

LUIZ GONZAGA: ASTÚCIAS E FALACIAS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO SERTANEJO

Ana Flávia Dantas Figueirêdo¹

Palavras-chaves: Autoria; Cultura Popular; Mundialização; Sertanejo(a).

Introdução

Este resumo faz parte de um trabalho que teve e tem a pretensão de analisar a cultura e a identidade na autoria do sertanejo dentro da obra de Luiz Gonzaga – e como essa representação pode ser compreendida dentro da mundialização da cultura, pois percebemos na nossa realidade, apropriações dentro da música regional ou de “raiz”, apropriações, estas, realizadas com o fito de legitimar uma volta às origens da música regional.

Optamos pelo recorte temporal dos anos 1940 até 1960, período que melhor retrata o objeto, que é analisar a obra de Luiz Gonzaga nos concentrando, basicamente, no caráter representativo do mesmo para com o sertanejo (a) e suas práticas culturais. A apropriação que o autor fez dos cantadores de feiras, dos “sambas”¹ que aconteciam nos sítios de sua infância. Discutindo como esta leitura foi gestada e veiculada pela nascente indústria do rádio, procurando compreender o significado que esse fenômeno representou para o cotidiano da época, como se organizou, e a partir de que meios, de que necessidades ele foi sendo imbuído, já que, ainda hoje, o cancionista popular é desconhecido pela maioria de nós.

Assim, analisando os interesses que possibilitaram a ascensão da música tida por “regional” dentro do cenário nacional, sobretudo na época, onde o que mais se falava era sobre o progresso, o novo, o padrão internacional, e entendendo até que ponto o ideário moderno de onde as mudanças foram absorvidas pela realidade de 1940, é compreendida em seus dias. É interessante esse dualismo, onde ao mesmo tempo em que se almejam as mudanças, e

¹ Curso de História, UFCG.

se prega a necessidade delas, tem-se o medo, a insegurança, em que se faz necessária à manutenção de algo conhecido, algo legitimado, algo “sacramentado” pelo cotidiano. E, é aí que se começa a apropriação da cultura popular, visando uma identidade, visando o fortalecimento de um grupo, ou mesmo a sua criação, onde temos uma produção de estratégias e práticas culturais que visam à absorção de um grupo por outro enquanto possuidor de uma identidade nacional, no caso desse estudo do sertanejo(a) nordestino(a).

Metodologia

A metodologia empregada foi realizar uma análise a partir das letras de músicas de Luiz Gonzaga, produzidas no período compreendido entre 1940 a 1960, com a pretensão de à luz da história cultural, que tem uma atualidade imensa, haja vista, tudo, hoje parecer ser impregnado e medido pela cultura, formar uma idéia do que podemos afirmar enquanto autoria do sertanejo(a) nordestino(a), de forma a discutir as questões culturais e de identidades que se tornou categorias chaves para a compreensão do mundo contemporâneo e suas representações, seus símbolos, emblemas e signos que fazem parte da nossa vivência cotidiana.

Compreender o período pós-guerra será de suma importância para a problemática, sobretudo as questões relacionadas à solidão e a saudade do sertanejo na obra de Luiz Gonzaga. Ao pensar o pós Segunda Guerra Mundial suas perdas humanas e materiais em todo mundo, pensamos na Europa, Ásia, e em como boa parte dos países ficaram devastados, e como essa situação influenciou, profundamente, toda uma geração. O frutífero século XX, que viria para modificar todos os conceitos existentes, terminou por deixar apenas uma inquietação, um sentimento de angústia, de necessidade de auto-afirmação para se conseguir vivenciá-lo.

Neste sentido nossa metodologia consiste no estudo do período de ouro da rádio, nas décadas de 1950 a 1960, em paralelo com o ideário do populismo com a volta de Getúlio Vargas ao poder em 1950 temos a elevação por excelência da rádio no cotidiano brasileiro, pois além de ser um difusor dos ideários desse estilo de governo, levando para os brasileiros, com o programa: a Voz do Brasil (voltado para a imagem de Getúlio Vargas) seus discursos, ideologia e feitos. Em nosso estudo o rádio tem um papel fundamental. Ele era a fonte, por excelência, de informação, de sociabilidade, de cultura e de lazer. Os programas do rádio estimulavam o imaginário coletivo, e suas paixões. E a música será a arte mais afetada pelo

rádio, pois ela foi incorporada ao cotidiano citadino, ligado diretamente à cultura popular urbana, veiculando novelas e programas de calouros.

Resultados e discussão

O resultado da pesquisa indica que o ideário nacionalista de 1940, que visava à identificação do povo brasileiro com um objetivo telúrico, possibilitou que as letras de Luiz Gonzaga ganhassem forma no imaginário coletivo, tornando-as emblemáticas até a atualidade.

