



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
CURSO DE LICENCIATURA EM GEOGRAFIA

UIBIRÁ MANASSÉS SILVA

**REPRESENTAÇÕES GEOGRÁFICAS NAS COMPOSIÇÕES DE ROSIL
CAVALCANTI**

CAMPINA GRANDE – PB

2012

UIBIRÁ MANASSÉS SILVA

REPRESENTAÇÕES GEOGRÁFICAS NAS COMPOSIÇÕES DE ROSIL CAVALCANTI

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Geografia da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Licenciado em Geografia.

Orientador: Prof. Ms. Agnaldo Barbosa dos Santos

CAMPINA GRANDE – PB

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S586r Silva, Uibirá Manassés.
Representações geográficas nas composições de Rosil Cavalcanti [manuscrito] / Uibirá Manassés Silva. – 2012.

46 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Prof. Ms. Agnaldo Barbosa dos Santos, Departamento de Geografia”.

1. Geografia Cultural. 2. Cultura - Música. 3. Rosil Cavalcanti - Biografia. I. Título.

21. ed. CDD 306.484

UIBIRÁ MANASSÉS SILVA

REPRESENTAÇÕES GEOGRÁFICAS NAS COMPOSIÇÕES DE ROSIL CAVALCANTI

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Geografia da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Licenciado em Geografia.

Aprovada, em 15 de dezembro de 2012.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Ms. Agnaldo Barbosa dos Santos (DG)
Universidade Estadual da Paraíba UEPB - Campus I
Orientador


Prof. Ms. Hélio de Oliveira Nascimento (DG)
Universidade Estadual da Paraíba- UEPB - Campus I
Examinador


Prof. Especialista. Daniel Campos Martins (DG)
Universidade Estadual da Paraíba UEPB – Campus I
Examinador

Para Paula, Lila, Yuri, Tia Marielza, Tia C3,
Dona Nena, Seu Chico, V3 Vicente e V3 Lu.

AGRADECIMENTOS

Aos grandes profetas que cantaram a história de um povo marcado pela injustiça, preconceito, esperança, fé e, acima de tudo, respeito e amor por suas raízes.

*Mas o pobre vê nas estrada
O orvaio beijando as flô
Vê de perto o galo campina
Que quando canta muda de cor
Vai moiando os pés no riacho
Que água fresca, nosso Senhor
Vai oiando coisa a grané
Coisas qui, pra mode vê
O cristão tem que andá a pé
(Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira)*

RESUMO

SILVA, Uibirá Manassés. **Representações geográficas nas composições de Rosil Cavalcanti**. 2012. 46f. Monografia (Licenciatura Plena em Geografia). Centro de Educação – Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande: UEPB, 2012.

O Nordeste brasileiro é temática indiscutível dos artistas populares, neste sentido torna-se uma vertente também de análise científica, promovendo o diálogo entre as formas de saber. No entanto, a ciência geográfica tem através da Geografia Cultural, um ramo específico de pesquisa do comportamento dos grupos humanos em sua relação com o meio ambiente. Nesta análise, feita através de uma pesquisa bibliográfica e em entrevistas realizadas com pessoas que conviveram com o autor e entre outros estudiosos. Estão presentes primeiramente um resgate acerca da história epistemológica da Geografia Cultural, desde suas bases sauerianas até as concepções contemporâneas, bem como uma revisão biográfica da vida e obra do compositor pernambucano Rosil Cavalcanti autor, finalizando com uma reflexão das composições Aquarela Nordestina e Tropeiros da Borborema, identificando as categorias do pensamento geográfico presentes, onde se mostram sob a forma de reflexos, e sua imagem através da Geografia Cultural. Assim, conclui que os compositores populares mantêm em suas produções, aspectos que podem ser vistos sob o ponto de vista da geografia. Desta forma, ciência e cultura popular podem estabelecer uma união em prol da evolução das formas de representação das características dos grupos humanos e sua conectividade com os espaços de interação com seus semelhantes e com a ambiência.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura. Música. Rosil Cavalcanti

ABSTRACT

The Brazilian Northeast is undeniable theme of popular artists, in this sense it is also a strand of scientific analysis, promoting dialogue between the ways of knowing. However, the geographical science through the Cultural Geography has a specific branch of research of the behavior of human groups in their relationship with the environment. In this analysis, done through a literature search and interviews with people who knew the author and scholars among others. Are present primarily a story about the rescue of epistemological Cultural Geography from their bases until sauerianas contemporary conceptions, as well as a biographical review of the life and work of composer Pernambuco Rosil Cavalcanti the author, ending with a reflection of the compositions and Northeast Watercolor Tropeiros Borborema identifying the categories of geographical thought gifts that shows in the form of reflections, and its image through the Cultural optics. Thus, we conclude that remain popular composers in their productions, all of which can be seen from the point of view of geography. Thus, science and popular culture can establish a union in favor of changing forms of representation of the characteristics of human groups and their connectivity to the spaces of interaction with their peers and with the ambience.

KEYWORDS: Culture. Music. Rosil Cavalcanti

LISTA DE FOTOS/FIGURAS

Foto 1 - Rômulo Nóbrega, em seu ambiente de estudo – 2012	24
Foto 2 - Biliu de Campina, na sua residência – 2012	25
Foto 3 - Jorge Ribbas, em seu estúdio – 2012	34
Figura 1 - Representação Ilustrada dos tropeiros – (SD).....	39

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	GEOGRAFIA CULTURAL: ORIGEM E EVOLUÇÃO	12
2.1	A GEOGRAFIA CULTURAL NA TRANSIÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX	12
2.2	A ESCOLA DE BERKELEY, CARL SAUER, E A NOVA CONCEPÇÃO PARA A GEOGRAFIA CULTURAL.....	12
2.3	A EVOLUÇÃO PROPOSTA POR CLAVAL E A NOVA GEOGRAFIA CULTURAL.....	16
3	ROSIL CAVALCANTI: VIDA E OBRA DO CAPITÃO ZÉ LAGOA	21
3.1	DE MACAPARANA PERNAMBUCO, AO POUSO EM CAMPINA GRANDE, NA PARAÍBA.....	21
3.2	O COMPOSITOR ROSIL CAVALCANTI.....	22
3.3	O ENCONTRO COM JACKSON DO PANDEIRO E A DUPLA CAFÉ COM LEITE.....	24
3.4	O SUCESSO DE SEBASTIANA	25
3.5	ROSIL E SUA PAIXÃO PELO RÁDIO	27
4	O NORDESTE RETRATADO EM AQUARELA NORDESTINA E TROPEIROS DA BORBOREMA E SUA RELAÇÃO COM A CIÊNCIA GEOGRÁFICA	32
4.1	AQUARELA NORDESTINA: UM RETRATO DA RELAÇÃO HOMEM/NATUREZA	32
4.2	ASPECTOS HISTÓRICOS E GEOGRÁFICOS DE CAMPINA GRANDE: TERRITÓRIO, IDENTIDADE E CULTURA, NA COMPOSIÇÃO DE ROSIL, TROPEIROS DA BORBOREMA	37
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
	REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

O Nordeste brasileiro, bem como a figura do camponês, sempre foi tema de várias discussões envolvendo suas formas de representação e traduções da cultura popular. O folclore, os mitos, a música, as danças, a linguagem do nordestino refletem nitidamente a relação do homem com o meio natural e as influências de um sobre o outro. Tais aspectos devem também ser analisados sob o ponto de vista científico, oferecendo uma nova representação além das que são passadas geração a geração e que, inevitavelmente, têm um certo grau de simbologias e lirismo. A partir deste ponto é necessário também que seja feita uma pequena reflexão à respeito da noção de representação. Neste sentido, são formas de pensar e construir a realidade e assim a sociedade, onde se tornam vertedouros de lutas e competições de afirmações e interpretações de um determinado grupo social sobre a realidade.

Logo, o saber científico também se constitui como uma forma de representação ao se utilizar também das Ciências Sociais para traduzir esses aspectos populares à sua linguagem, porém existem várias vertentes que podem ser utilizadas. Na primeira parte, a Geografia e uma de suas ramificações unidas por uma característica popular nordestina nos darão a interpretação a que se pretende chegar.

O braço geográfico que centralizará a análise deste estudo se atém à Geografia Cultural, fazendo-se uma reflexão sobre sua evolução desde a escola de Berkeley e as bases da Geografia Saueriana até a Nova Geografia Cultural Corrêa e à Teoria da Geografia, no que concerne às categorias do pensamento: espaço, região, paisagem e lugar especificadamente unidas ao aspecto cultural a seguir estabelecido.

A música é uma das principais formas de comunicação das sociedades humanas. Através dela, é possível identificar traços de toda uma cultura popular, alertando para o fato de que não há homogeneidade. Na temática das letras, nas variações rítmicas, nas diversas toadas estão expressos regionalismos, territorialismos, preconceitos e várias outras características de uma sociedade. No entanto, esta pesquisa tem como um de seus objetos de estudo a região Nordeste, logo temos que unir as temáticas e definir uma linha de pensamento. Neste caso cabe a junção do termo *música* com o termo *popular*, que advêm da etimologia do termo: *povo*. Porém, utilizar a expressão *música popular*, como uma das engrenagens de nossa pesquisa não é suficiente, visto que é extremamente abrangente e mutável. Utilize-se então *música popular nordestina*? Também seria impróprio em virtude da modernização do perfil musical nordestino. Para que se respeitem os recortes estabelecidos no decorrer do texto, utilizaremos a expressão *música popular tradicional nordestina*.

Como música popular tradicional nordestina, podemos citar ritmos como frevo, maracatu, coco, lundu, maxixe, entre outros oriundos das influências rítmicas ibéricas, indígenas e quilombolas e o mais característico: o forró, que tem também suas variações como xote, marcha, baião, coco, rojão, xaxado, etc. Logo, se afirma como a maior expressão musical do Nordeste tendo sido cantado por diversos artistas que marcaram a história de um povo reconhecido por suas características únicas.

Pernambucano de Macaparana, Rosil Cavalcanti faz parte de um grupo de compositores que construíram a música popular tradicional nordestina tornando-se expoentes em estilo de composição e temática, desenvolvendo assim, um modo de interpretação e representação do Nordeste e do nordestino que pode, sem ser demérito, ter uma análise sob o ponto de vista científico, nesta pesquisa, caracterizado através da Geografia.

Assim, em se tratando de uma bibliografia sobre Rosil Cavalcanti, nota-se uma ausência de produção. São escassos os materiais sobre sua vida e sua obra e essa escassez é ainda maior quando se procura uma reflexão científica de sua produção. Neste sentido, a produção de estudos não só sobre Rosil Cavalcanti, mas sobre outros compositores, cantores, poetas, e cantadores, se faz necessária e revela a necessidade da utilização das obras destes formadores culturais populares como instrumentos de identificação e afirmação da cultura junto ao saber científico tal como se faz perceptível na segunda parte deste estudo. Portanto, o espaço e a organização sociedade são definidos como objeto de análise central do saber geográfico. Neste sentido, o presente estudo, além de contribuir com a construção de dados biográficos sobre Rosil Cavalcanti, um dos mais respeitados compositores nordestinos, contribui com a ciência geográfica enquanto fornece uma nova perspectiva tanto de análise quanto de ensino ao utilizar canções conhecidas pela maioria da população nordestina como parte de sua metodologia.

