



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

MAYARA CRISTINA DE FRANÇA SILVA

Luiz Gonzaga e o imaginário nordestino na sala de aula

Recife
2023

MAYARA CRISTINA DE FRANÇA SILVA

Luiz Gonzaga e o imaginário nordestino na sala de aula

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Curso de Graduação em Letras Português –
Licenciatura como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Letras/Português.

Orientador(a): Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Mayara Cristina de França .

Luiz Gonzaga e o imaginário nordestino na sala de aula / Mayara Cristina de França Silva. - Recife, 2023.

33 p. : il.

Orientador(a): Tiago Hermano Breunig

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura, 2023.

1. Forró. 2. Nordeste. 3. Imaginário. 4. Capas. 5. Música. I. Breunig, Tiago Hermano. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha mãe, Cristina, por ter feito tantos silêncios imprescindíveis para as minhas horas de estudo, mesmo não entendendo os meus motivos. Ao Dimas e ao Artur, por terem acreditado em mim como professora antes do vestibular. As minhas amigas e amigos que me acompanharam no início do curso e também aqueles que me acompanharam no final, em especial as minhas colegas de quarto Samanta, Raylana e Adilla. Aos professores de português Artur e Sônia que me inspiraram ao longo da minha adolescência. Agradeço a todos que fizeram parte da minha graduação na Universidade Federal de Pernambuco, em especial à professora Márcia Vandineide, por ter me acolhido de forma tão empática e à Lívia Suassuna, por ter sido fonte de inspiração. Agradeço ao professor Tiago Hermano pela orientação e pelos ensinamentos ao longo das disciplinas de teoria da literatura e cultura brasileira. Agradeço também aos livros que estiveram tão presentes desde as horas mais solitárias até as mais conturbadas. Por fim, agradeço ao programa de permanência estudantil que garantiu minha permanência na graduação desde o primeiro período.

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar capas de discos de forró e letras de canções dos artistas Luiz Gonzaga, a fim de investigar como esses elementos contribuíram para a construção de um imaginário do nordeste; além de discutir a relevância do paradigma social-identitário na educação. Busca-se, portanto, um caminho para discutir cultura, música, política e diversidade a partir da análise da Base Nacional Comum Curricular, trazendo o gênero forró para dentro da sala de aula com a finalidade de estimular o desenvolvimento do estudante através do contato com a arte, literatura e cultura. Os resultados evidenciam que a BNCC inclui cultura de forma no ensino de linguagens, porém não de forma eficiente e proveitosa ao processo de ensino-aprendizagem. Além disso, também foi possível constatar que as capas dos discos e as canções contribuíram para reforçar o estereótipo de nordeste reproduzido no país.

Palavras-chave: Forró; Nordeste; Imaginário; Capas; Música.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the covers of forró records and song lyrics by the artists Luiz Gonzaga, with the intent to investigate how these elements have contributed to the construction of an imaginary of Brazil's Northeast; in addition to discussing social identity paradigm's relevance to education. The goal is to find ways to debate culture, music, politics and diversity based on analysing the Common Core National Curriculum (BNCC), which brings the forró genre into the classroom with the purpose to stimulate the student's improvement through art, literature and culture. The results document that the BNCC does include culture as a form of teaching languages, however not in the most effective and fruitful way to the teaching learning process. Furthermore, it was also attainable to determine that the record covers have contributed to reinforce the northeast's stereotype propagated in Brazil.

Keywords: Forró; Northeast; Imaginary; Covers. Music.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	9
3. RESULTADOS E DISCUSSÃO	13
3.1 Luiz Gonzaga, o Rei do baião	13
3.2 A cultura e a BNCC	26
4. CONCLUSÃO	28
REFERÊNCIAS	31

1. INTRODUÇÃO

Para iniciar o percurso da discussão da imagem do nordeste e do homem nordestino, pode-se perceber como a literatura, desde Franklin Távora até o regionalismo do século XX, contribuiu para a formação de um imaginário cultural. Somado a isso, a discussão desenvolvida por Euclides da Cunha e consolidada por Gilberto Freyre fundamenta um nordeste que Durval Muniz de Albuquerque Júnior, já no século XXI, chama de invenção. Afinal, o imaginário nordestino, hoje tão imaculado, passou por um processo arquitetado nas obras sociológicas de Gilberto Freyre, nas obras de romancistas como José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e outros romancistas e artistas. Albuquerque Júnior (2011) ainda delimita as canções nordestinas como elementos que agregaram à criação da cultura regional, principalmente as canções de Luiz Gonzaga.

Vários elementos podem compor uma identidade, dentre estes podemos incluir a música como fundamental para a composição da identidade nacional brasileira. Junto à literatura, os movimentos musicais foram os que ampliaram a visão sobre o Nordeste, o homem nordestino e os costumes que se tornaram tradicionais. Para introduzir a importância da influência das canções, Albuquerque Júnior (2011) afirma que o rádio, por ser um veículo de comunicação em massa, acaba sendo muito eficaz no papel de divulgação cultural nos anos 30, e é a partir do rádio que ocorre não só a divulgação da política nacionalista, como também a música popular brasileira.

Muito já se trabalhou sobre Luiz Gonzaga, o conteúdo de suas músicas, a formação imagética e caricata de homem nordestino — e isso ocorreu justamente pelo reconhecimento da importância dele e de sua vasta obra. Entretanto, em uma análise mais específica, pensar em Luiz Gonzaga também implica pensar além do homem; deve-se considerar os produtos materiais produzidos ao longo de sua trajetória como parte da própria obra. As canções, que até os anos 1930 eram divulgadas nas rádios, começam a ganhar, a partir dos anos 1940 e 1950, um novo suporte que são os LPs (Long Play). Acompanhando a mudança social, os ouvintes passam a se tornar consumidores.

A imagética do Nordeste e de Luiz Gonzaga, enquanto nordestino, começa a ser comercializada a partir do elemento físico que é o LP. Levando em consideração que a imagem estampada nas letras das canções agora também era estampada nas capas dos discos, analisa-se a importância de explorar esses objetos.

Percebendo como a cultura e o contexto cultural são relevantes para a compreensão de mundo que nos circunda e para a ampliação das possibilidades do multiletramento do indivíduo, vários documentos que permeiam a educação preveem um ensino de cultura e práticas culturais nas mais variadas áreas de ensino, como história, linguagens, educação física e outros campos que permitem essa discussão. Desse modo, pensando na BNCC como um documento importante que fornece a base para o ensino nacional, cabe uma investigação do que esse currículo prevê para ampliar as possibilidades de um multiletramento a partir de práticas que envolvam cultura popular, cultura nacional, literatura, identidade, música e imagem.

O objetivo principal deste trabalho é investigar como, através dos LPs de Luiz Gonzaga, foi construída uma imagem de homem e da cultura nordestina. Para alcançar esse objetivo, será preciso investigar como os LPs de Luiz Gonzaga contribuíram para a construção de um imaginário do nordeste e do homem nordestino, especificamente o álbum *O Homem da Terra*, e discutir a relevância do paradigma social-identitário na educação.

Bakhtin propõe uma abordagem dialógica da linguagem, na qual a produção e a compreensão dos enunciados são influenciadas pelos diferentes contextos de uso e pelas relações sociais estabelecidas entre os falantes. Por isso, é importante relacionar o texto ao seu contexto e às habilidades que configuram o uso da língua. Surge, assim, a necessidade de apresentar a leitura de maneira contextualizada, fazendo com que o aluno reflita e compreenda as situações vividas ao seu redor. Tudo isso desencadeia a formação de indivíduos críticos e formadores de opinião, capazes de compreender melhor a realidade do mundo que os cerca. Já Antônio Carlos Xavier, Marcuschi e Rojo têm se dedicado ao estudo dos gêneros textuais e sua relação com as práticas sociais, propondo metodologias e estratégias pedagógicas que levam em conta as especificidades do contexto de uso dos textos. Ao se trabalhar com o gênero canção, mais próximo da realidade do aluno, as possibilidades de um sucesso na exploração dos eixos oralidade, análise multissemiótica e leitura são bem maiores do que se trabalhar com gêneros que se distanciam do contexto do estudante. Nessa perspectiva, sabendo da relevância de inserir o estudante no contexto que o cerca de forma reflexiva, trabalhando também a corporalidade, com o intuito de formar seres questionadores e críticos, o resgate de como se construiu esse regionalismo em um trabalho com gêneros discursivos é bastante pertinente.

Para realizar esta pesquisa de natureza qualitativa, será adotada a perspectiva teórico-metodológica de análise documental e bibliográfica. A análise vai contemplar os objetos principais, LPs de forró, com foco no álbum *O Homem da Terra* (1980) e a BNCC.