No final dos anos 1950, o rádio será um meio de comunicação de uso freqüente nas residências, sem diferenças sociais, o instrumento por excelência de massificação, fenômeno, esse que vem ocorrendo desde os anos de 1930, já que a radiodifusão sofreu uma maior expansão nesse período, haja vista, a propagação das novas tecnologias vindas de outros países. É complicado distinguir a arte fora das mudanças que estavam em curso. A Radio Nacional, a principal da década de ouro brasileira, era a maior formadora de opinião; popular se consagrou com os programas de auditório, que oferecia escopo para a participação direta do povo, suas paixões pelos seus ídolos, seus gostos musicais mais simples, e suas buscas por lazer. E nesse contexto, temos o início da carreira de Luiz Gonzaga do Nascimento, um pernambucano da pequena cidade de Exu-PE, cidade esta que o mesmo deixou para ganhar o mundo, que se encantou com sua sanfona, sua simpatia, sua voz e sua musicalidade.

A história revela seus avanços e retrocessos, com menos de cinco anos de existência, a PRE-8(o prefixo da Rádio Nacional do Rio de Janeiro), começaria a mudar o cotidiano, e a música torna-se o porta-voz do povo. A guerra já começara na Europa. Tendo em relação a ela uma posição de início ambígua, o presidente Getúlio Vargas confiava cada vez mais no projeto de seu colaborador Lourival Fontes: usar o rádio para, unindo culturalmente o país, uni-lo também politicamente, e em torno do próprio Getulio Vargas. Pressionado a entrar na guerra, do lado que não era bem o de sua simpatia, o presidente viu a cultura do seu país – dentro dela a música popular – navegar pela Política da Boa Vizinhança, que os Estados Unidos nos mandavam na forma de *jazz*, filmes, *big bands*, Bing Crosby, *suíngues*, Frank Sinatra, *your hit parade*, fazendo da música americana o modelo a seguir, e influenciando, maciçamente, os compositores e intérpretes brasileiros; e, assim, ajudou a intensificar o projeto da PRE-8 que, redescobrimo o Brasil para depois uni-lo culturalmente, tirava de limbos distantes o regionalismo musical do Norte e do Sul, e reagia, meio sem querer, à Política da Boa Vizinhança.

E dentro desse projeto de redefinições e criações de “papeis” e “indivíduos” nacionais que Luiz Gonzaga foi ganhando espaço dentro da Rádio Nacional e da gravadora RCA Victor. A famosa emissora tinha em seu cast² – misturando a proposta getulista à da Boa Vista, numa polivalência cultural realmente impressionante – vários tipos de orquestra: sinfônica, de música brasileira, de tangos, de danças da moda, de ritmos caribenhos. E vários tipos de intérpretes: cantores de opereta, de baladas francesas, de fox trot, de bolero, de canções do Oeste americano vertidas para o português, mas também de samba, de choro e de toda sorte de gêneros regionalistas, o Pedro Raimundo (sanfoneiro que inspirou Luiz Gonzaga com sua indumentária) das rancheiras dos Pampas, a Stelinha Egg do folclore central, as duplas caipiras de sotaque mineiro ou paulista e, naturalmente, o som vindo do sertão do moço Luiz Gonzaga. Enfim, vários matizes que vinham a corroborar com a proposta de unificação, de união para os brasileiros em torno da música.

Luiz Gonzaga compenetrado no papel de representante da nordestinidade³ (ai um termo novo), ele tratou de vestir-se a caráter, alpercatas de couro, roupas de boiadeiro, chapéu de cangaço. Afinal, se Pedro Raymundo entrava no palco de bombachas para representar o Sul, por que não ele, Gonzaga, se vestindo a maneira do sertão? Houve muitos protestos internos em nome da moral da época, pois era complicado aceitar um ídolo do rádio vestido de “cangaceiro”, de arruaceiro, mas Luiz Gonzaga foi tenaz, e acreditava que a indumentária serviria para representar sua região, seu povo, onde a roupa de couro, representava toda uma forma de vida, a aridez do sertão e sua fauna, a vida de vaqueiro como um todo, a chamada civilização do couro. E, essa roupa, juntamente com o chapéu, representaria, também, a bravura de Lampião (seu ídolo de menino), revivendo todas as histórias que ouviu sobre o cangaceiro, seus feitos, e desfeitos. Isso ajudou na formação, em sua mente, de como deveria representar a sua região, como se vestir, o sotaque da fala, a culinária, a fauna e a flora, como as mesmas começaram a aparecer em suas músicas.