Objetivando traçar um resgate da Geografia Cultural, suas tendências e modificações de pensamento até os dias atuais, também fazem parte do escopo deste, a junção de duas composições de Rosil Cavalcanti: Tropeiros da Borborema e Aquarela Nordestina que, na terceira parte desta produção, juntamente com a ciência geográfica permitem que se chegue a uma análise sobre como essas canções refletem os conceitos categóricos antes citados, juntamente com um levantamento biográfico sobre Rosil Cavalcanti, sua vida, obra e estilo de composição colhido através de entrevistas com artistas e estudiosos locais.

2 GEOGRAFIA CULTURAL: ORIGEM E EVOLUÇÃO

2.1 A GEOGRAFIA CULTURAL NA TRANSIÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX

Esta parte do estudo tem por objetivo evidenciar e analisar especificamente a origem e evolução da Geografia Cultural e, suas relações nas diversas partes da superfície da Terra e a utilização da cultura como meio de comunicação próximo e influente na evolução humana. Corrêa (2001) introduz que na transição do século XIX para o XX, a questão cultural era analisada sob o ponto de vista de que a interpretação da sociedade se dava através de sua tradução material, dos gêneros de vida e convívio dos grupos humanos juntamente com as transformações na paisagem. Os resultados obtidos eram relevantes, porém, os pesquisadores eram mais dedicados a retratar as características arquitetônicas das grandes obras da humanidade, as peculiaridades das paisagens urbanas, as formas visuais dos sistemas agrícolas, entre outros.

Nessa perspectiva, abordava mais as consequências físicas das ações da sociedade num determinado espaços, não se dedicando a analisar os traços comportamentais do homem e suas influentes formações de suas próprias características, no que iria diferenciar os grupos sociais e estabelecer, além de identidades, representações espaciais. Neste período, entre os demais processos surge a visão cultural, que serviria como um instrumento metodológico de relatos históricos numa representação científica. Novamente Corrêa (2001, p. 36) não mais hesita e enfatiza que: “[...] dizer que uma distribuição é de origem cultural é confessar que não se dispõe de uma interpretação racional”.

Com base nos estudos da produção das culturas vividas, em cada época, o pesquisador focaliza as formas dos produtos culturais, no que se refere às intensas mudanças culturais que têm afetado as sociedades contemporâneas e que as tem tornado mais complexas. Essa realidade marca e provoca significativos efeitos (positivos e negativos) em que se evidenciam, a crítica e a repulsa de grande parte da comunidade científica em aceitar que um determinado fenômeno humano ou físico poderia ter a cultura como fator explicativo.

2.2 A ESCOLA DE BERKELEY, CARL SAUER, E A NOVA CONCEPÇÃO PARA A GEOGRAFIA CULTURAL

A escola de Berkeley tornou-se o nascedouro de uma nova Geografia Cultural, que vai de encontro ao determinismo alemão em um período que as potências europeias estavam em

declínio e os EUA se encontravam em ascensão. O termo paisagem cultural foi utilizado para caracterizar as formas e transformações que as diferentes culturas humanas impõem a seus respectivos espaços. Neste contexto, vários estudos se originaram na escola de Berkeley, a qual recebeu diversas críticas por alguns autores no que diz respeito aos conceitos formulados em Geografia Cultural.

Dentre os Berkeleyanos podemos citar os antropólogos Alfred Kroeber e Robert Lowie e o historiador Herbert Bolton, Philip Wagner e Marvin Mikesell (1962), discípulos de Sauer e autores do livro *Readings in Cultural Geography*. O geógrafo americano Carl Sauer expoente da Geografia Cultural, ante com bases alemãs, centrada no conceito de paisagens culturais como pilar central para distingui-la de outras ciências, influenciado pela historiografia com base no pensamento de Goethe, e como autor, inspira-se em uma de sua mais famosa obra: *The Morphology of Landscape* (CORRÊA; ROSENDAHL, 2008).

Carl Sauer, no início de sua carreira interessou-se pela escola metodista local por artes liberais, história natural e a literatura de pensadores alemães e franceses, opta por um curso de Petrologia, transfere-se para Chicago onde começa a estudar Geografia dedicando-se à Geografia Física, mas, sempre em contato com a literatura geográfica franco-germânica. Tais tendências deram início a uma história cultural baseada nas transformações no meio ambiente (MATHESON; SEEMANN, 2008).

Carl Sauer, calcado em suas experiências levaram a contestar o Determinismo Ambiental da Alemanha, alegando que as características espaciais eram resultado de uma intervenção cultural, através de uma ação humana. Sobre essa perspectiva, ele introduz na nova abordagem as diferenças da desnaturalização da paisagem. E, amplia-se o temário, dando novos significados ao “espaço material”, incorporando a paisagem cultural revelando o que chamou de “ecologia cultural” ou “ecologia das paisagens”. Neste contexto, o autor enfatiza que as paisagens seriam resultado dos vários organismos pertencentes ao sistema juntamente com a interferência humana.

Em, *The Morphology of Landscape*, o pesquisador Carl Sauer preocupa-se em estabelecer à Geografia Cultural uma identidade diferente do determinismo ambiental alemão que dominara os estudos americanos até então. Nesse ponto de vista, Corrêa (2001) compreendendo a forma das expressões culturais coletivas e individuais, como um dos mais importantes elementos de uma visão de mundo, explicitando ainda mais a influência Goetheana. Focalizando a escola de Berkeley como um ambiente de diversos geógrafos que deram suas contribuições à Geografia Cultural, realizando estudos e ensaios baseados em experiências empíricas que trariam à tona concepções sobre as paisagens desde os aspectos

das atividades econômicas dos lugares, às características dos nomes das localidades em função de uma relação com a história cultural.

Novamente Corrêa (2001) situa seus estudos nas concepções acerca de áreas culturais, paisagens culturais e ecologia cultural. Whittlesey (1962) fornece uma grande observação sobre atividades pastoris em escala mundial afirmando que elas não dependem da influência direta das condições climáticas locais, tal como a interpretação oriunda do determinismo ambiental, mas da junção entre as condições climáticas e as características culturais das áreas em questão. Sobre essa perspectiva, é preciso ressaltar que o número de indivíduos, a capacidade tecnológica e as tradições herdadas são incorporados pelos grupos sociais.

Trewartha faz sua análise sobre os habitats rurais dos EUA, enfatizando lugares com aglomerados humanos, diga-se aldeias, e ambientes isolados uns dos outros caracterizando as transformações socioculturais adquiridas ao passar dos anos. Expõe dois enfoques cruciais da escola de Berkeley: a paisagem e a história cultural. As formas de ocupação dos espaços por grupos distintos, evidenciando a identidade cultural, ambos retratados por um dos discípulos de Sauer. Kniffen (1962), que interpreta a distribuição espacial e formas das casas da Louisiana (EUA) abrindo caminho para um conceito chamado de Regiões Culturais, onde a divisão do espaço é identificada através da associação dos grupos culturais e suas afirmações na aparência local.

Corrêa (2008) aponta que são áreas habitadas independentemente do período, por grupos com culturas distintas afirmadas em conjunto com características materiais e não materiais, o que nos leva a uma semelhança com o conceito de paisagem cultural antes definida. Zelinski (1962) interpreta os nomes dos lugares da região Nordeste dos EUA, umas das áreas que primeiro receberam povoamento, chamando atenção para os elementos naturais e a características das obras dos homens como determinantes para seus respectivos nomes. Estas localidades eram analisadas com o auxílio de representações cartográficas de grande escala.

O estudo cultural de áreas distintas no mundo trata-se como ilhas isoladas, teve ênfase nos estudos dos geógrafos de Berkeley. David Lowenthal um dos discípulos de Sauer, o qual o orientou em sua tese de doutoramento defendida em Wisconsin. Segundo Holzer (2005), em 1956 passa a lecionar na Universidade das Índias Ocidentais, logo após, discute em uma pesquisa sobre o sincretismo cultural nas ilhas do Caribe, relacionando três pontos de observação: as diferenças nos traços culturais de cada uma relacionadas com a proximidade espacial; as peculiaridades socioculturais; e a sistematização das características, tais como

diferenças linguísticas, nomes dos lugares em função da história cultural, religião e concepções ecológicas entre outros.

As concepções Sauerianas da escola de Berkeley sobre a Geografia Cultural, ao passo que evoluíam, também recebiam críticas no que se refere à sua epistemologia e objetos de estudo, era provável que algumas mudanças viessem a acontecer objetivando uma renovação, novas problemáticas, novos integrantes para o estudo cultural objetivando inclusive uma ressignificação e desenvolvimento deste campo. Neste contexto nomes como Blaut (1980), Mikesell (1978), Duncan (1980) e Crosgrove (1998) questionam a escola de Berkeley respectivamente no que se refere a:

- a) A utilização apenas da cultura como aspecto modificador das paisagens, destituindo assim a própria evolução das teorias sociais bem como as transformações tempo-espço provocadas por outros agentes também influentes no processo de caracterização de um determinado grupo social.
- b) A significação da Geografia Cultural em critérios herdados pela história humana das sociedades, desconsiderando o papel de instituições como Estado como interventoras nos costumes locais. Utilize-se como exemplo o apoderamento das Ilhas Malvinas pela Inglaterra durante a década de 1980, o qual interferiu e culminou em uma mudança brusca das características socioculturais locais a qual pode ser sentida, observada e comprovada até os dias atuais. Neste sentido, observemos as considerações de Zelinski (1962) sobre os nomes dos lugares adequando ao conceito uma influência externa à cultura como determinante.
- c) As atenções aos temas analisados em Geografia cultural. Corrêa (2001) aponta que o pensamento Berkeleyano se voltava mais a determinadas problemáticas a outras, haja vista que existiam mais pesquisas sobre aspectos religiosos do que sobre línguas, folclore e mitos, bem como características musicais, das danças locais, etc.
- d) A aceitação do homem, não como produtor, mas como subordinado à cultura, esta afirmando-se como uma entidade acima do poder modificador humano característica presente no pensamento Saueriano e aceita durante tempo significativo. Estariam assim descartadas as influências do próprio homem, instituições, corporações, e meios de comunicação da formação do caráter cultural das sociedades?

Tais questionamentos permeiam a Geografia Cultural até o final da década de 1970, quando se tem início uma nova fase chamada de Nova Geografia Cultural, a qual interpreta redefine e, que se configuram como pilares do novo pensamento que começa a tomar forma. Claval (2001) enfatiza que:

A transformação que começa a afetar os estudos culturais conduzidos pelos geógrafos a partir da década de 1970 repousa sobre uma mudança completa de atitudes e nasceu da constatação de que as realidades que refletem a organização social do mundo, a vida dos grupos humanos e suas atividades jamais são puramente materiais. São a expressão de processos cognitivos, de atividades mentais, de troca de informações e de ideias (CLAVAL, 2001, p.39).