A pesquisa qualitativa cria possibilidade de se estudar as relações sociais e os fenômenos humanos em vários ambientes. Esse tipo de pesquisa precisa abarcar o contexto em que ocorre, ou seja, deve ser realizada de maneira integrada como aponta Godoy (1995). Os objetos de análise serão, em detalhes, as capas, contracapas e algumas canções dos LPs: Luiz Gonzaga - Aboios e vaquejadas 1956 - RCA, Luiz Gonzaga - Compacto Duplo 1957 - RCA Victor, Luiz Gonzaga - O reino do baião 1957 - RCA Victor, Luiz Gonzaga - Sanfoneiro do povo de Deus 1967 - RC, Luiz Gonzaga - Luiz Gonzaga 1973 - Odeon e Luiz Gonzaga - O homem da terra 1980 - RCA, Marinês e sua gente- Coisas do Norte 1963. Com isso, a investigação se concentrará na análise dos aparatos regionalistas consolidados pela literatura, sociologia e antropologia que recriaram o imaginário nordestino. Para isso, serão selecionados elementos como canções, capas, selos e contracapas em busca dos elementos gráficos, linguísticos e artísticos que os compõem. O material foi reunido em uma pesquisa realizada em sites que reúnem acervos. Será traçado um critério imagético do que seria o Nordeste a partir de Albuquerque Júnior (2011) e será identificado como cada Long Play traz essas imagens, se de forma caricata, estereotipada, repetitiva ou inovadora.

Além disso, com a análise da BNCC (2018, p. 461-525), contemplando o nível médio de ensino, será investigado como a noção de cultura é efetivada no eixo de linguagens. Além dos pontos mencionados anteriormente, também será analisado se o regionalismo é abordado de forma específica em determinados trechos do documento, em vez de ser tratado de forma abrangente, e se existe algum tópico específico sobre ele. Por fim, será observado se o Nordeste é abordado como foco ou aparece apenas de forma breve dentro do regionalismo e se essa abordagem é estereotipada ou caricatural.

Como documento norteador da educação básica brasileira mais atual, sustentando as ações educacionais por todo o país e em vários níveis do ensino básico, a BNCC (Brasil, 2018) torna-se um documento investigativo para a nossa análise sobre cultura. O regionalismo é explorado em sala de aula em conjunto com a literatura regionalista. No entanto, a discussão sobre regionalismo pode ficar restrita às características do regionalismo literário e também pode não ser explorada no quesito leitura de conteúdos que vão além do que está nos livros didáticos. Nesse caso, leva-se em consideração a importância do regionalismo e seu ensino em várias etapas da educação básica e, principalmente, no ensino médio. Com isso, a pesquisa parte da leitura e apreciação da BNCC (2018, p. 461-525). Afinal, se a “Música é um meio muito importante na luta pela definição das identidades nacional, regional e local no Brasil” (Draper III, 2014, p. 176), pode ser objeto de análise em uma discussão sobre cultura e identidades dentro da sala de aula.

Sendo assim, este trabalho se divide em quatro partes. Na primeira, há a discussão sobre cultura brasileira e identidade nacional, as facetas do regionalismo nordestino e o interesse político-social da indústria fonográfica brasileira em relação aos gêneros nordestinos. Na segunda parte está uma análise das capas dos discos de Luiz Gonzaga e de Marinês, de duas canções do álbum *O homem da Terra* e da canção “Braia dengosa”. Em seguida, temos a exposição sobre a BNCC e suas possibilidades de trabalhar com cultura no ensino médio, e, por fim, os resultados com a finalidade conceber caminhos para se pensar a educação nos dias atuais utilizando os objetos discutidos neste trabalho.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Após a implementação do neoliberalismo no país, a educação brasileira vem sendo alvo de políticas e estratégias que desmontam a democracia educacional. Muitas vezes com o discurso de avanço educacional e estratégia econômica, as verdadeiras intenções dessas políticas estão mascaradas pela engenharia do mercado e do capital, que realizam estratégias para atacar a democracia — como a exclusão de pessoas não pertencentes ao núcleo neoliberal na elaboração das novas reformas educacionais — e também o sucateamento financeiro estratégico para a precarização do ensino público, em benefício das instituições privadas. Sousa (2021) faz menção ao neoliberalismo na educação e mostra como esse sistema trabalha incansavelmente para introduzir métodos de ensino que visam implementar, estrategicamente, condições sociais aos indivíduos para que, assim, não consigam atingir o patamar de liberdade através da educação, sendo supervisionados e manipulados pelo mercado financeiro. Com esse discurso de interesse do mercado, surge também a precarização do ensino da literatura e o seu papel na formação de leitores, no combate à crise da leitura na escola, na formação cultural e humanística do indivíduo, na apreciação da estética literária, na formação de uma reflexão crítica sobre o contexto e sua superação, e também no desenvolvimento de uma consciência política e de classe. Obviamente, não é de interesse nenhum, dentro das políticas educacionais dos últimos anos, que o indivíduo desenvolva as habilidades citadas acima.

De acordo com Costa, Silveira e Sommer (2003), pensar na articulação entre educação e cultura implica na ampliação do entendimento da própria educação e dos seus sujeitos. De forma mais específica:

De certa maneira, pode-se dizer que os Estudos Culturais em Educação constituem uma ressignificação e/ou uma forma de abordagem do campo pedagógico em que questões como cultura, identidade, discurso e representação passam a ocupar, de forma articulada, o primeiro plano da cena pedagógica. (Costa, Silveira e Sommer, 2003, p. 54)

Dessa forma, a inserção da existência de uma pluralidade cultural, que está intimamente ligada à arte e à literatura, são indispensáveis para uma formação plena do educando e o seu desenvolvimento para um pensamento crítico de forma livre e diversificada. Com isso, depreende-se que refletir sobre o processo complexo que envolve a cultura, a produção cultural e seus impactos pode direcionar um indivíduo em seu processo de superar as suas realidades impostas e transcender para um maior senso crítico político e social, acarretando assim em um estado emancipatório, onde, sabendo mais sobre os constituintes sociais, este, compreenda melhor e exerça de forma mais eficaz o seu papel de cidadão. Desse modo, a educação pode direcionar o sujeito ao que tange a LDB, lei de nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996 Art. 3º inciso II “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber.” (Brasil, 1996).

O tema da cultura brasileira é algo que se discute há algum tempo no Brasil, já no século XIX, os intelectuais faziam críticas à cópia das ideias da metrópole. Ortiz (1985) afirma que o embate de formular o povo brasileiro culturalmente e em identidade fora do que é estrangeiro foi uma necessidade que parece ter surgido nos países de Terceiro Mundo e da posição de dominado que nos encontramos em relação a toda a influência internacional. Com a superação do pensamento nacionalista romântico, surge a necessidade de estabelecer o que é nacional, porém, os intelectuais do final do século XIX tinham fundamentações a partir de parâmetros de raça. Sendo assim, Sílvia Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha iniciam interpretaram o Brasil a partir de perspectivas deterministas e racistas. Mais tarde essas teorias raciais cedem espaço ao trabalho de Gilberto Freyre, onde “a noção de raça cede lugar à noção de cultura” (Ortiz, 1985, p. 29). Mesmo se voltando para o culturalismo de Boas, Gilberto Freyre não abandona as teorias raciais, apenas troca o conceito de raça pelo de cultura e parece continuar o trabalho que já havia iniciado no final do século XIX. O que interessa ressaltar de acordo com Ortiz (1985) é que Freyre oferece uma unicidade nacional: “Ao retrabalhar a problemática da cultura brasileira, Gilberto Freyre oferece ao brasileiro uma carteira de identidade” (Ortiz, 1985, p. 42).

Ortiz (1985) diz que a problemática da identidade brasileira foi e é, até hoje, uma questão política. É indiscutível dissociar a identidade nacional da construção do Estado

brasileiro. Durante o Estado Novo, por exemplo, uma ideologia de identidade nacional ganha força através da música popular: “O mesmo processo pode ser identificado da ação cultural do governo de Vargas, por exemplo na ação que se estabelece em direção à música popular” (Ortiz, 1985, p. 42-43). No Estado Novo, o trabalho ganha significação ampla e importante na construção do brasileiro, pois procura-se quebrar imagens de preguiça e indolência associadas às personagens do passado estabelecidas pelas teorias raciais e deterministas.

