: professortadeupatricio.blogspot.com

Figura 5 – Luiz Gonzaga e Zédantas



Fonte: nasombradojuazeiro.com.br

Fora a parceria nas composições, Luiz Gonzaga também queria parceiros no palco. Ele queria ter sua própria banda e passou a procurar companheiros. Ele queria um conjunto bem nordestino, que deveria ser composto de uma sanfona, uma zabumba e um triângulo e, desta forma, Luiz Gonzaga passou a se apresentar nos shows, com seus parceiros de banda: Catamilho e Zequinha. Depois, Gonzaga ainda teve outros parceiros de palco e com sua banda Luiz Gonzaga percorria o Brasil com sua turnê. Na figura 6 podemos ver Luiz Gonzaga com sua banda.

Figura 6 – Luiz Gonzaga com Catamilho e Zequinha



Fonte: noticiasdapauliceia.blogspot.com

Uma parceria que também merece destaque é a que ele fez com José Clemente em 1976 na música: “Capim Novo”, o sucesso foi tão grande que rendeu

uma escalação para fazer parte do repertório da novela *Global Saramandaia* e com essa música Luiz Gonzaga foi para as “paradas de sucesso” e ganhou um especial na Rede Globo de Televisão chamado: “Especial Luiz Gonzaga”. Luiz Gonzaga com seus parceiros e suas músicas de ritmo nordestino conquistou o Brasil (Dreyfus, 1997). A figura 7 logo abaixo apresenta Luiz Gonzaga e seu parceiro José Clementino.

Figura 7 – Luiz Gonzaga e José Clementino



Fonte: memoriavarzealegrense.blogspot.com

Devido ao legado que Luiz Gonzaga deixou para o povo nordestino e também para o Brasil, pois ele foi o grande artista da música popular brasileira, faz-se necessário destacá-lo como um patrimônio cultural imaterial do Brasil, pelo o que ele representa para a cultura e para o povo. Desta maneira, no tópico seguinte, será abordada essa relação.

3.4. Luiz Gonzaga, um Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil

Ao se pensar em patrimônio vêm à nossa mente monumentos, prédios antigos que têm neles uma história importante e que por isso devem ser valorizados, mas patrimônio também pode ser um objeto, uma letra de música, pertences pessoais, o local onde uma pessoa importante na história morou ou tudo isso junto. Mas, para

que possamos entender melhor o conceito de patrimônio e, por conseguinte, patrimônio cultural imaterial, é preciso se debruçar em conceitos que nos são colocados pelos teóricos para a nossa compreensão.

Peregrino (2012, p. 5) afirma que o “patrimônio é um complexo de bens legados pelos nossos antepassados, representados não apenas no seu estrito sentido material, mas naquela condição de bens que assumem uma dimensão imaterial.”

O patrimônio está para além das construções materiais, um bem imaterial, da memória, da cultura e da história de um povo também pode ser considerado um patrimônio. Assim partimos para o entendimento de patrimônio cultural, que, de acordo com Mota, Cavalcante e Feitosa (2015, p. 299), “tem papel fundamental na construção da história - seja ela global, regional ou local - e na preservação e difusão da memória coletiva de um povo.” Sendo assim, é preciso preservar a identidade de um povo, e para isso é necessário que valorizemos esses bens, para que sejam conservados para as futuras gerações.

Trazendo para o âmbito nacional, Fonseca (2009, p. 41) declara que:

O universo dos patrimônios históricos e artísticos nacionais se caracteriza pela heterogeneidade dos bens que o integram, maior ou menor conforme a concepção de patrimônio e de cultura que se adote: igrejas, palácios, fortes, chafarizes, pontes, esculturas, pinturas, vestígios arqueológicos, paisagens, produções do chamado artesanato, coleções etnográficas, equipamentos industriais [...].

Desta maneira, percebe-se que ainda há um enfoque para o patrimônio de forma material, como monumentos e objetos, porém o patrimônio cultural não-físico deve ter sua importância em todas as esferas, nacional ou local, conseqüentemente.

O artigo 216 da Constituição Federal de 1988 elenca bens que representam aquilo que é denominado de patrimônio cultural brasileiro, dividindo-os em duas naturezas: material e imaterial:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Partindo desta descrição, pode-se compreender que Luiz Gonzaga e seu legado constituem-se em um patrimônio cultural imaterial, pelo o que ele criou junto com seus companheiros compositores, que são suas músicas que trazem a cultura nordestina, a tradição, a memória individual e coletiva, a identidade de um povo, como também objetos e seus pertences pessoais.

Sendo assim, Gonzagão, como também foi “apelidado” por alguns de seus amigos, constituiu um lugar de memória ainda vivo comprando o território onde se situava a casa onde ele morou quando criança e transformando em um parque, o “Parque Aza Branca”, em Exu, sua cidade natal, onde podemos encontrar um museu chamado Museu de Gonzagão, no qual encontra-se seu acervo de material original, sua coleção fotográfica e fonográfica, bem como seus prêmios e troféus, como também presentes. Na propriedade foi feito um palco para apresentações; duas pousadas para os visitantes; a casa de Januário, seu pai; viveiro de asas brancas; além do mausoléu com seus restos mortais e de sua esposa Helena (CORDEIRO, 2016).

Podemos perceber que Luiz Gonzaga tinha a preocupação em deixar para as futuras gerações o conhecimento sobre quem era Luiz Gonzaga, sua obra e seu legado para o povo nordestino, como o divulgador da cultura nordestina no Brasil e no mundo.

3.5 Luiz Gonzaga e a Indústria Cultural

A expressão Indústria Cultural foi criada para representar o contexto da arte na sociedade capitalista industrial. Seus criadores foram Theodor Adorno e Max Horkheimer, filósofos e sociólogos alemães, que, para eles, a arte deveria se opor ao meio capitalista, porém a mesma estava se assimilando ao contexto comercial, sendo ofuscada pelo consumo industrial. Essa mesma indústria cultural leva ao consumo de massa, fazendo com que a sociedade tenha necessidades, que poderão ser supridas pela indústria cultural e suas mídias, levando os indivíduos a se tornarem dependentes da mesma. Segundo Adorno (1987, p. 295):

[...] Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente. Mas estes constituem, contudo, a condição prévia de uma sociedade democrática, que não se poderia salvar e desabrochar senão através de homens não tutelados. Se as massas são injustamente difamadas do alto como tais, é também a

própria indústria cultural que as transforma nas massas que ela depois despreza, e impede de atingir a emancipação[...].

Desta forma, a indústria cultural tem como objetivo levar a sociedade à dependência, manipulando uma necessidade, que só poderá ser suprida por ela mesma, fazendo com que o público queira cada vez mais usufruir do produto industrial. Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 113):

[...] o poder da indústria cultural provém de sua identificação com a necessidade produzida, não da simples oposição a ela, mesmo que se tratasse de uma oposição entre a onipotência e impotência. A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo.

Para Bosi (2007, p. 72):

[...] a indústria cultural, como toda indústria, é um sistema que não se articula a partir do consumidor (no caso a partir das relações concretas entre os homens na sociedade), mas em função de um público-massa, abstrato, porque homogêneo, nivelado a priori pelas instituições que produzem e difundem as mensagens.

