



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**GLAUBER PAIVA DA SILVA**

**DOS RITMOS DA VIDA AOS RITMOS DA HISTÓRIA:  
NORDESTINIDADES EM JACKSON DO PANDEIRO**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2015**

**GLAUBER PAIVA DA SILVA**

**DOS RITMOS DA VIDA AOS RITMOS DA HISTÓRIA:  
NORDESTINIDADES EM JACKSON DO PANDEIRO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em História.

**Orientadora:** Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão Araújo.

**CAMPINA GRANDE - PB  
2015**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586d Silva, Glauber Paiva da.  
Dos ritmos da vida aos ritmos da história  
[manuscrito]: nordestinidades em Jackson do Pandeiro / Glauber Paiva da Silva.  
-2015.  
122 p. : il. color.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História)-  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2015.  
"Orientação: Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão Araújo, Departamento de História".

1. Jackson do pandeiro. 2. Música. 3. História. 4.  
Identidade. I. Título.

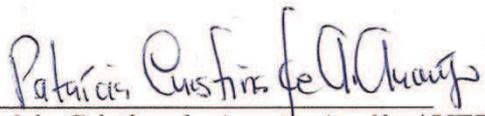
21. ed. CDD920

GLAUBER PAIVA DA SILVA

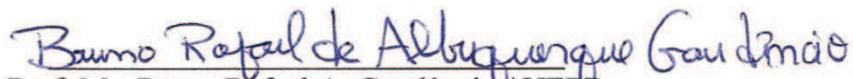
**DOS RITMOS DA VIDA AOS RITMOS DA HISTÓRIA:  
NORDESTINIDADES EM JACKSON DO PANDEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Graduação  
**Licenciatura em História** da  
Universidade Estadual da Paraíba, em  
cumprimento à exigência para obtenção  
do grau de Bacharel/Licenciado em  
História.

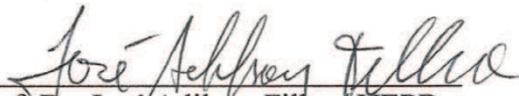
Aprovada em 16/06/2015.



Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Patrícia Cristina de Aragão Araújo / UEPB  
Orientadora



Prof. Ms. Bruno Rafael A. Gaudêncio / UEPB  
Examinador



Prof. Dr. José Adilson Filho / UEPB  
Examinador

## Dedicatória

À Roseane Paiva por ter me apresentado ao encantador mundo da leitura, dedico esse trabalho(In memoriam). À José de Paiva, pelo seu exemplo de caráter que me tornou a pessoa que sou(In memoriam). À Camilo Laurentino e Angela Paiva, pelo dom da vida que me concederam. Dedico esse trabalho ao amor, paciência e confiança de vocês.

## **Agradecimentos**

Quando se dedica quatro anos de sua vida a determinada tarefa, temos que ter em mente que muito do que você vive no início de sua caminhada mudará. Como sabemos as águas passadas de um rio nunca mais retornaram ao seu ponto inicial, e do mesmo jeito é nossa vida. Muitos acontecimentos ocorrem, muita coisa em sua vida fica diferente, mas algumas pessoas nunca mudam e são a essas pessoas que eu venho por meio deste agradecer.

Ao Deus que guia meus passos deste minha infância em todo o tempo é mais do que necessário agradecer. Em momentos bons e ruins de minha vida Ele esteve ao meu lado e foi sem dúvidas um dos motivos que me fizeram continuar firme e forte em minha alegria de viver e de conquistar algo. Foi minha força nos momentos de fraqueza e minha luz nos momentos de escuridão e por isso eu agradeço e dedico toda honra e glória desse trabalho ao meu Deus.

Minha família é a minha base para tudo! Sem eles eu realmente não seria metade do homem que hoje sou. Meu pai e minha mãe são pessoas integras que foram exemplos de cidadãos para meu crescimento pessoal. Se hoje sou um homem de caráter, eu posso dizer que sou por conta deles. Para que eu me formasse na universidade eles não mediram esforços e só tenho a agradecer-los por isso. Minha vitória é nossa vitória seu Camilo e Dona Angela, muito obrigado por tudo! Já a minha irmã é um exemplo de persistência para minha vida, já que ela nunca desiste do que quer! Por suas atitudes eu tirei a força para continuar na minha caminhada diária na UEPB. Sua garra e determinação são características que sem dúvidas me motivam a viver.

Minha família é enorme e eu poderia destacar cada pessoa que é importante para a minha vida, mas no geral eu agradeço a todos por estarem sempre ao meu lado, e especificamente a dois por estarem olhando por mim nos céus. Minha tia Roseane foi uma peça fundamental da minha vida para que eu adentrasse a história. Eu até gostava de ler, mas ninguém me incentivou a ler e devorar os livros como ela. Sempre que chegava da sua cidade, me trazia três ou quatro livros “emprestados” para que eu pudesse ler em meu tempo livre. Gostei da coisa! E por esse interesse na leitura, que a história foi surgindo

em minha vida. Se eu não lesse tanto quanto ela queria, talvez eu não tivesse me adaptado ao ritmo de leituras tão denso do curso de história. Tia meu muito obrigado por ter sido tão importante na minha vida!

Meu avô foi outro que deixou marcas profundas em meu coração. Mesmo ele não sendo tão falante, mas desde pequeno eu acompanhava sua batalha. Seja com seu trabalho na feira que fazia todos os seus netos irem aos domingos em seu lugar de trabalho para pegarmos os alimentos para o almoço de domingo familiar. Seja no trabalho de vigia na escola na esquina da minha casa, que junto com minha mãe nos fazia ir sempre as noites lhe visitar. Seja com seu trabalho com o couro quando me deu meu primeiro emprego! Passei tantos momentos ao seu lado que demonstravam o quanto o senhor lutava pela nossa família que acredito que isso moldou um pouco do meu caráter. Hoje não lhe tenho mais todos os dias, mas o seu caráter de ser uma pessoa batalhadora pelo que acredita que no caso era sua família, sempre estará viva comigo.

Muitos amigos também foram importantes em minha caminhada de quatro anos. Sempre surgem dificuldades e acho que os amigos estão lá para isso, lhe levantar, lhe apoiar e fazer da dificuldade algo que a amizade pode solucionar. Assim por meio deste eu venho agradecer pessoas como: Thayrone, Jhonatas, Raquel, Caio, Magno e Jório que dos problemas trouxeram a alegria que eu precisava para continuar minha batalha. Há vocês meu muito obrigado! Outra que tenho que agradecer mais especificamente é Daiane, pois ela foi parte importante em meu trabalho. Leu tudo que eu escrevi, deu sugestões, falou o que achava que podia melhorar e ajudou com os mais variados problemas que encontrei em minha trajetória para concluir esse trabalho. Além disso foi uma apoiadora, quase um alicerce, para que eu tivesse forçar nos momentos mais difíceis na universidade e na minha vida pessoal. Agradeço muito a você pelo seu tempo dedicado a minha pessoa e acredito que hoje eu não teria esse trabalho concluído sem sua ajuda. Meus mais sinceros agradecimentos por tudo Daiane. Muito Obrigado!

Em quatro anos, muitas pessoas também ganharam um lugarzinho importante em meu coração e são eles que estavam todos os dias comigo na

caminhada para concluir o curso de história. Thuca sempre excêntrica e atrevida como ela mesma fala que é, e minha linda “coordenadora” Dayane são pessoas que eu quero levar para o resto da vida. Amizades boas que em todo tempo só querem seu crescimento. Já a linda e doce Maria Auberlane mais conhecida como Bela, e minha irmã gêmea e a mulher que mais se parece comigo Mere são meus xodós. Eu não sei do que seria da minha vida nesses quatro anos sem elas, pois foram elas que ficaram comigo em todos os momentos da universidade. Do mais desesperador ao mais alegre, meu muito obrigado meninas!

Além delas, eu ganhei praticamente um irmão nas manhãs da UEPB. Leandro que nem de longe parecia que iria se tornar meu amigo no começo do curso, aos poucos nos seminários e projetos que apresentamos foi se tornando um parceiro e criamos afinidade. Hoje é um grande amigo, e nossa amizade passou os limites da universidade. Meu muito obrigado, por está comigo em todos os momentos do curso, tanto nos das risadas como nas mais complicadas de provas e apresentações, sua presença foi mais do que importante. E que nossa parceria dure por muitos outros anos, grande amigo!

Também tenho que agradecer a alguns professores que me marcaram em todo percurso do curso. O primeiro nem imagina que estaria nesses agradecimentos, por eu nunca ter tido tanto contato com ele, mas sem sua presença talvez esse trabalho de conclusão de curso seguisse outros rumos. Com seu jeito engraçado o professor Adhoniram fez meus olhos brilharem quando todos os dias que entrava em nossa sala valoriza a cultura nordestina. Mesmo as cadeiras muitas vezes não terem nenhuma ponte com a cultura nordestina, ele foi uma grande influencia para a minha vida no sentido de valorizar a cultura da minha terra. Meu muito obrigado professor!

Outras duas referências estão na minha banca. O primeiro eu conheci em um congresso na cidade de Caicó no Rio Grande do Norte. Lá fizemos amizade e quando ele se tornou de fato meu professor minha admiração pelo mesmo só aumentou. Professor Bruno é um prazer falar que fui seu aluno e um prazer maior ainda de ter você em minha banca. Obrigado por ter aceitado meu convite e obrigado por me fazer viajar pela Paraíba em plena sala de aula! Já o

professor Adilson foi à pessoa que mais conquistou fãs que eu já conheci. Um verdadeiro mestre e que pode discorrer com um assunto por várias e várias horas como se fosse uma simples conversa. É uma honra poder contar com alguém assim para avaliar meu trabalho, e também é uma honra poder falar que fui seu aluno. Meu muito obrigado!

Por fim não poderia esquecer-se da mãe que ganhei na UEPB. Patrícia esteve comigo todos os anos que estive na universidade. Com ela cresci bastante em meus conhecimentos, participei de quatro projetos, fui monitor de alguns congressos e apresentei diversos artigos. E evidente que não poderia ser outra a escolhida para me orientar para meu trabalho de conclusão de curso. Para a pessoa mais gentil que conheci, e a maior motivadora do mundo, meus mais sinceros agradecimentos. Que Deus lhe abençoe muito professora pela pessoa boa que você é! Para ela e para todos que marcaram minha vida em minha trajetória meu abraço, meu sorriso e meu agradecimento.

## 2015 RESUMO

O Nordeste sempre revelou diversos cantores e compositores que retratavam o cotidiano do seu povo a partir de práticas socioculturais que se relacionavam com a história. Um exemplo disso é encontrado em Jackson do Pandeiro, que tem grande importância ao pensarmos a percepção do regional através de suas músicas, nas quais podemos observar várias práticas e representações socioculturais que fazem parte do cotidiano nordestino. Foi pensando nisto que a proposta para nosso trabalho se desenvolveu, para discutirmos o Nordeste a partir de Jackson do Pandeiro com vistas a refletir sobre as questões regionais a partir de suas músicas, além de observarmos a identidade nordestina, a sua história e sua cultura. Utilizamos-nos de alguns referenciais teóricos para compormos este trabalho de conclusão de curso. Entre eles, estão: Cuche(1996) e sua discussão sobre cultura e culturas híbridas; Hall (2006), com suas reflexões acerca de identidade cultural; Albuquerque Junior (2011), abordando a invenção do Nordeste e a cultura nordestina; Del Priore (2009), discutindo sobre o gênero biográfico e Moraes&Saliba(2010), mostrando como foi possível a música adentrar nas discussões historiográficas. A metodologia foi feita a partir de análises de conteúdos, utilizando as músicas de Jackson do Pandeiro para meticulosamente analisar as práticas históricas e socioculturais nordestinas intrínsecas a elas. As principais fontes para realizar nosso trabalho foram as próprias músicas de Jackson do Pandeiro, que revelam as práticas históricas que são nosso foco de pesquisa. Foram discutidas 14 músicas, as quais nos revelam detalhes históricos da cultura nordestina que formam os diversos jeitos de ser nordestino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jackson do Pandeiro. Música. História. Identidade

## ABSTRACT

Brazilian Northeast has always revealed many singer-songwriters depicting its people daily life, as well as its socio-cultural practices related to History. An example is found in Jackson do Pandeiro, who has great importance about regional perception through his music, in which one can observe various practices and socio-cultural representations of northeastern life style. We have developed this paper to discuss Northeast from Jackson do Pandeiro, in order to reflect on regional issues from his songs and also observe northeastern identity, its history and culture. We rely on some theoretical frameworks to compose this paper, which include Cucho (1996) and his discussion on culture and hybrid cultures; Hall (2006), with his reflections on cultural identity; Albuquerque Junior (2011), addressing Brazilian Northeast invention and culture; Del Priore (2009), discussing biographical genre and Moraes & Saliba (2010), showing how it was possible to enter music historiographical discussion. Methodology was content analysis in order to analyze Jackson's songs to examine Northeastern historical and socio-cultural practices intrinsic to them. The paper's main sources were such songs themselves, which reveal historical practices focused on our research. Fourteen songs were discussed, which reveal Northeastern historical and culture details that form the several ways to be a Brazilian Northeast inhabitant.

**KEYWORDS:** Jackson do Pandeiro. Music. History. Identity.

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 01</b>	<i>Operários</i> , de Tarsila do Amaral (1933) .....	<b>15</b>
<b>FIGURA 02</b>	Capa do cordel <i>Forró no terreiro</i> , de Severino Borges ..	<b>34</b>
<b>FIGURA 03</b>	Jackson do Pandeiro .....	<b>49</b>
<b>FIGURA 04</b>	O filho de Dona Flora segue os passos da mãe .....	<b>55</b>
<b>FIGURA 05</b>	Dentro dos cabarés, Jackson se torna “Jackson do Pandeiro” .....	<b>60</b>
<b>FIGURA 06</b>	O palco e a vida de Jackson do Pandeiro começam a ser divididos com Almira Castilho a partir do carnaval de 1953 .....	<b>69</b>
<b>FIGURA 07</b>	Posteriormente, Jackson receberia a alcunha de “O Rei do Ritmo” .....	<b>70</b>
<b>FIGURA 08</b>	A dupla explosiva: Almira e Jackson .....	<b>74</b>
<b>FIGURA 09</b>	A estética perfeita dos shows de Jackson e Almira foi levada para a televisão .....	<b>77</b>
<b>FIGURA 10</b>	Uma das missões de Jackson do Pandeiro era mostrar a música brasileira .....	<b>84</b>
<b>FIGURA 11</b>	Jackson juntamente com Fagner, Zé Ramalho e Moraes Moreira, artistas por ele grandemente influenciados .....	<b>85</b>
<b>FIGURA 12</b>	Homenagem a Jackson do Pandeiro na cidade de Campina Grande-PB .....	<b>86</b>
<b>FIGURA 13</b>	Caricatura de Jackson do Pandeiro .....	<b>87</b>

## LISTA DE SIGLAS

<b>AMEC</b>	Associação de Investidores no Mercado de Capitais
<b>IFOCS</b>	Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas
<b>LP</b>	<i>Long Play</i>
<b>MPB</b>	Música Popular Brasileira
<b>UTI</b>	Unidade de Terapia Intensiva

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
1.1 A História Cultural: tecendo caminhos e reflexões sobre cultura e identidade .....	20
1.2 As práticas culturais nordestinas: leituras sociais e históricas .....	39
<b>CAPÍTULO 2</b>	
2.1 A escrita da história de Jackson do Pandeiro: ritmo, canção e trajetória .....	54
2.2 Um jeito de ser nordestino .....	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>114</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>116</b>

## INTRODUÇÃO

O Nordeste é tema recorrente de escritores, compositores, poetas e acadêmicos, principalmente pela infinidade de questões que podem ser discutidas ao pensarmos o povo nordestino. Justamente por isso, a cultura e a identidade nordestina podem ser vistas em detalhes através de músicas, filmes e literatura. Nesse sentido, pensamos em refletir sobre esses detalhes importantes e históricos da identidade e cultura nordestina a partir das músicas de um dos maiores ícones do nordeste: Jackson do Pandeiro.