A Geografia Cultural entra em uma nova fase de construção epistemológica que passa a considerar valores morais das sociedades e as relações entre os indivíduos estabelecidas por um câmbio de processos mentais os quais irão também interferir na organização socioespacial das pessoas. Essa nova abordagem integra aspectos ditos como subjetivos antes rejeitados pelos teóricos. Juntamente com a afirmação anterior, pode-se supor que o fato de a Geografia Cultural ter surgido durante o mesmo período da positivista Geografia Humana que contribuiu para a semelhança de pensamento entre as duas correntes, o que marcaria sua primeira fase.

Henriques (1997) enfatiza que poucos autores estabeleceram laços estreitos com a ressignificação da temática cultural. Contudo, nos estudos de Paul Claval, maior expoente da Nova Geografia Cultural, traz à tona, através de um pensamento formulado durante o fim da década 1970 e o começo da década de 1980, novas problemáticas e novos atores no processo de formação do caráter social. Destacando as obras norteadoras e as produções de Claval (1995, 2001, 2005) entre as quais o autor percorre a historiografia da Geografia Cultural, suas relações entre cultura e a vida social, a cultura e as transformações nas paisagens e meio ambiente, além de relatos históricos das culturas.

2.3 A EVOLUÇÃO PROPOSTA POR CLAVAL E A NOVA GEOGRAFIA CULTURAL

No final da década de 1970, a Geografia Cultural começa a se estabelecer como ramo propriamente dito da Geografia, tais como Geografia Humana e Geografia política. Desta forma, procura integrar também o sentido que os lugares ocupam na vida dos habitantes, como um novo ponto a ser considerado: As relações mentais e processos cognitivos que a sociedade percebe acerca de sua espacialidade local. Neste sentido, a Geografia Cultural dá enfoque às questões morais peculiares a cada grupo humano como reflexo da percepção socioespacial.

Claval (2002) sugere algumas condições para essa ressignificação da abordagem cultural. No primeiro momento integrando a fenomenologia e as ciências críticas como influentes apontando o positivismo a uma imagem imperativa e valorizando as experiências críticas e sociais; o segundo, afirmando uma revisão sobre a Geografia Humana e sua relação

com a cultura local é necessária e contundente, logo, o plano econômico, político e social, passa a existir como categorias suscetíveis a mudanças diretamente ligadas à evolução dos lugares na esfera cultural, no terceiro, sugere que os geógrafos devem descrever os elementos culturais através da prática de uma “descrição densa”.

Já Geertz (1978) com o mesmo argumento de Claval, procura não apenas descrever aspectos de um determinado espaço, mais busca uma compreensão da representatividade dos fenômenos que oscilam e pode constituir inúmeras configurações socioculturais e territoriais. No quarto, Claval (2001) explicita que, a conceituação cultural deve permanecer crítica sem aproximação de vinculação de nenhum padrão, universal ou uniforme. No entanto, no quinto, o estudioso considera que existem diversas concepções de cultura ditas respectivamente como conhecimentos e valores assimilados e adaptados pelos indivíduos ao longo do processo evolutivo, como um conjunto de regras que definem as escolhas dos componentes das culturas.

Interpolando essas percepções do referido autor aparecem algumas críticas direcionadas à Geografia Cultural na primeira metade do século XX, conforme estão expressas em Claval (2001) como a preferência pela descrição; a paisagem colocada em uma visão quase que puramente estética; a paisagem rural colocada em um patamar de estudo mais privilegiado em virtude da fragmentação provocada pela seletividade temática da metodologia vigente no período; o realce ao historicismo; a repulsa à afetividade na abordagem cultural; a relação estreita com o estabelecido, sem considerar as mudanças culturais trazidas pela evolução, e pela revoluções sociopolíticas, festas, hábitos alimentares, musicais como formas, caminhos para o estabelecimento de um significado do lugar para as pessoas que o habitam.

Portanto, a Nova Geografia Cultural se encontra livre de tais questionamentos e críticas ao ampliar consideravelmente o campo coberto até a década de 1950 e, ao mesmo tempo, ao pressionar a Geografia Humana a deixar de apenas descrever a diversidade social da Terra, colocando como ponto essencial as interpretações e concepções dos indivíduos sobre o meio ambiente. A objeção à interpretação humanista ganha mais força ao se firmar sobre o parecer de que os estudiosos das Ciências sociais não podem garantir-se sobre uma mudança de pensamento que destitua a experiência como influente dos estudos sociais.

Durante a renovação epistemológica do sentido cultural geográfico, estabelecem-se algumas nas perspectivas para as relações homem/meio ambiente, o conceito de paisagem, e o papel das técnicas em Geografia Cultural. Nesse contexto, a relação homem/meio ambiente, antes centro das atenções de todas as Ciências Sociais, deixa de ser analisada como um ponto separado do humano. Isto, deve-se ao fato de que os grupos sociais têm maneiras distintas de

tratamento ecológico e manutenção do meio ambiente onde vivem, estabelecendo uma relação sistêmica ao ponto que o homem constrói e reconstrói sua espacialidade, para Claval (2001) a natureza não se encontra separada da sociedade, mas sim integrante de um ecossistema.

A ênfase dada à questão ecológica em todos os períodos da história da Geografia cultural nos alerta para a paisagem como elemento representativo nas relações “socioespirituais” das pessoas, que seja, pelos modelos de gestão, exploração, transformação ou pelos aspectos físicos. Portanto alguns aspectos são integrados às interpretações sobre a paisagem tais como a crítica à universalidade e a valorização da conservação das particularidades estéticas dos lugares como formas de conservação de tradições religiosas, simbologias e práticas seculares ou milenares das sociedades, diga-se como exemplo as cidades históricas, os ambientes rurais de determinadas localidades orientais, as grandes construções da humanidade, entre outros, as paisagens são assim interpretadas também como uma forma de manutenção dos valores espirituais das pessoas que a transformam.

A concepção que concerne às técnicas de produção material das sociedades, dos materiais que usavam para transformar e se relacionar com as paisagens. Dentro deste patamar encontram-se desde utensílios de caça e pesca até ferramentas militares, técnicas de vestuário, artesanato, criação de animais, exploração da terra, entre outras (os). A abordagem contemporânea delinea-se sobre a reflexão de como esses materiais eram produzidos e como eram ensinados às novas gerações, o uso e as variações de suas funções dentro das novas comunidades. A ideia anterior enfatizava apenas a ótica material dos utensílios e ferramentas juntamente com sua função dentro do ambiente assemelhando-se com a noção descritiva das primeiras fases da Geografia Cultural.

Um outro ponto até então ignorado pelos geógrafos da primeira metade do século XX que merece ser destacado é o que coloca o corpo em uma posição também influente no processo de transformação do caráter social. Neste sentido. Claval (2001) apoia-se sobre as mudanças intuitivas nos sentidos humanos em contraponto às inovações tecnológicas tais como exemplo: o sentido da velocidade na vida das pessoas tomou outra imagem no momento em que foi estabelecido o primeiro recorde de um automóvel em terra, apenas 63.15 Km/h no fim do século XIX, sempre com o objetivo de se chegar a velocidades maiores tal como foi alcançado com a barreira dos 100 km/h e a chegada dos aviões supersônicos; com uma sociedade acostumada com esportes como golfe, polo, caçadas (animais) e corridas de cavalo se comportaria aos esportes contemporâneos como bungee-jump, paraquedismo, canoagem em corredeiras, e tantos outros. É notório que as evoluções culturais afetam também os

sentidos humanos, dessa forma novas intuições e interações entre os processos cognitivos dos indivíduos são formadas e, em conjunto as transformações na paisagem.

Uma cidade que vive em função de atividades turísticas ligada a um esporte como Aspen, em uma cidade sede de uma olimpíada (por exemplo), as transformações nas paisagens locais começam a ser notadas. É importante também que lembremos que o corpo passa por mudanças durante todo o processo de convivência social, desde simples inovações nos hábitos alimentares até a evolução proposta nos equipamentos sonoros, meios de comunicação e entretenimento virtuais, como ferramentas de locomoção, entre outros.

Do mesmo modo, a nova abordagem cultural dedica uma atenção à questão das raças humanas bem como do papel do homem e da mulher em função da diversidade local expondo que a significação das categorias humanas como raça, sociedade, povo, país e nação, Paul Claval enfoca que devem ser analisadas sob o ponto de vista local e não como categorias uniformes e desligadas umas das outras.

Deste modo, o papel da mulher dentro dos grupos humanos tem uma visão única para cada sociedade como grupos sociais ligados à diversidade sexual, religiosa, etc, bem como a marginalização de determinados grupos em função de seu tom de pele, nacionalidade ou práticas culturais. Analisemos sob a condição dos praticantes das religiões afrodescendentes na capital baiana e nas outras cidades brasileiras. Ou ainda as incumbências designadas às mulheres nas fazendas dos pampas gaúchos em comparação aos grandes centros urbanos. Afirma-se uma ideia fundamentada sobre o fato de que cada categoria gera um sentido sobre as diferenças dos indivíduos associadas aos lugares, e esses sentidos geram também reflexos nos aspectos espaciais de cada lugar.

A Nova Geografia Cultural reflete sobre o papel da comunicação durante o processo de interação dos indivíduos em função da criação de uma sociedade e de seu funcionamento coerente. Os estudos realizados até a primeira metade do século XX consideram a relação homem/ambiente através de características mais voltadas à diversidade regional da Terra sob o ponto de vista da distribuição das sociedades e suas atividades não levando em consideração os processos cognitivos e as respostas corpóreas dos indivíduos frente às mudanças.

Entre as décadas de 1950 e 1960, a evolução do campo de pesquisa associado ao surgimento de novas tendências de estudos geográficos colocam à Geografia Cultural em vias de declínio, no entanto, alguns estudiosos passam a compreender a comunicação a partir do fato de que os seres humanos diferem-se primariamente quando vistos sobre uma situação de troca, de interação. Neste ponto, enxergaram a comunicação como fator primórdio na

caracterização dos indivíduos e chegaram a essa conclusão através da evidência de três qualidades.

Na primeira, propõem que a cultura começa a construir seu alicerce através dos processos de comunicação e, a partir da evolução destes e da interpretação de quem os observa, estabelecem uma relação de troca linguística seja ela verbal ou não verbal o que se evidenciaria ainda mais com a invenção da escrita. Esse fato então, se tornaria uma linha que separaria as culturas que ainda se comunicavam através dos gestos e sons orais das que já haviam evoluído para a nova forma de comunicação que abriu portas para o progresso técnico e modificou também os aspectos espaciais de toda a Terra.