Nesse sentido, a indústria cultural estava relacionada a um público massificado que não fazia parte da classe dominante. Era uma camada da sociedade que precisava ser alcançada. Pode-se perceber que a indústria cultural exerce um domínio sobre a sociedade de uma forma geral, fazendo com que a mesma absorva o que a indústria fabrica, seja qual for o instrumento midiático.

Trazendo para o nosso objeto de estudo, no contexto midiático em que ele foi inserido, que, no caso, é o rádio, a mídia que lançou Luiz Gonzaga para o Brasil, teria percebido em Luiz Gonzaga um meio de apreender a grande massa popular que se encontrava no sul do país? Segundo Ramalho (2012, p. 114), Gonzaga chegou ao sucesso pelo seu esforço e dedicação, em um momento em que a indústria cultural ainda não estava alicerçada no país:

[...] é o modelo de alguém que chegou no estrelado pelo próprio esforço, muito antes de a indústria cultural no Brasil se consolidar. Sua determinação para ser artista superou vários estágios até receber o título de “Rei do Baião” em São Paulo, no ano de 1951. (RAMALHO, 2012. p. 114)

Desta forma, podemos perceber que Gonzagão tinha um dom, um talento, e que isso fez com que ele se destacasse em meio aos outros cantores, e conseguisse alcançar o sucesso. No entanto, não podemos esquecer que o rádio e as gravadoras de discos eram as grandes mídias da época e tinham uma importância significativa para a divulgação do repertório musical dos cantores. Ferretti (1988, p. 55) destaca a importância que o rádio e o disco tiveram na propagação da música nordestina especificamente:

Para a música nordestina, o disco e o rádio desempenharam papel decisivo. Antes de sua divulgação por aqueles veículos de massa ela não era quase conhecida em outras regiões brasileiras, marcando presença apenas em ambientes frequentados pelas camadas subalternas, onde os migrantes nordestinos encontravam sua forma de integração. (FERRETTI, 1988, p. 55)

Falando especificamente sobre a relação entre Luiz Gonzaga e a indústria cultural, Ferretti (1988) afirma que Luiz Gonzaga abriu as portas desta mesma indústria para outros cantores nordestinos. Luiz Gonzaga teria sido o precursor, abrindo o caminho para outros que, como ele, eram talentosos e que agora, com a abertura que Gonzaga tinha propiciado, poderiam mostrar que o Nordeste era cheio de talentos musicais:

Na década de 40, quando Luiz Gonzaga, conseguiu romper as barreiras da indústria cultural, chamou a atenção para a música de sua região, abriram-se as portas para outros compositores, instrumentistas e cantores do Nordeste, surgindo na indústria do disco um gênero novo de MPB. (FERRETTI, 1988, p. 55)

À vista disto, é relevante ressaltar a importância que Luiz Gonzaga teve na propagação da identidade do povo nordestino e também de abrir o caminho para outros representantes do Nordeste se apresentarem e fortalecerem ainda mais essa identidade. Luiz Gonzaga soube “usar” a indústria cultural a seu favor, não sei se de uma forma consciente, mas usou de uma forma a levar para os quatro cantos do Brasil o jeito nordestino de ser, sua cultura, sua identidade.

3.6 A Partida do REI DO BAIÃO

O maior representante do Nordeste, aos 77 anos, se despediu do palco da vida em 2 de agosto de 1989. Segundo Oliveira (2000), sua morte foi devido a um

câncer de próstata, que a alguns anos havia sido descoberto. Em minha memória de infância, que na época tinha oito anos, lembro de minha mãe chorando pela perda de Luiz Gonzaga e, no rádio, passavam os grandes sucessos em homenagem ao REI DO BAIÃO. A comoção foi grande, não só em todo o Nordeste como no Brasil, em especial no Ceará e em Pernambuco, onde, antes de ser enterrado na cidade de Exu, o corpo de Luiz Gonzaga foi velado na cidade de Recife e na cidade de Juazeiro do Norte. Na ocasião, milhares de pessoas puderam se despedir do seu rei. Mas Gonzagão apenas partiu deixando um legado majestoso, digno de um rei, como relata Oliveira (2000, p. 20):

[...] a morte de Gonzaga não foi para nós o fim, mas o início da história de um matuto nordestino que traduziu, como ninguém, a linguagem do coração do seu povo, deixando uma das mais valiosas contribuições para a cultura de nossa região.

Luiz Gonzaga, ao longo dos anos, sempre foi lembrado, cantado, louvado, amado, tendo um destaque maior em datas marcantes como a de seu nascimento. Em 2012, ocorreram várias comemorações no Brasil em celebração aos cem anos de nascimento que Gonzaga faria se ainda estivesse vivo, mas nem por isso a data foi deixada de lado, pelo contrário, por causa de sua representatividade nacional, Gonzagão foi homenageado.

Uma das homenagens foi feita pela escola de samba Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca (Unidos da Tijuca), com o samba enredo “o dia em que toda a realeza desembarcou na avenida para coroar o Rei Luiz do Sertão”, onde a mesma foi a grande campeã do carnaval de 2012.

Outro destaque que comemorou o centenário de nascimento do Rei do Baião foi o filme Gonzaga de Pai pra Filho, que foi baseado na biografia de Luiz Gonzaga e de seu filho Luiz Gonzaga do Nascimento Junior (Gonzaguinha). Neste filme, foi apresentada a trajetória do Rei do Baião, desde sua infância à chegada no Rio de Janeiro, sua carreira no rádio, seus amores e seu relacionamento com seu filho, Gonzaguinha.

4 METODOLOGIA

Para que os objetivos elencados possam ser alcançados, é preciso que a metodologia seja adequada, para que assim a análise possa ser realizada de forma correta. Desta maneira, será realizada uma pesquisa de cunho exploratória e bibliográfica, do que concerne o segundo e terceiro capítulos desta monografia:

Pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. [...] Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso. (GIL, 2008, p. 27)

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. (GIL, 2008, 50)

É uma pesquisa qualitativa sobre a análise de conteúdo, onde essa análise de conteúdo:

[...] assenta-se nos pressupostos de uma concepção crítica e dinâmica da linguagem. Linguagem, aqui entendida, como uma construção real de toda a sociedade e como expressão da existência humana que, em diferentes momentos históricos, elabora e desenvolve representações sociais no dinamismo interacional que se estabelece entre linguagem, pensamento e ação. (FRANCO, 2005, p. 16)

Sendo assim, essa análise se baseia na possibilidade desse conteúdo expressar uma representação do Nordeste, seja por meio do cotidiano do povo, da culinária, da ecologia, do sertanejo, da saudade e de entre outras representações.

Para Minayo (2010, p. 57):

O método qualitativo é que se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam.

Como pode-se perceber, para que as músicas de Gonzaga possam ser analisadas, é preciso debruçar-se nesta concepção do método qualitativo, que tem condições de averiguar a subjetividade e a percepção do povo nordestino dentro das

músicas de Gonzagão. Sendo assim, é desta forma que os conteúdos das músicas de Gonzaga serão analisadas.

Será levado em consideração a mensagem passada pelas músicas, a sua linguagem cultural, as expressões em torno das letras, o seu sentido simbólico, o que o autor pretendia expressar para o ouvinte. Para isso, a análise de conteúdo leva em consideração o emissor, a mensagem e o receptor.