Desta maneira, o objetivo geral de nosso trabalho é pensar o jeito de ser nordestino a partir de detalhes que estão inseridos nas músicas de Jackson do Pandeiro. Pensando desse modo, pretendemos elucidar como esses detalhes estão presentes na vida e na cultura dos nordestinos e de que forma interagem com sua identidade. Outros objetivos que procuramos abordar são os conceitos de cultura e identidade na visão de alguns teóricos que se debruçaram sobre o tema, o nascimento da História Cultural e como hoje ela nos dá a possibilidade de discutir temas como o que propomos. Também abordamos a inventiva da região Nordeste e a identidade nordestina.

Assim, a partir dos estudos de cultura, identidade e do próprio Nordeste, poderemos refletir acerca dessa cultura e dessa identidade nordestina nas diversas músicas trabalhadas. Seguimos a temporalidade em nossas discussões da vida do próprio Jackson, já que, em suas músicas, podemos perceber todo o reflexo do período em que ele viveu. Desse modo, nosso trabalho privilegia o período que se inicia em 1919 e vai até o início de 1980, marcado por grandes transformações no Brasil, tanto políticas quanto econômicas e geográficas.

Justamente por essa temporalidade estar dialogando com a trajetória de vida de Jackson do Pandeiro, percebemos a necessidade de biografarmos todo o percurso do artista, desde a vida simples na cidade de Alagoa Grande-PB até o sucesso total no Rio de Janeiro. Sua biografia mostra diversos episódios importantes e interessantes sobre sua vida e que influenciaram muitas de suas músicas.

Atentando aos muitos detalhes, acabamos por escolher esse tema. Por isso, e pelo amor à música e à cultura nordestina. A curiosidade é uma

característica marcante do ser humano. É incrível perceber como uma grande parcela da sociedade gosta de saber o máximo possível de determinados assuntos ou pessoas. O ser detalhista é curioso por si só, e em uma profissão como a do historiador, ser curioso e detalhista é um fator que, em nossa opinião, regem a vida daqueles que querem viver a partir dos resquícios históricos.

Desta maneira, podemos dizer que nossa vida na História se inicia nessas duas características humanas: a curiosidade e o ser detalhista. Residentes na cidade de Campina Grande, ao passar pelo marco postal da cidade, o Açude Velho, sempre nos deparamos com duas figuras que ilustravam aquele local. Uma nós conhecíamos pela televisão, escutávamos suas músicas e víamos algumas pessoas o chamarem de “Rei”. Mesmo na infância, sabíamos quem era Luiz Gonzaga e como ele era importante, tanto musicalmente como também sentimentalmente para o povo de nossa cidade e para o Nordeste. Mas, e o outro?! A curiosidade nos fez perguntar algumas vezes quem era aquela figura ao lado de um artista tão conhecido, com pandeiro na mão e chapéu na cabeça. Em nosso pensamento infantil, não conseguíamos compreender como alguém tão famoso como Luiz Gonzaga estava ao lado de alguém que, para nós, era desconhecido.

Contudo, o tempo passou. Viemos a descobrir quem era aquela pessoa, mas, mesmo assim, não tínhamos a mínima noção da importância daquele grande músico para o Nordeste. A música era outro ponto importante para a nossa vida. Sempre gostamos de ouvir música e de perceber seus detalhes. Seja na letra, seja na melodia, a música é algo que nos surpreende e que marcou diversos momentos de nossa vida. Assim, ao adentrar na História e nos tornar mais um filho de Clío, o Trabalho de Conclusão de Curso foi aos poucos se configurando em nossa mente. O Nordeste foi amplamente discutido em nossa trajetória dentro da universidade, e a cultura nordestina se apoderou totalmente de nosso coração. Se antes éramos apenas um menino que tinha nascido no interior da Paraíba, a partir da História, tornamo-nos um paraibano de verdade e um nordestino convicto! Com muito orgulho do nosso povo e da nossa terra.

Unir música e Nordeste foi algo que ocorreu rápido. Desde o início, queríamos trabalhar música em nossas discussões, mas almejávamos fugir

das temáticas sempre recorrentes de ditadura e tropicalismo. Então vislumbramos no amor que surgiu no curso nossa temática se configurar. Queríamos trabalhar a música do Nordeste! Mas também inovar em qual cantor trabalhar como foco de nossa pesquisa. E foi nesse momento que aquela figura que ilustra o Açude Velho como uma verdadeira bomba retorna aos nossos pensamentos.

Dessa forma, pudemos acrescentar tudo o que apreciávamos e desejávamos para o Trabalho de Conclusão de Curso: a música nordestina, para falar da cultura do Nordeste a partir de um cantor de nosso Estado muito importante e valorizado no país. Absorver os detalhes das músicas para discutir o Nordeste, sua cultura e identidade sem dúvida foi um trabalho que nos inspirou e deixou tudo mais divertido e leve. Sem contar que as músicas de Jackson do Pandeiro são excepcionais! Muito bem feitas melódica e ritmicamente, além de conter letras muito divertidas e com uma infinidade de temas que podem ser abordados.

Esses temas que foram trabalhados na pesquisa e outros vários que ficaram de fora podem fazer um diálogo reflexivo com a história e identidade de um povo. Essa ponte entre história e música consegue fazer isso: mostrar, além de detalhes de práticas culturais e sociais de um povo, também a temporalidade em que tal música foi composta e o que estava acontecendo no entorno do compositor. Sendo assim, a contribuição desse trabalho para a linha de pesquisa proposta é imprescindível, já que se tratam o social e o histórico a partir da cultura.

Em nossa pesquisa, muitos foram os referenciais utilizados para fundamentar todo o vasto assunto discutido. Entre eles, podemos citar Cuche (1996) e sua discussão sobre cultura e culturas híbridas; Hall (2006), com suas reflexões acerca de identidade e identidade cultural; Albuquerque Junior (2011), abordando a invenção do Nordeste e a cultura nordestina; Del Priore (2009), discutindo sobre o gênero biográfico e Moraes & Saliba (2010), mostrando como foi possível a música adentrar nas discussões historiográficas.

A nossa metodologia foi feita a partir de análises de conteúdos. Desse modo utilizamos as músicas de Jackson do Pandeiro para meticulosamente analisar as práticas socioculturais nordestinas intrínsecas a elas. O método constitui-se em utilizar técnicas na análise de dados qualitativos, e somente

iniciou-se na primeira metade do século XX, na busca do sentido dos artigos e propagandas da imprensa escrita nos Estados Unidos. Hoje, é um método amplamente difundido nas áreas de humanas e saúde e tem como destaques a semântica para o desenvolvimento do trabalho, ou seja, o sentido do texto, e a hermenêutica, para a interpretação do texto (CAMPOS, 2004).

Dois foram os principais nomes que ajudaram a popularizar os estudos a partir da análise de conteúdo. O primeiro foi Berelson, nos anos 1940, que sintetizou a análise de conteúdo como técnica de estudos. Baseava-se no método cartesiano, acreditando que a técnica visa a descrever um conteúdo de comunicação, de maneira objetiva, sistemática e quantitativa. Contudo, Berelson foi muito criticado por negar os conteúdos latentes da comunicação como objetivo de atenção das análises. Outro estudioso que popularizou o método foi Bardin, que pensou a análise de conteúdo como um conjunto de técnicas de análise de comunicação que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição dos conteúdos das mensagens. Para Campos (2004, p. 614),

fazer uma abordagem do método de análise de conteúdo significa demonstrar sua versatilidade, mas também seus limites enquanto técnicas. Vislumbramos, assim, que o desenvolvimento deste método passa invariavelmente pela criatividade e pela capacidade do pesquisador qualitativo em lidar com situações que, muitas vezes, não podem ser alcançadas de outra forma. De qualquer maneira, é uma importante ferramenta na condução da análise dos dados qualitativos [...].

Mesmo com propostas diferentes de diversos autores do processo de análise de conteúdo, em suma, ela é constituída por cinco etapas: a preparação das informações, a transformação do conteúdo em unidades, a categorização, a descrição e a interpretação. A preparação consiste em identificar as diferentes informações a serem analisadas, sendo, dessa forma, necessária a leitura do material para que se decidam quais deles estão dialogando com nossa pesquisa. Assim, os objetos de nossa pesquisa devem cobrir o campo no qual investigamos em nossa pesquisa (MORAES, 1999).

A transformação do conteúdo para unidades acontece por parte do pesquisador, que tem de definir o elemento ou indivíduo que parte de uma

categorização para ser classificado. Na análise de conteúdo, essa classificação é denominada de elemento de unidade de análise e pode abranger tanto as palavras, frases, temas ou os documentos de forma geral. Já a categorização é um procedimento que consiste em agrupar dados existentes nos documentos considerando a mesma temática, classificando-os dessa maneira por semelhança ou analogia de critérios já estabelecidos no início da pesquisa (MORAES, 1999).

A próxima etapa é a descrição que, a partir da definição das categorias e observando o material de cada uma delas, é preciso comunicar o resultado desse trabalho, e é isso que a descrição faz. Para cada categoria, a descrição produzirá um texto síntese em que se expressem os mais diversos significados presentes nas unidades separadas pelo pesquisador. Contudo, a descrição, ainda não atua precisa e totalmente como interpretação. Isto só acontece no último passo do processo, que é a própria interpretação. Nela, teremos uma compreensão mais profunda do conteúdo das mensagens através da interpretação. Assim, a análise de conteúdo pratica com mais esforço essa interpretação, observando questões que o autor levanta em toda a análise. Destarte, entendemos que a análise de conteúdo possibilita pesquisas de inúmeros trabalhos que dialogam com a análise de dados de comunicação, especialmente aqueles de cunho qualitativo (MORAES, 1999).

Nosso trabalho foi organizado em dois capítulos que se dividem. No primeiro capítulo discutiremos cultura, identidade, Nordeste e as identidades nordestinas. Já no segundo, abordaremos toda a trajetória de vida do cantor, compositor e instrumentista Jackson do Pandeiro e, a partir da análise de conteúdo, faremos as reflexões sobre suas músicas para absorvermos as práticas socioculturais do Nordeste.

Foram discutidas 14 músicas, as quais nos revelaram muitos detalhes acerca da cultura nordestina que formam essa identidade do jeito de ser nordestino. Abordar a identidade nordestina a partir de Jackson do Pandeiro nos permite construir novas representações do regional e do local, amparados no aporte musical e na História.

## CAPÍTULO 1

### 1.1 A História Cultural: tecendo caminhos e reflexões sobre cultura e identidade

O nosso Brasil é exemplo  
Da grande diversidade  
Tem uma rica cultura  
Sinal de brasilidade  
Com todas as diferenças  
Mostra a sua pluralidade

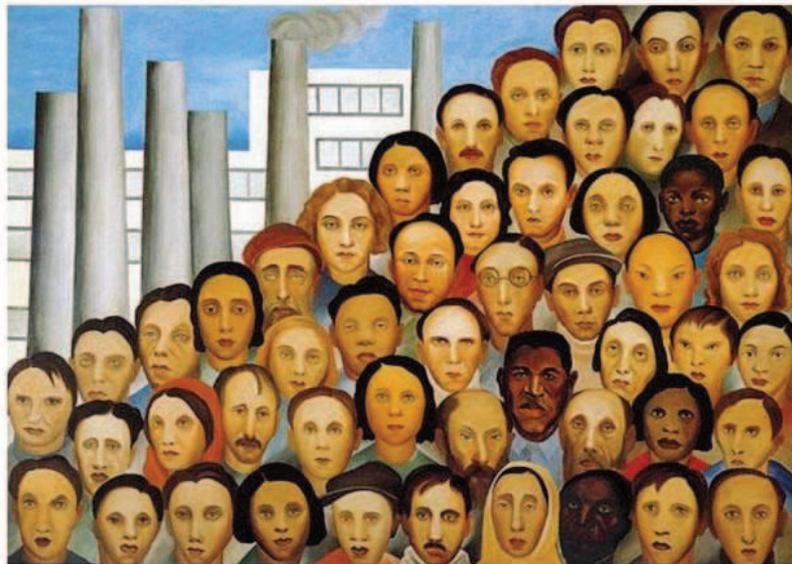
Terra dos muitos sotaques  
Cores e manifestações  
E com as várias etnias  
Preservando as tradições  
As diferenças existem  
Entre as várias regiões

Nordestino fala oxente  
Que é próprio da região  
O mineiro fala uai...  
Com muita satisfação  
O gaúcho já fala thê  
E numa forte expressão

Com todas as etnias  
Que presentes aqui estão  
O negro, branco e índio  
Formaram esta nação  
Os brasileiros são frutos  
Desta miscigenação

(Trecho do cordel *Pluralidades Culturais*, de Juarês Alencar Pereira)

FIGURA 01: *Operários*, de Tarsila do Amaral (1933).



Fonte: Blog do Senador Cristovam Buarque.

A obra *Operários*, feita por Tarsila do Amaral em 1933, retrata bem a diversidade cultural brasileira.

A cultura de um povo está intrinsecamente relacionada à sua identidade, já que as pessoas que fazem parte de cada sociedade e suas respectivas culturas são constantemente expostas ao conjunto de conhecimentos que formam as práticas culturais. Dessa maneira, percebemos que a cultura tem grande influência na formação da identidade de uma sociedade, moldando-a segundo suas práticas e costumes. Neste tópico, faremos uma reflexão sobre cultura e identidade, como também de que forma esses conceitos vieram a se acrescentar à História por meio da História Cultural.

Na Antiguidade, homens e mulheres se diferenciavam pelas suas escolhas culturais, elaborando melhorias para os problemas que para eles eram colocados em seus lugares de vivência. Assim, pensar a cultura é refletir sobre a diversidade humana, diferenciando as pessoas não só em caráter biológico, mas nas diferenças entre seus povos. Pois, com a cultura, o ser humano pode transformar a natureza, adaptando o meio em que vive às pessoas que nele habitam, a partir das suas necessidades e projeções.

Desse modo, no que se refere ao ser humano, compreendemos que cada pessoa, a partir dos contextos culturais em que vivem, elaboram visões e práticas culturais e sociais diferenciadas; entre elas, inclusive a divisão sexual de papéis e as tarefas que desenvolvem na sociedade. Todas essas visões são apropriadas fundamentalmente da cultura e transmitidas à sociedade, como relata Cuche(1996, p. 11): “Mesmos as funções humanas que correspondem a necessidades fisiológicas, como a fome, o sono, o desejo sexual etc. são informados pela cultura”.

As práticas culturais são um conjunto de conhecimentos adquiridos, tais como costumes, relações sociais, manifestações intelectuais, artísticas e religiosas de um povo. Estas são transmitidas intergeracionalmente e se perpetuam na sociedade, articulando-se com a população e dialogando com sua identidade cultural.

Mediante a importância destas práticas culturais na sociedade, emergiram estudos etnológicos em meados do século XIX com o objetivo de refletir sobre a questão da diversidade humana. Apesar de sofrer com julgamentos e críticas de implicações ideológicas, formulou-se o primeiro conceito de cultura, dividindo-se na questão da utilização deste conceito no

singular ou no plural, ou seja, utilizar tal conceito relacionado à cultura ou a culturas (CUCHE, 1996).

De acordo com Cuche(1996), Edward Burnett Tylor foi o primeiro etnólogo a formular o conceito de cultura, ou culturalismo, influenciado por etnólogos alemães, principalmente Gustave Klemm, que sempre se referia à cultura material em seus trabalhos. Assim, para Tylo(apud CUCHE, 1996, p. 35), cultura é

o conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade.

Percebemos que o conceito de cultura de Tylor é descritivo e objetivo, demonstrando a totalidade da vida social do ser humano e introduzindo a cultura em uma dimensão coletiva. Logo, a cultura é adquirida e foge à questão hereditária biológica. Contudo, apesar de adquirida, a cultura é transmitida inconscientemente (CUCHE, 1996).

A partir do conceito de cultura elaborado, esta se torna uma palavra que permite pensar a humanidade com diferentes significações. Inicialmente, a ideia de cultura, quando foi elaborada, partia de cultura como civilização. Porém, a partir de estudos realizados por antropólogos, sociólogos, historiadores e pesquisadores como Tylor, o conceito de cultura se alarga, ou seja, não se fixa somente na ideia de civilização, mas se amplia para um leque de novas possibilidades.