Na segunda, a comunicação entra como um agente proporcionador das habilidades que os indivíduos têm necessidade com o intuito de interagir entre si e compreender o meio social e natural que vivem ou que presenciam no momento. Em virtude do entendimento comunicativo, das semelhanças entre as pessoas é que elas passam a existir e se afirmar dentro de um espaço construindo uma identidade. No entanto, a aceitação dentro dos grupos depende de uma adaptação dos locutores aos mesmos padrões, códigos de pensamento e valores. Na terceira, enfocam os processos normativos como resultantes da comunicação, ou seja, as pessoas discutem sobre o que é preciso ser feito para a manutenção da sociedade e para a ordem social que depende das normas, (CORRÊA, 2001).

As abordagens culturais na ciência geográfica deixam de valorizar apenas aspectos estáticos da natureza como uma forma de representação e significação dos seres humanos, para analisar também as influências dos processos cognitivos, dos sentidos humanos, da participação de instituições que têm influência primordial da comunicação, os quais abrem um imenso leque de temáticas e opções de estudo e análise. Essas modificações no pensar da Nova Geografia Cultural dimensionariam também as perspectivas de estudo no Brasil.

3 ROSIL CAVALCANTI: VIDA E OBRA DO CAPITÃO ZÉ LAGOA

3.1 DE MACAPARANA PERNAMBUCO, AO POUSO EM CAMPINA GRANDE, NA PARAÍBA

A cidade pernambucana Macaparana, estar a cerca de 350 metros altitude, sua área corresponde a 126/Km². Possui aproximadamente 24.000 habitantes, de acordo com o censo do IBGE (2010) é formada pelo município sede e, pelos distritos de Pirauá, Poço Comprido e Nova Esperança. Sua formação data da segunda metade do século XIX. E, faz parte da região da cultura canavieira, a cidade teve sua formação econômica calcada em tal atividade que dominou consideráveis momentos da história do Estado, concentrou o poder econômico e político nas mãos de pequenos grupos de produtores de cana-de-açúcar donos de engenhos. Teve o seu tipo de política social e econômica abordadas por diversos cientistas em várias obras entre as quais, se destaca a produção de Freyre (1998), onde ele descreve o ambiente dos engenhos e a situação social, política e econômica relativas ao período da cultura da cana, na região.

No dia 20 de dezembro de 1915, quando ainda era conhecida pelo nome de Macapá, no engenho Zebelê, nasce um de seus filhos mais ilustres. Rosil Cavalcanti foi o primogênito de uma família de cinco irmãos, filho de Francisco de Assis Cavalcanti e Dulce da Cunha Cavalcanti. Seu pai conhecido como Tenente Chiquinho, título de nobreza comprado o que era uma prática comum, na época, era senhor de engenho e dono de algumas propriedades naquela região.

Segundo o estudioso Rômulo Nóbrega afirma sobre o Tenente Chiquinho que, *“Tinha uma certa posse, ele era um cidadão muito trabalhador, muito dinâmico, logo conseguiu manter os filhos em colégios internos em Recife. Não era um ricão não, mas tinha uma certa posse”*. Durante o declínio da atividade da cana-de-açúcar, alguns engenhos passaram à categoria de usina central enquanto outros foram chamados de engenhos de “fogo-morto”, justamente foram os que se tornaram em ruínas e que, até hoje, podem ser observados nos entraves da zona da mata pernambucana e paraibana, o engenho do pai de Rosil chegou a tal categoria.

Segundo relatos, o Tenente Chiquinho trabalhava muito, porém era bastante familiarizado com festas e comemorações. Novamente Rômulo Nóbrega diz que: *“Era um forrozeiro mesmo. Quando chegava o fim de semana, ele colocava um trio de forró dentro do*

carro e saía para cima e pra baixo por aí. E, Rosil por vezes acompanhava o pai nessas andanças, daí a sua ligação com os ritmos do coco, maracatu”.

Aos 14 anos, Rosil sai da sua Terra para estudar, no Colégio Oswaldo Cruz e depois no Colégio Marista, em pernambuco, ambos na cidade do Recife. Sua primeira estadia na Paraíba, deu-se, em João Pessoa. Aos 21 anos, ele vem servir ao exército do XXII Batalhão de Caçadores, seu pai queria torná-lo um engenheiro, no entanto, suas notas não eram tão exemplares. Após concluir o ginásio e passar essa fase no quartel, ele parte para uma temporada em Aracaju, no Estado de Sergipe, onde trabalhou no Fomento Agrícola, nesse período sagrou-se como jogador tri-campeão de futebol sergipano pelo Cotinguiba Sport Clube. Em 1941, retorna para trabalhar na Secretaria de Agricultura da Paraíba, na cidade de João Pessoa. Então, em 1943 mudou-se para Campina Grande, onde permaneceu até 1947, quando volta a capital paraibana. No mesmo ano, passou a trabalhar na firma Brasil Oiticica S.A. na cidade de Pombal, terra de Celso Furtado e outras figuras ilustres. De Pombal, ele voltou a João Pessoa e depois veio para Campina Grande, onde permaneceu quase que definitivamente.

Entre sua estadia vinda de João Pessoa para Pombal, conheceu a paraibana de São João do Cariri Maria das Neves Ramos Coura, mais tarde chamada de Dona Nevinha. Os dois, então, foram acometidos por uma paixão avassaladora, digna de alguns dos grandes romances da literatura. Tanto que, mesmo depois de casados, ela o acompanhava a praticamente em todos os lugares. Seu contemporâneo da antiga Rádio Borborema o senhor Rômulo Nóbrega, enfatiza que: *“Ela ia ao seu encontro praticamente todos os dias no programa, que Rosil apresentava”.*

3.2 O COMPOSITOR ROSIL CAVALCANTI

Rosil era do tipo que estava sempre interessado por assuntos ligados ao rádio, mesmo antes de se entrar pelo meio artístico, participando da inauguração e atuando em alguns programas de uma das principais rádios de Aracaju naquele período. Em se tratando de sua iniciação no meio musical seu surgimento ocorre, em 1946, com uma música que foi sucesso no carnaval de João Pessoa, chamada de Assunto Novo, Moura (2001):

É esse o carnaval da minha terra
É essa a alegria do meu povo
Cada carnaval que chega
Essa gente conta logo assunto novo. (MOURA, 2001).

Segundo Biliu de Campina, cantor e compositor local, um dos principais divulgadores da obra de Jackson do Pandeiro, logicamente também de Rosil e um dos defensores da preservação da música popular tradicional nordestina. *“Há uma curiosidade à respeito de Rosil. É que naquela época havia um modismo na cidade chamado de Assunto Novo que era um frevo (não era um arrasta pé, era um frevo)”*.

Esta composição possui uma particularidade, como foi gravada após o período carnavalesco, foi aproveitada para o São João sofrendo uma modificação de sua letra em virtude do período, tendo sido trocado o termo carnaval, pelo termo São João. A versão modificada foi gravada, além de Jackson, pelo cantor e compositor Jorge de Altinho com o título de São João na Minha Terra.

Entretanto, a notoriedade musical de Rosil se dá a partir de 1953 com a música “Meu Cariri”, levada pela cantora e compositora Maria de Lourdes Argollo Oliver, também chamada de Dilu Melo (1913-2000) de passagem por Campina Grande. A polêmica relativa a esta composição deve-se ao fato de que Rosil teria, entregue a música pronta a Dilu. Porém na sua primeira gravação, feita por Ademilde Fonseca (1921-2012), “Meu Cariri” aparece como sendo uma parceria entre Dilu e Rosil, fato que gerou grande discussão onde Rosil teria se sentido enganado.

Com o lançamento de Sebastiana, em 1953, gravada por Jackson do Pandeiro, Rosil Cavalcanti passa a ser reconhecido como compositor popular. A música tornou-se um sucesso, nesse momento há uma convocação da Rádio Copacabana que chamava Jackson para o Rio de Janeiro, até então o mesmo era um sucesso, mas, não aparecia em lugar nenhum. Após Jackson, Rosil também vai ao Rio de Janeiro onde é entrevistado e aclamado já como compositor.

No que se refere às suas parcerias, Rosil se mostrava como um compositor solitário, segundo Rômulo Nóbrega: *“Ele entregava as músicas já prontas!”*, os que faziam suas partituras era Arnóbio Araújo, flautista da Rádio Borborema e um músico casado com uma das primas de Dona Nevinha. Os artistas que recebiam e gravavam suas músicas, já as recebiam letradas e musicadas.

Foto 01 - Rômulo Nóbrega, em seu ambiente de estudo - 2012



Fonte: SILVA, Uibirá Manassés, 05/11/2012 - Entrevista

3.3 O ENCONTRO COM JACKSON DO PANDEIRO E A DUPLA CAFÉ COM LEITE

Com relação às várias parcerias de Rosil, é notório que a mais importante delas foi com Jackson do Pandeiro, o qual foi seu principal intérprete. Jackson do Pandeiro é filho de Alagoa Grande, pequena cidade do brejo paraibano. Nascido em 31 de agosto do ano de 1919 é rebento do oleiro José Gomes e da cantora de coco Flora Maria da Conceição, também artista local e conhecida como Flora Mourão, recebe o nome de José Gomes Filho. Neste ano, o mundo estava em pleno período pós-guerra, tempo de transformações em todos os níveis.

Novas tecnologias surgindo e, com elas a necessidade de novos gêneros musicais, novos artistas. E nesse cenário, não só a música rompe com as correntes tradicionalistas, mas também a literatura, o teatro, as artes plásticas, Manuel Bandeira lança a obra *Carnaval* seguindo a linha parnasiana (MOURA, 2001). Essa série de protestos artísticos culminaria com a semana de arte moderna, em 1922. Como vários meninos daquela época, José era apaixonado por cinema e fazia imitações de um ator americano chamado Jack Perrin, passou a ser chamado de Zé Jack, em Alagoa Grande. A sua familiarização com os instrumentos de percussão e a noção de ritmo que possuía lhe dariam mais tarde a alcunha que o acompanharia durante toda sua vida, “Jackson do Pandeiro”.

Em meados de 1940, Rosil conhece o já famoso pandeirista Zé Jack, em João Pessoa, em suas andanças pelos redutos boêmios da cidade, para Moura (2001) mais precisamente na

“pensão” de Isabel Preta, localizada no Mercado Primavera, onde Jackson já era hóspede com direito inclusive a algumas regalias, ali os dois formariam uma forte relação de amizade.

Em 1947, a parceria já existia, há quem diga que recebeu tal nome por uma brincadeira com os preceitos e preconceitos raciais da época, a famosa dupla “Jackson do Pandeiro” e “Zé Lacerda”, irmão de Genival Lacerda que mais tarde se tornaria também um dos intérpretes de Rosil, Jackson continua como o “Café” e Rosil assume então o papel do “Leite”. A combinação humorística dos dois era incontestável, imitações, paródias, modas de viola, repentes, tudo era transmitido pelas ondas da Rádio Tabajara de João Pessoa.

Foto 02 - Biliu de Campina, na sua residência - 2012



Fonte: SILVA, Uibirá Manassés, 22/10/2012 - Entrevista

A dupla “Café com Leite” tinha uma semelhança muito forte com a imagem de artistas circences, a maquiagem grosseira, a aparência do matuto travestido de palhaço, as histórias, causos e anedotas faziam muito sucesso quando os dois passeavam pelos programas. No entanto, Rosil e Jackson sabiam que poderiam produzir muito mais, em 1948, eles se separam e o primeiro casa-se com Dona Nevinha vindo morar em Campina Grande, o segundo parte para trabalhar na rádio Jornal do Comércio.