Definidos os objetivos, realizada a revisão de literatura, conhecendo o objeto que será analisado, agora é preciso definir as unidades de análise de conteúdo, que divide-se em: unidade de análise, que pode ser chamada de unidade de registro ou de significado, e a unidade de contexto.

As unidades de registro podem ser tanto as palavras, frases, temas ou mesmo os documentos em sua forma integral. Já a unidade de contexto pode ser considerado “o pano de fundo” tendo um sentido mais amplo do que a de registro, mas pode servir de referência para esta, estabelecendo limites contextuais para interpretá-la.

Após definida as unidades de análise, pode-se definir as categorias de análise. Estas categorias são como classificações, onde se agrupam dados considerando a parte comum existente entre eles, classificando semelhanças ou analogias, seguindo critérios anteriormente estabelecidos durante a pesquisa. Estes critérios podem ser semânticos, sintáticos ou podem ainda ser constituídos a partir de critérios léxicos. Porém, cada conjunto de categorias, deve fundamentar-se em apenas um destes critérios.

Na pesquisa que se segue será levado em consideração o critério semântico, que, por sua vez, leva em consideração categorias temáticas, categorias estas que se encontram nas letras das músicas de Luiz Gonzaga.

A escolha das músicas de Luiz Gonzaga para a realização da análise se deu de uma forma seletiva do ponto de vista que Luiz Gonzaga tem um repertório de 627 músicas, em 266 discos. Destas gravações, 53 músicas são de sua autoria, 253 de Luiz Gonzaga com parceiros e 331 de outros compositores (DISCOGRAFIA DE LUIZ GONZAGA, 2001).

Como pode-se perceber, para realizar a análise das músicas de Luiz Gonzaga, foi preciso realizar uma seleção devido ao grande número de músicas de autoria do próprio Luiz Gonzaga, dele com parceiros e de outros autores. Portanto, foram escolhidas músicas de autoria de Luiz Gonzaga e de parcerias, dentre estas

foram selecionadas 12 músicas do repertório de Gonzaga para serem analisadas. Essas músicas foram selecionadas levando em consideração o lado afetivo e de identificação do pesquisador com as músicas selecionadas.

5 ANÁLISE DE DADOS

A pesquisa trabalhou com a análise das letras das músicas de Luiz Gonzaga e parceiros em sua trajetória musical. E dentre o repertório discográfico que foi levantado durante a pesquisa, escolhemos as músicas primeiramente por uma identificação e afetividade do pesquisador e que conseqüentemente tinham conteúdo relevante para pesquisa, pois contém maior caracterização do povo nordestino, sua vida e cultura, que foram destaques no caminhar teórico da pesquisa, onde foram caracterizadas as marcas identitárias da cultura nordestina por meio dos teóricos. Sendo assim foi possível categorizar as representações do Nordeste e assim relacioná-las com as letras das músicas de Luiz Gonzaga, como mostra a tabela abaixo:

Tabela 1 - Representações do Nordeste, conforme as músicas.

Representações do Nordeste	Música
Som do sertão / Tradição	Samarica parteira
Culinária	Baião de dois Vida de vaqueiro
Saudade/ amor	Sangue nordestino No meu pé de serra
Migração	Pau-de-arara
Cultura/ Imaginário	Xote das meninas
Seca/ Imaginário	Asa branca A volta da asa branca
Crenças/ Tradição	São João na roça A dança da moda
Música/ Dança	Forró no escuro

Fonte: Elaborado pelos autores

5. 1 Análise das músicas

Para realizar a análise das letras de Luiz Gonzaga, partimos para a leitura e descrição de cada letra e também a prática de ouvir as músicas, pois a melodia é o elemento essencial da música. Essa experiência foi extremamente agradável. Ouvir as músicas de Gonzaga é algo maravilhoso e nos faz reviver o sertão, as histórias contadas pelos antigos e as tradições.

Quando falei que a prática de ouvir as músicas de Luiz Gonzaga foi agradável, falei pelo fato de que não tem um dia que em minha casa não escute três, quatro vezes suas músicas, pois temos o costume de ouvir o rádio, quer pela manhã, quer pela tarde, pois as músicas de Gonzagão sempre faz parte do repertório musical das emissoras de rádio que residem aqui em Fortaleza.

Desta forma, desde pequena existe esse laço afetivo em relação a Gonzaga e às suas músicas, por um lado, por termos nascido no mesmo dia no mês de dezembro e pela sua importância para a minha região e em particular para minha família. Essa afetividade foi o que me impulsionou a realizar esta pesquisa.

Como não poderíamos analisar toda a discografia de Gonzaga, colocamos uma imagem ilustrativa de algumas capas dos discos dele para que tenhamos uma compreensão do vasto repertório que Luiz Gonzaga construiu durante todos esses anos de cantor e compositor do Nordeste, como mostra a figura 8 logo abaixo.

Figura 8 - Discografia de Luiz Gonzaga



Fonte: forroemvinil.com

As músicas selecionadas foram distribuídas seguindo as categorias elencadas de acordo com a representatividade do Nordeste em destaque no referencial teórico desta monografia. Sendo assim a análise das músicas seguirá a ordem descrita, conforme as representações do Nordeste destacadas na tabela 1.

Samarica parteira (Zé Dantas e Luiz Gonzaga)

-Oi sertão!

-Ooi!

-Sertão d'Capitão Barbino! Sertão dos caba valente...

-Tá falando com ele!...

- ... e dos caba fouxo também.

-já num tô dentro.

-Há, há, há... [risos]

-sertão das mulhé bonita...

-... e dos caba féi também ha ha

-... há, há, há... [risos]

-Lula!

-Lula!

-Pronto patrão.

-Monte na bestinha melada e risque. Vá ligeirobuscar Samarica parteira que Juvita já tá com dô de menino.

Ah menino! Quando eu já ia riscando. Capitão Barbino ainda deu a última instrução?

-Olha Lula, vou cuspi no chão, hein?! Tu tem que vortá antes do cuspe secá!

Foi a maior carreira que eu dei na minha vida. A erguinha tava miada.

Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri

uma cancela: nheeeim ... pá...

Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri

uma cancela: nheeeim ... pá...

[...]

Uma lagoa, lagoão: bluu bluu, oi oi kik'k' - a saparia tava cantando

Aha! Ah menino! Na velocidade que eu vinha essa égua deu uma freada tão danada na beirada dessa lagoa, minha cabeça foi junto com a dela!... e o sapo gritou lá de dentro

-ói ói ói ele agora quaje cai!

[...]

Um rancho, rancho de pobe...

-Au au!

Cachorro de pobe, cachorro de pobe late fino...

-Tá me estranhan'ô cruvina?

Era cruvina mermo. Balançô o rabo. Não sei porque cachorro de pobe tem sempre nome de peixe: é cruvina, traíra, piaba, matrnxã, baleia, piranha.

Há! Maguinho mas caçadozinh' como o diabo!

Cachorro de rico é goordo, num caça nada, rabo grosso, só vive dormindo. Há há ... num presta prá nada, só presta prá bufar, agora o nome é bonito: é white, flike, rex, whiski jimm.

Há cachorro de pobe é ximbica!

-Samarica oooh Samarica parteeeeeira!