Além do conceito de cultura, Tylor abordou efetivamente os fatos culturais sob uma ótica geral e sistemática e foi o primeiro a se dedicar ao estudo da cultura em todos os tipos da sociedade e sob todos os aspectos materiais, simbólicos e corporais. Ainda refletiu sobre seu método a partir da cultura da análise das “sobrevivências” culturais, estabelecendo um diálogo entre os costumes ancestrais e os traços culturais recentes. Para Tylor(apud CUCHE, 1996, p. 38),

[...] o estudo das culturas singulares não poderia ser feito sem a comparação entre elas, pois estavam ligadas umas às outras

em um movimento de progresso cultural [...] desejava provar a continuidade entre a cultura primitiva e a cultura avançada. Contra os que estabeleciam uma ruptura entre o homem selvagem e pagão e o homem civilizado e monoteísta [...] se esforçava para demonstrar o elo essencial que os unia e a inevitável caminhada do selvagem em direção ao civilizado.

Após a formulação do conceito de cultura por Tylor, verificamos o surgimento da etnografia e a observação direta e prolongada das culturas primitivas pelo antropólogo Frans Boas. A etnografia, como campo de saber, estabelece relações com outros campos, seleciona informantes, transcreve textos, levanta genealogias, mapeia campos e tem em seu plano a pauta de discutir as noções de cultura.

A principal ideia de Boas (1996) está centrada nas diferenças, isto é, a diferença entre grupos humanos, que é de ordem cultural e não racial. Destarte, ele se apropria do conceito de cultura para mostrar que não existem diferenças entre primitivos e civilizados. O que os diferencia são as noções culturais adquiridas. Boas (1996) se afasta da singularidade, passando a estudar as culturas e abandonando o conceito de raças para explicar o comportamento humano, além de discutir as concepções antropológicas do relativismo cultural (CUCHE, 1996).

A partir destes precursores dos estudos culturais, que defendiam as práticas culturais atuando no comportamento das pessoas na sociedade independentemente de fatores biológicos, muitos outros pensadores refletiram sobre a cultura nos campos da antropologia, sociologia, filosofia, etnologia, história e etnografia. No entanto, o que percebemos é que os estudos a partir das práticas culturais desenvolveram-se, ganhando notoriedade, e alicerçaram suas discussões em todo o mundo e nos mais diversos campos de pesquisa.

De acordo com Cucho (1996), entre as heranças destes primeiros pesquisadores da cultura, podemos enfatizar o campo da História Cultural, que é um dos caminhos deixados por Boas e que discutiremos mais adiante.

Além de novas pesquisas, outros conceitos a partir de cultura foram criados com o aprofundamento da discussão das culturas singulares e do estudo dos princípios universais da cultura. A “aculturação” é um dos novos campos que surgem para que o avanço teórico se produzisse e que defende a ideia de mudança cultural a partir de contatos culturais, ou seja, a apropriação

de outras culturas e a inserção delas em suas práticas culturais. Como explica Cucho(1996, p. 114),

a observação dos fatos de contato entre as culturas evidentemente não data do momento da invenção do conceito de aculturação. Mas esta observação era feita frequentemente sem teoria explicativa e impregnada de julgamentos de valor quanto aos efeitos destes contatos culturais. Um certo número de observadores considerava a mestiçagem cultural, a exemplo da mestiçagem biológica, como um fenômeno negativo e até mais ou menos patológico. Ainda hoje usa-se a expressão “indivíduo (ou sociedade) aculturado(a)” para exprimir um pesar e designar uma perda irreparável. A antropologia pretende se distanciar destas acepções, negativas ou positivas, de aculturação. Ela dá ao termo um conteúdo puramente descritivo que não implica uma posição de princípio sobre o fenômeno.

Não se tem certeza, mas o nome aculturação foi criado por um antropólogo americano em 1880, chamado J. W. Powell. Contudo, só em 1948, depois de algumas discussões que se referem a diferentes níveis de aculturação, elaborou-se um novo conceito a partir dos estudos de Herskovits. Assim, aculturação é, segundo Cucho(1996, p. 118), “o processo pelo qual antigas significações são atribuídas a elementos novos ou pelo qual novos valores mudam a significação cultural de formas antigas”. Dessa forma, a transformação da cultura se dá pela seleção de elementos culturais emprestados de outras culturas, não provocando necessariamente o desaparecimento da cultura que recebe, nem a mudança da sua lógica interna, que normalmente ainda continua a ser a dominante.

A teoria da aculturação foi criada a partir de certas questões do culturalismo americano. Este conceito foi adotado pela antropologia cultural. No entanto, o culturalismo, o que já explicamos como a continuidade semântica das culturas, permanece sendo amplamente discutido, inclusive interagindo com esse conceito de aculturação.

Desta feita, com as pesquisas sobre aculturação e culturação sendo propagadas, os pesquisadores das práticas culturais perceberam que havia a necessidade de promover uma renovação na concepção de cultura que considerasse a relação intercultural e as situações nas quais ela se efetua. Assim, ocorre a inversão de perspectivas: se antes partia-se da culturação para

o entendimento da aculturação, na nova concepção de cultura, o estudo da aculturação é o início para se compreender a culturação. Não existe uma cultura genuína e que não tenha sofrido influências, ou seja, não existe cultura pura. Logo, o processo de aculturação se torna o primeiro passo para entender essa nova concepção de cultura, já que a aculturação é um fenômeno mundial, mesmo sendo em graus distintos. Como frisa muito bem Cuche(1996) sobre essa nova concepção de cultura,

o processo que cada cultura sofre em situação de contato cultural, processo de desestruturação e depois de reestruturação, é em realidade o próprio princípio da evolução de qualquer sistema cultural. Toda cultura é um processo permanente de construção, desconstrução, e reconstrução. O que varia é a importância de cada fase, segundo as situações. Talvez fosse melhor substituir a palavra “cultura” por “culturação” (já contido em “aculturação”) para sublinhar esta dimensão dinâmica da cultura (CUCHE, 1996, p.137).

Muitos estudos foram feitos sobre a discussão em torno de aculturação. Atualmente, nos debates no campo das ciências humanas e sociais, já se trabalha com a perspectiva de hibridismo cultural. Compreendemos hibridismo cultural a partir de Coelho (apud KERN, 2004, p. 59) como sendo o

[...]modo pelo qual modos culturais ou partes desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombinaem com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas.

Nesse sentido, ao pensarmos sobre cultura, podemos percebê-la numa perspectiva híbrida. As culturas são híbridas porque elas se entrelaçam entre si. O conceito nas ciências sociais começou a ganhar adeptos no século XX e várias pessoas se debruçaram sobre ela, como é o caso do historiador Peter Burke, que ampliou suas análises sobre este conceito. Segundo KERN (2004, p. 55-56),

[...] com a globalização planetária, não há mais como evitar processos de hibridização cultural. Burke aceita o conceito de

hibridização como equivalente, *lato sensu*, ao de mistura, o que permite que localize tal processo (trata-se agora de um processo, e não, de um estado, como ele faz questão de salientar) em todas as épocas da história, sob os mais variados nomes.

Desse modo, para Kern(2004, p. 59), “a hibridização é, assim, vista de maneira bastante positiva: consiste em um tipo de mescla que renova a cultura, produzindo 1 novos sentidos”. É a partir dessas novas concepções de cultura e do leque de possibilidades que elas abriram que se pôde problematizá-las, através das práticas culturais, com muitas modalidades de cultura, como a cultura burguesa, a cultura operária, as culturas de classes, as noções de cultura de massa, as culturas populares, a cultura dominante e a cultura dominada. Contudo, todo esse discurso de práticas culturais que sugere diversidade conduz à singularidade de uma palavra: Identidade.

Os grandes questionamentos a respeito de identidade sugerem questões culturais. Discutir sobre cultura, como desenvolvemos anteriormente, não dispensa falar sobre identidade, identificando-a como uma construção social, cultural e histórica. Também está atrelada a uma perspectiva de cultura. As discussões acerca das transformações das identidades culturais ganham notoriedade a partir do referencial das ciências sociais, dos estudos culturais e das ciências da comunicação. A partir dessas referências, a identidade assume uma gama de definições históricas que atualmente segue para uma ideia de diversidade.

Os estudos sobre identidade remetem a algumas concepções produzidas sobre a temática e que, a partir das quais, construíram-se categorias para a reflexão em torno da identidade cultural. Assim, inicialmente, pensar sobre identidade nos faz refletir sobre três concepções diferentes: a do sujeito iluminista; a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. A partir dessa análise, podemos observar as diferenças históricas, culturais e sociais mediante as quais as pessoas que viveram em determinado período dialogavam com sua identidade e as principais diferenças entre essas três concepções.

A concepção de identidade estava baseada em um indivíduo totalmente centrado e unificado, cujo centro remetia a um núcleo interior que surgia

inicialmente quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia ao longo da existência do indivíduo, muitas vezes sem mudança e com a mesma perspectiva individualista, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação individuais (HALL,2006).

O segundo conceito é o do sujeito sociológico, que advinha diferente do sujeito moderno do Iluminismo. Nessa concepção, o indivíduo entendia que o núcleo interior do sujeito moderno não era autônomo e autossuficiente, mas era formado a partir da relação entre pessoas na sociedade. Assim, mediante a relação desse sujeito com a sociedade, sua identidade interage com símbolos, valores e práticas que formam a cultura. Deste modo, o sujeito ainda tem o seu “eu real” dentro de si; contudo, este “eu” acaba sendo formado e modificado com o diálogo contínuo com os “mundos culturais exteriores” e as outras identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2006).

Por fim, a concepção do sujeito pós-moderno nos mostra um indivíduo sem identidade fixa ou permanente, muito menos uma identidade que parte de uma essência. Nesse caso, a identidade é formada e transformada continuamente em relação aos diálogos de diversidade cultural que nos rodeiam. Essa identidade é definida historicamente e não biologicamente. Como explica Hall (2006, p. 13),

o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Desse modo, a concepção do sujeito pós-moderno está totalmente atrelada à nossa realidade, já que vivemos em uma sociedade em constante mudança e transformação, com troca de informações em alta velocidade e que envolve diversas culturas em vários lugares diferentes, atuando diretamente na identidade das pessoas em um mundo globalizado. Antes de pensarmos a

ideia de globalização e como ela é uma categoria da reflexão sobre identidade, cabe-nos inicialmente pensar sobre a identidade nacional.

Refletir a respeito de identidade nacional é fazê-lo a partir do interior da representação cultural, já que não nascemos com essa ideia de identidade nacional. A partir do discurso e dos símbolos que nos são transmitidos intergeracionalmente, tornamo-nos parte de uma nação. Assim, ganhamos um sentimento de identidade e lealdade para com aquela nação de que fazemos parte. Como frisa Hall (2006, p. 50), “uma cultura nacional é um modo de construir sentidos – um discurso – que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção de nós mesmos”.

Logo, a cultura nacional atua na população como uma fonte de significações culturais, um foco de identificação e um sistema de representações. Hall (2006) discute qual o sentido para estas questões, enfatizando que

[...] não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional (HALL, 2006, p.59).

Destarte, o sentimento pela nação se dá de acordo com a transmissão desse discurso de significações para as novas gerações e como essas novas gerações atribuem significados a ele.

Contudo, a ideia de unificação da identidade cultural por meio da cultura nacional está sujeita a questionamentos por várias razões. Entre elas, ressaltamos a de que a maioria das nações tem culturas diferentes, mesmo através de unificação política, do ponto de vista cultural, é composta de diferentes classes sociais, como também diferentes grupos étnicos e de gênero. Assim, a cultura nacional não atinge todos esses grupos. A ideia de formação da identidade nacional por meio da cultura nacional torna-se genérica, por supostamente envolver todos os grupos em uma só formação.

Atualmente, o motivo que mais qualifica a ideia de desconstrução da formação da identidade cultural a partir da cultura nacional seria o processo de

mudanças proporcionadas pela globalização que ocorre em todo o planeta. Para Anthony McGrew, citado por Hall(2006, p. 67-68),

a “globalização” se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da ideia sociológica clássica da “sociedade” como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço.

Dessa maneira, a globalização resulta na diminuição das fronteiras de distância e de escalas temporais, atuando diretamente no espaço-tempo e no efeito que isto causa sobre a formação das identidades culturais. Como comenta Hall(2006, 65), “[...] As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdade e de diferenças sobrepostas”. Nesse diapasão, as consequências da globalização sobre as identidades culturais seriam a desintegração das identidades culturais por meio da homogeneização cultural e o declínio dessas identidades nacionais em novas identidades, agora híbridas.

A discussão que compreendemos sobre identidade cultural nos remonta à temática já trabalhada sobre o hibridismo cultural. Dessa maneira, podemos observar como a formação da identidade cultural não está apenas relacionada à cultura nacional, mas como ela dialoga em um mundo globalizado com culturas híbridas, que se reúnem e se entrelaçam. Nessa perspectiva, Néstor García Canclini procura estudar as culturas com uma proposta transdisciplinar, observando as convergências e distensões das interações culturais e refletindo sobre as mutações das identidades culturais no processo de hibridismo cultural na emergência e transformação da modernidade (GUEDES, 2013).

Portanto, para Canclini(apud GUEDES, 2013), o conceito de hibridismo cultural se torna a proposta mais viável para explicar a identidade sociocultural, pois, para ele, o hibridismo dialogaria com a ideia do processo sociocultural em que formas culturais separadas unem-se para formar novas formas. No

entanto, essa combinação estaria envolta em conflitos, principalmente com relação ao popular e ao culto ou ao popular e ao massivo. Como explica Canclini (apud GUEDES, 2013, p. 08),

a hibridação sociocultural não é uma simples mescla de estruturas ou práticas sociais discretas, puras, que existiam em forma separada, e ao combinar-se, geraram novas estruturas e novas práticas. Às vezes isto ocorre de modo não planejado, ou é o resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos ou de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas com frequência a hibridação surge do intento de reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado.

Sendo assim, a hibridização se configura dentro dos movimentos de globalização e modernização, a partir de intercâmbios, novas formas e estratégias de se envolver com outros povos e absorver vantagens da convivência no processo sociocultural. Além disso, o autor reflete o hibridismo relacionando ao intercâmbio entre o local, o regional, o nacional e o global, como também os significados produzidos nestes intercâmbios. A preocupação com o lugar ocupado pela cultura popular com o processo de modernismo é outro ponto discutido por ele.

Contudo, compreendemos que as noções de hibridismo cultural podem em suma explicar as mesclas interculturais que encontramos nas variadas identidades culturais da pós-modernidade e que estão inseridas na interação entre o nacional e o transnacional, o culto e o popular na tradição ou na modernidade. As identidades culturais são moldadas segundo esse hibridismo cultural em um mundo globalizado. Assim, o entrelaçamento das culturas por meio da globalização une identidades culturais das mais variadas pessoas, de todos os locais do planeta, e os coloca em um constante diálogo com novas identidades.

No entanto, toda a nossa discussão sobre cultura e identidade não poderia ser efetuada na historiografia sem os meios necessários para a discussão ocorrer em um campo que tem a perspectiva desse trabalho. Portanto, a utilização da Nova História Cultural para a formação dessa

discussão é imprescindível para uma reflexão historiográfica que abranja os meios culturalistas.

Ao longo da História, podemos observar o avanço dos estudos historiográficos quanto ao método de pesquisa e à forma de contar a História, que parte inicialmente de uma simples narrativa na antiga Grécia à chegada dos metódicos, também ditos positivistas, que privilegiavam a história de guerras, reis e heróis e a legalidade das fontes ainda no século XIX (PESAVENTO, 2012).

A chegada dos historiadores da Nova História Cultural só se sucedeu após o marxismo, algumas gerações dos Annales e a evolução da história das mentalidades para a Nova História Cultural. Muito mais do que estudar representações, gênero, identidade, cotidiano etc., a História Cultural pode abordar vários temas e construir (e desconstruir) vários aspectos da sociedade.

Antes de discutirmos mais a respeito da História Cultural, vemos a necessidade de pensar um pouco a respeito da sua jornada até os nossos dias, a partir de alguns dos principais nomes que a antecederam e de outros que a utilizaram, para conferirmos uma certa linearidade a um panorama geral da Nova História Cultural. Dessa maneira, segundo Barros (2003), pensar a respeito dos precursores da História Cultural vai um pouco mais além do que iniciar nos estudos do marxismo, que buscavam entender sobre a cultura em uma dimensão histórico-social e sua busca por novos objetos de exploração, como a cultura popular.