Albuquerque Júnior (2011), sobre o viés de que uma cultura pode ser pensada e estrategicamente colocada em prática com propósitos específicos, começa a identificar fatos que parecem ser um testemunho histórico do que teria acontecido na região Nordeste a partir do início do século XX. Dividindo o seu livro *A invenção do Nordeste* em três partes — geografia em ruínas, espaços da saudade e territórios da revolta — o historiador defende que a região Nordeste, como conhecida hoje, foi forjada por intelectuais da época, restringindo-a às paisagens do semiárido, aos homens violentos, ao atraso socioeconômico, à ignorância, à fome e ao esquecimento; através da literatura e da ênfase a alguns fenômenos culturais. Isso, segundo Albuquerque Júnior (2011), teria acarretado não só no que entendemos hoje como comida típica regional nordestina, música nordestina, literatura nordestina, mas também na criação, resgate ou ressignificação do que hoje conhecemos como Homem Nordestino — no sentido de sujeito — em parâmetros imagéticos e comportamentais do que é ser homem e mulher no Nordeste. Ele ainda conduz os estudos sobre como a literatura da Geração de 30 influenciou no processo de estruturar o resgate de uma tradição pautada no coronelismo e patriarcalismo como resistência a um progresso que nunca beneficiou politicamente a região dos senhores de engenho. Assim, se entra no que podemos chamar de “espaço da saudade”, sempre resgatando o que é antigo, o que foi e nunca será, o que não é mais possível de resgatar. Entretanto, esse espaço para reflexões saudosistas não ficou restrito só à literatura, surge, em decorrência econômica e climática, uma forte migração da região Nordeste para Sudeste, possibilitando assim, que um novo fenômeno artístico ascenda aos holofotes da vez: a música. O baião surge como uma possibilidade de transformar a vida desses migrantes que sabiam pouco sobre o Sudeste, mas sabiam o que era sentir saudades de sua Terra, assim como Gilberto Gil e Dominguinhos (1975), que cantaram o “Lamento Sertanejo”:

Por ser de lá
Do sertão, lá do cerrado
Lá do interior do mato
Da caatinga do roçado.
Eu quase não saio
Eu quase não tenho amigos

Eu quase que não consigo
Ficar na cidade sem viver contrariado.

Desse modo, existe uma vasta discografia que remete à temática da saudade em decorrência da migração nordestina, tão fortalecida na década de 1940, e Luiz Gonzaga muito contribuiu para isso, conforme dito por Crispiniano Neto: “Qual assunto, em se tratando de Nordeste, poderá ser cascaviado sem que tenha sido contemplado na vasta obra de Gonzagão?” (Neto, 2013). Luiz Gonzaga, que eternizou “Asa Branca” como hino do nordeste, gravado em 1947, contribuiu muito para que as portas do centro-sul do país fossem abertas para música nordestina. Como afirma Draper III (2014), Luiz Gonzaga foi quem deu aparência a um nordeste marginal em nível cultural, através do ritmo baião e da figura de um cangaceiro, pois eram os símbolos sintéticos que vendiam no Sudeste. Além disso, existia a crise do patriarcado, a feminização da sociedade e a perda de valores políticos do coronelismo, que ameaçavam a masculinidade dos indivíduos regionais, tornando necessário um redentor. Tudo isso foi pensado e planejado por um movimento regionalista que tinha como intuito estabelecer a identidade regional nos anos 20, em paralelo aos estudos de uma unidade nacional: “Havia uma proposta clara, portanto, do movimento regionalista e tradicionalista de contribuir para traçar e fixar o perfil do homem da região, de dar a ele uma ‘personalidade’, uma fisionomia.” (Albuquerque Júnior, 2013, p.145). A figura precisava ser de um homem, pois: “Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 150) é o único capaz de trazer de volta a virilidade da política e da economia do nordeste. Algumas das bases desse discurso problematizador, seriam as teses raciais, formuladas por Euclides da Cunha, que dividem a região nordestina em duas áreas distintas: uma composta pelo litoral, pela mata e pelo agreste, onde predominaria a sub-raça formada pelo cruzamento do branco com o negro, e outra representada pelo sertão, onde predominaria a sub-raça formada pelo cruzamento do branco e do indígena (Albuquerque Júnior, 2013). Sendo a escolha do sertanejo para representar todo o homem nordestino redentor uma escolha racista, pois intensifica à aversão ao negro e a preferência ao branco, mesmo reconhecendo a predominância da miscigenação no sertão, o fenômeno passa a ganhar justificativa para privilegiar o branco: “As estratégias prevaletentes do discurso eugenista nordestino foram ora afirmar que a mestiçagem melhorava a raça, porque o mestiço tendia a herdar os caracteres da raça superior [...]” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 159).

Sendo assim, a figura de Luiz Gonzaga e tudo que ela remete culturalmente ganha repercussão gigantesca na indústria fonográfica nacional nos anos 40 e 50 de acordo com

Draper III (2014). Com a investigação sobre como Luiz Gonzaga se propagou em âmbito nacional, pode-se concluir muito sobre as intenções da indústria e o alcance que os gêneros nordestinos tiveram como cultura subalterna, assim como especifica Draper III: “Quaisquer esforços que ocorram em nível intranacional para definir o forró como um gênero estão sempre omitidos no mercado mundial.” (Draper III, 2014, p. 38). Ou seja, o forró sendo um gênero de pessoas pobres marginalizadas na lógica da cidade e da industrialização, nunca ganhou de fato notoriedade internacional, pois não representava um Brasil que se desejava mostrar no exterior. Ortiz (1985) enfatiza que o problema da identidade cultural brasileira nunca deixou de ser político; a indústria fonográfica atinge determinado público propositalmente. Nas décadas do sucesso dos gêneros nordestinos, Luiz Gonzaga e a cultura regional ganharam maior notoriedade no sudeste e no nordeste, pois são as regiões que envolveram o fenômeno da migração sazonal.

Dentro da sala de aula, o estudo da cultura é relevante, pois se revela como uma facilitadora da aprendizagem permitindo uma construção de conceitos, desenvolvimento de habilidades sociais e possibilitando vivências diversificadas aos estudantes. Por isso, podemos cogitar um ensino pautado na interdisciplinaridade que desencadearia em questões favoráveis ao multiletramento. Afinal, entender o contexto político, socioeconômico e histórico contribuem para uma ampliação das realidades dos indivíduos tão sintetizados pelos planos e estratégias políticas, como as neoliberais, para moldá-los a favor do mercado e privá-los de sua liberdade crítica sobre o mundo e sobre a sociedade. Por isso, os documentos norteadores da educação devem tratar de multiculturalismo de uma forma a possibilitar que as várias áreas do conhecimento sejam exploradas e questionadas em uma análise crítica. Como a própria BNCC afirma sobre ações importantes da educação interdisciplinar: “[...] decidir sobre formas de organização interdisciplinar dos componentes curriculares e fortalecer a competência pedagógica das equipes escolares [...]” (Brasil, 2018, p. 16).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

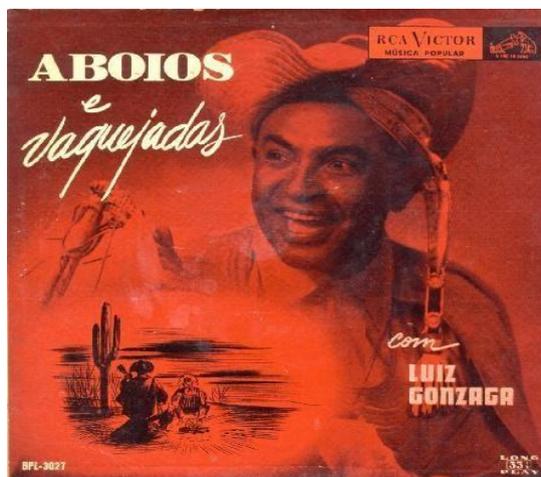
3.1. Luiz Gonzaga, o rei do baião

O primeiro disco analisado, *Aboios e Vaquejadas*, foi lançado no ano de 1956. Nesse ano, Gonzaga ainda estava no auge de sua carreira, que teve início na década de 40. Composto por oito canções, o disco apresenta um texto introdutório na sua contracapa com informações sobre o título do trabalho além de fazer um “breve comentário histórico-musical” sobre o artista. As seguintes considerações foram realizadas por Elmo Barros na contracapa do disco:

Os números escolhidos por Luiz Gonzaga para integrar este long-play incluem canções que se enquadram perfeitamente com o espírito folclórico sugerido pelo título da coletânea. E referência especial deve ser feita a dois gêneros pouco conhecidos - o aboio e o chorão - mas de grande sentimento e beleza.

Já a capa dispõe de uma arte que enquadra a imagem de Gonzaga em quase toda a sua extensão, porém apresenta elementos complementares:

Figura 1 - Aboios e Vaquejadas



Fonte: forroemvinil.com

O artista está utilizando um chapéu de couro, porém esse ainda não é o famoso acessório que começará a ser a marca registrada da sua imagem — o chapéu de cangaceiro. O disco apresenta um fundo, ou um filtro todo laranja, como se remetesse ao pôr do sol. No canto esquerdo, existe uma imagem à parte, que ao mesmo tempo que parece fazer parte do conjunto imagético se destaca por destoar da foto do artista, nela existem dois homens ao redor de uma fogueira e ao lado de um cacto, possivelmente um mandacaru, planta típica da caatinga. Outros elementos também complementam a intencionalidade do artista de reproduzir o sertão semiárido, o chão seco e as plantas sem folhagem que predominam na região semiárida nos períodos de estiagem durante algumas épocas do ano. Os dois estão com instrumentos, um com um *acordeon* e o outro com um braço de um instrumento de corda. As duas pessoas parecem estar em um ambiente desértico. O disco apresenta canções com elementos de aboio e canções com menções a outro gênero: o coco. Além de fazer referências à comida típica tacacá e a Belém do Pará.