Qua o quê, aquelas hora no sertão, meu fi', só responde s'a gente dê o prefixo:

-Louvado seja nosso senhor J'us Cristo!

-Para sempre seja Deus louvado.

-Samarica, é Lula... Capitão Barbino mandou vê a senhora que Dona Juvita já tá com dô de menino.

-Essas hora, Lula?

-Nesse instante, Capitão Barbino cuspiu no chão, eu tenho que vortá antes do cuspe secá.

[...]

-Vamo s'imbora Samarica que eu tô avexado!

-Vamo fazer um negócio Lula? meu cavalin' é mago, sua eguinha é gorda, eu vou na frente.

-Que é que há Samarica, prá gente num chegá hoje? Já viu cavalo andar na frente de égua, Samarica? Vamo s'imbora que eu tô avexado!!

[...]

Capitão Barbino, Samarica chegou.

-Samarica chegou!!

Samarica sartou do cavalo véi embaixo, cumprimentou o Capitão, entrou prá camarinha, vestiu o vestido verde e amarelo, padrão nacioná, amarrou a cabeça c'um pano e foi dando as instruções:

-Acende um incenso. Boa noite, D. Juvita.

-Ai, Samarica, que dô!

- É assim mermo, minha fi'a, aproveite a dô. Chama as muié dessa casa, p'a rezá a oração de São Reimundo, que esse cristão vem ao mundo nesse instante. B'a noite, cumade Tota.

-B'a noite, Samarica

-B'a noite, cumade Gerolina

-B'a noite, Samarica

[...]

-Vosmecês sabe a oração de São Reimundo?

-Nós sabe.

-Ah Sabe, né? Pois vão rezando aí, já viu?? [vozes rezaando]

- Capitão Barbiiino! Capitão Barbino tem fumo de Arapiraca? Me dê uma capinha pr' ela mastigar. Pegue D. Juvita, mastigue essa capinha de fumo e não se incomode. É do bom! Aguenta nas oração, muié! [vozes rezando] Mastiga o fumo, D. Juvita... Capitão Barbino tem cibola do Cabrobró?

-Ai Samarica! Cebola não, que eu espirro.

-Pois é prá espirrar mesmo minha fi'a ajuda.

Ui.

-Aproveite a dor, minha fi'a. Agunte nas oração, muié. [vozes rezando] Mastigue o fumo D. Juvita.

-Capitão Barbino, bote uma faca fria na ponta do dedão do pé dela, bote. matigue o fumo, D. Juvita. Aguenta nas oração, muié [vozes rezando alto].

-Ai Samarica, se eu soubesse que era assim, eu num tinha casado com o diabo desse véi macho.

-Pois é assim merm' minha fi'a, vosmecê casou com o vein' pensando que ela num era de nada? Agora cumpra seu dever, minha fi'a. Desde que o mundo é muundo, que a muié tem que passar por esse pedacinh'. Ai, que saudade! Aguenta nas oração, muié! [vozes rezando alto]. Mastigue o fumo, D. Juvita.

-Ai que dô!

-Aproveite a dô, minha fi'a. Dê uma garrafa pr' ela soprá, dê. Ô, muié, hein? Essa é a oração de S. Reimundo, mermo?

[...]

-Vosmecês num sabe outra oração?

-Nós num sabe... [muitas vozes].

-Uma oração mais forte que ess, vocês num tem?

-Tem não, tem não, essa é boa [muitas vozes]

- Pois deixe comigo, deixe comigo, eu vou rezar uma oração aqui, que se ele num nascer, ele num tá nem cum diabo de num nascer: "Sant' Antoin pequenino, mansadô de burro brabo, fazei nascer esse menino, com mil e seiscentos diabo!" [choro de menino]

-Nasceu e é menino homem!

-E é macho!

-Ah, se é menino homem, olha se é? Venha vê os documento dele! E essa voz!

Capitão Barbino foi lá detrás da porta, pegou o bacamarte que tava guardado a mais de 8 dia, chegou no terreiro, destambocou no oco do mundo, deu um tiro tão danado, que lascou o cano. Samarica dixe:

-Lascou, Capitão?

- Lascou, Samarica. É mas em redor de 7 légua, não tem fi' duma égua que num tenha escutado. Prepare aí a meladinha, ah, prepare a meladinha, que o nome do menino... é Bastião.

A música Samarica parteira traz a tradição da parteira, principalmente, no sertão nordestino. É uma música que, em seu conteúdo, há todo um diálogo envolto do nascimento de uma criança filho de um capitão, que, nessa narrativa, é patrão de Lula (Luiz Gonzaga), pode perceber que na casa de D. Juvita está cheia de pessoas para ajudar, seja com rezas ou em apoio, esse é o costume no sertão e todas são comadres. Samarica, por sua vez, é a parteira da região, provavelmente trouxe ao mundo muitos filhos desse povoado, todos confiam no trabalho de Samarica, que para muitos é um dom, que é trazer um bebê ao mundo pelas próprias mãos.

Na missão de Lula de pegar Samarica e trazê-la para ajudar no parto de D. Juvita, pois ela estava "com dor de menino", ele passa por várias aventuras típicas do sertão, vai galopando numa égua, passa por várias cancelas, por lagoas etc. Na música podemos escutar sons tipicamente nordestinos e Luiz Gonzaga, com sua voz, faz sons de bichos, de galope e durante a caminhada para o seu destino Luiz Gonzaga faz comparações entre cachorro de rico e de pobre. Nesta música Luiz Gonzaga traz um misto de humor e tradição, humor este que é característico do nordestino.

Ainda com esta música, podemos perceber claramente as categorias de tradição, cultura, sons e linguagens nordestinos por meio dos diálogos que a música traz, que foram tratados no decorrer deste trabalho, onde Albuquerque (2011) ressalta que o povo não deveria perder a sua tradição, pois ela é o seu referencial, e que

precisa ser passada para as gerações para que a memória de um povo não se perca com o tempo. Em relação à linguagem, que faz parte da cultura de um país, ela faz parte do nacional, mas também do local, e em relação à música Samarica parteira, a linguagem tratada da letra traz a cultura regional nordestina, que tem suas peculiaridades onde apenas os que moram na região podem identificar o que o outro está falando. E ao ouvir e ler a letra de Samarica parteira podemos perceber certas palavras que apenas os nordestinos podem entender seus significados.

Baião de dois (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)

Abdom que moda é essa
 Deixe a trempe e a cuié
 Home não vai na cozinha
 Que é lugá só de mulhé
 Vô juntá feijão de corda
 Numa panela de arroz
 Abdom vai já pra sala
 Que hoje têm baião de dois
 Ai, ai ai, ai baião que bom tu sois
 Se o baião é bom sozinho
 Que dirá baião de dois
 Ai, ai ai, ai baião que bom tu sois
 Se o baião é bom sozinho
 Que dirá baião de dois
 Ai ai, baião de dois, ai ai, baião de dois

Nesta música Luiz Gonzaga faz analogia entre a dança/gênero baião e a comida baião de dois. A música, por sua vez, já descrita neste trabalho foi criada e difundida por Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira, por outro lado, a comida baião de dois é típica do Nordeste, especificamente, do estado do Ceará. Para fazer esta comida é preciso apenas do feijão e do arroz, algumas pessoas colocam outros ingredientes, mas, tradicionalmente, estes dois ingredientes são os principais.