Barros (2003) enfatiza que a relação de Georg Luckás com a História Cultural inicia-se quando ele passa a focar sua atenção principalmente no campo estético, após a produção do seu livro *História e Consciência de Classe*, de 1922. Ao observar alguns pontos da sua última obra, Luckás começa a repensar questões referentes à estética. É nesse momento que ele começa a corrigir e fazer uma análise de alguns textos escritos por Marx e Engels relacionados à arte e à literatura, cuja reflexão e enfoque se tornam claramente culturais.

Outro precursor da História Cultural foi Antônio Gramsci, que abriu caminho alicerçado nos fundamentos do materialismo histórico. Se Luckás analisa a parte estética, Gramsci traz novos elementos de interesse para a História Cultural. Sua principal preocupação era estudar os mecanismos

hegemônicos através dos quais um grupo social podia exercer poder na sociedade de forma mais abrangente do que o poder estatal. Assim, essa maneira transpassava justamente o âmbito cultural. Antônio Gramsci refletiu a partir de uma ideia que logo depois seria trabalhada por Thompson, que seria a da utilização de “bloco histórico” como totalidade em uma relação de infraestrutura. Este seria claramente um antecessor do conceito de modo de produção para a inclusão do âmbito cultural, utilizado por Thompson um pouco mais adiante (BARROS, 2003).

Passando por esses teóricos, chegamos a uma corrente que foi decisiva para a fundamentação da História Cultural: a Escola de Frankfurt, na Alemanha. Ela surgiu em 1925 e propôs mudanças radicais na renovação do marxismo, incorporando discussões com a psicanálise e com teorias da comunicação. Desenvolveram-se a partir daí estudos que privilegiavam aspectos culturais da vida social. Os principais temas privilegiados pela História Cultural na Escola de Frankfurt estão ligados à cultura de massa, relacionados a ciências, família e sexualidade, além de um interesse especial pelos problemas relacionados à alienação e à perda de autonomia dos sujeitos na sociedade industrializada.

A Escola de Frankfurt não atuava somente com historiadores, mas também contava com filósofos, psicólogos e sociólogos. Suas principais contribuições vieram de Theodor Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse e Jürgen Habermas. Suas contribuições para a História Cultural foram precisas. Como afirma Barros (2003, p. 154),

mas em todo o caso, pode-se dizer que as temáticas exploradas pela Escola de Frankfurt contribuíram para um tratamento mais diversificado da cultura, sem o qual não seria possível uma História Cultural em sentido pleno.

Nesse diapasão, pensadores como Adorno e Benjamin começaram a se tornar leitores atentos de Nietzsche e Freud e cada um se empenhou em determinado interesse que lhe chamava a atenção. No caso de Benjamin, ele se aprofundou na parte estética do cinema, que era a arte das massas por excelência. Já Adorno se interessou pela estética musical e se tornou aluno do compositor Schoenberg. Outro membro da Escola que se dedicou em outra

área foi Jürguen Habermas, que pesquisou a respeito da semiotização da cultura e terminou por elaborar a teoria da ação comunicativa (BARROS, 2003).

A partir disso, podemos compreender que esses foram os precursores da Nova História Cultural, cujas pesquisas e primeiras iniciativas no campo foram fundamentais para que outros pensadores se utilizassem do mesmo método e refletissem a partir do meio cultural. Desse modo, após essas primeiras reflexões feitas no âmbito cultural, podemos citar a Escola Inglesa do Marxismo, que, a partir do materialismo histórico, especializou-se entre a articulação de cultura, história social e história política. Na perspectiva da Escola Inglesa, o mundo da cultura passa a ser examinado como parte integrante do modo de produção. Dentre alguns historiadores que fazem parte da Escola Inglesa, podemos citar Edward Thompson e Christopher Hill (BARROS, 2003).

No caso de Thompson, o principal texto que trabalha a temática cultural com diversas pesquisas realizadas relacionando antropologia e História Cultural surge com o título *Folclore, Antropologia e História Social* e foi realizado entre 1960 e 1977. Da mesma maneira, Hill se utiliza de uma grande variedade de fontes e trabalha a história cultural em *O Mundo de ponta cabeça*, de 1971, no qual ele analisa diversos extratos culturais que sustentaram as ideias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640. Além desta obra, Hill também problematiza a História Cultural em *O eleito de Deus*, através da forma biográfica (BARROS, 2003).

Saindo da Escola Inglesa, podemos citar alguns outros autores que se utilizaram da História Cultural, como Mikhail Bakhtin, Carlo Ginzburg, Tzvetan Todorov, Roger Chartier e Michel de Certeau, que trabalham a História Cultural cada um à sua maneira. No caso de Bakhtin, podemos citar a sua tese *Cultura popular na Idade Média e Renascimento*, que inaugura o estudo do “dialogismo” a partir das várias vozes que podem ser reconhecidas em uma mesma prática cultural, em um mesmo texto ou até mesmo em uma mesma palavra. Já no caso de Ginzburg, podemos citar a sua tão conhecida no meio da História “circularidade cultural”, observada na obra *O queijo e os vermes*. A semelhança entre os dois seria a abordagem da cultura popular em suas obras (BARROS, 2003).

Todorov se utilizou da História Cultural em seu livro *A Conquista da América* nele examina o choque entre duas culturas produzido pelos conflitos entre duas civilizações tão distintas, como a europeia e a nativamesoamericana. Já nos casos de Chartier e Certeau, podemos dizer que eles avançam mais na crítica às concepções monolíticas de cultura, condenando o estabelecimento de relações culturais exclusivas de grupos sociais particulares e de formas culturais específicas. Certeau intensifica seu trabalho principalmente nas possibilidades de decifrar normas culturais a partir do cotidiano (BARROS, 2003).

Já Chartier elabora as noções de “práticas” e “representações” que hoje são imprescindíveis e de suma importância para a Nova História Cultural, pois, a partir dessa reflexão, as diversas formações culturais podem ser examinadas por meio da relação entre esses dois polos, ligando objetos culturais, sujeitos produtores e receptores de cultura. Além disso, Chartier trabalha, por exemplo, com as transferências entre cultura oral e cultura escrita, mostrando como uma pode claramente participar da outra (BARROS, 2003).

Enfim, poderíamos citar diversos outros autores que foram tão importantes para História Cultural quanto estes, como também poderíamos nos aprofundar mais em cada um dos que aqui foram citados, pois suas contribuições foram importantes para a Nova História Cultural. No entanto, é bem nítida a necessidade de adentrarmos na discussão acerca da História Cultural e de como ela abriu caminho para a elaboração desse trabalho.

Todos os autores aqui citados foram deveras imprescindíveis para o advento da Nova História Cultural, ou são referências nesse campo historiográfico. Mas, apesar disso, é necessário refletir como de fato a Nova História Cultural adentrou na historiografia, e isto ocorreu a partir da corrente francesa, que deixou grande parte dos seus conceitos para a Nova História Cultural: a história das mentalidades.

Assim, para Vainfas(2010), nos primórdios dos Annales, Bloch e Febvre inauguram os estudos das mentalidades, fazendo delas um objeto de investigação histórica. Contudo, evidentemente eles não foram os primeiros a se dedicar aos estudos de sentimentos, crenças e costumes na historiografia ocidental, pois alguns outros autores já tinham se preocupado em pensar esses campos, como Michelet e seus estudos sobre o Renascimento e sobre a ação

popular na Revolução Francesa; Georges Lefebvre e sua reflexão sobre o pânico que decaiu sobre a França rural na revolução; Johan Huizinga, que discutiu em seu livro *O outono da Idade Média* os sentimentos, costumes e religiosidades na França e nos Países Baixos nos séculos XVI e XV e também Norbert Elias e sua discussão sobre a sociedade de corte e o surgimento da etiqueta na Europa moderna (VAINFAS, 2010).

Independentemente de quem esteja relacionado ao início da história das mentalidades, o fato é que Bloch e Febvre focam seu interesse pelo problema das mentalidades na História, embora centrassem seus estudos em uma perspectiva globalizante e sintética de história social. O herdeiro de LucienFebvre se chamava Braudel e comandou a produção historiográfica francesa entre 1956-1969, tanto intelectual quanto institucionalmente, marcando a segunda fase da história dos Annales. A “era Braudel” representou um adensamento na problemática teórica dos Annales. Contudo, foi também na época de Braudel que a preocupação dos primeiros Annales sobre as mentalidades da História foram colocadas um pouco de lado (VAINFAS, 2010).

No entanto, a reflexão de Braudel sobre o tempo longo da relação entre o ser humano e o ambiente geográfico foi de suma importância para as mentalidades, já que, em 1958, Braudel, a partir disso, introduziu o estruturalismo de Lévi-Strauss na teoria histórica dos Annales, discutindo a relação da longa duração que a geografia impunha no homem com a noção de estrutura de Lévi-Strauss. Assim, o debate sobre longa duração foi muito importante para a discussão de mentalidades. Como ressalta Vainfas (2010, p. 134),

[...] convém não esquecer que a longa duração seria conceito caríssimo à concepção de mentalidades, concebidas como estruturas de crenças e comportamentos que mudam muito lentamente, tendendo por vezes à inércia e à estagnação.

Para Vainfas (2010), ao fim dos anos 1960, historiografia francesa passa a rumar para as mentalidades, alicerçando-se na terceira geração dos Annales e se tornando um campo privilegiado na chamada Nova História. Destafeita, nomes como Le Goff, Revel e Burguière, que comandavam a terceira geração dos Annales, e muitos outros, como Duby, Le Roy Ladurie e Ariès, mudaram as

suas pesquisas e preocupações da base socioeconômica de Braudel e passaram a refletir acerca dos processos mentais, da vida cotidiana e suas representações.

A partir da história das mentalidades, temas como cotidiano e representações começam a serem privilegiados nas construções historiográficas, despontando microtemas como o amor, a família, a criança, a mulher, os loucos, os homossexuais, as bruxas, o corpo, a morte, os modos de comer, de chorar, de beijar, de vestir etc. Esses microtemas têm como função construir recortes minúsculos da sociedade. A história das mentalidades é mais aberta à investigação dos fenômenos humanos no tempo, sem excluir a dimensão individual e mesmo irracional dos seres humanos em seus comportamentos sociais. Ademais, nela observamos os padrões menos estudados da vida cotidiana, refletindo importantes aspectos dos modos de pensar e sentir na sociedade, além de dialogar com antropologia, psicologia e linguística.

Quanto ao estilo que se apega às pesquisas da história das mentalidades, normalmente seria o da narrativa e/ou da descrição. Pensar a história das mentalidades nos campos teórico e metodológico muitas vezes nos faz esbarrar em imprecisões e ambiguidades que contribuiram muito para o desgaste da corrente, fortalecendo os seus críticos e adversários. Entre várias críticas a essa corrente historiográfica, citamos a tendência empirista em várias definições do que pertence ao domínio das mentalidades, confundindo-se frequentemente os campos de estudo com a problematização teórica dos objetos; a delimitação das mentalidades, que, por oposição à história econômica, muitas vezes se abrigou nas áreas de letras e filosofias; o risco de dilatar-se excessivamente o tempo das mentalidades pelo apego à inércia ou a mudanças praticamente imperceptíveis, fazendo assim o historiador arruinar seu ofício no sentido de renunciar à necessidade de explicar as transformações sociais do tempo e se apegar à inércia ou imutabilidade (VAINFAS, 2010).

A história das mentalidades, como observamos, sofreu muitas críticas oriundas de pessoas que atuavam fora da corrente, como também de pessoas que produziam a história das mentalidades. Ao expandir os horizontes de investigação para outros saberes, a Nova História pôs em risco a sua própria soberania e legitimidade, o que ocasionou a crítica de vários intelectuais que se

dedicarama desenvolver teorias críticas da história das mentalidades, a exemplo de Clark e HaydenWhaite (VAINFAS, 2010).

O resultado disso foi o declínio das mentalidades e o êxodo de historiadores para outros campos. Por volta da década de 1980, surge uma série de “novos” campos que herdaram os temas e problemáticas das mentalidades. Alguns microcampos específicos e bem conhecidos são os estudos da vida privada, história de gênero, história da sexualidade, que receberam célebres historiadores herdeiros das mentalidades. Todos esses campos foram alguns dos refúgios que abrigaram as mentalidades, mesmo acuadas por causa das críticas feitas a elas.

A micro-história emerge neste contexto como um modo de se fazer história muito aceito na historiografia contemporânea, sendo também reflexo da herança das mentalidades. Esta corrente tem como principal expoente o italiano Carlo Ginzburg, historiador das feitiçarias, exorcistas e crimes que põem em cena indivíduos à margem da sociedade. Desenvolveu-se longe de estruturas e mecanismos, pesquisando as racionalidades e estratégias que põem em funcionamento as comunidades, as parentelas, as famílias, os indivíduos. Assim, a micro-história teve grande aceitação e triunfou até mesmo com o público não especializado, haja vista os temas que grande parte do meio se propunha abordar.

Contudo, o grande refúgio da história das mentalidades foi sem dúvida a chamada Nova História Cultural, já que foi bem mais consistente e em sua grande maioria procurou defender a legitimidade do estudo do mental sem abrir mão da própria história como disciplina ou ciência específica, além de sempre buscar corrigir as imperfeições teóricas que marcaram a corrente das mentalidades. Algumas características fazem parte da História Cultural, como a rejeição ao conceito de mentalidades, já que o considera vago e impreciso quanto ao mental e ao social. Considera a aproximação com a antropologia e a longa duração; não rejeita os temas das mentalidades e valoriza o cotidiano.

A História Cultural não recusa as expressões culturais das elites ou classes letradas, como também tem apreço pelas manifestações das massas anônimas, como festas e resistências. Tem, acima de tudo, afeição pelo informal e pelo popular. Sua preocupação é resgatar o papel das classes sociais, da estratificação do conflito social, distinguindo-se, nesse sentido, das

mentalidades. Enfim, a História Cultural é uma história plural, apresentando caminhos alternativos para a investigação histórica. A partir dela, um leque de possibilidades para a reflexão sobre representação, imaginário, sensibilidades, identidade, cultura e a própria sociedade se abriu. Como relata Pesavento(2012, p. 69),

este, talvez, seja um dos aspectos que, contemporaneamente, mais dão visibilidade à História Cultural: a renovação das correntes da história e dos campos de pesquisa, multiplicando o universo temático e os objetos, bem como a utilização de uma multiplicidade de novas fontes. Figurando como recortes inusitados do real, produzidos por questões renovadoras, a descoberta de documentação até então não visualizada como aproveitável pela História, ou então a revisita de velhas fontes iluminadas por novas perguntas.

A chegada da Nova História Cultural no Brasil tem como marco a obra de Laura de Mello e Souza, *O diabo na Terra de Santa Cruz* (1986). Esta produção tem como referência teórica Carlo Ginzburg, que é citado em sua escrita. Mary Del Priore, com a história da sexualidade; Kátia Mattoso e Sidney Chalhoub também desenvolveram pesquisas influentes na área da escravidão. Estes são apenas alguns dos historiadores brasileiros da área da Nova História Cultural com obras influentes na nossa historiografia, que continuam influenciando a formação dos novos historiadores.

Destarte, só com a chegada da Nova História Cultural no Brasil poderíamos pensar em discutir esse trabalho nos moldes aqui propostos. Foi na metodologia e teoria da História Cultural que encontramos o elo para a elaboração da nossa monografia. Seguindo esse viés, teceremos toda a discussão deste trabalho.

## 1.2 As práticas culturais nordestinas: leituras sociais e históricas

Procurei encontrar inspiração,  
Num recanto de terra pequenina  
Pra fazer um poema em descrição das histórias da vida nordestina.  
Mas olhando para a força dessa gente,  
Vi que um verso não é suficiente  
Pra mostrar a beleza do que vejo  
Um poema seria um disparate.  
Não há verso no mundo que retrate  
A grandeza do povo sertanejo.

(Poema de Santanna, o cantador)

FIGURA 02: Capa do cordel *Forró no terreiro*, de Severino Borges.



Fonte: Blog Cordel de Mangaio.

O Nordeste se caracteriza por ser uma região diversificada.