Ao analisar a tradição cultural de um povo, e como ela é cultivada em escolas, na família, na vizinhança, na igreja e as de menores proporções opera sozinha, e se mantém nas vidas dos iletrados, dos analfabetos em pequenas comunidades ou não. (BURKE,1997;51), a tradição popular é dita como algo pertencente aos incultos, iletrados e não faz parte da elite. E o sentimento de amizade, o ambiente das festas que era formado, principalmente, pelas famílias, consideradas no lugar, e assim, a vida do menino Luiz Gonzaga foi regada à música, já que ela estava em todos os momentos, nos melancólicos aboios⁴ dos vaqueiros levando o gado, na saudade da namorada, inclusive nos aspectos naturais. Ele fez o paralelo dualista, entre uma nascente tradição urbana com a “decaída” tradição rural, e nisso vai trabalhando a

realidade que como Roger Chartier analisa: a idéia de que não existe realidade, a realidade em si; isto é a partir do momento em que ela aconteceu, será apenas uma lembrança, em nossa memória, uma representação da realidade vivida ou acontecida. “[...] identificar como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, e representada por seus pares. (CHARTIER, 1990; 23)”.

Assim, revisitando a obra de Luiz Gonzaga percebemos o quanto ele direcionou para a música suas representações do que era o sertão, a relações de amor e ódio, da migração dos que saem de suas terras para tentar uma vida melhor no Sul do Brasil, que tanto na época, quanto agora, tinham uma maior concentração urbana, eram mais modernizados, por assim dizer.

Considerações Finais

As apropriações existem, e orientados pela idéia de representação de Roger Chartier temos que, quando partimos do referencial de que a sociedade é regida por grupos que no poder, e os mesmos se utilizam de signos na representação de uma nacionalidade, para que a coletividade possa ser facilmente gerida. Dessa forma, temos de analisar a obra de Luiz Gonzaga com cuidado, pois temos de levar em consideração o tempo em que ela foi produzida, os projetos políticos que vigoravam na década de 1950, onde Getulio Vargas através do rádio, o grande veículo de comunicação, discursava e brandia que o pobre teria vez, e ajudaria na construção dessa pátria.

Era justamente a idealização do homem telúrico, do homem da terra, que estava saindo de seu torrão, para se deslocar para a região do progresso, para a cidade grande. Que homem era esse? Um homem atrasado, já que não era da cidade, não era moderno, mas que serviria de mão-de-obra para a nascente modernidade dos grandes centros brasileiros da época (Rio de Janeiro e São Paulo), dessa forma havia um campo propício para a criação de músicas que ajudassem à adaptação, e, principalmente, possibilitasse a afirmação da identidade dos nordestinos na chamada “terra civilizada”.

Identificamos aqui como a idéia de sertanejo foi construída, pensada e como ela nos é passada a ler, contemporaneamente, na obra de Luiz Gonzaga, como algo pronto e acabado, sem oportunidades para críticas, para análises, e principalmente para estudos. E nos como historiadores não podemos deixar que as novas gerações pensem que as músicas de Luiz Gonzaga são obsoletas, retrogradas, ou então que é o feliz retrato da real situação do sertanejo. Temos de trazer para os jovens essas discussões, fazê-los escutar, e repensar as

músicas de Gonzaga, e formar uma noção crítica sobre o tempo em que vivem, e o seu passado.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. A Invenção do Nordeste e outras artes. 1. ed. São Paulo/Recife: Cortez/Massangana, 1999. v. 2000. 340 p.

BURKE, Peter: Cultura Popular na Idade Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1997,51-89p.

CHARTIER, Roger. A História: Entre práticas e representações. São Paulo: DIFEL, 1990.

COSTA, Gutemberg Medeiros. Profetas do Nordeste. Natal-RN: Editora Clima, 1994.

DREYFUS, Dominique. Vida do Viajante: A saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Editora 34 1997.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. Baião de dos Dois: a música de Zédantas e Luiz Gonzaga. Recife: Massangana, 1988.

ORTIZ, Renato. Um outro Território: Ensaios sobre a mundialização. 3º edição. São Paulo: Editora Olho d'água, 1996. 206p.

TINHORÃO, José Ramos. Música popular: um tema em debate. Rio de Janeiro: Saga, 1966.

WAINIER, Jean-Pierre. A mundialização da Cultura. Bauru. São Paulo. EDUSC, 2000.

CDS Utilizados:

LUIZ GONZAGA, Raizas Nordestinas. EMI. Brasil, 2002. 1 CD.

LUIZ GONZAGA, Ô veio macho. RCA. Brasil, 1962. 1 LP.

LUIZ GONZAGA, A viagem de Gonzagão e Gonzaguinha. EMI. Brasil, 1994. 1CD.

LUIZ GONZAGA, Acervo especial. BMG. Brasil, 1994. 1CD.

¹Os festejos eram conhecidos por samba, que tinha conotação diversa do ritmo samba conhecido no Sul.

² É uma palavra inglesa que traduzida quer dizer elenco

³ Enfim, temos no ano de 1959, a criação do Nordeste macro região do IBGE. Com a criação da SUDENE, o Nordeste se consolida como região para planejamento e identidade socioeconômica, define-se enquanto *locus* de políticas públicas, sobretudo naquelas de combate às disparidades regionais e sociais

⁴ O aboio é um canto de trabalho rural que, segundo Luis da Câmara Cascudo serve para conduzir, apaziguar e levar o gado para o pasto e para o curral.