Sendo assim, Ele apresenta os costumes típicos do Nordeste, como a culinária, que é algo forte do sertão nordestino. A comida faz parte da tradição e da cultura nordestina, muito da culinária nordestina é fruto da herança da cultura indígena, povo que habitava as terras nordestinas, e negras, que vieram com os portugueses na época da escravidão. Neste tocante, vemos aspectos da identidade e da cultura, como foi abordado em Laraia (1986) onde a cultura é não apenas uma herança genética, mas ela define o comportamento e explica as suas manifestações,

sendo assim a comida é uma marca que identifica o povo nordestino e suas raízes que remete até a sua herança indígena e africana.

É sabido que uma das belezas que encantam os turistas que vêm às cidades do Nordeste é a culinária nordestina, com seus temperos e sabores, e essa culinária não poderia deixar de ser conteúdo das músicas de Gonzaga.

Vida de vaqueiro (Luiz Gonzaga)

Eu quarqué dia	Rapadura, carne assada
Vou-me embora pro sertão	Mas tem um fraco
Pois saudade	Que é um vício que num foge
Não me deixa sossegar	Samba de fole
Chegando lá	Com muié desocupada
Visto logo meu gibão	Êi, êi, gado
Selo o cavalo	Êi, êi, gado
E vou pro mato vaquejar	Êi, êi, êi, êi, êi, êi,êi, êi, êi, boi...
O bom vaqueiro	Vou pegar o cara preta
Traz sempre no alforje	Boto chocáio e careta
Farinha seca	E depois conto como foi

Nesta letra, Seu Luiz Gonzaga apresenta a saudade do vaqueiro que teve que ir embora do seu sertão, mas que resolveu voltar por que não aguentou a dor da saudade, nesta música também ressalta o costume do vaqueiro no seu ofício, seus trajes típicos, como o gibão, que o protege se precisar dominar um animal, no caso o boi. Gonzaga destaca a comida típica deste trabalhador do Sertão: rapadura, carne assada, farinha seca, três comidas típicas do Sertão nordestino.

A rapadura, por sua vez, feita a partir da cana-de-açúcar, a carne assada, que vem devido ao abate dos animais de corte, e a farinha seca, que é produzida nas farinhadas, uma atividade realizada no interior do Nordeste em determinado período, e, junto com a farinhada, é realizado um típico forró, uma festa para celebrar, cheia de danças e comidas como os derivados da farinha: o beiju, a própria farinha seca, tapiocas e outros. Essas comidas fazem parte da identidade do nordestino.

Pela vestimenta que Luiz Gonzaga usava, o chapéu de couro e o gibão, que representava o vaqueiro, este representante nordestino tinha que fazer parte do repertório de Gonzaga. Com isso, nesta música, ele destaca o vaqueiro e o desejo dele de voltar para o seu sertão e retornar a sua vida de antes. Onde essa saudade foi destaque em Albuquerque (2011), quando ele apresenta a saudade como um dos

elementos da invenção do Nordeste, saudade essa que o sertanejo sentia ao sair do seu sertão.

Sangue de nordestino (Luiz Gonzaga)

Quando eu vim da minha terra foi com dor no coração
 Quando eu vim da minha terra foi com dor no coração
 Quando lá deixei meus pais, meus parentes, meus irmãos
 Aquela gente querida faz parte da minha vida
 Como vou dizer que não
 Se eu não sentisse saudade tanto assim eu não diria
 Se eu não sentisse saudade tanto assim eu não diria
 Minha historia era sem versos, inspiração não teria
 Era uma dor sem jeito que jorrando do meu peito
 Coração se afogaria
 Se passaram muitos anos, mas a saudade ficou
 Se passaram muitos anos, mas a saudade ficou
 Levar a vida se encantando, sufocando a minha dor
 Sou sangue de nordestino
 Marcado pelo destino de ser sempre um sofredor

A saudade é um assunto que pode ser encontrada no repertório de Luiz Gonzaga e, nesta música, ele retrata a dor do sertanejo de deixar sua parentela para trás, não por vontade própria ou por ter brigado com a família, mas devido à necessidade, mais especificamente por causa da seca e para buscar trabalho, para poder ajudar seus pais que ficaram no sertão. Ele mostra a tristeza e dor sufocadas nos encantos da cidade grande, mas não deixando de ser um nordestino, um sofredor.

Essa saudade que para Albuquerque Junior (2011) era um meio de construir o Nordeste a partir de uma invenção elaborada através das músicas de Luiz Gonzaga, na verdade era uma realidade vivida por muitos retirantes nordestinos, por isso que essa temática era uma marca em seu repertório, pois apresentava a triste realidade da migração nordestina para as cidades do sudeste.

No meu pé de serra (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)

Lá no meu pé de serra
 Deixei ficar meu coração
 Ai, que saudades tenho
 Eu vou voltar pro meu sertão
 No meu roçado trabalhava todo dia
 Mas no meu rancho tinha tudo o que queria

Lá se dançava quase toda quinta-feira
Sanfona não faltava e tome xóte a noite inteira
O xóte é bom
De se dançar
A gente gruda na cabôcla sem soltar
Um passo lá
Um outro cá
Enquanto o fole tá tocando,
tá gemendo, tá chorando,
Tá fungando, reclamando sem parar.

Mais uma música com a temática saudade misturando com a dança, dessa vez com o xote. Nesta letra, Gonzaga fala da vontade de voltar para o seu pé de serra, onde deixou o seu coração, muito provavelmente o seu amor.

Era muito comum o sertanejo deixar um amor quando ele resolvia ir embora do Sertão devido à seca, para procurar melhores condições para viver, e com esperança de retorno para o sertão e para o seu amor.

Podemos perceber que na música a saudade e o amor estão ligados ao retorno do migrante para o seu “pé de serra”, onde essas temáticas foram destaques durante a composição do referencial teórico, sendo de grande relevância nas músicas de Luiz Gonzaga, onde ele trazia para suas letras um “retirante saudoso” do seu “pé de serra” e do seu amor, que, em muitas músicas, Luiz Gonzaga chamava de Rosinha. Amor este que foi destaque em Vieira (1999) quando ressaltou os assuntos pertinentes nas músicas de Luiz Gonzaga, dando ênfase ao amor, onde Luiz era capaz de interpretar os sentimentos do povo nordestino.

Por conseguinte, pode-se perceber que ele canta com exaltação e anseio de regressar para o sertão, onde ele apresenta de forma saudosa seu cotidiano, que tinha um misto de trabalho sofrido, a alegria de estar em seu sertão e a felicidade de poder dançar um xote com uma “cabocla” nas noites do sertão.

À vista disso, podemos perceber que Gonzaga trazia sua identidade de sertanejo, que andou por todo lugar deste país, mas sempre queria voltar para sua terra, e podemos observar a força da tradição que era arraigada em Luiz Gonzaga e no seu repertório, que traziam consigo a memória do que aprendeu desde menino no sertão com seus pais, memória essa que não pode ser retirada, que Le Goff (2003), destaca a sua importância para a história de um povo, pois ela busca salvar o passado para ajudar o presente e o futuro, para que a história de um povo não se perca, podemos ver isso na relação entre Luiz Gonzaga e o Nordeste, por meio de suas

músicas, que traz toda a representatividade do povo nordestino, suas memórias e tradições.