O Nordeste do Brasil é um espaço que apresenta uma realidade multifacetada, sobretudo na perspectiva da cultura. Visto pelo olhar das culturas, o Nordeste apresenta múltiplas práticas culturais que envolvem sua sociedade e o cotidiano da sua gente. Não por acaso, Tom Jobim, um dos maiores cantores brasileiros da música popular brasileira, disse a célebre frase ao Pasquim, em 1969 (apud MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 09): “Se eu fosse editor, ia buscar coisas no Nordeste: as coisas mais geniais do mundo estão lá”. Neste tópico, perceberemos como aconteceu a inventiva do Nordeste como região, além de discutir a identidade nordestina a partir de leituras sociais e históricas.

Para se entender as diversas práticas culturais que fazem parte do Nordeste, torna-se importante enfatizar que este espaço é fruto do encontro de diferentes culturas, pois pensar as culturas nordestinas é pensá-las por meio das diferentes práticas que a formaram, a exemplo das culturas indígenas, africanas e europeias. Foi a primeira região aonde os portugueses chegaram e colonizaram, relacionando-se neste meio e dialogando com sua cultura (intencionalmente ou não). Por isso, o Nordeste brasileiro teve três matrizes culturais em sua formação: a europeia, representada inicialmente pelos portugueses, a africana e a dos povos indígenas.

No entanto, partindo das discussões de Albuquerque Junior (2011), em *A Invenção do Nordeste e outras artes*, o Nordeste, até 1910, inexistia. Não se pensava em Nordeste, nem muito menos em povo nordestino, como também não se pensava sobre as condições de vida das pessoas que viviam na região Norte, que naquele período sofriam com a estiagem de chuvas e muitas vezes não sobreviviam à fome e à seca.

Contudo, o conjunto de conhecimentos adquiridos, práticas sociais e culturais, bem como as manifestações intelectuais, artísticas e religiosas continuaram se propagando a partir da sua cultura, que perpassou décadas sendo transmitida intergeracionalmente. Dentre essas várias manifestações, podemos citar a literatura, a religiosidade, as festas populares, a dança e a música. Tudo isto está intrinsecamente ligado ao povo nordestino e a suas práticas culturais.

De início, sobre a literatura nordestina, podemos citar como maior referência a literatura de cordel, que remota ao período colonial, já que provém

dos portugueses e tem sua origem na Idade Média. Um dos seus principais nomes é o do paraibano Leandro Gomes de Barros. A expressão literatura de cordel remete à forma como eram expostos os folhetos, pendurados em cordas para a venda. A maioria dos cordéis é estampada por xilogravuras, que são uma técnica que se utiliza de madeira entalhada para imprimir em papel imagens gravadas e que também remete às práticas nordestinas.

Ainda sobre a literatura, podemos citar diversos autores que trabalharam a cultura nordestina, tais como Gilberto Freyre, com sua importantíssima obra *Casa Grande & Senzala* (1933), que discute a escravidão no Brasil; Graciliano Ramos, em *Vidas Secas* (1938), que retrata a seca e a fome no Nordeste; José Lins do Rêgo e sua marcante escrita mostrando a vida nos engenhos do Nordeste com *Usina* (1936) e *Menino de engenho* (1932), e Ariano Suassuna, com seu Movimento Armorial e as obras *O Auto da Compadecida* (1955) e *O Santo e a Porca* (1957). Evidentemente, temos uma gama enorme de outros autores renomados e de grande importância para o Nordeste. No entanto, tentamos ressaltar apenas alguns que retrataram um pouco da cultura nordestina, que é o foco principal deste trabalho.

A religiosidade no Nordeste é um fator que está ligado à sua cultura e a seu povo, unindo muitas vezes a vida social à religiosa com demonstrações de fé e com predominância do catolicismo. A grande referência na religiosidade nordestina são as venerações a muitos santos que não são reconhecidos pela igreja católica, como Padre Cícero, Frei Damião, Irmã Dulce e Padre Ibiapina. Além disso, vale ressaltar as famosas romarias às cidades que se tornaram lugares de práticas religiosas no Nordeste, como Juazeiro do Norte, no Ceará do Padre Cícero, e a cidade de Bom Jesus da Lapa, no Estado da Bahia.

Do meio religioso é que partem muitas festas populares do Nordeste e que são famosas em todo o país. Com certeza, a festa popular nordestina mais conhecida são os festejos juninos, que ocorrem em comemoração a São João, Santo Antônio e São Pedro, ocorrendo no mês de junho. A disputa de maior e melhor festejo de São João ocorre entre as cidades de Campina Grande, na Paraíba, e Caruaru, em Pernambuco, ambas localizadas no interior dos seus Estados. Ainda podemos destacar essas festas em várias outras cidades, como Juazeiro do Norte, no Ceará; Mossoró, no Rio Grande do Norte e Patos, na Paraíba. Outras festas populares que podemos destacar são a do Bumba-

Meu-Boi, no Estado do Maranhão; o Cavalo Píancó, no Piauí e os Carnavais de Salvador e Olinda (Recife).

Na dança, podemos destacar o Maracatu, que é um ritmomusical e dança afro-brasileira; o Frevo, com origem em Pernambuco e que é uma mistura de marcha, maxixe e elementos da capoeira; o Xaxado, que é uma dança que se espalhou por todo o Nordeste, cuja origem se dá no sertão pernambucano e provém do arrastado das alpercatas<sup>1</sup> no chão durante a dança. Ainda temos várias variantes do Forró e o Tambor-de-Crioula.

Na música, além de diversos ritmos, podemos apresentar uma grande gama de artistas que fizeram e fazem parte até os nossos dias da música popular brasileira e que desde o início são o objeto de nossa pesquisa. Dentre os ritmos, destacamos o coco, xaxado, samba de roda, baião, xote, forró, axé e frevo; como também vários movimentos musicais que ocorreram no Nordeste, como o tropicalismo, que foi um marco no Brasil em 1960, inspirado no movimento antropofágico e com cantores como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé; e o movimento Manguebeat, nos anos 1990, em Pernambuco, que reunia maracatu, hip-hop, rock e música eletrônica, todos em sintonia e com cantores como Chico Science, Lenine e bandas como Nação Zumbi e Mundo Livre S/A (ANÍSIO, 2011).

No entanto, o que mais se destaca é o forró e todos os seus derivados, sendo conhecido em todo o Brasil como ritmo genuíno da cultura nordestina e que até os nossos dias embala festas populares da capital aos sertões. O precursor do ritmo que engloba xote, xaxado, coco e baião e que se espalhou por todo o Nordeste e Brasil foi Luiz Gonzaga. Ele começou acompanhando seu pai, Januário, aos forrós em que este ia para tocar sanfona, entre 1920 e 1930, antes de sair de Pernambuco. Já em 1939, no programa de Ary Barroso, na Rádio Cruzeiro, intitulado *Calouros em Desfile*, Gonzagatocou o seu *Vire e Meche*<sup>2</sup>. A partir desse momento, para a explosão do forró e do Rei do Baião em todo o Brasil, foram poucos anos. Desde então, muitos outros cantores e grupos se formaram, cantando as músicas com as letras e o ritmo do Nordeste, como Marinês, Dominginhos, Oswaldinho, Zito

---

<sup>1</sup> Espécie de calçado cuja sola se ajusta ao pé por meio de tiras de couro ou de algum tecido. Calçado muito utilizado no nordeste.

<sup>2</sup> Termo utilizado por Luiz Gonzaga para se referir à música da sua terra.

Borborema, Trio Mossoró, Elba Ramalho, Abdias, Trio Nordestino, Sivuca, Genival Lacerda e uma infinidade de outros ótimos intérpretes de canções que falam da cultura nordestina (MARCELO; RODRIGUES, 2012).

Todavia, muitas vezes se esquece que, além de Luiz Gonzaga, tivemos outro pilar para a história do forró, sendo ele nosso objeto de pesquisa neste trabalho: Jackson do Pandeiro. Baixinho, cheio de mungangas<sup>3</sup> e conhecido como o Rei do Ritmo, Jackson do Pandeiro era um paraibano da cidade de Alagoa Grande, que muito cedo partiu para Campina Grande e lá iniciou sua trajetória de sucesso, cantando forrós e cocos pela cidade até chegar ao Rio de Janeiro e, junto com Almira<sup>4</sup>, projetar-se cantando músicas da cultura nordestina para o Brasil (MARCELO; RODRIGUES, 2012).

Sua trajetória como cantor, compositor e instrumentista de sucesso perpassa pequenos clubes, auditórios, praças, casas de festejos até sua consagração como um pilar da música nordestina e como o Rei do Ritmo. Tudo isto será discutido no item 2.1 segundo capítulo deste trabalho, que abordará sua biografia, compositores parceiros em sua discografia e a repercussão em jornais e outros meios de comunicação da época. Já suas músicas propriamente ditas, as representações da cultura nordestina na musicalidade de Jackson do Pandeiro e toda a discussão a partir da reflexão das raízes culturais envolvidas nas músicas serão refletidas no item 2.2.

Nesse sentido, a música popular brasileira é um objeto importantíssimo de pesquisa, já que, a partir dela, podemos fazer leituras relevantes de determinados objetos do passado e construir um diálogo, uma ponte de acordo com o que se pretende pesquisar, sendo aqui a cultura nordestina a nossa contemplada.

Porém, antes de pensar sobre a identidade regional e o imaginário nordestino, é necessário refletir a partir de Nordeste e regionalismo para compreender a identidade regional e o imaginário nordestino criado. Assim, pensar o Nordeste brasileiro é inicialmente refletir a partir da antiga divisão geográfica do país entre norte e sul e como isto influenciou a construção do Nordeste como região. Nos anos 1920, observamos, no Brasil, a emergência

---

<sup>3</sup> Careta, momice, trejeito.

<sup>4</sup> Esposa de Jackson do Pandeiro, que fez sucesso ao seu lado, cantando e o acompanhando em seus shows.

de um novo regionalismo, que observa as diferentes formas de se pensar e representar o espaço nas diversas áreas do país. Com várias mudanças nos campos econômico e técnico, a imigração em massa, o fim da escravidão, as novas formas de sensibilidade artística e cultural e a modernização, São Paulo e o centro-sul acabam por se tornar uma área diferente do resto do país.

Neste contexto, o antigo Norte vivia uma crise progressiva, consequente da dependência e decadência econômica, da submissão política a outras áreas do país e da falta de uma tecnologia avançada e de pessoas que trabalhassem com elas. Além disso, a noção de espacialidades estava em evidência, principalmente pelas consequências da Primeira Guerra Mundial, que redefiniu espaços.

Os espaços entre Norte e Sul do Brasil experimentavam momentos distintos e também viviam como desconhecidos. A distância entre eles, a péssima qualidade ou o pouco transporte ligando esses locais e a comunicação precária tornavam esses espaços dois lugares apartados, que mais pareciam dois países em um continente não duas regiões em um mesmo país. O regionalismo inscrito no naturalismo acreditava nas diferenças entre os espaços como um reflexo da natureza, do meio e da raça, que explicariam as diferenças de costume, hábitos, práticas sociais e políticas. Assim explicavam os tipos de regionalismo.

Essas diferenças entre Norte e Sul se acentuavam porque não havia tantas informações entre elas e muitas vezes só ouviam falar do desconhecido. Tudo se tornava bizarro ou arcaico. Como frisa Albuquerque Junior (2011, p. 54), “as ‘diferenças’ e ‘bizarrias’ das outras áreas são marcadas com o rótulo do atraso, do arcaico, da imitação e da falta de raiz”.

Assim, a imagem de cada um se acentua de forma contrária e negativa para as pessoas da outra região, principalmente por conta do discurso da imprensa. Desse modo, o Norte é uma região quase inóspita, principalmente pela calamidade que a assolou 1919, e que necessitaria da generosidade do Sul. Da mesma maneira, a imagem de costumes estranhos é passada pelo discurso ao povo do Norte. Com isso, a imagem já formulada no imaginário se acentua pelo discurso segundo o qual o outro espaço é bizarro, estranho ou arcaico. Isto era propagado pela imprensa, principalmente paulista (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011).

Na década de 1920, o Nordeste é definitivamente instituído, mas o discurso regionalista e as práticas regionalistas continuam perdurando e ganham mais força com a atribuição da presença dos imigrantes no Sul e a falta deles no Norte. Dessa maneira, a inferioridade racial do Norte e agora do Nordeste como cruzamento de raças extremas e da submestiçagem era sempre ressaltada nos discursos da imprensa e de pensadores paulistas, enquanto São Paulo era superior, pois era formada por elementos e imigrantes europeus, longe da escravidão e dos negros, índios e mestiços. Nesse diapasão, o regionalismo paulista é descrito como um regionalismo de superioridade que se sustenta no desprezo pelos outros nacionais, no orgulho pela ascendência branca e europeia e na busca pela modernidade (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011).

O contraste para os paulistas era eminente. Uma região que não tinha modernidade, não tinha imigrantes e possuía práticas arcaicas e bizarras era, sem dúvida, “o outro”, o oposto, o diferente. Nesse sentido, o imaginário e a invenção desse Nordeste foram criados. Entretanto, a visão dessa invenção nordestina imaginária era modificada a partir do momento em que muitos viajavam para o Nordeste e viam uma realidade totalmente diferente do que a discursada no Sul.

Diferente do que se pensava, o Nordeste fazia contrastes e confrontava com a realidade o discurso imaginário que se dissipava no Sul a partir da imprensa. Assim, o que se dizia da região Nordeste não era o reflexo do que nela se via. Observando tais aspectos, Albuquerque Junior (2011) mostra que

os discursos fazem ver, embora possam fazer ver algo diferente do que dizem. São as estratégias de poder que orientam os encontros ou as divergências entre o visível e o dizível e o contato entre eles (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p.59).

Então, esses discursos eram propagados e influenciavam a população, que terminavam por reproduzi-los, imaginar e construir um Nordeste como esses pensadores diziam ser. Oliveira Vianna era uma das pessoas que pensavam e propagavam essas ideias. Sobre Vianna, Albuquerque Junior (2011) relata:

Oliveira Vianna, duas décadas mais tarde, também considera o Sul, notadamente São Paulo, como “o centro de polarização dos elementos arianos da nacionalidade”, “local de uma aristocracia moral e psicologicamente superior”. O Sul seria o fundamento da nação, em detrimento daquelas áreas “onde dominavam as camadas plebeias, mestiças, profusa mistura de sangues bárbaros”, inferiores psicologicamente, ou desorganizadas em sua oralidade. Para Vianna, o destino do Norte era ficar cada vez mais subordinado à influência dominadora dos grandes campos de atração do Sul. Os elementos mais “eugênicos” do Norte, capazes de enfrentar as novas condições sociais que surgiram no Sul, tendiam a migrar, drenando para esta área os mais ousados, ativos, ambiciosos e energéticos. Na área setentrional do país ficaria apenas os degenerados raciais e sociais [...]. É nesse momento que muitos dos estereótipos que marcam os diferentes espaços e populações do país se gestaram (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 70-71).

Desse modo, o Norte (Nordeste) estava condenado, segundo o pensamento de Vianna, pelo clima e pela a raça à decadência, pois, seguindo o naturalismo, a antropogeografia e a biotopologia, pelo caráter mestiço da sua raça e pelo clima regional, aconteceria seu declínio, já que, para esses estudos, os mestiços e negros não conseguiriam desenvolver uma civilização, como também a tropicalidade do seu clima contribuiria para o abatimento físico e intelectual das pessoas daquela região.

Além disso, a imagem da seca e de falta de investimento do Estado favorecia o imaginário sulista de decadência da região, como também o cangaço e os movimentos messiânicos lhe pareciam um retrocesso, fanatismo, conferindo um estigma de violência e um ar de estagnação à sociedade. Para o Sul, esses movimentos, e várias outras práticas sociais, apresentam-se como estranhos, exóticos ou bizarros, pois não acontecem e não fazem parte dos seus costumes e, justamente por isso e pelo discurso formulado, são consideradas práticas de retrocesso. Assim, o Norte é marcado pelos discursos feitos na sua diferença para com o Sul. O Sul civilizado, moralizante, racional, o desenvolvimento social do país. E o Norte, tudo o que o Sul não era e tudo que ele (o Norte) deveria ser.