O segundo disco analisado é o de 1957, *Reino do baião*. Conhecido como rei do baião, Luiz Gonzaga procurou, em algumas de suas letras, explicar o baião que introduziu os gêneros nordestinos no Brasil, como é o caso das canções “baião”, “tudo é baião” e “braia dengosa” em uma espécie de metalinguagem que afirmava o gênero como real fenômeno

regional e não só “uma outra moda do Rio que tomaria o lugar do samba” (Draper III, 2014, p. 44). Nessa última canção, existe uma tentativa de resgate histórico da criação do gênero:

O maracatu dança negra
 E o fado tão Português
 No Brasil se juntaram
 Não sei em que ano ou mês
 Só sei é que foi Pernambuco
 Quem fez essa braia dengosa
 Que nos deu o baião
 Que é dança faceira e gostosa

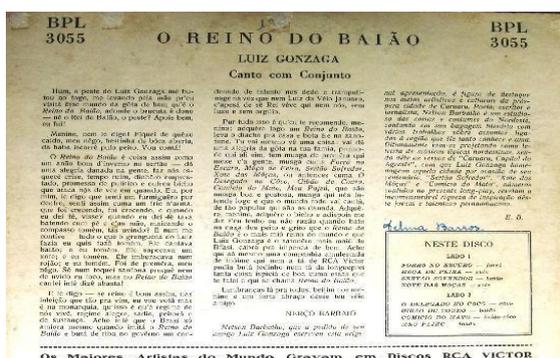
Português com fado e guitarra
 Cantava o amor
 E o negro ao som do batuque
 Chorava de dor

Com melê, com gonguê
 Com zabumba e cantando nagô (foi)
 Foi a melodia do branco e o batucado em zulú
 Quem nos deu o baião
 Que nasceu do fado e do maracatu

O núcleo principal da canção é a mistura dos ritmos que também se configura como a mistura dos povos brancos e negros. Se o maracatu tão negro e o fado tão português deram origem ao baião, é possível confrontar a tese de Euclides da Cunha sobre a formação das sub-raças a partir da mestiçagem em dosagens diferentes no território nacional. Entretanto, a canção diz o contrário, a influência do Zulu e do maracatu é algo que parece ter a mesma relevância que a cultura branca, pois não há uma hierarquia dentro dessa lógica de miscigenação dos ritmos.

Na contracapa do disco há um texto de exaltação ao reino do baião e à monarquia, tudo construído em um dialeto que se assemelha ao dialeto regional do sertanejo nordestino, escrito sem regras gramaticais, possivelmente, com o intuito de demarcar a oralidade do dialeto tão característico:

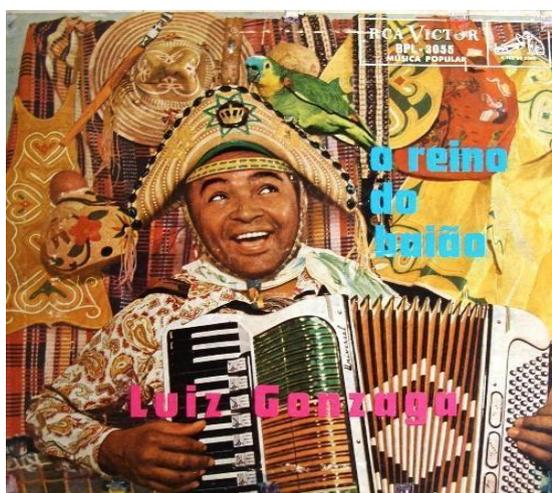
Figura 2 - O reino do Baião contracapa



fonte: forroemvinil.com

A partir disso, é possível levar a hipótese de que a forma de escrever não só intencionava marcar a oralidade do sotaque nordestino, mas também reforçar questões preconceituosas que acompanham o artista Luiz Gonzaga e toda a população nordestina, como a generalização que todo nordestino possui pouco nível de instrução escolar, rudeza na forma de se expressar, o tradicionalismo na língua como palavras que caíram em desuso representando o atraso da região.

Figura 3 - O reino do baião



fonte: forroemvinil.com

Já a capa apresenta a imagem do artista trajado com o chapéu de cangaceiro e com o *acordeon* nos braços. Parecendo um retalho, o fundo muito colorido apresenta as partes do traje tradicional de um vaqueiro, como a jaqueta, o avental, um reservatório de água e o chapéu, diferente do chapéu de Luiz Gonzaga o do vaqueiro possui outro formato. O que chama a atenção é que Luiz Gonzaga não se traja como de habitual, normalmente com roupa e chapéu de couro. A vestimenta e os objetos que formam o que podemos chamar de imagem símbolo do nordestino aparecem no cenário, mas de forma descentralizada. É como se Luiz estivesse voltando ao seu nordeste como um estrangeiro; ele não traja a sua roupa tradicional, agora ele apenas pousa com ela. Além disso, o papagaio, que está em destaque pelas suas cores, também parece estar deslocado do imaginário que se estabelece ali, como se fosse apenas um ornamento exótico que retorna como o artista a um cenário. O título bem sugestivo “reino do baião” soa como uma estratégia de elevar Luiz Gonzaga ao título de rei, estabelecendo uma “monarquia do forró” ao modo como o movimento Armorial nos anos 70, posterior ao disco. Em *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do*

Vai-e-volta temos um exemplo da associação desse medievo com o sertão, criando um universo mágico de príncipes e princesas sertanejos, como afirma Martins (2011, p. 160): “O Nordeste/sertão na ótica armorial é visto como uma extensão do medievo e suas práticas culturais, ou seja, como o berço de heranças, o lugar de cristalização da fusão étnica que produziu nossa cultura”. Luiz Gonzaga parece antecipar essa magia do sertão, caracterizada por apadrinhamentos e hierarquias monarquistas, não de fato como o regime monárquico, onde o poder era passado de forma hereditária, mas de merecimento por pioneirismo e desbravamento das posições mais altas desse regime. De acordo com Draper III (2014), Gonzaga incorporava tão bem o personagem de rei que além de ter um grande poder de julgamento sobre a música nordestina, ele também possuía bastante credibilidade em alavancar carreiras musicais de jovens artistas: “[...] Gonzaga interpretava o papel de rei e patrono do forró porque seu tipo de simbolismo era o que ele entendia como necessário para comercializar e fazer circular com sucesso a cultura nordestina.” (Draper III, 2014, p.47).

Draper III (2014) divide o forró em três fases:

Essas fases podem ser historicamente datadas, a grosso modo, correspondendo a três eras: primeira, modernização/urbanização pós-guerra e substituição de importação; segunda, liberação do comércio nos anos 1970 com o crescimento da dívida externa e a transnacionalização da indústria musical; e finalmente, a era pós-ditatorial na qual a renacionalização cultural ocorreu através da produção de grupos subalternos e regionais como os nordestinos e favelados. (DRAPER, 2014, p. 36)

Dessas fases, Draper III (2014) afirma que, a primeira, que teve Luiz Gonzaga como pioneiro, foi desbancada após os anos 60, com a ascensão da bossa nova. Com a perda de relevância nacional naquela década, o Baião de Gonzaga fez com que ele continuasse a sua carreira, mas destinando-se agora ao público nordestino que, segundo esse, nunca o abandonou. Em 1967, após o declínio do Rei do Baião, Gonzaga lança um disco chamado “O sanfoneiro do povo de Deus”, com uma capa bastante detalhada.

Figura 5 - O sanfoneiro do povo de Deus



fonte: forroemvinil.com

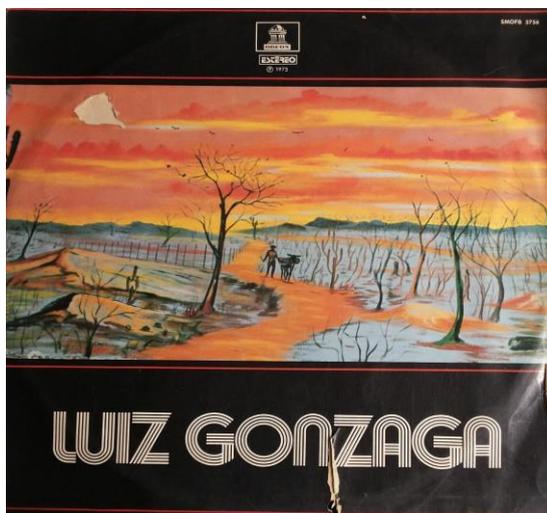
No lugar de uma fotografia do artista, a imagem da capa se assemelha a uma xilogravura, arte presente na composição da literatura de cordel. Entretanto, parece haver mais de charge na figura do que de xilogravura em si, o disco apresenta um homem de cabeça desproporcional ao corpo como figura central, seu rosto redondo é o que mais chama atenção, trajado como normalmente Luiz Gonzaga se trajava — chapéu de cangaceiro, precata de couro e uma mochila escrita baião, além do típico *acordeon* — o desenho dele exalta características muito precisas, sendo próximo à charge e ressaltando um estereótipo nordestino de “cabeça chata”. Atrás dessa figura está uma mulher de trança e vestida como tipicamente uma “matuta” poderia trajar-se para as noites de São João, a flor em seus cabelos parece trazer uma informação valiosa, “flor do sertão”, assim cantada tantas vezes nas canções de Luiz Gonzaga, essa mulher parece ser a musa inspiradora que é pintada de forma quase pioneira. A mulher raramente se torna símbolo nordestino. Na verdade, “O nordestino é macho. Não há lugar nesta figura para qualquer atributo feminino.” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 18). Embora veremos mais adiante que o feminino foi introduzido na cultura nordestina também como protagonismo.