Pau-de-arara (Luiz Gonzaga e Guio de Moraes).

Quando eu vim do sertão,
seu môço, do meu Bodocó
A malota era um saco
e o cadeado era um nó
Só trazia a coragem e a cara
Viajando num pau-de-arara
Eu penei, mas aqui cheguei (bis)
Trouxe um triângulo, no matolão
Trouxe um gonguê, no matolão
Trouxe um zabumba dentro do matolão
Xote, maracatu e baião
Tudo isso eu trouxe no meu matolão

Aqui Luiz Gonzaga apresenta como o retirante nordestino chega na cidade grande, saindo do sertão só com a “cara e a coragem”.

Para chegar no Sudeste, o sertanejo pegava o famoso “pau-de-arara”, transporte típico do sertão, que consistiria em um caminhão que era adaptado para o transporte de passageiros.

Essa viagem era penosa, pois não tinha um mínimo de conforto nesse transporte, e a viagem era longa. Ele descreve os utensílios que trazia em seu “matolão”, um saco de couro que era usado para levar roupas e objetos. Nesse matolão tinha instrumentos e muita música, para poder amenizar a saudade do sertão.

O retirante nordestino tinha uma predominância nas músicas de Gonzaga, mas nem sempre um só assunto era evidenciado nas letras de Gonzagão. Mas, no caso desta música em particular, a trajetória do retirante foi descrita com méritos e com uma propriedade de quem vivenciou ou conheceu pessoas que vivenciaram tal situação. Quem tem parentes, sejam avós ou mesmo pais, que saíram do sertão devido às grandes secas, podem ter ouvido histórias e relatos desta situação típica de retirantes.

Trago o mérito de Gonzaga devido sua história e trajetória que foi desenhada em alguns tópicos deste trabalho que mostrou a sua trajetória do sertão de Pernambuco até a cidade de Fortaleza, como vimos em Dreyfus (1997) e Oliveira (2000), que teve de vender sua sanfona para conseguir dinheiro para o transporte.

Essa é uma característica típica dos sertanejos, quando precisavam partir, eles precisavam vender seus pertences, deixar seus entes queridos e ir em busca de melhorias na cidade grande.

O xote das meninas (Luiz Gonzaga e Zé Dantas)

Mandacaru quando flurora na seca
 É o sinal que a chuva chega no sertão
 Toda menina que enjoa da boneca
 É sinal que o amor já chegou no
 coração...
 Meia comprida não quer mais sapato
 baixo
 Vestido bem cintado não quer mais
 vestir simão...
 Ela só quer
 Só pensa em namorar
 Ela só quer
 Só pensa em namorar...
 De manhã cedo já tá pintada
 Só vive suspirando sonhando
 acordada
 O pai leva ao dotô a filha adoentada
 Não come, nem estuda
 Não dorme, e nem quer nada...
 Ela só quer
 Só pensa em namorar
 Ela só quer
 Só pensa em namorar...

De manhã cedo já está pintada
 Só vive se cheirando
 Sonhando acordada
 O papai levou ao doutor
 A filha adoentada
 Não come não estuda
 Não dorme nem quer nada
 Ela só quer
 Só pensa em namorar
 Ela só quer
 Só pensa em namorar...
 Mas o doutor nem examina
 Chamando o pai de lado lhe diz logo
 em surdina
 Que o mal é da idade e que prá tal
 menina
 Não há um só remédio em toda
 medicina...
 Ela só quer
 Só pensa em namorar
 Ela só quer
 Só pensa em namorar...

Aqui Luiz Gonzaga faz uma relação entre a menina apaixonada, florando para o amor, e a planta mandacaru, que flora dando sinal que a chuva está chegando no sertão. A planta mandacaru é típica da região semiárida, muito resistente à seca nordestina, por isso se tornou um símbolo de força para o povo do Nordeste.

Nessa música, Gonzaga faz uma metáfora entre o florescer da planta mandacaru e o florescer da menina para o amor. Ele apresenta a moça do interior se apaixonando e, com isso, apresentando o que acontece, as características de uma moça enamorada, desde não querer comer, querer vestir outras roupas, andar “pintada”, ficar perdida no tempo só pensando no amor até o pai preocupado levar ao doutor pensando que é alguma doença, mas a doença não tem cura, é a doença do amor.

Na música de Gonzaga, podemos perceber o imaginário nordestino que traz à memória as lembranças das histórias contadas sobre a relação da planta mandacaru com a chuva e que quando essa relação acontece o sertanejo lembra e se alegra por saber que este costume, que foi contado por gerações, acontece na realidade, ou seja, é o imaginário passando para o real. Onde o imaginário e as lembranças são reconstruções e percepções do passado que estão relacionadas às emoções e a subjetividade de cada um. Conseqüentemente Luiz Gonzaga trouxe em suas músicas sempre essa relação da memória e do imaginário na relação com a seca ou com a estação chuvosa.

Asa branca (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)

Quando olhei a terra ardendo
Qual 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
Que braseiro, que fornalha
Nem um pé de plantação
Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Até mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Depois eu disse, adeus Rosinha

Guarda contigo meu coração
Depois eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração
Hoje longe, muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão
Quando o verde dos teus olhos
Se espalhar na plantação
Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu voltarei, viu
Meu coração

Não deve ter um nordestino em qualquer lugar deste mundo que, ao escutar Asa Branca, não lembre de sua terra e não fique com um nó na garganta, com saudade e tristeza no peito por ter saído de seu lar. Podemos perceber nesta composição várias categorias de assunto: a seca, a saudade, o imaginário, a tradição, a cultura, a crença e muitos outros que não foram elencadas nesta pesquisa.

Por outro lado, podemos perceber que o assunto referente à seca está mais forte na letra, pois Luiz Gonzaga destaca como a seca deixa o sertão, uma “judiação”, sem plantação, sem água nos rios e animais mortos. Ele faz uma alusão a festa de São João, comparando a seca com a fogueira junina de tão ardente.

A Asa Branca, um pássaro migratório que vive na região da América do Sul, tem vários nomes, mas aqui no Nordeste é chamada de Asa Branca por ter uma

listra branca em suas penas. No imaginário nordestino, quando esse pássaro vai embora do sertão, é porque a seca está tão grande que nem mesmo a Asa Branca suportou e, assim, o sertanejo também resolve ir embora e deixar seu amor com a promessa de voltar.

Podemos perceber a forma poética que Gonzaga e Humberto trilharam a música que se tornou o “Hino do Nordeste”. Como foi relatado anteriormente nesta pesquisa, esta música foi criada através de relatos retirado do imaginário e de lendas da cultura e da tradição nordestina que eles tinham guardados em suas memórias como pode ser visto em Halbwachs (1990) e Montenegro (1994), memórias essas que foram relatadas provavelmente por meio da oralidade.

A volta da Asa branca (Zé Dantas e Luiz Gonzaga)

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
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 trabaiaador
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
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.

No imaginário nordestino, quando a asa branca volta ao sertão ao escutar o relâmpago é sinal de inverno e assim o sertanejo que foi embora do sertão volta para o roçado, para plantar. Esse imaginário se deve à memória que o sertanejo tem arraigado e que não se pode tirar deles, devido à tradição de um povo que, por meio da oratória, passa para seus filhos e para os filhos de seus filhos e, assim, esse imaginário nunca será esquecido.