Retomando a ideia de Nordeste, como já dissemos, o Nordeste só passa a ser assim denominado por volta nos anos 1920. O termo inicialmente é usado para designar a área de atuação da Inspeção Federal de Obras Contra as

Secas (IFOCS). Nesse contexto, o Nordeste seria a parte do Norte sujeita às estiagens e, por esse motivo, merecedora de uma atenção mais especial. Destarte, a seca é essencial para a criação do Nordeste, pois é ela que veicula para o Sul do país a existência do Norte e seus “problemas”. Já a separação entre Norte e Nordeste ocorre nos discursos em torno da preocupação com a migração de nordestinos para a extração de borracha e, conseqüentemente, o perigo disto para as lavouras do Nordeste, que veriam seus trabalhadores partir (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011).

A referência maior como “capital intelectual” e maior representante da então nova região Nordeste seria a cidade do Recife, em Pernambuco, que acolhia os filhos dos grupos dominantes dos Estados para a sua formação intelectual. Recife, que além de centro comercial, exportador, e centro médico, veio a se tornar um centro cultural e educacional de vasta reputação do Nordeste, já que abrigava a Faculdade de Direito do Recife e o Seminário de Olinda como locais destinados à formação superior bacharelesca de várias gerações. Estes locais foram responsáveis pela formação dos intelectuais tradicionais da época, que produziram um discurso regionalista, e também eram locais de sociabilidade onde novos líderes de Estado se conheciam, faziam amizades e refletiam sobre política, economia, cultura e artes.

Ainda na cidade do Recife, podemos destacar o principal centro jornalístico do Nordeste, que abrigava uma vasta área em seus jornais, que ia de Alagoas ao Maranhão. O *Diário de Pernambuco* foi a maior referência no âmbito jornalístico do Nordeste, discutindo e disseminando as reivindicações dos Estados e divulgando e alicerçando a ideia de Nordeste como novo recorte regional. Gilberto Freyre foi um dos intelectuais que mais se utilizou do jornal para pesquisas e para a publicação de uma série de cem artigos enviados dos Estados Unidos e que discutia o pensamento regionalista e tradicionalista.

Para a comemoração do centenário do jornal, produziu-se o primeiro livro refletindo sobre o Nordeste para além dos fatores geográficos, naturais, econômicos ou políticos. Feita por Gilberto Freyre e com recorte regional com conteúdo artístico e cultural, a obra resgatou a memória, as tradições e a história do Nordeste, tendo portítulo *O Livro do Nordeste* (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011).

Assim, *O Livro do Nordeste* se torna o primeiro conteúdo a atribuir um sentimento regionalista ao Nordeste, refletindo sua cultura e suas manifestações artísticas. Ele antecipa o importante Congresso Regionalista do Recife, de 1926, que trouxe o mesmo sentimento. Para Albuquerque Junior (2011), o Congresso Regionalista do Recife serviu

[...] “para unir cearenses, norte-riograndenses, paraibanos, pernambucanos, alagoanos, sergipanos, em torno de um patriotismo regional”, estimulando, “o amor ao torrão natal de cujo salubre entusiasmo, de cujo grande ardor se faz a estrutura das grandes pátrias”. O congresso teria em vista salvar o “espírito nordestino” da destruição lenta, mas inevitável, que ameaçava o Rio de Janeiro e São Paulo. Era o meio de salvar o Nordeste da invasão estrangeira, do cosmopolitismo que destruía o “espírito” paulista e carioca, evitando a perda de suas características brasileiras (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p.86).

O Congresso foi realizado pelo Centro Regionalista do Nordeste (1924), tendo como principal objetivo colaborar com os movimentos políticos que queriam o desenvolvimento moral e material do Nordeste e que defendiam os interesses do Nordeste em solidariedade. Tentava ainda extinguir os particularismos provincianos para criar a comunhão regional, formando uma verdadeira unidade regional nordestina, e também queria congregiar elementos da cultura nordestina, organizando eventos, excursões, exposições artísticas e bibliotecas com produções dos intelectuais da região do passado e do presente, como a edição da revista *O Nordeste* (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011).

A partir desses eventos e de manifestações dispersas é que começaram a ocorrer em toda a região a emergência e a institucionalização da ideia de Nordeste, inclusive atingindo as classes populares. A ideia se populariza na sociedade brasileira e principalmente no Nordeste, ajudando a fortalecer o regionalismo nordestino e servindo para reivindicações dos Estados, além de algumas poucas conquistas econômicas e cargos no aparelho do Estado. Assim, de maneira geral, o Nordeste surge do combate às secas, ao messianismo e ao cangaço, como também das elites políticas para a

manutenção de privilégios e de uma série de práticas discursivas que produzem um conjunto de saberes de marcado caráter regional.

Nesse contexto, o Nordeste é criado como espaço, aceito pelos que nele moram e visto muitas vezes como diferente por aqueles que não o conhecem, sobretudo pelo imaginário e as imagens retratadas do Nordeste brasileiro. A imagem e o imaginário se configuram com a junção de espaço e tempo, da vida sensitiva e da vida intelectual e produzem figuras emblemáticas que se relacionam com passado e presente, com identidade e cultura. Então, logo é difundido por todo o Brasil uma nova ideia, seja por escritores, seja por músicas, imagens e principalmente pelo imaginário do que seria o Nordeste e do povo que lá vive (NOBREGA, 2011).

A seca, a fome, a morte e principalmente a fuga do Nordeste e a figura do nordestino como forte e valente foram temas recorrentes de muitos escritores, pintores e intelectuais que terminaram por construir um imaginário do Nordeste para as pessoas de fora e para as próprias pessoas da terra, moldando, assim, sua identidade. Evidente que essas figuras já existiam no Nordeste, mas, a partir da divulgação dessa imagem por esses escritores e pintores, o imaginário se configura e o Nordeste ganha símbolos que o formam. A paisagem como imagem foi a principal fonte que fortaleceu esse imaginário e assim configurou o Nordeste. Para Albuquerque Junior(2008, p. 205),

[...] as paisagens são construções do olhar humano, sempre orientado por valores, costumes, concepções políticas, éticas e estéticas, interesses econômicos e sociais, e são ditas a partir de conceitos, metáforas, tropos linguísticos, palavras que pertencem a uma dada trama histórica, a uma dada temporalidade, a lugares de sujeito, a lugares sociais. “Contemplar” a paisagem é fabricá-la para consumo individual ou coletivo, é procurar fixá-la, ou dissipá-la, monumentalizá-la, ou arruiná-la, memorizá-la ou esquecer-la, é gravá-la ou inscrevê-la em algum suporte que garanta sua perenidade ou que apague suas marcas.

Portanto, ao pensarmos o Nordeste, logo nos vêm as imagens, ou, melhor dizendo, as paisagens que o formam, sejam elas naturais, sociais ou culturais. Para Gilberto Freyre, desde o início, foi difícil definir uma paisagem nordestina, pois, para ele, existia uma bifurcação. De um lado, havia o Nordeste

agrário, da cana-de-açúcar, que se alongava do norte da Bahia e chegava ao Maranhão, sem nunca se afastar tanto da costa. Do outro lado, havia o Nordeste pastoril das areias secas, as paisagens duras, os mandacarus e as sombras leves. Assim, a região teria duas paisagens naturais, sociais e históricas. Todavia, se observarmos bem, uma dessas paisagens saiu vencedora, desde o início da região Nordeste até nossos dias, prevalecendo em imagens, poemas, romances espetáculos, filmes e programas de televisão (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008).

No entanto, sabemos que, ao observar de perto, muito mais do que apenas seca e sol, o Nordeste tem especificidades de paisagens e climas que não raro fogem da natural imagem sempre divulgada e associada à caatinga e à seca. Mas, afinal, como fugir de uma paisagem que se tornou símbolo do Nordeste? Quem acreditaria em um Nordeste verdinho, com água em abundância e gado saudável? Muito mais que um simbolismo, o Nordeste sofrido e a paisagem sertaneja eram comoventes e mais adequados para as elites regionais reivindicarem de forma quase imbatível melhorias de investimentos, obras, recursos e cargos.

A imagem do Nordeste canavieiro e algodoeiro se modernizando principalmente no litoral não vendia para arrecadar recursos como as elites regionais queriam. Logo, nas primeiras décadas do século XX, o sertão é então reinventado em Nordeste e as paisagens muitas vezes descritas por escritores, intelectuais e pintores do sertão nordestino se homogeneízam e se tornam de fato a paisagem do Nordeste.

A partir da paisagem nordestina, criam-se os mitos, símbolos, ícones, marcas e referências, como também a nossa miséria e subdesenvolvimento. Portanto, a paisagem nordestina nada mais é que uma criação narrativa cheia da intencionalidade e que se tornou algo absoluto não apenas para as pessoas fora do Nordeste, mas também para os próprios nordestinos. Consoante Albuquerque Junior (2008), as paisagens nordestinas inventadas

[...] giram ao redor do sol, compõem-na somente com vinte palavras que falam do seco, falam de um Nordeste debaixo de um sol ali do mais quente vinagre, que reduz tudo ao espinhaço, cresta o simplesmente folhagem. Uma paisagem condicionada pelo sol, pelo gavião e outras rapinas, onde estão os solos inertes em que se cultiva apenas o que é sinônimo de

míngua. Paisagem que mata muitos, mas enriquece a poucos. Paisagem fixa, petrificada, que não quer mudança nem de hierarquias nem de poderes. Paisagem que não é neutra, não é natural, é construção das relações de poder que moldaram este recorte regional, talvez seja sua espacialização, sua inscrição nas superfícies do mundo. A paisagem nordestina é um pedaço de mundo significado, que adquire um sabor particular, cores e sensações particulares pelos investimentos subjetivos que aí se processaram. A paisagem nordestina é fruto da escolha de alguns elementos do sublunar e pode ser usada para fins políticos, estéticos, pedagógicos diversos. Paisagem que, mesmo com cupins, ainda é sustentáculo de uma política e de uma estética nesta região e no país. Paisagem que dói nos olhos e que, esperamos, fira as mentes para nos abrir a possibilidade de outras manhas, de outras manhãs (ALBUQUERQUE JUNIOR,2008, p.216-217).

Mas, e o povo nordestino? Sua identidade foi formada a partir disso? O que realmente faz ser nordestino? Como observamos, o discurso das elites nordestinas procurou criar um consenso interno relacionado ao espaço quanto à esfera social. Ao espaço como homogêneo, o Nordeste não teria diversas paisagens, mas apenas uma. Uma que seria a paisagem de todo o Nordeste e que seria transmitida ao resto do país. Já na esfera social o interesse seria fazer com que o regionalismo, tomando por base a condição do nordestino (sofrido, com fome e sem água), unisse todos em um só objetivo, em um único destino, que seria obter recursos.

Os nordestinos, neste período, sofriam com a divisão norte/sul principalmente com o preconceito da época. Receberam grande carga dos interesses da elite e foram influenciados por muito tempo pelo que ela falava. Contudo, as práticas culturais foram sendo adaptadas daquela época, e se hoje os nordestinos se orgulham da sua cultura e da sua identidade, é porque eles têm enraizadas as práticas sociais e culturais passadas intergeracionalmente e já produzidas na criação do Nordeste.

A identidade nordestina pode e poderia ser formada por diversas formas que trariam o sentimento e formariam o ser nordestino. Inicialmente, podemos destacar a naturalidade, que seria a identidade nordestina dada pelo nascimento. Destarte, se uma pessoa nascesse na região Nordeste, conseqüentemente ela teria a identidade nordestina. Todavia, sabemos que a naturalidade não pode automaticamente se tornar a geradora da identidade nordestina. (PENNA, 1992)

É evidente que o espaço influencia muito, principalmente em aspectos sociais e culturais para aqueles que nele vivem. Porém, generalizar a todos simplesmente pelo espaço em que vivem seria algo equivocado, já que muitas pessoas podem ter as origens familiares em outros locais e assim partilhar de outras culturas, além de que a modernização e a globalização puseram fim aos limites e barreiras do regional.

Outro aspecto que poderia formar essa identidade nordestina e o sentimento de ser nordestino seria a vivência. Esta seria o convívio de pessoas dentro das fronteiras que limitam a região. A experiência na região e as práticas culturais e sociais realizadas há anos na região nordestina podem formar a identidade nordestina em pessoas que naturalmente não fazem parte da região. Essa formação pela vivência é bastante comum em pessoas que migram para o Nordeste a trabalho ou para passar algum tempo, identificando-se seja com as práticas culturais e sociais, seja com as pessoas que moram na região. (PENNA, 1992)

Ainda podemos destacar as pessoas que erigem essa identidade nordestina a partir da cultura, ou seja, indivíduos que, mesmo não tendo nascido na região ou vivido nela, utilizam-se de práticas culturais da região Nordeste e, dessa forma, têm em sua identidade esse sentimento de ser nordestino. Podemos citar ainda a autoatribuição, que é simplesmente o indivíduo ser nordestino e se reconhecer como tal. (PENNA, 1992)

O ser nordestino, muito mais do que um sentimento, é um dos modos de ser das pessoas que têm essa identidade. Quer seja nas condições de ser nordestino, quer seja nas representações e nas formas de reconhecimento da identidade nordestina, esse sempre será um modo de ser das pessoas que têm essa identidade e que a constroem, seja nesta espacialidade, seja como referencial cultural, social, religioso ou político. Mesmo que a “nordestinidade” não seja uma identidade integral, aquele modo de ser, aquela quantia significativa de Nordeste vai estar sempre na formação daquela pessoa que se considera nordestina. O reconhecimento dessa parcela é essencial para a identidade do indivíduo.

A identidade nordestina está no modo como as condições que moldam essa identidade são apreendidas e organizadas simbolicamente. Esta apreensão se dá através de atos de pensamento e linguagem que são gerados

social e culturalmente da vida cotidiana. O cotidiano, a partir de vários simbolismos, ajuda a construir a identidade, e as práticas culturais e sociais fortalecem essa construção, formando a identidade nordestina daqueles indivíduos, definindo um modo de ser deles, o modo de ser nordestino, e destacando o que faz realmente ser nordestino.

## CAPÍTULO 2

### 2.1 A escrita da história de Jackson do Pandeiro: ritmo, canção e trajetória

Hey, mister do pandeiro, toque para mim!  
Não estou com sono e não tenho onde ir  
Sei que, à noite, seus impérios  
Desmoronam sobre o chão  
Ao toque das minhas mãos  
Eu só enxergo na manhã  
Um sol de assassinar

Me leve nas viagens  
Do seu mágico navio  
Eu já cansei deste vazio  
As minhas mãos tremem de frio  
Mas os meus pés, que o chão feriu  
Ainda têm forças pra seguir  
O teu caminho

Eu irei onde você quiser  
Pelas rotas que tracei  
Se o teu canto eu escutei  
Enfeitiçado eu fiquei  
E sei que já não vou seguir sozinho

E se alguém ouvir o eco  
De uma canção feita em pedaços  
Ressoando nos espaços  
É só a voz deste palhaço  
Que canta, enquanto segue os passos  
De uma sombra que ele vive a procurar

Hey, Jackson do Pandeiro, toque para mim!  
E entre as canções desta manhã  
Eu poderei te seguir

(Zé Ramalho – Mr. Pandeiro)

FIGURA 03: Jackson do Pandeiro.



Fonte: Tunes Zone.

O gênero biográfico é uma das formas de narrar a vida de diversos indivíduos que mais se popularizou no mundo e na história. Ele se desenvolveu progressivamente desde a Grécia antiga até os nossos dias. Neste tópico, mostraremos a trajetória da vida de Jackson do Pandeiro, para compreendermos como as práticas nordestinas estavam participando da vida dele. Para os historiadores, a biografia se tornou um interessante meio de fonte documental e de diversas possibilidades para problematizar a História com desafios e novas formas de abordagem para se repensar a História.

Na Grécia antiga, observamos as primeiras inserções do gênero. Heródoto e Tucídides, em suas narrativas históricas, já se utilizavam da biografia para compor sua história, embora se valendo de muitos efeitos literais para preenchê-las, fugindo da exatidão das informações. Esse modelo grego inicial inspirou os romanos, que, em suas narrativas, utilizavam-se da imaginação para compor as biografias. Era o caso de Tito Lívio que, por meio da imaginação, destacou a psicologia de seus personagens, e Tácido, que retratou os imperadores do primeiro século tentando demonstrar sua mentalidade (DEL PRIORE, 2009).