Parece que existem vários elementos que remetem a diversos temas que compuseram canções de sucesso, como a asa em seu chapéu remetendo a asa branca, o automóvel que remete às canções que falam sobre o contraste da civilização do Sul e o Nordeste, uma casa que remete à casa de reboco tão citada por Gonzaga em suas canções e o “17” da canção “Dezessete e setecentos”. Talvez, por influência dos anos 70, época em que Gonzaga já era considerado um patrono da cultura nordestina a capa se torne tão pertinente. As músicas do disco se tornam destoantes da capa, pois são muito mais de cunho religioso do que sucessos tradicionais representados. Esse fato reflete sobre como na ascensão da bossa nova em nível nacional e marginalização dos gêneros nordestinos, Luiz Gonzaga cantou para seu público fiel, no nordeste. As letras não precisavam mais agradar um público maior, o nordestino já sabe sobre si, o que resta é fazer música não para a identificação, mas para um povo nordestino.

Já no compacto de 1973, com o simples nome de *Luiz Gonzaga*, temos uma capa muito mais paisagística do que as anteriores. Um homem de chapéu ao lado de um burro de carga que carrega dois barris possui consigo um instrumento de força, não se sabe se um graveto ou um chicote, mas algo rígido que pela sua disposição parece dar poder ao homem em relação ao animal. A forma que o objeto é imposto é de autoridade, o homem parece rígido, tal qual um homem do nordeste, parece disposto a sempre manter sua ordem sobre o

animal e o seu próprio destino. A paisagem ao redor é composta por estrada de terra, gravetos e cercas, além de um cacto. As cores dispostas dizem muito sobre transição, é a cor do final do dia, o céu vermelho com alguns pássaros, únicos seres que fazem companhia ao homem e seu animal de carga.

Figura 6 - Luiz Gonzaga



fonte: forroemvinil.com

O disco *O Homem da Terra*, lançado nove anos antes de Gonzaga falecer, é formado por onze canções. Ele apresenta uma nomenclatura muito particular, o homem da terra era o homem agrário, aquele grupo que estava fora da civilização e se orgulhava disso. É esse homem que é a base para o novo velho sistema político-econômico, mas ainda assim, marginalizado. Com o apagamento de uma determinação dos costumes exclusivamente de gêneros, existe o processo de amolecimento da figura do homem que dividia em pequenas doses o seu espaço de trabalho com as mulheres e adquiria costumes “femininos”, amolecendo-os. Isso causa um grande incômodo na sociedade patriarcal dos senhores de engenho e grandes administradores de terras. Sendo assim, existia uma necessidade de se estabelecer um fortalecimento do homem com a terra, fazendo um resgate do sistema do passado (Albuquerque Júnior, 2013). Essa personagem rural, já aparece no regionalismo “Esse meio foi o “tonto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético” (Candido, 2006, p. 120).

Como um retalho, a capa parece dividida em seis partes e Luiz Gonzaga está ao centro. No canto superior à esquerda há uma lua e um céu estrelado, abaixo dessa imagem algo um pouco surrealista, uma mulher de cabelos azuis esvoaçante sendo observada por uma

possivelmente induzida pela música de Luiz Gonzaga, trazendo uma solução: o Brasil é diferente, mas pode se unir ao sentimento único de esperança e alegria. A partir disso, é possível resgatar uma discussão surgida das reflexões de Mário de Andrade do início do século XX sobre o nacionalismo e o regionalismo como opostos em uma tensão de unificação e fragmentação do país. Em seu artigo *Regionalismo*, Mário repudia o movimento regionalista “Agora o regionalismo, esse não adianta nada, nem para a consciência da nacionalidade[...] O regionalismo é uma praga antinacional. Tão praga como imitar a música italiana ou ser influenciado pelo estilo português” (Andrade, 1928, p.2). Para ele, o regionalismo se resumia a pobreza de visão social, caipirismo e saudosismo, sendo inimigo do nacionalismo. O próprio Mário integra a região brasileira em fauna e flora em seu livro *Macunaíma*, o que ele chama de “desgeografização” como estratégia para conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea em um conceito étnico nacional e geográfico. (Mário, 1926, grifo nosso).¹ A capa e contracapa resgatam o regionalismo através da imagem de Luiz Gonzaga como uma ideia nacionalista, algo que poderia ser inconcebível para o Mário de Andrade. Também é possível verificar na capa do disco, a existência de algo semelhante à desgeografização estabelecida em *Macunaíma*: as imagens, embora fragmentadas, se mesclam em cores e na constituição da figura do artista. Ou seja, o próprio Luiz é construído a partir de todos os elementos nacionais, quebrando as barreiras do regionalismo, a capa também é graficamente moderna, trazendo elementos semelhantes ao surrealismo e à psicodelia dos anos 60 — o que de certa forma aproxima dois polos distintos e aparentemente inconciliáveis: o tradicional homem da terra e a arte gráfica psicodélica.

Falando sobre diversidade, Tereza exalta a forma como todos possuem características diferentes, mas vivem e trabalham independente de tudo, trabalhar e viver parecem ser coisas fundamentais. Viver não se discute, viver diz respeito a uma ampla visão de existir, agora trabalhar é diferente, trabalhar é fundamental para os povos viverem. Em seu discurso de diversidade identitária, Tereza Souza começa a formular um discurso de unidade cultural “Parece até que somos muito brasis, nações diferentes, não somos” e então constrói

¹ Presente na nota da edição de *Macunaíma*, da nova fronteira, 1ª edição, 2013: “Manuscrito datado “Araraquara 19 de dezembro de 1926”, autógrafo a lápis preto em quatro folhas arrancadas de caderno de capa dura (23,8 x 16,4 cm). A primeira folha, sem pauta, corresponde à folha de guarda do caderno que abriga no canto superior direito do anverso a identificação: “Andrade/ rua Lopes Chaves 108 – São Paulo” e, no centro, as indicações: “Macunaíma/ (2ª versão completa)/ Primeira versão:/ 16-XII-1926/ a/ 23-XII-1926/ Segunda versão:/ 23- XII-1926/ a/ 13-I-1927”; no verso encontra-se o “Índice” que arrola “Prefácio”, 17 capítulos numerados em algarismos romanos e “Epílogo” com os respectivos números de página de 1 a 244, onde se iniciaria o “Epílogo”, além de notas e três desenhos. A folha de guarda permanece presa pela cola da encadernação à primeira folha pautada onde se inicia o “1º Prefácio”, cujo texto se estende por mais duas folhas, escrita ocupando a frente e o verso; numeração das páginas no canto superior direito de 1 a 5.

uma narrativa que dignifica Luiz Gonzaga como redentor da cultura nacional, um unificador que resgata identidades semelhante a todos os brasileiros em suas canções: “Quando Luiz Gonzaga canta, ele mostra que somos um só povo”. A possibilidade do forró como redentor é algo que Draper III (2014, p. 218) especifica, dizendo que “A linguagem profética projeta um futuro socialmente justo e autossuficiente no sertão(...)”, dando a ideia de que os músicos subalternos sempre reivindicuem, à sua região, condições melhores através da arte.

No mesmo disco *O homem da terra*, existe uma canção de mesmo nome do disco:

Aonde está o homem
O homem da terra
Que trabalha o chão?
É ele o herói sem nome
Que cultiva a terra
Que nos dá pão

Olhando para o tempo
Está pedindo chuva
Ou desejando sol
Rezando pra não dar geada
Que castiga tanto a sua plantação

No grito do aboio
No ronco do trator
No canto da colheita
Em tudo o seu amor

Trabalhando a terra, ele está feliz
Ele é a força desse país

A primeira estrofe da canção questiona onde estaria o homem da terra, aquele trabalhador que cultiva, que é herói, que alimenta os demais homens. Em seguida, experimenta a explicação de onde estaria essa personagem heroica, estaria preocupado em pedir um tempo favorável para que possa enfim trabalhar. Na terceira estrofe, a canção determina o local e a forma que esse homem roga por um clima favorável, no aboio, no trator, no canto e em seu amor. A canção já apresenta um discurso conhecido no meio da música regional popular, é a relação do homem com a terra. Não existiria em nenhum lugar, um povo tão refém da natureza e tão ligado a terra do que o nordestino. Como as atividades econômicas estão ligadas à pecuária e à agricultura, o nordestino possui força suficiente para o trabalho, mas precisa de um clima favorável. Dessa forma, o homem nordestino acaba caindo em uma vulnerabilidade que o faz refém de forças naturais associadas ao sobrenatural divino, motivo pelo qual se expressa tanto a fé do nordestino em entidades religiosas

(Albuquerque Júnior, 2013). Além disso, a última estrofe, composta apenas por dois versos, firma o homem como a força do Brasil, como herói, como forte. Além de ser o herói, por passar tremendas dificuldades, a canção ainda o transforma em redentor nacional, pois ele é o que fornece o pão do país inteiro.