Ainda nesta música, mais uma vez, aparece a categoria religião, quando Gonzagão diz: “Mas felizmente Deus agora se alembrou”, isso mostra que os sertanejos conectam a chuva e a seca com a vontade de Deus, com a lembrança de

Deus a favor do sertão, e, portanto, com a chuva caindo no sertão, o aspecto da natureza muda, os rios transbordam, a vegetação fica com um aspecto mais bonito e alegre e, como consequência disso, o povo fica feliz.

Na composição, Luiz Gonzaga ainda apresenta o retorno da Asa branca e traz, mais uma vez, uma melodia poética, como foi descrito por Trindade (1997), onde a representação imaginária, que no caso a nordestina está repleta de afetos criadores e poéticos. Nesse momento com seu outro parceiro Zé Dantas, eles cantam a alegria do povo e da natureza pela esperança que a Asa branca trouxe, a esperança da chuva para o sertão nordestino.

São João na roça (Luiz Gonzaga e Zé Dantas)

A fogueira tá queimando
 Em homenagem a São João
 O forró já começou
 Vamos gente, rapapé neste salão
 Dança Joaquim com Isabé
 Luiz com Iaiá
 Dança Janjão com Raqué
 E eu com Sinhá
 Traz a cachaça, Mané
 Eu quero vê, quero vê páia voar

Como é de conhecimento, as festas juninas são típicas do Nordeste, é uma tradição da região.

A festa junina é celebrada no mês de junho e uma característica da festa é a fogueira e os santos homenageados, que são: Santo Antônio, São Pedro e o São João. Nestes festejos, há muito forró, principalmente, os forrós de Luiz Gonzaga.

Essas festas envolvem dramatização e dança, onde tem o casamento matuto e a quadrilha, que teve origem nas danças de salão da França. É uma festa bailada por casais, mas, quando chegou no Nordeste, foi adaptada de acordo com a cultura regional, tendo a vestimenta caipira com estampas quadriculadas e vestidos rodados.

É perceptível que no período das festas juninas as bandas de forró são procuradas para animar as festas nas capitais e nos interiores e, em seus repertórios, sempre têm as músicas de Gonzagão, principalmente aquelas cujas as letras destacam as festividades juninas. Podemos perceber que isto é como uma tradição, as músicas de Gonzaga têm que fazer parte do repertório das festas juninas.

A dança da moda (Zé Dantas e Luiz Gonzaga)

No Rio tá tudo mudado
 Nas noites de São João
 Em vez de polca e rancheira
 O povo só pede e só dança o baião
 No meio da rua
 Inda é balão
 Inda é fogueira
 É fogo de vista

Mas dentro da pista
 O povo só pede e só dança o baião
 Ai, ai, ai, ai, São João
 Ai, ai, ai, ai, São João
 É a dança da moda
 Pois em toda a roda
 Só pede baião.

A dança/gênero baião faz parte da identidade do Nordeste e foi popularizado pelo seu Rei, Luiz Gonzaga. Em um determinado momento, tornou-se uma febre no Rio de Janeiro e em todo o país, fosse nas rádios, nos salões de festas, nas festas de rua, e, então, a festa junina, tipicamente nordestina, também ficou conhecida no sudeste, ou seja, o baião se tornou a dança da moda, como é descrita no título.

Luiz Gonzaga tinha uma forte inclinação para as práticas culturais religiosas, como foi ressaltado em Vieira (1999), que Luiz Gonzaga trazia em seu repertório a religiosidade, podemos perceber que isso era devido ao acompanhamento que ele fazia à sua mãe nas novenas no sertão da cidade de Exu, e conseqüentemente os santos estão presentes em seu repertório, principalmente, São João, São Pedro e Santo Antônio, e é devido a isso que nas festas juninas as músicas de Gonzagão têm presença garantida.

Forró no escuro (Luiz Gonzaga)

O candeeiro se apagou
 O sanfoneiro cochilou
 A sanfona não parou
 E o forró continuou
 Meu amor não vá simhora
 Não vá simhora
 Fique mais um bucadinho
 Um bucadinho

Se você for seu nego chora
 Seu nego chora
 Vamos dançar mais um tiquinho
 Mais um tiquinho
 Quando eu entro numa farra
 Num quero sair mais não
 Vou inté quebrar a barra
 E pegar o sol com a mão

Algo cultural do Nordeste são as festas. Antigamente tinham muitas festas nos terreiros das fazendas e nos alpendres das casas, os famosos forró pé-de-serra.

Com a sanfona, zabumba e o triângulo. Nessa música, podemos observar que no local onde estava tendo o forró não tinha luz elétrica, a festa era iluminada por um candeeiro. Quem é do “interior” do sertão ou já viajou na época que não tinha energia conhece bem o que é um candeeiro, mas ainda hoje existem lugares que não possuem energia elétrica e utilizam do mesmo ou similares para ter luz.

O candeeiro, conhecido também como lampião ou lamparina, dependendo da localidade do Nordeste, é um objeto que pode ter vários formatos e que contém um líquido inflamável, normalmente querosene, e um pavio, servindo para iluminar a casa.

As festas começavam à noite e só terminavam pela manhã. Todas as pessoas das redondezas eram chamadas. Vinham pessoas de longe, a galope, de pau-de-arara ou a pé e o forró “truava” no meio do terreiro.

Nesta música podemos perceber os elementos música e dança como indicadores da cultura nordestina como foi apresentado durante a escrita deste trabalho, neste caso, especificamente o gênero/dança forró, uma dança sensual, que foi descrita por Cascudo (2012) como um arrasta-pé ou bate-chinelo, o forró é o gênero mais divulgado do Nordeste, tendo vários seguimentos como o forró pé-de-serra e o forró eletrônico. Mas nesta música o forró pé-de-serra é o destaque pelas características que compõem a música gonzagueana.

6 CONCLUSÃO

No decorrer do trabalho, a preocupação foi analisar o repertório de Luiz Gonzaga, a fim de identificar as marcas identitárias do povo nordestino. Para tal, foi necessário uma revisão de literatura para contextualizar a história de Luiz Gonzaga e sua música.

No desenvolvimento do referencial teórico, foi realizada a leitura de bibliografias de Luiz Gonzaga e de trabalhos acadêmicos relacionados à vida e à obra de Gonzaga, onde analisamos a trajetória de Luiz Gonzaga, sua vida em Exu, sua chegada no Rio de Janeiro, a criação do gênero baião e o triunfo do Rei do Baião em todo o país.

Foi compreendido que, em um determinado momento, ele percebeu que tinha uma grande identificação com o nordestino, pois conhecia de perto o cotidiano do Nordeste por ter vivido uma grande parte de sua vida no sertão nordestino. Sendo assim, ele passou a compor e a cantar músicas relacionadas à cultura, ao imaginário e às tradições nordestinas.

Através da análise de dados, percebemos que as letras das músicas de Gonzaga trazem, de forma direta ou indireta, os elementos da tradição nordestina e marcas identitárias da cultura do povo do Nordeste. Pela leitura e ao ouvir as músicas, pudemos perceber as linguagens, as palavras, as tradições e as expressões tipicamente nordestina.