Depois disso, a biografia ganha status de exemplaridade humana. Assim, a biografia serviria para servir de exemplo para outras pessoas. Mas, de quem as pessoas deveriam seguir o exemplo? Da vida dos santos. O sagrado se misturava com a história e os mártires e confessos se tornavam modelo para as pessoas, fazendo a santidade passar a ser imitada no cotidiano. Um pouco mais à frente, os novos modelos e principais fontes de biografia seriam os cavaleiros. Iniciou-se o período dos heróis e a honra e os portadores dos valores positivos da época passam a ser o centro das biografias na Idade Média.

No Renascimento, o ser humano desconstruiu o seu antigo modo de viver e entender o destino da humanidade no mundo. Ele começa a valorizar sua existência, o seu eu. O mundo social passa a mudar de núcleo, de Deus para o ser humano como centro das coisas. É evidente que as biografias mudariam conforme essa mudança de pensamento. Nos séculos seguintes, o individualismo continua em alta e escrever a própria vida torna-se moda. O herói medieval é substituído pelo grande ser humano que contaria e estudaria nas biografias seus feitos. Em 1721, a biografia, enfim, é dicionarizada, antes

aparecendo sob a forma de “memórias” sendo escritas, nas quais indivíduos narravam fatos de que participaram ou foram testemunhas (DEL PRIORE, 2009).

De acordo com Del Priore(2009), no século XIX, as biografias têm papel importante para a construção da ideia de nação. Elas atuam imortalizando heróis e monarcas, consolidando símbolos feitos de ancestrais fundadores, monumentos, lugares de memória e tradições populares. Assim, elas exaltavam as glórias nacionais e embelezavam os fatos e acontecimentos. No entanto, na mesma época em que isto ocorre, a História começa a se desprender da literatura, e enfim a biografia se torna uma disciplina reconhecida e se consolida nas mãos dos acadêmicos. Inicialmente, com as abordagens positivistas de Leopold Von Ranke e, em seguida, sob a influência decisiva da escola dos Annalesque enterrou a narrativa, o individualismo e o fato e se distanciou da história política, militar e eclesiástica; conseqüentemente, também da biografia.

Para Del Priore(2009), enquanto os historiadores buscavam se distanciar dos ídolos individuais, dos recortes de um tempo e da biografia, alguns escritores se tornaram então os grandes biógrafos, principalmente na França e na região anglo-saxônica, lançando suas raízes nas paixões coletivas. Era o caso de Guy de Pourtalés, Michel de Leiris, Lytton Strachey e Antonia Fraser, que abordavam fatos históricos, acontecimentos sensacionais ou enigmas indecifráveis. A paixão por esse gênero no meio popular só aumenta, principalmente com as produções e discussões históricas voltadas aos acadêmicos e se distanciando do povo.

Contudo, alguns historiadores começaram a fazer um discreto retorno às biografias. Lucien Febvre foi um dos primeiros a fazê-lo, elaborando as biografias de Lutero e Rabelais e fundando as bases de um novo modo de fazer biografia. Nesse momento, surge uma “biografia modal”, que se focava no indivíduo e informava sobre a coletividade, situando, assim, época e sociedade. Mas, de fato, apenas entre os anos 70 e 80 do século XX, a rejeição para com as biografias começa a chegar ao fim. Agora, as biografias têm como principal foco mostrar a unidade pelo singular. Como explica DelPriore (2009, p. 09),

até que enfim, o indivíduo encontrava a história. O fenecimento das análises marxistas e deterministas, que engessaram por décadas a produção historiográfica, permitiu dar espaço aos atores e suas contingências novamente. Foi uma verdadeira mudança de paradigma. A explicação histórica cessava de se interessar pelas estruturas, para centrar suas análises sobre os indivíduos, suas paixões, constrangimentos e representações que pesavam sobre suas condutas. O indivíduo e suas ações situavam-se em sua relação com o ambiente social ou psicológico, sua educação, experiência profissional etc. O historiador deveria focar naquilo que os condicionava a fim de fazer reviver um mundo perdido e longínquo. Esta história “vista de baixo” dava as costas à história dos grandes homens, motores das decisões, analisadas de acordo com suas consequências e resultados, como a que fazia no século XIX.

Nesse diapasão, a biografia passa de apenas uma narrativa da vida de grandes nomes para analisar indivíduos inseridos em determinado recorde temporal como reflexo e testemunha de uma época, sendo eles conhecidos ou não. A biografia agora não seria a narração apenas da vida de uma pessoa, mas a história de uma época vista a partir de um indivíduo ou grupos de indivíduos que se tornam receptáculos de pensamentos e vivências daquele momento. A biografia também desfaz a pseudo-oposição entre indivíduo e sociedade. O indivíduo só existe em uma rede de relações sociais diversificadas. Portanto, na vida desse indivíduo, convergem fatos e forças sociais, fazendo, assim, suas ideias, representações e imaginários convergirem para o contexto social em que ele está inserido.

De acordo com Silva(2012), este personagem se torna crítico e produtor de sua época, pois ele mesmo ilustra as tensões, conflitos e contradições de um tempo, todos essenciais para a compreensão do período. Distanciando-se dos romances e sendo agora formulada por fontes documentais, a biografia torna-se uma verdadeira narrativa verídica, parafraseando Paul Veyne (apud SILVA, 2012).

Cabe ao historiador inserir o indivíduo que está sendo biografado em seu contexto, analisar sua representatividade mesmo em sua singularidade e demonstrar como esse personagem faz parte de um momento histórico e assim compreender aquele momento histórico. Como elucidaSilva (2012, p. 07),

na ótica dessa concepção, o indivíduo é observado no interior de uma rede complexa que envolve vínculos de amizade, condição social, pertencimento a grupos filosófico-religiosos, região em que atuou etc.

Desse modo, através da biografia, procuramos mostrar alguns aspectos da vida de Jackson do Pandeiro, bem como suas relações sociais, seu envolvimento com a cultura local e sua trajetória de mudança de vida. A biografia de Jackson servirá para mostrar muito do que ele reproduziu em suas músicas, já que grande parte delas é relacionada a momentos de sua vida. Logo, observaremos em suas músicas como ele absorveu a cultura local e as relações sociais que permeavam à sua volta.

Foi em julho de 1937 que um lugar teve um papel incomensurável para a vida de um dos maiores ritmistas já conhecidos na música popular brasileira. Neste ano, inaugurava-se em Campina Grande o Cassino Eldorado, um verdadeiro retrato do ápice que a cidade vivia e que foi decisivo para a vida de Jackson entre os anos de 1939 e 1944. Entre clubes, cabarés, bares e festas, Campina Grande foi um dos locais de vivência e crescimento de Jackson do Pandeiro, onde o musicista e intérprete começa aos poucos a ser reconhecido e adquirir uma identidade por aquela cidade.

Contudo, sua grande história nem de longe começa na cidade de Campina Grande, mas inicia-se no município onde nasceu, na chamada “Rainha do Brejo”, a cidade de Alagoa Grande. Em 31 de agosto de 1919, nasce José Gomes Filho, o primogênito de Dona Flora Mourão, uma famosa cantora de coco daquela região, e do oleiro José Gomes. Eles nem imaginariam que um dia o magrinho filho deles seria uma referência e um dos maiores nomes no universo da música popular brasileira das primeiras décadas do século XX.

Na época de seu nascimento, a cidade de Alagoa Grande vivenciava um intenso desenvolvimento econômico e social. Podemos observar a linha férrea existente naquele espaço desde 1901 e abastecendo o comércio local com novidades vindas da capital e de Recife, e, além disso, substituindo carroças e caminhões bastante utilizados naquele contexto. Também podemos destacar os 26 engenhos de açúcar que pontilhavam seus arredores e a Wharton Pedroza, que exportava toda a produção de algodão da região. Assim,

Alagoa Grande e o progresso caminhavam lado a lado, não apenas por isso, mas por, logo depois, surgirem inúmeras inovações para seu espaço. A energia elétrica chega em 1920, gerada por um motor Otto Diesel de 85 HP. Após essa conquista, a cidade ganha seu primeiro cinema, o Cine Brasil, e logo em seguida seu hospital, o Clube Recreativo 31 e o Nordeste Esporte Clube. Além disso, recebe instalações da Ford, Chevrolet e da Caixa rural, que apoiaria os investidores em agricultura (MOURA; VICENTE, 2001).

Alagoa Grande crescia, e, com a Maria Fumaça se locomovendo, as informações e a cultura começam a adentrar a cidade. Os jornais *A União* e o *Diário de Pernambuco* diariamente chegavam à cidade, as pessoas se deslocavam em um ritmo mais frenético e as exportações e importações de algodão, rapadura, açúcar, milho, feijão, material de construção e instrumentos eram constantes. Muitos pianos foram levados para a cidade, e este foi um dos primeiros instrumentos com os quais Jackson teve contato, mesmo distante, escutando de ouvido a filha do Juiz Francisco Peregrino Albuquerque Montenegro (MOURA; VICENTE, 2001).

Porém, não foi apenas o piano que Jackson conheceu na sua infância. A música formal e popular que invadia a cidade estava presente nos seus tempos juvenis. Em 1908, iniciou-se uma escola musical que movimentava a cidade sempre com bandas e fanfarras, e o Theatro Santa Ignez abria suas portas sempre para receber saraus de música regados a violino, bandolins e piano. Já nos meios populares, reinavam os blocos caprichosos, violeiros, cantadores, repentistas e emboladores de coco. Foi nesse meio, entre o formal e o popular, que Jackson teve seus primeiros contatos com a música e com suas influências musicais.

Foi entre esses diversos músicos e instrumentistas que permeavam a cidade de Alagoa Grande que Jackson conheceu a diversidade musical, tanto de sons percussivos quanto de harmônicos. Diversas estruturas e origens moldariam seu multifacetado estilo musical. Conforme enfatiza Moura e Vicente (2001) sobre esse aprendizado rítmico de Jackson em tempos de Alagoa Grande,

José também não teria aulas de teoria musical, mas em Alagoa Grande ele seria uma antena para todos os ritmos que o

cercavam. Foi lá que aprendeu a aprender, a ouvir, assimilar, observar e registrar. Por isso, talvez ninguém se lembre dele participando de alguma atividade artística por essa época. Poucos prestaram atenção ao precoce ritmista, filho do oleiro com a puxadora de coco. E quem imaginaria aquele, entre tantos moleques de pés descalço e peito nu, vagando pelas picadas dos sítios e ruas de periferia da cidade, pudesse, um dia, vir a “ser gente”, músico de expressão nacional? (MOURA; VICENTE, 2001, p.31).

Apesar de a cidade e a musicalidade local terem influenciado o estilo de Jackson do Pandeiro, sua maior influência estava dentro da sua própria casa: sua mãe, Dona Flora Mourão, foi sua inspiradora e mestra musical. Natural de Timbaúba, localizada na Zona da Mata pernambucana, desde pequena se voltou para as batidas e danças das rodas de coco, de samba e dos forrós. Logo se junta a um conjunto que passa a tocar em cidades vizinhas e em outros Estados. Em uma dessas andanças, chegou a Alagoa Grande, conheceu e se casou com José Gomes. Teve três filhos com ele (José, Severina e João) e se fixou na cidade.

FIGURA 04: O filho de Dona Flora segue os passos da mãe.



Fonte: Tunes Zone.

Contudo, após 15 anos de convivência, seu marido morre. Em consequência da viuvez, a família se muda para a cidade de Campina Grande. Lá, Jackson ganha mais um irmão, por nome de Geraldo (também conhecido como Cícero), em decorrência da união de sua mãe com outro José, conhecido

como “Zé Piroca”. Porém, a união acaba rápido, pois o novo marido era dito como farrista e valente, e após estar exaltado pelo álcool, tenta agredir Jackson, sendo esta a gota d’água para a matriarca da família. Flora era, sem dúvida, a essência da família. Ela, bem mais que os maridos, foi o arrimo da família e o início tanto genético quanto musical de Jackson do Pandeiro.

Era extremamente conhecida em Alagoa Grande justamente por causa da música. Tocando ganzá e normalmente acompanhada pelo zabumbeiro João Feitosa, rodava a vizinhança toda fazendo batizados, casamentos, nas festas de São João, festa de reis e ainda se apresentando nas feiras, cantando o seu ritmo: o coco. Às vezes, aparecia um sanfoneiro ou rabequeiro para ajudar na harmonia, mas essencialmente ela não precisava de ajuda, já que o coco é produzido com instrumentos percussivos e o canto enérgico e uniforme do cantador. O improviso e a cadência do cantor é o que faz do coco um ritmo totalmente diferenciado.

De origem africana e se utilizando de instrumentos de percussão, como ganzá, zambumba, zambê, caixa ou tarol, tem também visíveis influências indígenas. O ritmo, que é dançado com umbigadas, foi difundido pelo Nordeste e pode ser encontrado com mais popularidade nos estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. Sobre o coco, Mario de Andrade (apud MOURA; VICENTE, 2001), afirma:

A sutileza e a dificuldade rítmica dos cocos é formidável. [...] Gente que ignora a teoria musical, compasso, ritmo é grego pra eles. Não cogitam disso e quando cantam o que sai é um verdadeiro recitativo musical, *ad libitum*, a que normaliza ritmicamente apenas a fatalidade fisiológica do ser. E isso é de fato a maneira mais humana e mais verdadeira de conceber o ritmo (MOURA; VICENTE, 2001, p. 36).

Seguindo o ritmo do coco, dona Flora Mourão o difundia por toda a cidade. Bastava apenas o convite que ela garantia todo o resto com sua voz estridente e um salário informal, que era recebido de várias formas. De um simples pão com leitea moedas e notas de cinco mil-réis em seu lenço; ela não se importava e sempre comparecia aos convites. Entre as saídas de Flora Mourão para difundir sua arte, sempre ocorriam ensaios em sua casa e era

justamente nesses ensaios que Jackson absorvia pouco a pouco passos, batidas, melodias e tudo que a mãe tinha para oferecer.

Em uma das saídas de Dona Flora, o zabumbeiro, João Feitosa, acaba faltando, e é nesse momento que Jackson inicia sua carreira como instrumentista, apenas aos sete anos. Ele substitui o zabumbeiro e, mesmo inexperiente, consegue suprir a sua falta. Já aos dez anos, ocupa o lugar definitivamente de João Feitosa, acompanhando sua mãe e viajando por cidades como Areia, Alagoinha, Guarabira e Bananeiras. Como não frequentava a escola, tinha tempo para diversas viagens desse tipo e ainda para brincar com os amigos e assistir a filmes de faroeste quando voltasse.

Tocar um instrumento com a mãe lhe rendia um pequeno valor em dinheiro, mas um grande conhecimento musical. Esse rendimento sempre ia para o cinema, especialmente para os filmes de bang-bang da época. Não só ele, mas grande parte das pessoas se encantou com a magia do cinema, que rapidamente se popularizou. E, na luta de mocinhos e bandidos do Velho Oeste americano, um ator marcaria para sempre o menino José: Jack Perrin.

Jack Perrin era o ídolo de Jackson do Pandeiro. Ele queria ser igual ao personagem que ele interpretava, e inclusive não admitia ser comparado a outro ator. Uma estrela de segunda grandeza de Hollywood, Jack Perrin não tinha nenhuma semelhança física com Jackson, mas este amava o jeito de o ator andar, cavalgar, sacar a arma, encarar e sorrir. Por isso, vivia a imitá-lo, fazendo-oda forma mais humorística que pudesse. A imitação era tão boa que o pequenino José se tornou pouco a pouco Zé Jack, ou, para os mais íntimos e como ele ficou mais conhecido, Jack (SOARES, 2011).

A década de 30 do século XX data o período em que o pai de Jackson, José Gomes, morreu, provavelmente vítima do diabetes. A ocorrência afetou totalmente a família. As fontes de renda secam e os quatro começam a passar por necessidades. Jackson e sua irmã, Severina, fazem o que podem para ajudar a mãe, pedindo caridade aos vizinhos, recolhendo frutas dos sítios que não tinham cerca e até mesmo tocando algumas vezes nas feiras para tentar conseguir alguns tostões.