Já na canção “Cananã”, podemos notar como existe a exaltação do sertão, de uma terra sem defeitos, com todas as suas qualidades. Existe nas letras de forró sempre a intenção de divulgar uma imagem positiva do sertão na visão dos seus meninos do passado que agora são homens que carregam a imagem do sertão com a mística da infância.

No meu sertão
Não tem choro, não tem fome
Não tem bicho lobisome

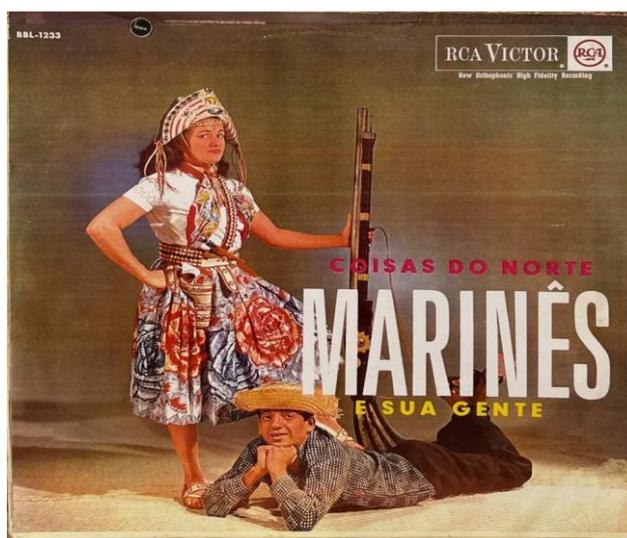
É uma terra quase que encantada, cantada na memória do migrante, é um lugar injustiçado que teria tudo para ser perfeito, pois seus habitantes são valentes, são íntegros e dignos, se não fosse a fome e a miséria causada pela seca e pela negligência dos governantes. Mas também parece ser algo que se deseja, mesmo sabendo de seus defeitos, se deseja um Sertão sem fome e sem choro, por isso o uso do pronome possessivo “meu”, delimitando um desejo, um sonho, como se estivesse a falar, “no meu querer”, “na minha visão”, “no sertão que criei pra mim”. Nas canções “Cananã” e “O Homem da Terra” existe um ruralismo marcado, exaltando a região rural e valorizando o trabalhador do campo, fenômeno que Draper III (2014) diz que reforça a importância da economia rural e suas personagens sobre e contra as economias urbanas hegemônicas do Brasil.

No mesmo universo, mas de forma diferente, Marinês também se torna uma figura importante para a discussão sobre música nordestina, ela deu “[...] os primeiros poucos passos na extensão do gênero para além de seu discurso e imagem de dominação masculina.” (Draper III, 2014, p. 53).

Em contradição ao discurso do imaginário nordestino masculino, Marinês se torna resistência; primeiro, por ser mulher e, depois, por cantar sobre a seca, sobre migração e tantos outros temas que imortalizaram a região nordeste no Brasil. A História de Marinês se cruza com a de Luiz Gonzaga no ano de 1955 na cidade de Propriá, onde a artista já realizava apresentações cantando as músicas do Rei do Baião. Com o interesse em apadrinhar uma mulher, Gonzaga convida Marinês a se tornar Rainha do Xaxado, tendo em vista que já havia uma “Rainha do Baião” — Carmélia Alves — e a “Princesinha” — Claudete Soares. (Dreyfus, 1996, p. 196 apud Silva, 2009, p. 60, grifo do autor). O disco *Coisas do Norte Marinês e sua gente* de 1960 também se configura como um marco

regional. O título retoma a discussão anterior a Freyre com a separação sul e norte do país antes da região Nordeste ser oficializada e o adjetivo “nordestino”, popularizado. Coisas do norte remetendo à região norte, que abarcava um território que atualmente se divide em regiões norte e do nordeste, com climas e culturas diferentes. Desde Franklin Távora, pelo menos, o discurso de que a economia e também a literatura influenciam essa divisão do Brasil em duas esferas: norte e sul foi levantado. Alguns exemplos utilizados para isso foram as grandes generalizações entre o norte selvagem e atrasado, com costumes predominantemente indígenas, e o sul civilizado e urbanizado; sinônimo de progresso. Já referente à literatura, Franklin Távora (1876), no prefácio do livro *O Cabeleira* sugere a separação da literatura do norte e a do sul, pois, a literatura nortista possuiria mais elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira e, para justificar, Távora (1876) argumenta que essa força da literatura do norte e dos elementos que a compõem vem do fato da região ser menos influenciada pelo estrangeiro do que o sul e, conseqüentemente, manter os puros costumes brasileiros. Da mesma forma, o nome do disco remete a esses elementos tradicionais “essencialmente brasileiros”, “Coisas do Norte” é composto por elementos imbricados na literatura e no imaginário brasileiro do norte e nordeste.

Figura 9 — Marinês e sua gente



fonte: discogs.com

Na capa, podemos notar Marinês com uma espingarda na mão e com um pé em cima de um homem. Seu traje também é típico dos cangaceiros, com elementos de couro mesclados com o floral feminino da saia. Já o homem, com uma indumentária mais leve, parece remeter mais à figura do campo, com roupa xadrez e chapéu de palha, do que com a

figura forte de homem nordestino construída a partir das vestimentas do cangaço e dos vaqueiros. Parece haver uma hierarquia, Marinês está em posição de caçadora, já o homem está na posição de caça. A indumentária que Marinês veste na capa foi uma adaptação sugerida por Luiz Gonzaga, para ele era importante que Marinês se apresentasse para o público caracterizada como uma típica mulher nordestina. (Moysés, 1997, p. 6 apud SILVA, 2009, p 69-70). Entretanto, outros elementos típicos da vestimenta de um homem cangaceiro acabam sendo introduzidos, como o chapéu masculino popularizado por Luiz — as mulheres nordestinas não se trajavam de couro, elas usavam vestidos e chapéus de massa.

Marinês representa a mulher sendo autoridade e superando os papéis de gênero, tão delimitados por Gilberto Freyre em suas análises sobre o povo nordestino. Parece existir na construção da imagem da artista uma afronta aos elementos delimitadores de gênero, permitindo, assim, que o masculino seja implementado na mulher de uma forma que ela não perca o seu gênero, mas sim que fortaleça a sua identidade e a do seu povo. Os elementos masculinos estão também na força e na autoridade lidas a partir da posição de poder que a cantora assume na capa do seu disco. Quando em “Os Sertões”, Cunha diz que: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte.” (Cunha, 1984, p. 51), ele se refere ao homem sertanejo, que mais tarde passa a ser, simbolicamente, o homem nordestino. Dessa forma, a força que Marinês representa, a partir da posição de caçadora, é a do sertanejo nordestino, da força masculina utilizada na guerra e na sobrevivência na hostilidade do semiárido.

O protagonismo de Marinês também é notável, A Rainha do Xaxado também fez parte do reinado dos pioneiros, considerada a primeira mulher a formar um grupo de música nordestina no país. De acordo com a própria Marinês em uma entrevista, o convite para corte foi feito por Luiz Gonzaga em seu primeiro encontro com o artista que disse: “Na minha corte está faltando esta menina, a Rainha do Xaxado.” (fala de Marinês apresentada por Moysés, 22 dez 1996, p. 6 apud Silva, 2009, p. 60). De acordo com a própria artista, “Eu fui a primeira mulher a cantar forró. Não havia nenhuma tradição de mulher cantando xaxado, baião, xote. Também não era coisa de mulher essa roupa de couro que eu usava” [...] (fala de Marinês apresentada por Dreyfus, 1996, p.199 apud Silva, 2009, p. 71). É essa posição de rainha que é ressaltada na capa do disco. O homem ainda assume um papel que Antonio Candido chama de “ "tonto sertanejo", que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso” (Candido, p. 120, 2006, grifo do autor), o jocoso pode ser uma visão de toda a imagem — entretanto, se fragmentarmos as partes, Marinês se distancia do jocoso, representando a força e a coragem sem subordinação.

3.2. A cultura e a BNCC

A BNCC se constitui como um documento norteador que organiza a educação básica brasileira. Ele pode ser dividido em educação infantil, ensino fundamental e ensino médio. A BNCC do ensino médio pretende aprofundar as competências aprendidas no ensino fundamental e se organiza por grandes áreas do conhecimento e itinerários formativos. A área de Linguagens e suas tecnologias abrange os componentes de Língua Portuguesa, Artes, Educação Física e Língua Inglesa.