3.4 O SUCESSO DE SEBASTIANA

A partir de 1953, José Gomes Filho, agora Jackson do Pandeiro, passa a ser conhecido como o Rei do Ritmo, tendo anteriormente formado com o então classificador de algodão Rosil Cavalcanti uma das mais famosas duplas da radiofonia paraibana, a dupla “Café com Leite”. Desfeita, a parceria dos dois se afirmaria através da vertente musical. Em 1953, um coco que falava de uma tal, Sebastiana a dançar um xaxado, na Paraíba, fez grande sucesso

durante os festejos de momo na cidade de Recife, berço do frevo e dona de um dos carnavais mais famosos do país até os dias de hoje. De melodia simples e letra fácil de ser decorada Sebastiana se tornou um hit naquele ano, era o que faltava para Jackson conquistar o Sul como o Rei do Ritmo e Rosil ser reverenciado como exímio compositor.

A participação de Jackson nas composições se dava justamente pelo seu perceber rítmico, a questão do swing, que acrescentava às letras já musicadas que Rosil lhe entregava, segundo Biliu de Campina:

“Na Base da Chinela ele escreveu com Jackson também que era cobra criada, era um rojão e Jackson apenas botou um acelerador. O privilégio de Rosil, ele dava muita sorte na vida era que, além de pegar um Gonzagão que era bem rural cantando aquelas músicas extraordinárias, aquele som mais mavioso, aquele som mais de vozes de animais, de natureza, era mais rural. Ele tinha Jackson que era mais urbano, mais da “felaputagem”, era o malandro, o da cidade (Biliu de Campina).

Um trecho da música; Na Base da Chinela.

Eu fui dançar um baile na casa da Gabriela
Nunca vi coisa tão boa
Foi na base da chinela

O sujeito ia chegando tirava logo o sapato
Se tivesse de botina sola grossa bico chato
Entrava pra dançar no baile da Gabriela
Tirando meia e sapato
Calçando par de chinela

Várias outras músicas de autoria de Rosil Cavalcanti foram gravadas por Jackson, por volta de 25 das 80 que foram gravadas ao todo incluindo outros intérpretes, que se tornariam também os maiores sucessos do pandeirista, tais como Moxotó, Quadro Negro, Cabo Tenório, Coco do Norte, Coco Social, Lei da Compensação, entre outras. É incontestável dizer que Jackson foi seu parceiro maior, porém, outros grandes intérpretes nordestinos também cantaram Rosil.

Há inclusive relatos de parceria dele com Bezerra da Silva, uma espécie de Jackson carioca, segundo Rômulo Nóbrega: *“Bezerra era muito ligado a Jackson, então isso provavelmente justifica essa parceria”*. Esta ligação pode ser comprovada na composição Meu Veneno. Também Luís Gonzaga, Genival Lacerda, Marinês, Trio Nordestino, Ary Lobo, Anastácia e tantos mais. Rosil Cavalcanti era um formador de opiniões perante a população, muito querido no meio artístico e privilegiado com diversas parcerias. Foi co-autor de algumas canções as quais ele não participou, era uma prática comum entre os compositores da

época como uma forma de agradecimento e homenagem às suas contribuições mútuas. Segundo Biliu de Campina:

“Existem muitos questionamentos com relação à autoria e existem muitas brincadeiras também quando o cara fala que tem o compositor e o compositor, pessoa também que comprava. Mais, esse negócio também é muito interessante por que muita gente também era homenageada, às vezes o camarada dava um mote, um tema, inspirava né, aí eles colocavam como parceria”. (Biliu de Campina).

Havia também de sua parte, o interesse de que suas canções fossem gravadas por bons cantores, já que o próprio considerava-se com “pouca voz”. Com a dupla “Café com leite” desfeita e o sucesso de Sebastiana, Rosil finca suas raízes, em Campina Grande, enquanto Jackson segue para o estrelato que o levaria ao reconhecimento internacional. Em Campina, ele agregava a prática costumeira os hábitos às caçadas e às pescarias, um nato contador de histórias, daí sua extensa fonte de inspiração. Era também muito bem relacionado na cidade, e adepto da vida noturna apesar da presença incisiva de Dona Nevinha. Durante as madrugadas de sexta e sábado, além de sua caça habitual, trazia também novos personagens e temáticas para suas músicas e programas de rádio. Nas noitadas, encontro com grandes músicos que fizeram parte de sua história como: Diomedes, Pedro Mendes, Chicó e Josinaldo, entre outros, que participavam de seus programas.

3.5 ROSIL E SUA PAIXÃO PELO RÁDIO

A versatilidade e seu espírito reflexivo e sua fascinação pelo rádio especialmente, a sua importância à música, no sentido mais amplo, com foco na cultura popular, essa influência, de certa forma, paradoxal, entre os seus contemporâneos, não o deixou que Biliu de Campina enfocasse: *“Ele era um artista completo, era funcionário público atuando na Secretaria da Agricultura da Paraíba”* (Biliu de Campina). Tendo se destacado no contexto, histórico local, regional e nacional, em todas as suas atividades artísticas, além de funcionário público. Como funcionário público, o fazia transitar por algumas cidades do Estado. Porém, logo que chegava em uma determinada localidade, procurava uma difusora local inclusive tendo possuído uma na cidade de Pombal, na Paraíba, no ano de 1949.

Além disso, teve uma passagem pela Rádio Tabajara de João Pessoa, fundada em 25 de Janeiro de 1937. Já em Campina Grande, Rosil entra na jovem Rádio Caturité, a caçula das rádios “AM”. Fundada no dia 07 de abril de 1951, durante o mandato do então presidente Eurico Dutra. Localizava-se primeiro na Rua: Maciel Pinheiro, depois, na Rua: Peregrino de

Carvalho, até chegar a Rua: João Pessoa, número 313, no centro da cidade, lá apresentava o programa Rádio Atrações, e o “Radar”, um de seus personagens mais marcantes.

Era um tipo bastante conhecido tido hoje como sensacionalista, fazia o jornalismo de reclame e estava em todos os locais que apresentassem algumas deficiências por parte das autoridades, tanto que seus programas de cunho informativo lhe renderam algumas intempéries em virtude do seu perfil de denúncia e também pela influência que tinha perante a população, como fala Biliu: *“Foi social, membro do Clube dos Caçadores que ele era caçador. Tinha uma ambiente aqui bem formalizado com relação à programas tipo informativo como a patrulha da cidade. Tinham muitas confusões, envolveu muita gente, por que na época ele representava muito pra muita gente”* (Biliu de Campina).

O dinamismo de Rosil no rádio era notável, ao passo que apresentava um programa do gênero jornalístico como a Patrulha da Cidade, junto ao renomado radialista campinense Wilson Maux e mais tarde com Humberto de Campos, tinha também uma veia cômica, afinal era também ator e humorista atuava na Escolinha do Professor Nicolau. Quando apresentava o programa Pavão Misterioso, em 1955, divulgava as produções de cordelistas locais, lançou seu principal expoente na radiofonia, o “Forró de Zé Lagoa” que ia ao ar de sábado à quinta, em um auditório típico de rádio da época. É importante ressaltar que, Rosil formou o Conjunto Zé Lagoa do qual fazia parte tocando zabumba, acompanhado por Duduta (cavaquinho), Cícero (triângulo), Paulo Guarda (pandeiro) e Chico Bode (fole de oito baixos), lançou Diomedes, Chico e Luizinho Calixto, todos sanfoneiros.

A inspiração para o Forró de Zé Lagoa veio de um negro trabalhador do engenho onde Rosil nascera, Zé Lagoa era um exímio coqueiro, ou seja, um tirador de coco, termo usado também para designar os cantadores de coco de Alagoa Grande-PB. Sempre que voltava para visitar o engenho, mesmo já casado, Rosil não deixava de visitar o terreiro de Zé Lagoa para ouvir suas histórias e rememorar o passado em Macaparana. O famoso programa então tinha em sua essência, dramatizar um ambiente de delegacia, onde pessoas eram presas pelo Capitão Zé Lagoa que tinham algum destaque na sociedade campinense, tais como Ronaldo Cunha Lima, Vital do Rêgo, etc. Era uma forma cômica de crítica social tal como acontece nos programas humorísticos da contemporaneidade.

O Forró de Zé Lagoa passa a ter tanto sucesso, que Rosil recebe indiretamente uma alcunha referente ao nome do capitão. O compositor tinha uma criatividade, um senso teatral tão apurado, que o programa possuía sonoplastia, vários atores interpretando os personagens, todos criados por ele. As representações e a teatralização nas interações se afirmavam como fato e, ao mesmo tempo era tão falado e bem produzido, que pessoas que não conheciam

Campina Grande cogitavam que era uma real atração noturna da cidade, em entrevista Rômulo diz que: *“É porque você ouvia aquilo e tinha um fazendo zuada de copo, de garrafa, tinha forró. E você pensava que tava dentro de uma festa mesmo”* (Rômulo Nóbrega). Já Biliu: enfoca Rosil, mais uma vez afirmado que: *“O próprio forró de Zé Lagoa, ele criou o personagem porque ele era ator, e como ator ele representava e também criava né, ele era produtor ‘Se você não viu, vá ver que coisa boa, lá em Campina Grande no forró de Zé Lagoa”* (Biliu de Campina).

O compositor autor possuía seu próprio estilo, através daquelas personagens, em que muita gente pensou que esse forró realmente existiu. Depois de algum tempo, o Forró de Zé Lagoa passou a ter uma versão apresentada na TV Borborema e recebe o nome de Zé Lagoa na TV. Nesse contexto, Rosil era incansável, suas experiências de vida lhe abriram um leque de inspiração invejável. As fontes de suas composições eram as mais variadas, conectadas aos fatos das paisagens do Nordeste em geral, como por exemplo, “Meu Cariri”, quanto os aspectos urbanos os personagens que criava andando nas feiras das cidades.

Usava tanto o mítico quanto o real, da mesma forma o contexto histórico e assim por diante. Bem relacionado no meio artístico, suas canções eram ricas e obedeciam as normas da métrica, era também um ótimo melodista apesar de não ser adepto de nenhum instrumento de harmonia, mais era familiarizado com a percussão. Porém o teor poético de suas canções e a riqueza musical nelas contida era incontestável, novamente Biliu relata: *“Ele era um cara bem envolvido no meio artístico, seus temas eram bem desenvolvidos, inclusive as rimas são bem ricas”* (Biliu de Campina).