É notória a intimidade de Gonzaga com o Nordeste e o cotidiano do sertanejo pela forma em que ele insere os diálogos e os sons nordestinos às letras das músicas, em especial para a música Samarica parteira, um diálogo cantado.

Ele coloca em seu repertório todo o aprendizado que ele recebeu ainda menino, quando passeava pelo sertão nordestino junto de sua mãe e de seu pai, participando dos reisados, das cantorias, das festas e ouvindo as histórias dos caboclos do sertão.

Concluimos que a cultura, a tradição, o imaginário e as expressões que identificam o povo do Nordeste estão presentes nas canções de Luiz Gonzaga relacionadas neste trabalho devido à comparação feita na análise das músicas gonzagueanas com as leituras feitas do contexto cultural nordestino e a categorização dos assuntos representativos do Nordeste.

Portanto, o objetivo geral de analisar as marcas identitárias da Cultura Nordestina na obra de Luiz Gonzaga; juntamente com os objetivos específicos de analisar a trajetória de Luiz Gonzaga desde a sua vida na cidade de Exu, em Pernambuco, até seu sucesso em todo o Brasil; realizar uma seleção das músicas de Luiz Gonzaga dentro do seu repertório, devido ao vasto número de músicas gravadas por ele; e verificar marcas identitárias da cultura, tradição e imaginário nordestino nas músicas de Luiz Gonzaga, elencados na introdução deste trabalho foram alcançados de forma satisfatória.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel. **Comunicação e indústria cultural: leituras de análise dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e 'cultura de massa' nessa sociedade.** 5. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987. p. 295.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1985. p. 113
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes.** 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011. 376 p.
- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 72
- CASCUDO, Luiz da Câmara. Dicionário do folclore brasileira. 12. ed. São Paula: Global, 2012. 756 p.
- CORDEIRO, Jaqueline Aragão. **Museu do Gonzagão.** 2016. Disponível em: <<http://coisadeceareense.com.br/museu-do-gonzagao>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2018.
- CULTURA. **Dicionário Online de Português.** Disponível em: <www.dicio.com.br/>. Acesso em: 01 de janeiro de 2017.
- DISCOGRAFIA DE LUIZ GONZAGA. Disponível em: <<http://gonzagao.com/discografia-de-luiz-gonzaga/>>. Acesso em: 25 de abril de 2018.
- DREYFUS, Dominique. **Vida do Viajante: a saga de Luiz Gonzaga.** São Paulo: Editora 34, 1997. 351 p.
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Baião dos dois: a música de Zédantas e Luiz Gonzaga no seu contexto de produção e sua atualização na década de 70.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 1988. p. 55
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** 3. ed. Rio de janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 41.
- FORRÓ EM VINIL. **Luiz Gonzaga e família.** Disponível em: <www.forroemvinil.com/familia-gonzaga>. Acesso em: 29 de maio de 2018.
- _____. **Capas de Luiz Gonzaga.** Disponível em: <www.forroemvinil.com/capas-luiz-gonzaga>. Acesso em: 29 de maio de 2018.
- FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de Conteúdo.** 2 ed. Brasília: Líber Livro Editora, 2005. p. 16.

GAZETA AM 890 KHz. **Luiz Gonzaga**. Disponível em: < www.gazetaam.com/luiz-gonzaga>. Acesso em 29 de maio de 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008. p.27,50.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. 189 p.

HISTÓRIA DO RÁDIO. **Luiz Gonzaga na Rádio Nacional**. Disponível em: < http://www.locutor.info/index_fotos_radio_nacional>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

LARAIA, Roque de Barros. O desenvolvimento do conceito cultural. In _____.
Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. p. 48,49,56

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 471.

MEMÓRIA VAZEALEGRENSE. **Luiz Gonzaga e José Clementino**. Disponível em: <memoriavarzealegrense.blogspot.com/jose-clementino-do-nascimento>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Contradições e consensos na combinação de métodos quantitativos e qualitativos. In: _____. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Editora Hucitec, 2010, p. 57.

MONTEIRO, Maurício. Aspectos da música no Brasil na metade do século XIX. In: MORAES, José Geraldo Vinci de; SALIBA, Elias Thomé (Org.). **História e Música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010. p. 79.

MONTENEGRO, Antônio Torres. Introdução. In: _____. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Contexto. 1994. p. 18, 20.

MOTA, Dayane Paula Ferreira; CAVALCANTE, Lídia Eugênia; FEITOSA, Luiz Tadeu. **Informação, Memória e Patrimônio Cultural**. Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, v. 20. n. 2. p. 299, 2015.

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga do. **Forró no escuro**. Brasil: RCA Victor: 1957.

_____. **Vida de vaqueiro**. Brasil: RCA Victor: 1962.

_____. **Sangue de nordestino**. Brasil: RCA Victor: 1984.

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga do; MORAES, Guio de. **Pau de arara**. Brasil: RCA Victor: 1981.

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga do; TEIXEIRA, Humberto. **Asa Branca**. Brasil: RCA Victor: 1971.

_____. **Baião de dois**. Brasil: RCA Victor: 1977.

_____. **No meu pé de serra**. Brasil: RCA Victor: 1947.

NA SOMBRA DO CAJUEIRO. **Luiz Gonzaga e Zé Dantas**. Disponível em: <nasombradojuazeiro.com.br/ze-dantas-o-parceiro-de-seu-lua>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

NOTÍCIAS DA PAULICEIA. **Luiz Gonzaga com Catamilho e Zequinha**. Disponível em: <http://noticiasdapauliceia.blogspot.com/o-sertao-e-ele>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga: o matuto que conquistou o mundo**. 7. ed. Brasília: Letraviva, 2000. 324 p.

PEREGRINO, Umbelino. Patrimônio Cultural: uma construção da cidadania. In: TOLENTINO, Átila Bezerra (Org.). **Educação patrimonial: reflexões e práticas**. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012. p. 5.

RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2012. p. 114. Disponível em: calameo.com/books/read/000273027d08138d0e66c. Acesso em: 14 de março de 2018.

_____. **Música e palavra no processo de comunicação social: a cantoria nordestina**. Fortaleza, CE, 1992. 163p Dissertação (Mestrado) - Departamento de Pós-Graduação de Sociologia. Universidade Federal do Ceará. 1992, p.13.

TADEU PATRÍCIO. **Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira**. Disponível em: <professortadeupatricio.blogspot.com/iii-capitulo-luiz-gonzaga-conhece>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

TRINDADE, Liana Sálvia; LAPLANTINE, François. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997. p. 24, 25.

VIEIRA, Maria Sulamita de Almeida. **Luiz Gonzaga, o sertão em movimento**. Fortaleza, 1999. 326 fl.: Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza. 1999.

_____. **Plasticidade da linguagem musical de Luiz Gonzaga**. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v.30 n. 1/2 1999, p. 18, 20, 22.

ZÉDANTAS; NASCIMENTO, Luiz Gonzaga do. **O Xote das meninas**. Brasil: RCA Victor. 1953.

_____. **Samarica parteira**. Brasil: RCA Victor. 1975.

_____. **A volta da asa branca**. Brasil: RCA Victor: 1982

_____. **A Dança da moda**. Brasil: RCA Victor: 1962.

_____. **São João na roça**. Brasil: RCA Victor: 1962.