No que se refere às artes, o documento prevê esse componente como essencial para o desenvolvimento da autonomia criativa e expressiva dos estudantes, além de conectá-los ao mundo ampliando o conhecimento do sujeito. Além disso, ainda fundamenta esse componente com os propósitos que podem ser alcançados:

No decorrer desses processos, os estudantes podem também relacionar, de forma crítica e problematizadora, os modos como as manifestações artísticas e culturais se apresentam na contemporaneidade, estabelecendo relações entre arte, mídia, mercado e consumo. Podem, assim, aprimorar sua capacidade de elaboração de análises em relação às produções estéticas que observam/vivenciam e criam. (BRASIL, 2018, p. 474).

Partindo para outra análise, algo muito comum dentro da área de linguagens são os campos de atuação social que consideram as práticas de linguagem como fundamentais do meio. A BNCC sugere que a língua seja ampliada em diversas práticas de linguagem situadas nos mais diversos campos sociais: “Para orientar uma abordagem integrada dessas linguagens e de suas práticas, a área define que os campos de atuação social são um dos seus principais eixos organizadores.” (Brasil, 2018, p. 477). O documento considera cinco campos de atuação social: campo da vida pessoal, campo das práticas de estudo e pesquisa, campo jornalístico-midiático, o campo na atuação da vida pública e o campo artístico. Esse último que compreende, através da manifestação artística, reconhecer, fluir, valorizar e produzir essa com base na estética e sensibilidade.

Também podemos identificar nessa unidade de registro de informação educacional, as competências específicas de cada área, no caso, linguagens é constituída por sete competências, sendo três dessas pertinentes ao campo cultural através da investigação crítica e das manifestações artísticas: a competência dois, a competência quatro e a seis. A competência dois trata do reconhecimento dos processos identitários, das relações sociais e seus impactos na área de linguagens, além de estabelecer respeito e reconhecimento às diferenças, reconhecer os direitos humanos e o processo democrático. Já a competência quatro organiza o reconhecimento da linguagem enquanto fenômeno social e identitário,

geopolítico, heterogêneo, coletivo e pessoal. A última competência se constitui como apreciação de diversas expressões artísticas e culturais.

A competência dois parece estabelecer níveis de comparação entre manifestações linguísticas que possam estimular o indivíduo a compreender as facetas dos contextos através de obras literárias, gêneros artísticos, midiáticos e até argumentativos. Duas habilidades que se destacam nessa competência são: (EM13LGG202) Analisar interesses, relações de poder e perspectivas de mundo nos discursos das diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e verbais), para compreender o modo como circulam, constituem-se e (re)produzem significação e ideologias e (EM13LGG203) Analisar os diálogos e conflitos entre diversidades e os processos de disputa por legitimidade nas práticas de linguagem e suas produções (artísticas, corporais e verbais), presentes na cultura local e em outras culturas. Sendo assim, a competência promove o debate sobre política, sociologia, filosofia, língua, história para compreender o mundo de uma forma mais crítica e ampla através da interdisciplinaridade e das práticas linguísticas, sendo relevante para a preparação do indivíduo enquanto acadêmico e enquanto cidadão reflexivo revolucionário.

Já a competência quatro visa reconhecer a língua em seu funcionamento como heterogênea, variável para que se possa enfrentar os preconceitos. Uma habilidade bastante pertinente ao propósito da competência é a (EM13LGG401) que visa analisar textos de modo a caracterizar as línguas como fenômeno (geo)político, histórico, social, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso. E a última competência, diferente de todas as outras competências citadas, busca um propósito diferente de apreciação. Busca-se “(...) fruir manifestações artísticas e culturais, compreendendo o papel das diferentes linguagens e de suas relações em uma obra e apreciando-as com base em critérios estéticos” (BRASIL, 2018, p.488) com o propósito de que “A fruição, alimentada por critérios estéticos baseados em contrastes culturais e históricos, deve ser a base para uma maior compreensão dos efeitos de sentido, de apreciação e de emoção e empatia ou repulsão acarretados pelas obras e textos” (BRASIL, 2018, p. 488).

Voltando aos campos de atuação social, focando no campo artístico-literário que tem como objetivo a ampliação e análise mais fundamentada de manifestações culturais e artísticas, podemos encontrar a seguinte afirmação:

A prática da leitura literária, assim como de outras linguagens, deve ser capaz também de resgatar a historicidade dos textos: produção, circulação e recepção das obras literárias, em um entrecruzamento de diálogos (entre obras, leitores, tempos históricos) e em seus movimentos de manutenção da tradição e de ruptura, suas tensões entre códigos estéticos e seus modos de apreensão da realidade. (BRASIL, 2018, p. 513)

Essa passagem recomenda a ênfase somente em leitura literária, não estabelecendo o que faria parte dessa literatura passível do resgate histórico e entrecruzamento entre diálogos.

Deste modo, a BNCC abarca algumas questões pertinentes à cultura, à identidade e também à investigação sóciohistórica dessas manifestações, porém não especifica muito bem como se trabalhar cultura em sala de aula. As áreas que mais se relacionam com cultura parecem ser as áreas que remetem à literatura e a variação linguística. Além disso, a identidade também se restringe às questões linguísticas, sendo pouco citada em comparação às manifestações artísticas.

4. CONCLUSÃO

Na introdução do trabalho, citei algumas passagens de Ortiz (1985) para falar um pouco sobre cultura, em especial a Cultura Brasileira. Analisando a BNCC, pode-se concluir que embora o documento trate em alguns momentos sobre estudos culturais, como podemos ver em três competências das sete destinadas à área de linguagens, a cultura sempre é tratada como elemento que deve ser observado para se compreender as variedades linguísticas, as diversas manifestações da língua, as diversas manifestações literárias e artísticas. Embora seja importante trabalhar a cultura da forma como a BNCC pontua, não existe tanto aprofundamento em compreender a cultura como uma organização pertinente ao campo social da vida pessoal, da vida pública, das práticas de estudo e pesquisa e ao campo jornalístico-midiático e também, de forma mais aprofundada, ao campo artístico. Para confirmar a afirmação anterior, somente uma habilidade específica trata de cultura e pertence ao campo artístico, essa seria:

(EM13LP45) Compartilhar sentidos construídos na leitura/escuta de textos literários, percebendo diferenças e eventuais tensões entre as formas pessoais e as coletivas de apreensão desses textos, para exercitar o diálogo cultural e aguçar a perspectiva crítica. (BRASIL,2018, p. 515)

No âmbito da sala de aula, trabalhar com literatura pode gerar um conflito e um distanciamento dos alunos em relação ao conteúdo e ao professor. Como dito por Naiditch (2009), quando se trabalha literatura em sala de aula, o professor pode forjar uma leitura crítica, direcionando o aluno somente a uma interpretação do texto ou a atividades de análise linguística que deixam de lado uma reflexão mais livre do estudante. Esse distanciamento pode ser causado pela ação do professor e também por um próprio distanciamento do texto.

Quando se trabalha com multiculturalismo, entretanto, é possível quebrar esse distanciamento, principalmente em grupos provenientes de culturas subalternas. Assim como diz Naiditch (2009, p. 26):

Populações consideradas minorias ou marginalizadas sócio-economicamente não são geralmente representadas em textos literários, ou então, sua representação nem sempre corresponde à realidade vivida por estes grupos, fazendo com que suas características permaneçam desconhecidas ou não reconhecidas pela maioria da sociedade.

Ou seja, é preciso ampliar as possibilidades dos textos literários, fazendo com que essa diversidade seja real e não forjada, só assim será possível obter criticidade em relação às culturas de todas as camadas sociais.

Porém, mesmo com críticas sobre como a BNCC organiza os estudos culturais, fica evidente que o documento abre possibilidades para que esses estudos façam parte do ensino de língua portuguesa, criando também possibilidades de trabalhar com as capas dos discos de forró dentro da sala de aula.