O duplo sentido sempre esteve presente na história da música popular, nesse ponto, Rosil sabia como ninguém colocar sua veia humorística nas músicas que fazia, tomemos por exemplo, a letra de Quadro Negro gravada por Jackson:

Um bê com a bê-á-bá
 Um bê com é bê-é-bé
 Um bê com i bê-i-bí
 Um bê com ó bê-ó-bó
 Vamo estudar que é melhor

Estudei com a dona Filomena
 Professora da Vila Tacauã
 Lá no quadro negro de manhã
 Escrevia a lição pra se estudar

E depois começava a se arrumar
 Enfeitada que só uma vedete
 E a turma olhando a toaleta

A pestana não podia bater
 Filomena vendo tudo calada
 Gritou para a turma responder

Pode-se notar na composição toda a situação que Rosil queria retratar, é possível fazer deduções sobre as feições da professora, para onde o aluno olhava e etc. Essa característica do compositor popular deve ser observada do ponto de vista da chamada por Biliu “pré-história do forró”, composta pela dupla Jararaca e Ratinho, Zé do Norte, Venâncio, Curumba e outros mais, artistas que começaram a dar uma nova aparência ao forró e que influenciariam também Rosil, ainda, de acordo com Biliu de Campina:

Ele sabia descrever todo tipo de ambiente né. Ambiente de caçada nas agruras da seca mesmo em Meu Cariri e Aquarela Nordestina, e também com Na Base da Chinela contando a história do forró em si. O próprio forró de Zé Lagoa, o qual ele criou o personagem porque ele era ator, e como ator ele representava e também criava né, ele era produtor “Se você não viu, vá ver que coisa boa/lá em Campina Grande no forró de Zé Lagoa”, que era aquele estilo, aqueles personagens (Biliu de Campina).

Há quem indague se era urbano ou rural, porém era completo, sabia discorrer sobre todos os ambientes com maestria. Enquanto no cenário musical nordestino Luis Gonzaga ocupava o lugar da música voltada para o ambiente rural, Jackson cantava o urbano e Rosil era então o elo entre as duas temáticas.

Nas horas de folga, gostava de visitar o Cariri e admirar sua peculiar paisagem, seus habitantes e costumes, colher histórias e inspirações para novas canções. Segundo constam relatos, ele apreciava andar pela paisagem do cariri onde era bastante respeitado também. Na volta de suas andanças, parava em uma bodega, tomava uma dose de cachaça, e deitava-se em uma rede que já estava sempre à sua disposição. Embaixo da sombra de uma Quixabeira e um Umbuzeiro que pareciam entrelaçar-se, ele recebia amigos, músicos, e ali também surgiam composições famosas de sua autoria.

Duarte (2008) fala que no dia 10 de Julho de 1968, Rosil estava habitualmente deitado em sua rede quando sentiu-se mal, pensava estar “empachado”, então pediu um chá para aliviar as dores que não paravam. Então, dirigiu-se para Campina Grande, onde pouco tempo depois falecia vítima de um infarto do miocárdio aos 53 anos de idade. No entanto, há uma versão que controverte a versão anterior. Conta Humberto de Campos, expoente e um dos mais aclamados radialistas campinenses, em áudio dos arquivos da Rádio Borborema, em uma versão documentada e real acerca do dia e situação da morte de Rosil Cavalcanti.

Humberto descreve que tudo corria em plena normalidade no dia 10 de Julho de 1968, pela manhã, a apresentação do programa Retalhos do Sertão, ao meio-dia e, a Patrulha da Cidade. Nesse mesmo dia Rosil teria comprado um gravador na SOCIC, foi casa com o gravador embaixo do braço, sentiu-se mal e caiu na porta de sua casa aos pés de Dona Nevinha. Segundo o relato, quando chegou ao hospital encontrou um enfermeiro chamado Guaracy, que dando tapas em seu peito na tentativa de reanimá-lo, o que já não era mais possível. Afirmo ainda, que se trata de uma reconstituição documentada, portanto real. Haja vista de que existia um áudio gravado no mesmo aparelho, no dia e local onde foi comprado. Nesse áudio Rosil testa o aparelho e anuncia os que estão à sua volta.

Fato é que na referida data, desencarnava uma das mais polivalentes personalidades de Campina Grande e um dos maiores compositores do Brasil. Curiosamente 15 anos depois de sua morte, falecia também seu principal intérprete. Consta em Moura (2001) que Jackson estava em uma apresentação sentiu-se mal, saiu por um instante mas retornou e concluiu o show, porém confessou a seus companheiros que havia sentido uma “tonteira danada”, era seu primeiro infarto. Em nova apresentação, em Caruaru, volta a passar mal e dessa vez não conclui o show, lá é atendido e é constatado um novo infarto, após as recomendações medicas de repouso e regradado rechaçadas por Jackson, ele segue para apresentação marcada em Brasília para o dia 3 de Julho do ano de 1982. Ele, mesmo debilitado e com a voz falha, consegue se apresentar.

No dia 4 no mesmo mês, já no aeroporto internacional de Brasília, de partida para casa, Jackson passa mal novamente e dali entra em coma por complicações do diabetes, então segue para a UTI da Casa de Saúde Santa Lúcia, porém seu estado era muito grave, a taxa de açúcar havia aumentado e os rins haviam entrado em falência, sua sobrevivência já era tratada como um milagre. Por fim, no dia 10 de Julho de 1982, mesma data de óbito de seu renomado parceiro musical, José Gomes Filho, Zé Jack, ou Jackson do Pandeiro a quem interessar possa, falece vítima de um último infarto. Calava-se então a voz que ritmou, que pôs swing aos ritmos tradicionais da zona da mata, e que levou o forró e o Nordeste brasileiro junto com sua cultura e originalidade a proporções internacionais com a sabedoria e simplicidade do homem do campo aliadas ao dinamismo e esperteza do malandro da cidade.

4 O NORDESTE RETRATADO EM AQUARELA NORDESTINA E TROPEIROS DA BORBOREMA E SUA RELAÇÃO COM A CIÊNCIA GEOGRÁFICA

4.1 AQUARELA NORDESTINA: UM RETRATO DA RELAÇÃO HOMEM/NATUREZA

Os processos de produções culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente aquelas pessoas de influências musicais, as que enfocam as tradições da cultura popular. Foi preciso percorrer a trajetória desta tradição, até os contornos que este estudo assume. Foi necessário estabelecer, também, um recorte dentro deste vasto conhecimento popular diversificado e associado à discussão, que se limita a análise as duas composições de Rosil: “Aquarela Nordestina” e “Tropeiros da Borborema”.

Conforme este estudo sugeriu, em parte, as características culturais do homem do Nordeste expressa em suas relações com o meio ambiente, seja ela, rural ou urbano, na esfera musical, não seria diferente também encontrarmos canções que descrevessem as agruras da seca, a situação socioeconômica da região e a forma como o nordestino lida com as dificuldades naturais de sua Terra. Rosil Cavalcanti se apresenta como um narrador dessas questões, da mesma forma que descreve a paisagem da região em tempos de seca, relata traços do meio urbano. Nos seus personagens, alguns reais, conta as relações das pessoas entre si bem como a influência que tinham dentro dos espaços da cidade.

A palavra conhecimento significa “função ou ato psíquico que tem por efeito tornar um objeto presente aos sentidos ou à inteligência” (LALANDE, 1999, p. 172), a partir dessa visão, pode-se notar que as várias formas de interpretação e representação do conhecimento são maneiras de como o indivíduo projeta o objeto para si, ou seja, como ele o enxerga e as funções de um para o outro. No entanto, formam-se várias formas de conhecimento: tais como o senso comum, o conhecimento religioso, o conhecimento filosófico e o conhecimento científico, este último necessita de uma sequência, um ordenamento do pensamento humano com os objetos o que nos fará chegar a pilares que o sustentam. Esses pilares são as categorias do pensamento.

A Geografia como ramificação da ciência possui a sua ordenação do pensamento humano com seu objeto de estudo, essas categorias são comuns a todas as divisões do saber geográficos são elas o espaço, a paisagem, a região, o território, o lugar e a sociedade e natureza. Portanto, a categoria central da Geografia é o espaço, visto que toda análise feita dentro da disciplina parte de uma formulação conceitual da categoria que tem total influência sobre as teorias e conceitos desenvolvidos posteriormente, Harvey (2006). Assim tem em sua

significação a característica de abrigar as relações homem/meio em uma presença constante e horizontal de acordo com Santos (2006), a partir da categoria espaço, a epistemologia geográfica define o que chamamos de categorias operacionais, é nesse momento que se definem então a paisagem, a região, o território e o lugar.

Conforme dito anteriormente, o conhecimento em si é fracionado, sugere-se aqui que seria então possível uma relação entre suas formas, aliar o senso comum ao conhecimento científico e identificar os reflexos de um sobre o outro se utilizando também do saber popular. Logo, o senso comum corresponde ao saber que é passado por entre as gerações, adquirido e, por vezes, formado e transformado através da experiência cotidiana da vida em sociedade, portanto é um saber adquirido informalmente e sem um método específico caracterizado também por sua universalidade, não distingue classe social.

Já o saber popular é diverso à medida que não enxerga a sociedade como um todo, mas sim seus grupos integrantes. É nesse cerne que entram as manifestações culturais, de uma maneira natural, elas incorporam as experiências vividas pelos grupos humanos ao longo da sua história juntamente o a percepção sob o meio ambiente e as sintetizam de maneira que possam perdurar por entre as ascendências, preservando assim valores, costumes linguísticos, heranças musicais e etc. Lembremos o fato de que todas as manifestações culturais são passíveis de transformações. O músico campinense Jorge Ribbas enfoca que:

“Bom, quando a gente fala em cultura popular, a gente fala de uma faceta muito complexa do viver em sociedade. Por que ela compreende, não somente a cultura musical, mas também a cultura das danças, a gastronômica, o jeito de falar e etc. Então aí entram as questões da colonização, das transformações sociais, o poder público é muito importante nesse aspecto por que ele funciona como um agente de transformação das tradições que estão ali estabelecidas e podem ser mantidas ou transformadas de uma forma digamos assim autêntica, de uma maneira que se atualizem em termos de tradição, ou ela pode ser completamente rejeitada e desvirtuada de sua real significação para o homem nordestino. Então a cultura popular se relaciona com essa parte científica do ponto de vista do reconhecimento que aquelas tradições estão ali presentes e passam a ser estudadas e reconhecidas academicamente formando um círculo de retroalimentação e prol de um a busca de uma identificação mais clara seja das tradições que se estabeleceram ou das que se transformaram com o tempo”.
(Jorge Ribbas).

Foto 03 - Jorge Ribbas em seu estúdio - 2012



Fonte: Uibirá Manassés Silva, 08/11/2012 - Entrevista

Então o saber popular pode ser relacionado com o conhecimento científico, na esfera da união de opiniões e identificação das características humanas, onde os costumes já estabelecidos refletem não intencionalmente os conceitos formulados pela ciência. Esta relação é aqui tratada como harmônica vista do ponto de que, nem sempre o conhecimento científico é exato bem como o saber popular nem sempre é errôneo. A música popular tradicional nordestina bem como qualquer outra manifestação cultural, pode também ser vista sob a ótica do conhecimento científico. Em se tratando da junção das canções de Rosil Cavalcanti com os conceitos e temas da geografia, pode-se facilmente notar que as letras apresentam reflexos das categorias abordadas pela ciência e aspectos abordados pela Geografia Cultural, o que permite um novo olhar, uma nova forma de representação das características da cultura do homem do Nordeste brasileiro.