Embora a BNCC não mencione sobre os estudos do regionalismo, os estudos literários, ao longo do ensino médio, contemplam o modernismo e pós-modernismo — conteúdos especificamente destinados ao terceiro ano. O regionalismo de 30 sempre é muito importante na etapa do aluno no final do ensino médio e também vestibulando, pois muitas obras canônicas são importantes não só para refletir de forma crítica sobre a região nordeste, como também é conteúdo para a maioria dos vestibulares do país, inclusive o Exame Nacional do Ensino Médio. Entretanto, antes de entrar em literatura, é importante destacar a discussão de Leite (2011) sobre as concepções de literatura:

Ela pode ser entendida de diversas formas (como, por exemplo, as exaustivas distinções de Robert Escarpit). Mas aqui nos interessam basicamente estas: 1. A literatura como instituição nacional, como patrimônio cultural. 2. A literatura como sistema de obras, autores e público. 3. A literatura como disciplina escolar que se confunde com a história literária. 4. Cada texto consagrado pela crítica como sendo literário. 5. Qualquer texto, mesmo não consagrado, com intenção literária, visível num trabalho da linguagem e da imaginação, ou simplesmente esse trabalho enquanto tal. Pode-se dizer que, tradicionalmente, a escola utiliza a literatura nas acepções 1, 3 e 4. (LEITE, 2011, p. 20)

Levando em consideração a quinta concepção de literatura, pode-se trabalhar com textos de forma mais livre e manifestações artístico-culturais mais amplas. Já para poder abarcar o multiculturalismo também acrescento Haquira Osakabe (2011) quando diz “Para tanto, eu acrescentaria, o ensino da literatura seria uma alternativa enriquecedora das experiências mais comuns do aluno. Teria um papel formador e não apenas informativo.” (Osakabe, 2011, p. 26). Dessa forma, cria-se a possibilidade de trazer o gênero canção para os estudos culturais e literários pertinentes ao regionalismo e o imaginário regionalista nordestino. Não só as canções, mas também elementos como os LPs, criando-se a possibilidade de uma análise multissemiótica que abarca elementos em várias modalidades de manifestação linguística.

Também é passível de observação as práticas em sala de aula. De acordo com Geraldi (2011), devemos considerar uma organização em sala de aula facilitando um melhor nível de leitura do aluno, sendo a prática de leitura dividida em dois níveis: a de textos curtos e a de narrativas longas. Pode-se considerar, então, canções e capas de discos como textos curtos que podem dar início à produção e a narrativa mais longa, como sendo consequência de uma análise linguística mais aprofundada nos textos mais curtos, onde podemos incluir um cânone literário que fundamentaria a discussão sobre cultura e sobre regionalismo. Canções retratando gêneros musicais nordestinos, junto a uma análise crítica do papel das expressões artísticas e da literatura na formação de uma identidade criam uma abertura para um projeto temático que possibilita relacionar um papel interdisciplinar entre a literatura modernista e pós-modernista, as manifestações culturais subsequentes a ela, a criação de uma identidade nacional e regional que tange esferas políticas, raciais e de gênero. Esse projeto poderia possibilitar uma formação crítica do sujeito em relação à cultura subalterna, ao mercado fonográfico brasileiro e internacional, possibilitando discussões reflexivas sobre a indústria cultural como um fator que transforma a produção, a circulação e a recepção da arte e da cultura. Em uma análise das canções e das artes envolvidas nesse trabalho, é possível levantar, em sala de aula, questões de gênero, de raça, de política, de história e de identidade.

Primeiro, porque quando se construiu uma identidade regional, como já citado acima, criou-se pensando no gênero masculino, como afirma Albuquerque Júnior (2013). A mulher não é a figura central no movimento regionalista, ela está inserida em uma construção totalmente patriarcal, onde seus nomes não são citados e suas funções são domésticas e maternas. Entretanto, existem contradições sobre o papel do gênero feminino no imaginário nordestino, se por um lado o gênero feminino não foi planejado para essa região tão áspera, por outro a mulher que sobrevive aqui adquire uma personagem de astúcia, de força e de masculinidade. Em uma discussão dentro da sala de aula sobre gênero, sempre é importante trazer representações que contam a história, como é o caso de mulheres escritoras, artistas e cientistas. Como citado anteriormente, temos a Marinês com uma figura significativa dos gêneros musicais nordestinos, mas que não ganhou tanta relevância em âmbito nacional e até regional quanto os homens que tocaram e cantaram o mesmo. Também porque, as teorias de Gilberto Freyre contribuem para uma associação de gênero e raça, separando o branco em uma categoria masculina e o negro na categoria feminina. Desse modo, o discurso que permeou os estudos culturais no Brasil por muito tempo era indissociável de questões raciais. Sendo grande parte do que se modelou sobre e regionalismo pautado no racismo, como a própria escolha da identidade nordestina sertaneja. Também, por que a identidade nacional

que foi planejada por intelectuais da época e difundida no Brasil a partir dos movimentos políticos e sociais perpassam por todas as teorias raciais da época. Simultaneamente e internacionalmente a isso, uma discussão política, e socioeconômica visto que o imaginário nordestino surge dentro de uma desestruturação política e financeira dentro dos grupos oligárquicos estaduais e como “(...) reação às estratégias de nacionalização que o dispositivo da nacionalidade e a formação discursiva nacional-popular põem em funcionamento (...)” (Albuquerque Júnior, 2011, p.80). E também, por se tratar sempre de uma discussão voltada ao campo social de maneira ampla e interdisciplinar, a interligação dos fatores citados também pode ser objeto de estudo.

O forró “inventa” várias possibilidades de análise. A cultura subalterna em sala de aula, dentro das aulas de português, pode preencher questões de identidade conflituosas e gerar uma consciência mais ampla sobre a sociedade subalterna. Reforçando, trabalhar com música na educação contribui para a formação crítica e subjetiva do indivíduo promovendo a sensibilidade humana na percepção da arte e do outro. Forró também pode ser resistência linguística, foi por um tempo um amplo meio de divulgação de uma variação regional discriminada em uma região cheia de preconceitos e imposições sociais hostis aos migrantes de acordo com Draper III (2014). Diante disso, ao fazer um resgate sobre o “inventado”, o criado, que Durval de Muniz Albuquerque Júnior tanto trabalha em sua tese (2011), resgato o “inventar” — no sentido de insistir em fazer (algo); tomar uma resolução; de cismar; de teimar em relação à educação. É através do “inventar” que se pode pensar em algo que leve para fora dos mundos acadêmicos discussões enriquecedoras para a vida de pessoas em relação a sua própria cultura e a sua própria história. É preciso teimar em constituir um ensino crítico e bem estruturado para que através dele se ultrapasse as barreiras e se liberte através da educação.

REFERÊNCIAS

- ALBIN, Ricardo Cravo. **O livro de Ouro da MPB**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: invenção do “falo”** — uma história de gênero masculino (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ANDRADE, F. R. da S. A leitura à luz do círculo de Bakhtin: uma abordagem Dialógico-interacionista. *Línguas e Letras*. v. 21, n. 49, 2020.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. 1. ed. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2013.

- ANDRADE, Mário. Regionalismo. **Diário Nacional**, São Paulo, ano 1, n. 185, 14 fev. 1928, p. 2.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. In: BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12ª edição. São Paulo: Hucitec. 2006.
- BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996.
- BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro, 2006.
- COSTA, M.V; SILVEIRA, R.H.; SOMMER, L. H. Estudos Culturais, educação e pedagogia. **Revista brasileira de educação**. n.23 p. 36 - 61, mai.; jun.; jul.; ago, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/i/2003.n23/> acesso em 20. jul. 2023.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984.
- DISCOGRAFIA BRASILEIRA. Luiz Gonzaga. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/artista/41416/luiz-gonzaga>. Acesso em: 08 mar. 2023.
- DRAPER III, Jack A. **Forró e regionalismo redentor do nordeste brasileiro: música popular em uma cultura de migração**. Tradução de Newton Milanez. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2014.
- GERALDI, João Wanderley (org). **O texto na sala de aula**. 1.ed. São Paulo : Ática, 2011.
- GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa Qualitativa Tipos Fundamentais. **Revista de Administração de Empresas São Paulo**, São Paulo, v. 35, n.3, p. 20-29, Mai./Jun. 1995. Revista de Administração de Empresas / EAESP / FGV.
- MARCUSCHI, L. A. Produção textual, análise de gêneros e compreensão. 2ªed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Lucena, 2004
- MARTINS, Jossefrania Vieira. **O reino encantado do sertão: Uma crítica da produção e do fechamento da representação do sertão no romance de Ariano Suassuna**. Dissertação (Mestrado em História, Área de Concentração em História e Espaços) — Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2011.
- NAIDITCH, Fernando. Literatura multicultural e diversidade na sala de aula. **Educação**, Porto Alegre, v. 32, n. 1, p. 25-32, jan./abr. 2009.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 1. ed. Editora brasiliense: São Paulo, 1985.
- ROJO, Roxane H. R. **Pedagogia dos Multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola**. In: ROJO, R. H. R; Moura, Eduardo (orgs.) Multiletramentos na escola. São Paulo: Parábola, no prelo.
- SILVA, Claudeci Ribeiro da. **A representação do nordeste nas letras das músicas da cantora Marinês**. Dissertação (Mestrado em literatura e interculturalidade) — Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2009.

SOUSA, Luis Carlos Marques. **Gestão educacional democrática: itinerários de um paradigma em construção**. Curitiba: Bagai, 2021. Disponível em: <https://editorabagai.com.br/product/gestao-educacional-democratica-itinerarios-de-um-paradigma-em-construcao/> acesso em: 10 mai. de 2023.

TÁVORA, Franklin. **O cabeleira**. 1876. Disponível em: https://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/o_cabeleira.pdf acessos em: 03 set. de 2023.

VIANA, Adelson et al. **O nordeste nas canções de Luiz Gonzaga**. 3. ed. Fortaleza: IMEPH, 2013.