A música *Aquarela Nordestina*, composição de Rosil Cavalcanti, foi gravada por Marinês no disco *Aquarela Nordestina* no ano de 1958 e lançada, em 1959, em disco sinter, matrícula 610ª em 78rpm no Rio de Janeiro-RJ, segundo Rômulo Nóbrega: *“Não existe um relato sobre como, em que situação foi escrita. Inclusive eu sinto uma escassez de informação a respeito dessa parte das músicas de Rosil”*. Sua letra retrata justamente as características da paisagem nordestina durante o período da estiagem, pode-se notar que a letra refere-se às regiões além da zona-da-mata, mais precisamente brejo, sertão, cariri e agreste, como anuncia a própria letra de *Aquarela Nordestina*:

No Nordeste imenso, quando o sol calcina a terra,
 Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra.
 Juriti não suspira, inhambú seu canto encerra.
 Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra.

Acauã, bem no alto do pau-ferro, canta forte,
 Como que reclamando sua falta de sorte.
 Asa branca, sedenta, vai chegando na bebida.
 Não tem água a lagoa, já está ressequida.

E o sol vai queimando o brejo, o sertão, cariri e agreste.
 Ai, ai, meu Deus, tenha pena do Nordeste.

Ai, ai, ai, ai meu Deus
 Ai, ai, ai, ai meu Deus

A Geografia Cultural tem utilizado trabalhos através do olhar cultural, que permite a perceber a importância da música como forma de afirmação dos traços culturais dos grupos humanos, já influenciada pela Nova Geografia Cultural e sua diversidade de temas. Nessa perspectiva, estabelece uma série de dez taxonomias para classificar a música em suas escalas locais, regionais, nacional e internacionais. Uma delas classifica a música e sua relação com o ambiente natural, assim podemos estabelecer uma conexão direta com a categoria paisagem, o que notório na função descritiva da música ainda mais em se tratando da música popular tradicional nordestina.

Santos (1988) na forma clássica, afirma que: “[...] tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem” (p.61), então é a primeira característica geográfica que podemos ver na música de Rosil, que relata fielmente, porém com a linguagem poética, a chegada da seca no Nordeste através da descrição da mudança na aparência local frente às intempéries do clima. Nos versos *No Nordeste imenso, quando o sol calcina a terra/Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra*. Estão expressas as condições físicas, e os efeitos da estiagem nos elementos naturais, o termo *calcina* tem a significação de queimar, de expor a uma temperatura muito elevada, logo a água evapora do solo e revela o chão rachado, o ressecamento das árvores mesmo nos lugares onde se costuma presenciar uma folhagem verde e hidratada como a baixa e a serra podem ser percebidas e imaginadas.

Na sequência, a canção profere e também explica os efeitos sobre a fauna local, como na letra: Juriti não suspira, Inhambú seu canto encerra. O costume de prever e notar as mudanças climáticas a partir do comportamento dos animais é típico da população rural, na região Nordeste. Em entrevista Rômulo Nóbrega enfatiza que: “*Um cabra de fora chegou numa fazenda num dia de sol de rachar, uma hora um cidadão disse: ‘Mulher! Prepara os*

baldes que vai chover!'. Aí o cabra de fora estranhou: 'Chover como? Se eu não vejo nenhuma nuvem no céu'. Então ele disse: 'Os testículos do jumento tão suando''.

No entanto, algumas dessas crenças são também míticas, não sendo comprovadas cientificamente. Em outro verso, [Acauã-Asa Branca] “[...] não tem água a lagoa, já esta ressequida [...]”. A letra fala de um pássaro, que anuncia o período da estiagem confirmando, de uma forma bem específica a experiência e crença homem do campo. Pode-se ser considerada a materialização imagética de uma memória particular do sujeito em seu meio. Então prossegue até o momento do apelo divino revelando certa forma de aceitação e conformismo frente à situação.

Fica claro então que Aquarela Nordestina descreve de forma peculiar a região nordeste através das características de sua paisagem, portanto identificam-se categorias do pensamento geográfico além do pilar central que é o espaço. Do ponto de vista da paisagem ela descreve como se transforma em função do clima, do ponto de vista da região pode-se identificar o nordeste através das suas características de flora e fauna citadas na letra, para Carney (2007), as pessoas tendem a se identificar com uma região independente de suas fronteiras políticas, e a música em si contribui para o seu desenvolvimento e promoção frente à aos outros grupos.

A importância que o lugar representa para o nordestino está expressa no apelo dos últimos versos quando diz: Ai, Ai meu Deus, tenha pena do Nordeste, tal como nos mostra Carney (2007), ilustra a relevância do lugar, no caso, a fazenda, o roçado, o meio ambiente de subsistência do nordestino, visto que grande parte de sua população persiste em continuar vivendo no lugar de origem mesmo durante a estiagem. E que ao invés de migrar para outras regiões, em busca da sobrevivência, têm o anseio do retorno após a notícia da chuva. Numa prática religiosa, de fé e crença das pessoas, em Deus, como ser supremo e, determinante em quase todas as situações existentes, como fenômeno do próprio meio ambiente, que os une uns aos outros, em que revela suas ações, no dia a dia. De acordo com Andrade (1964):

[...] preocupando-se com uma possível seca, o sertanejo está sempre às voltas com “experiências” e prognósticos sobre as possibilidades de chuvas nos anos que virão. Para estas “experiências” o dia de Santa Luzia (13 de dezembro) é o mais importante, uma vez que o tomam como ponto de referência para o mês de janeiro seguinte e os dias que se seguem correspondem aos outros meses (assim o dia 14 de fevereiro, 15 de março, 16 é abril e assim por diante até o dia 24 que corresponde ao mês de dezembro). No dia em que chover, o mês correspondente será de chuva e naquele em que não chover, o mês corresponderá a seco. Outra experiência consiste em colocar-se seis pedras de sal, representando os seis primeiros meses do ano sobre um pano, no “sereno”, na noite de Santa Luzia. Pela manhã a pedra que mais estiver dissolvida representa o mês mais chuvoso do ano que se segue. Se estas experiências derem resultados negativos, o sertanejo apreensivo, começa a pensar nos horrores da seca e na possível necessidade de retirada [...] Também se não chover até o dia 19 de março, o sertanejo perde totalmente as esperanças, e, se é pobre, trata de migrar, se é

rico procura armazenar alimentos necessários para atravessar a crise. É que mesmo chovendo após este dia, a estação chuvosa não terá a duração necessária ao desenvolvimento das plantas que semearam (ANDRADE, 1964, p.37-38).

Nesse sentido, pode-se perceber que a canção de Rosil Cavalcanti demonstra o papel divisor da natureza para o homem do Nordeste, reside em seus saberes históricos, transmutando-os da vida ordinária do trabalho, para a reintegração deste com sua natureza primordial. De maneira precisa, faz uma análise sob o ponto de vista da ciência geográfica possibilitando um diálogo entre essas áreas do conhecimento.

4.2 ASPECTOS HISTÓRICOS E GEOGRÁFICOS DE CAMPINA GRANDE: TERRITÓRIO, IDENTIDADE E CULTURA, NA COMPOSIÇÃO DE ROSIL, TROPEIROS DA BORBOREMA

A cidade de Campina Grande está situada na mesorregião do Agreste, na porção oriental do Planalto da Borborema, com 555 metros de altitude. Possui uma área de 599,6 Km², é a segunda cidade do Estado no ponto de vista econômico. Sua origem data do final do século XVII pela ocupação dos índios Ariús, sobre o comando do capitão mor Teodósio de Oliveira Lêdo. Em 1790 passa a ser chamada de Vila Nova da Rainha, no entanto seus habitantes já chamavam de Campina Grande desde os tempos de povoado, até o ano de 1864 quando passa a ser reconhecida como município e assume o nome oficial de Campina Grande.

De acordo com Cardoso (2010), a importância das tropas de burros para o desenvolvimento no final do século XVIII e por todo século XIX, se torna visível ao passo de que não há como não atribuir o desenvolvimento socioeconômico da cidade a esses agentes econômicos. Vila Nova da Rainha estava em uma posição geográfica que fazia com que a maioria dos comerciantes que viessem do Sertão, Cariri, Curimataú, Brejo, e dos Estados do Rio Grande do Norte e Ceará tivessem que passar por ela para levar sua produção de couro e algodão por meio dos tropeiros em direção aos grandes centros comerciais pernambucanos de Goiana e Olinda.

O desenvolvimento de Campina Grande começa a se intensificar quando a produção transportada pelos tropeiros poderia ser beneficiada e comercializada, em território paraibano. Com o investimento em máquina de beneficiamento de algodão no começo do século XIX, após a chegada do trem, a cidade passa por uma explosão evolutiva passando a ser uma grande exportadora de algodão, o chamado “ouro branco” da época. O progresso era tanto que Campina ganhou o apelido de “A Liverpool Brasileira”, a alcunha advém do fato de que a

cidade era na época o segundo polo mundial de comércio de algodão, perdendo somente para sua concorrente inglesa.

Porém a imagem de cidade forte, altiva, grande, bem como as bases de seu desenvolvimento socioeconômico, se devem primeiramente aos tropeiros que, no lombo de burros movimentavam e economia dos locais por onde passavam enfrentando dificuldades com o relevo e condições climáticas da região. Portanto, não seria estranho que fossem lembrados e homenageados pelas manifestações culturais e pela história local.

Durante os festejos do centenário de emancipação política da cidade foi lançando um compacto por nome Centenário de Campina Grande contendo quatro faixas. No lado A: Campina Grande Centenária e Saudade de Campina Grande, interpretadas por Marinês, composição, de Onildo Almeida e Rosil Cavalcanti. No lado B: Tropeiros da Borborema e Queixas do Norte, interpretadas por Luiz Gonzaga e compostas, respectivamente, por Rosil Cavalcanti e Zé Marcolino/Pantaleão. Todas as canções foram feitas especialmente para o aniversário da cidade, uma delas, Tropeiros da Borborema foi pedida por Luiz Gonzaga a Rosil Cavalcanti. É nesse momento que aparece a figura do cearense de Fortaleza nascido em 1942, Raimundo Yasbek Asfora, que é o compositor da letra de Tropeiros da Borborema, fato nunca negado pelo co-autor. Rosil, como ótimo melodista que era, lhe atribuiu sua melodia marcante.

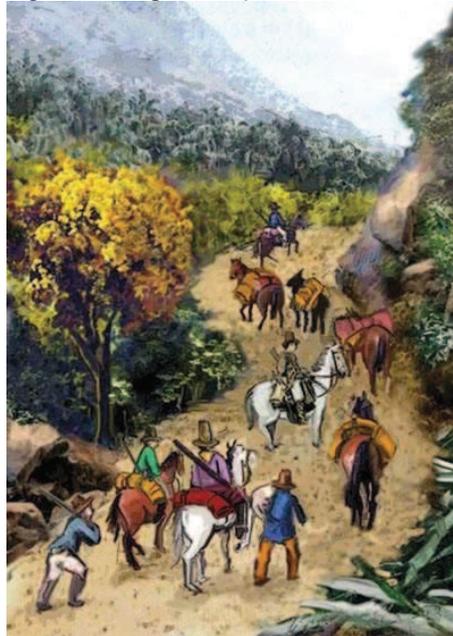
Porém, no compacto Centenário de Campina Grande, a música é creditada somente a Rosil. A situação deve-se ao fato de que Asfora nunca foi preso a essas questões autorais. Logo, Rosil o comunicou várias vezes sobre a sua permissão para o registro da música, permissão essa que nunca lhe foi enviada, segundo Rômulo Nóbrega:

“Rosil ficava aqui já para enviar a música para ser gravada por Luiz Gonzaga e comunicava a Asfora: -“Asfora, mande sua procuração pra gente poder registrar a música. Asfora, como tinha um jeito muito desprendido de ser, não se preocupou em colocar seu nome na composição oficial de Tropeiros da Borborema” (Rômulo Nóbrega).

Ainda sobre composição, permeia um embate sobre um de seus versos, o qual diz: Estala relho marvado/ Recordar hoje é meu lema. No compacto Centenário de Campina Grande, Luiz Gonzaga canta da forma como foi citada. Porém, na série de LPs Missa do Vaqueiro, lançada em 1989, Luiz canta com os versos: Estala relho marvado. Embora a burrama gema. Aí se forma uma dúvida sobre qual é a forma original da canção, de acordo

com Rômulo “*A forma original é tal como está na letra original que eu tenho aqui assinada por Rosil e que tem Recordar hoje é meu lema*” (Rômulo Nóbrega).

Figura 01: Representação Ilustrada dos tropeiros – (S.D)



Fonte: www.cgretalshistoricos.blogspot.com.br - 28/11/2012

No entanto, há relatos de que Asfora teria a composto conforme a segunda maneira, usando o termo burrama, um coletivo popular relativo a burro que era o meio de transporte usado pelos tropeiros. Devido a linguagem um tanto erudita e rebuscada do verso, este foi substituído pela forma tal como a música foi gravada em 1964. O apelo histórico e o poder de síntese desta composição revelam também alguns traços e conceitos do saber geográfico disfarçado em seus versos, a seguir, a letra de Tropeiros da Borborema:

Estala relho marvado
 Recordar hoje é meu lema
 Quero é rever os antigos tropeiros da Borborema

São tropas de burros que vêm do sertão
 Trazendo seus fardos de pele e algodão
 O passo moroso só a fome galopa
 Pois tudo atropela os passos da tropa
 O duro chicote cortando seus lombos
 Os cascos feridos nas pedras aos tompos
 A sede e a poeira o sol que desaba
 Rolando caminho que nunca se acaba

Estala relho marvado
 Recordar hoje é meu lema
 Quero é rever os antigos tropeiros da Borborema

Assim caminhavam as tropas cansadas
 E os bravos tropeiros buscando pousada
 Nos ranchos e aguadas dos tempos de outrora
 Saindo mais cedo que a barra da aurora
 Riqueza da terra que tanto se expande
 E se hoje se chama de Campina Grande
 Foi grande por eles que foram os primeiros
 Ó tropas de burros, ó velhos tropeiros.

Analisando a letra, pode-se notar que se refere especificadamente a cidade de Campina Grande. Carvey (2007) coloca como a importância do lugar para o indivíduo que o habita, assim a cidade pode ser vista como um lugar-musical em função da diversidade de temas e da finalidade patriótica atribuída à música. A afirmação se comprova no momento em que Tropeiros da Borborema é considerada um hino extra-oficial de Campina Grande. Percorrendo toda a canção não é difícil também se notar a presença de uma região cultural tal como em Corrêa (2008) levando em consideração as práticas produtivas e suas características descritas.

Assim, a cultura é o foco principal de identificação dessas regiões. O que a difere de uma região econômica. Visto que Campina Grande era caminho de passagem inevitável para os tropeiros, o ambiente cultural da cidade começa a se comunicar com os seus costumes passando a absorver hábitos alimentares como o de consumir carnes secas, a movimentação da cultura do couro também se intensifica, o comércio passa a oferecer suprimentos para as tropas e os locais de entretenimento da cidade também se adaptam.

Portanto numa busca pelas categorias do pensamento geográfico, o território se apresenta primariamente, visto, que a letra estabelece particularidade sobre o meio urbano de Campina Grande como seu universo, o desenvolvimento específico dessa cidade em função da territorialidade vertical tal como em Santos (1994), ou seja, a que engloba outros fatores físicos do lugar e que estão ligados por outros processos sociais. O lugar também representa um aspecto a ser analisado em Tropeiros da Borborema, o que é uma característica marcante no estilo de composição de Rosil Cavalcanti, haja vista composições como Moxotó, Forró de Zé Lagoa entre outras. Logo, Campina Grande aparece na letra como espaço da existência, onde as relações sociais acontecem e criam novos valores e importâncias atribuídas a cidade.

A canção de Rosil Cavalcanti e Raimundo Asfora, em seus versos finais, relata a grandeza de Campina Grande sintetiza a força e luta de desbravadores do Nordeste brasileiro, e o desenvolvimento de uma das principais cidades do interior nordestino em função das bases econômicas lançadas com a presença das tropas de burros, que deixaram heranças

culturais às novas gerações e, até hoje, são constantemente lembradas e homenageadas pelas manifestações culturais populares.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música popular tradicional nordestina é uma das principais formas de representação do modo de vida do homem do campo, relata tanto as experiências de interação com o meio ambiente rural, juntamente com as dificuldades durante os períodos de estiagem e a desigualdade socioeconômica, quanto o modo de vida no meio ambiente urbano, onde se faz presente enquanto remonta personagens e descreve lugares de significativa importância para os indivíduos que os frequentam ou habitam. Os compositores nordestinos têm um imenso poder de síntese sobre as situações, eles descrevem a região com uma linguagem condizente ao tempo e ao espaço a que se referem, ilustram seu modo de vida e relações sociais de maneira poética e romântica.

Rosil Cavalcanti se apresenta como um narrador desses cenários, onde representa significativa importância para a herança musical do Nordeste. Em suas composições podem ser encontradas as diversas vertentes geográficas citadas nesse trabalho, configurando a música popular tradicional nordestina como uma forma contundente de descrição dos saberes em todas as suas formas aqui retratadas. Portanto, a ciência se alia a essas formas de representação em busca de um caminho de união entre os saberes populares e o conhecimento científico. Ao traduzir essas interpretações ao seu olhar, a ciência percebe os reflexos de seus conceitos categóricos presentes no saber popular de forma não intencional. Assim ocorre com a Geografia citada neste estudo e as composições de Rosil Cavalcanti abordadas.

Aquarela Nordestina traz em sua temática principal a relação do homem com seu espaço rural e demonstra as modificações da paisagem enfatizando a importância do lugar e do divino na compreensão humana, características que são notadas no povo do Nordeste por várias gerações e que são transmitidas às ascendências através das manifestações culturais populares, não só através da música, mas também pela linguagem, valores, percepções e tantos outros. No entanto, o urbano cantado em Tropeiros da Borborema traz à tona o enaltecimento do lugar Campina Grande durante o período primórdio de seu desenvolvimento em função das principais atividades econômicas e sua logística. Revela assim uma relação tempo-espaço, um dos principais temas da ciência geográfica, e acende a imaginação do ouvinte quanto às modificações na aparência local em virtude da presença das tropas de burros, clamadas na canção como “velhos tropeiros”.

Define-se aqui, que a produção cultural popular e o conhecimento científico podem andar de mãos dadas em benefício da sociedade em uma relação de interpretação mútua, onde podemos notar os pontos característicos dos costumes dos grupos humanos em constante

evolução e dignos de inúmeras formas de percepção, as quais se mostram passíveis de transformações ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Manuel C. de. **A terra e o homem no Nordeste**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- CARNEY, George O. Música e Lugar. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ: 2007.
- CARDOSO, José Romero Araújo. **Tropeiros da Borborema**: Tradução precisa da aventura almocreve pelas veredas da terra do sol. 2010. Disponível em: <<http://cgretalhos.blogspot.com.br/2010/06/tropeiros-da-borborema-traducao-precisa.html#.UKvCDOOsTtw>>. Acesso em: 13 nov. 2012.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.
- CLAVAL, Paul. **La Géographie Culturelle**. Paris: Nathan, 1995.
- _____. O papel da nova geografia cultural na compreensão da ação humana. In: CLAVAL, Paul. **La Géographie Culturelle**. Paris: Nathan, 1995.
- _____. A Volta do Cultural na Geografia. **Mercator - Revista de Geografia da UFC**, ano 01, n. 01, 2002
- CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.
- CORRÊA, Roberto Lobato. **Região e organização espacial**. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. Carl Sauer e a Escola de Berkeley – uma Apreciação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- _____. Região Cultural: Um Tema Fundamental In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Espaço e Cultura**: Pluralidade Temática. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.
- DUARTE, Jonas. **Saudades de Café com Leite**. 2008. Disponível em <<http://www.forroemvinil.com/saudades-de-cafe-com-leite>>. Acesso em: 23 set. 2012.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- HARVEY, D. **Spaces of Global Capitalism**. London/New York: Verso, 2006.
- HENRIQUES, Eduardo Brito. A Geografia Cultural por Paul Claval. **Finisterra**, v. 32, n. 64, p. 135 – 137. 1997.

HOLZER, Wherter. A Geografia cultural e a história: uma leitura a partir da obra de David Lowental. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 19-20, p. 23-32, jan./dez. 2005.

KINFFEN F. Louisiana House Types. In WAGNER, P. L.; MIKESELL, M. W. (Org.). **Readings in Cultural Geography**. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.

LALANDE, A. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MATHEWSON, Kent; SEEMANN, Jorn. The Berkeley School's cultural-historical Geography – a precursor to Environmental History's emergence. **Varia hist**. Belo Horizonte, v. 24, n. 39, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752008000100004>. Acesso em: 14 maio 2012.

MOURA, Fernando; VICENTE, Antônio. **Jackson do Pandeiro: O rei do ritmo**. Rio de Janeiro: Editora 34. 2001.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: HUCITEC, 1988.

SANTOS, Milton et al (Org.). **Território: globalização e fragmentação**. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1994.

_____. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

WAGNER, P. L.; MIKESELL, M. W. (Org.). **Re-readings in Cultural Geography**. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.

WHITLESEY, D. Major Agricultural Regions of the Earth. In: WAGNER, P. L.; MIKESELL, M. W. (Org.). **Readings in Cultural Geography**. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.

ZELINSKI, Fred. Generic Terms in the Place Names of Northwest United States. In: WAGNER, P. L.; MIKESELL, M. W. (Org.) **Readings in Cultural Geography**. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.