Além da morte do pai, Alagoa Grande não vivia mais aqueles tempos de glória. O dinheiro já não circulava como antes e a sua receita cai para menos de 100 contos de réis, o que no auge chegava a 151 contos. A principal causa

disso foi a cidade de Campina Grande, que acaba (mesmo inaugurando sua linha de ferro depois de Alagoa Grande) se beneficiando com todo o algodão do sertão e do cariri paraibano. Não havia lugar para duas rainhas<sup>5</sup> tão próximas, e assim, uma saiu vencedora. A cidade que foi o berço de vivências e crescimento musical de Jackson, e que ficava ao pé da serra, fica para trás. A mãe e os filhos, para sobreviver, partem para a cidade grande, a Liverpool nordestina e principal cidade do interior da época: Campina Grande (MOURA; VICENTE, 2011).

Antes de ser conhecida como Vila Nova da Rainha, Campina Grande viu-se, no século XX, como entreposto aos exauridos viajantes dos sertões, cariris e brejos de diversos Estados brasileiros. Um verdadeiro reduto para os viajantes, uma ponte entre capitais. O ouro branco (algodão) era produto importante no comércio da cidade, que provocou crescimento, atraindo indústrias, pessoas e criando lugares de entretenimento com boa música. Exportando para todo o mundo, a cidade veio a ser comparada a Liverpool, na Inglaterra, dada avultosa quantidade de exportação deste produto.

Essas exportações ocorriam para as capitais principalmente por meio do trem, que, além de produtos, levava e trazia pessoas das mais diversas condições. De flagelados fugindo da seca e atrás de comida e trabalho até pessoas da alta sociedade. Destafeita, era natural a convergência de migrantes, comerciantes, tropeiros, aventureiros, meretrizes, entre vários outros. Assim, Campina Grande se consolidou como principal polo econômico da região e do Estado, enquanto o centro político se concentrava na então capital Parahyba, hoje João Pessoa. Foi para esse polo econômico que a família de Jackson se mudou nos anos 1930.

Tal mudança foi ocasionada principalmente pela oferta de emprego de padeiro destinada a Jackson por um amigo do primo dele na Padaria São Joaquim. Essa oferta levou Dona Flora a decidir-se pela mudança, já que os últimos tempos na cidade de Alagoa Grande foram de fome e escassez de dinheiro. A escolha da moradia se deu próximo ao Açude Velho, que foi fundamental para a cidade devido à seca que Campina Grande sofreu.

---

<sup>5</sup> Isto porque Campina Grande tem o apelido carinhoso de Rainha da Borborema.

Este açude construído garantiu por muito tempo a sobrevivência e o crescimento da cidade, resistindo até mesmo às grandes estiagens de 1845 e 1877. Sua utilização passava de tarefas domésticas a banhos coletivos de pessoas e animais, de repositório de excrementos à lavanderia pública. Até para a pescaria o açude foi usado (MOURA;VICENTE, 2001).

Assim, próximo ao Açude Velho, a família se instalou, na região conhecida como os “Currais”, perto do “riacho das piabas” e que, a partir de 1939, tornar-se-ia o futuro bairro do José Pinheiro. A área era considerada zona rural e ficou conhecida pela bodega de seu Zé Pinheiro, que servia como ponto de orientação geográfica e antro de bebedice para as pessoas que moravam perto e, logo depois, deu nome ao bairro.

Jackson se encaixou perfeitamente naquele novo espaço, pois era como se tivesse nascido na cidade. Foi justamente em Campina Grande que ele despontou para o mundo urbano e também como um “pai de família”<sup>6</sup>. A maior parte do orçamento doméstico da família provinha do trabalho de Jackson na padaria, que se completava com as lavagens de roupa feitas por Dona Flora. Contudo, isto ainda não era suficiente para a subsistência.

Desse modo, ele começa a fazer alguns trabalhos para aumentar a renda familiar, atuando como pedreiro, pintor de paredes, limpador de fossa, entre várias outras atividades que lhe faziam conhecer muitas pessoas e ganhar novos amigos. Entre eles, nessa época das padarias, já que Jackson não parava e sempre mudava de padaria, podemos citar Geraldo Corrêa, que, naquele tempo, já que se arriscava a tocar seu fole de oito baixos; Epitácio Cassiano dos Santos, o Paizinho, que era um exímio tocador de banjo, e Vicente, seu antigo amigo de Alagoa Grande. Jackson era afeito às brincadeiras, agora com uma pequena diferença: os brinquedos de criança mudaram o foco para a música, a cachaça e as mulheres.

Entre as diversas noites tocando nos cabarés e as várias mulheres que conheceu em suas andanças, ocorre-lhe de conhecer Maria da Penha, moça que era filha de uma prostituta que atuava perto do Cassino Eldorado e do Baile Azul. Ele a conheceu em uma de suas idas para os cabarés de Campina Grande. Após ter “bolido”<sup>7</sup> com a moça, Jackson termina casando com ela em

---

<sup>6</sup> Após a morte de seu pai, ele, em conjunto com sua mãe, tem o papel de provedor da casa.

<sup>7</sup> Expressão utilizada no Nordeste para homens que tiram a virgindade de moças.

1938 e a leva para dentro da casa de Dona Flora. O casamento durou pouco tempo, pois Dona Flora não se adaptou ao jeito da nora, e muito menos Jackson.

Ainda nos cabarés, ganhou o seu sobrenome artístico “do pandeiro”. Jackson agora era conhecido nos cabarés, feiras e rodas de samba, tocando como Jack do Pandeiro. Mesmo sendo ainda amador nesses locais e com o auxílio de amigos, começou a conhecer mais particularmente outros instrumentos e até mesmo a tocá-los, como é o caso da sanfona, bateria e outros instrumentos percussivos. Isto sem dúvida ofereceu a Jackson uma base harmônica, além de um crescimento musical e rítmico.

FIGURA 05: Dentro dos cabarés, Jackson se torna “Jackson do Pandeiro”.



Fonte: Baptistão Caricaturas.

Foi tocando bateria que Jackson do Pandeiro se tornou um músico profissional, ganhando visibilidade no campo da música. Começar a atuar nos cabarés fazendo parte do conjunto de Mosquito, como integrante de sua banda. Ele se torna um bom baterista. Tocava o fox-trote, o swing, a rumba, o blues, o jazz e o samba. Odiava tocar o fox e se sentia muito bem tocando o samba. Mas, o que importava para ele é que agora estava tocando.

Contudo, ele não queria continuar sendo baterista, pois o amor dele era realmente pelo pandeiro. Com a ajuda de amigos (Vincente, Mauro e Zé

Lacerda), adquiriu um dos melhores pandeiros da época e, na área de meretrício, junto com os amigos, começou a ganhar fama. Não apenas por causa dos cabarés. Virou uma figura popular no bairro de José Pinheiro, principalmente por cantar sempre na difusora de Gaúcho, que difundia sua música pelos alto-falantes em todo o bairro. Nessa época, tais difusoras faziam o papel das rádios da cidade, inserindo propagandas da época, os reclames, anunciando eventos e até mesmo promovendo concursos de calouros.

Mais confiante, Jackson do Pandeiro participou várias vezes com o amigo Zé Lacerda das calouradas promovidas por Hilton Mota e José Jatahi no edifício Esiel, perto do Açude Velho. Os programas de calouros nos domingos à noite, promovidos pela difusora “*A Voz de Campina Grande*”, eram acompanhados com euforia pelas multidões que cercavam o sobrado. Sempre tocando sambinhas, marchinhas e rancheiras, a dupla animava o povo com a simbiose musical dos dois.

Já no carnaval, a animação aumentava ainda mais. Foi no carnaval do ano de 1939 que Jack do Pandeiro toma a decisão de mudar de vez sua vida. Em pleno carnaval, ele estava ainda trabalhando como padeiro na Padaria Nossa Senhora das Neves, próximo ao Clube Ipiranga, e quando escuta a marchinha *A Jardineira*, imortalizada na voz de Orlando Silva, decide deixar definitivamente aquela profissão e, a partir daquele dia, viver apenas de música (MOURA; VICENTE, 2001).

A inauguração do Cassino Eldorado, em 1º de julho de 1937, tem um papel decisório sobre a vida artística de Jackson do Pandeiro entre os anos de 1939 e 1944, pois foi neste lugar que ele teve acesso a sonoridades universais e diversificadas, tais como o *blues*, o *jazz*, o chorinho, o maxixe, a rumba, o tango, o samba, entre inúmeras outras disponibilizadas pela orquestra do Eldorado, que, na época, era comandada pelo pianista Hermann. Jackson integrou a orquestra do Cassino por diversas vezes em seu apogeu, entre profissionais renomados da música da época. Para a cidade, o Eldorado viveu o ápice do seu chamado “período de ouro”, pois no país inteiro não havia outro similar a ele em produtividade e pompa.

Em meio a toda esta altivez artística, Campina Grande crescia a cada dia. No início da década de 1940, cerca de 15 mil casas abrigavam mais de 100 mil pessoas, fazendo com que a cidade fosse considerada a mais

importante de todo o interior do Estado, pois dispunha de prensas hidráulicas, bancos, fábricas de tecido, de ferro, de sabão, de gelo e mosaico, curtumes, colégios, sociedades dançantes, sistemas de abastecimento de água, telefone, quase mil aparelhos de rádio; em suma, uma cidade modernizada e em constante progresso. Nesta época, a família Gomes mudava-se constantemente e não estava mais tão mal financeiramente. Não que estivesse bem, mas a época de fome já havia ficado para trás e todos conseguiram sobreviver às privações, embora a saúde de Dona Flora e de Jackson tenha ficado irremediavelmente abalada. A dele, pelas extravagâncias, e a dela, não se sabe ao certo o motivo. Jackson passa a ser requisitado para tocar em bailes e festas familiares ao redor da cidade.

Sobrava-lhe certo dinheiro para saciar a fome da alma nos cines Capitólio, Babilônia ou Apolo, onde Jackson se depara, através de musicais, com o cantor e compositor Manezinho Araújo, um dos primeiros a massificar a embolada e o coco. Esse estilo e a presente temática nordestina marcaram de forma substancial a trajetória artística de Jackson. O cinema também lhe trouxe o contato com o cantor Jorge Veiga, outra forte e decisiva influência musical, só que, dessa vez, no samba de breque, com letras anedóticas.

Com a Segunda Guerra Mundial, Campina Grande, cheia de estrangeiros, passa por um processo de alvoroço, com a chegada da guarnição para reforçar o contingente do 1º grupo de Obuzes. A movimentação cultural passa, com isso, a não ser mais a mesma, muito menos os seus frequentadores. O Eldorado vira um reles bordel, perdendo toda a sua pompa. No entanto, Jackson mantém-se na boemia, tentando mais uma vez driblar as adversidades materiais do ano de 1944. Devido à crise que a guerra lhe impusera, Jackson parte em direção à capital, João Pessoa, deixando para trás a cidade que lhe ensinara o ofício pelo qual ele ficaria conhecido para sempre (MOURA; VICENTE, 2001).

Assim, chega à capital do Estado, em 1944, Jackson do Pandeiro, homem que carregava um pandeiro na mão e outro no sobrenome. Indicado por amigos campinenses, Jackson chega à capital à procura de Adelson, que lhe daria um lugar para ficar e para tocar. Ao achá-lo, ele lhe oferece abrigo e comida, mas sem muita perspectiva de remuneração pela sua música (MOURA; VICENTE, 2001).

Essa proposta foi aceita de bom grado. Jackson começou a estabelecer rodas de samba regulares e a se entrosar com os boêmios da época, mas isso durou apenas tempo suficiente para as coisas esfriarem em Campina Grande e Jackson sair de João Pessoa tão rápido quanto chegou. Porém, um inesperado convite e uma ainda possível represália nas terras campinenses trazem Jackson de volta a João Pessoa, desta vez para tocar junto a um baterista num dos cabarés mais chiques da Maciel Pinheiro, a City Pensão, sendo contratado ali por tempo indeterminado (MOURA; VICENTE, 2001).

Em 1945, começou a tocar na pensão de Isabel Preta, juntamente com Dedé no sax, João Lopes no bandolim, Zé Gordão no clarinete e Wilson na bateria. Foi nessa pensão que Hamilton Moraes o conheceu, e não apenas reconheceu seu enorme talento, mas também comentou com seu colega baterista Bôto, da Jazz Tabajara.

A Rádio Tabajara é sucedânea da Rádio Clube da Paraíba, fundada em 1930 por um grupo de comerciantes e intelectuais locais, liderados por Oliver Van Söhsten. Ao assumir o governo, Argemiro de Figueiredo encampa a emissora, um tanto quanto artesanal, passando-a para o controle do Estado. A Rádio Tabajara não ganhou respeito, nem muito menos se consolidou dentro da capital por atrações de fora, mas, sim, por atrações pessoenses, das quais a capital paraibana era na época recheada. A grande programação da rádio se constituía basicamente de notícias e inserções musicais que contavam com a presença da Jazz Tabajara.

A Jazz Tabajara foi um fator preponderante na educação musical dos paraibanos a partir da década de 1930, sendo sua existência decisiva na construção desse “espírito musical” que norteia artistas e ouvintes. É nesta importante orquestra que tocava o baterista João Leite dos Santos, o Bôto, que estava procurando um pandeirista para a orquestra. E foi assim que, ao tomar conhecimento da presença de Jack na capital, ele mesmo foi pessoalmente a fazer o convite para integrar o *cast* da Rádio Tabajara.

Após anos vivendo nos limites da necessidade em Campina Grande, Jackson mal chega à capital e já estava integrando a mais importante orquestra do Estado, tocando ao lado dos melhores músicos e ampliando seu repertório rítmico, agora acrescido de maracatus, emboladas e muito frevo.

Em 1945, a família Gomes volta a se reunir em João Pessoa, com a ida de Dona Flora e seus três filhos homens para a Rua da Gameleira. Ela já não se sentia mais tão bem e jovem como noutros tempos, pois sua saúde continuava fragilizada, apesar de seus pouco mais de 45 anos. Reanimou-se ao chegar à capital, mas a separação do seu primogênito e a falta que a filha lhe impunha vinham lhe fazendo perder pouco a pouco a vitalidade (MOURA; VICENTE, 2001).

Enquanto isso, Jackson continua ganhando a vida na capital paraibana, saciando sua fome e sua sede musical, passando as noites nos estabelecimentos de Antoniana, Isabel e City e os dias em ensaios com os músicos desses locais e com os novos colegas da Rádio Tabajara. Durante sua permanência em João Pessoa, Jackson “casou-se” quatro vezes, respectivamente, com Maria das Neves, Maria das Dores, Maria Regina e Lia. Destas quatro, aquela por quem mais se afeiçãoou foi Lia, a mais bonita e bem educada das quatro.

O ano de 1945 segue sem muitas alterações para a família Gomes, com Jackson ampliando seus espaços profissionais, participando das apresentações dos vários regionais montados dentro da emissora, tornando-se nesse período titular absoluto do pandeiro e o mais aplicado aprendiz dessa fase. Pery Ribeiro, amigo de João Gilberto, saxofonista da Tabajara nessa época, testemunhou o empenho e o talento de Jack em absorver e incorporar, ao seu instrumento e voz, múltiplas e complexas sonoridades.

Jackson, ainda analfabeto, frequentava uma verdadeira universidade musical, aprendendo as primeiras letras da partitura em Campina Grande e tendo em João Pessoa a oportunidade de ver, ouvir e tocar, sistematicamente, de rumbas, congas e boleros até *blues*, fados e tangos.

Entre 1945 e 1946, o contato de Jackson com o repertório de Manezinho, através de Benigno, faz com que seja definido, através deste, alguns dos temas em suas obras, tais como casos engraçados, mulheres destemidas e homens valentões que, semelhantes aos personagens de Manezinho, nem sempre conseguiam um final feliz. Também durante esse período, Flora Maria da Conceição adoeceu e acabou falecendo no dia 14 de agosto de 1946. Naquela noite, logo após a Ave Maria, tocou na Rádio

Tabajara o samba composto por Jacy Cavalcanti *Lembrança de uma tarde*, em homenagem à dor de Jackson (MOURA; VICENTE, 2001).

Apesar desse triste acontecimento, de não viver em glória e de não ser uma estrela do *cast* da emissora, Jackson era um astro em ascensão que vinha despertando a atenção em decorrência do seu jeito diferente de cantar, misturando as emboladas de Manezinho, os sambas de Jorge Veiga, os cocos de Flora e o floreio de cantadores e repentista campinenses. Todo esse talento não passou despercebido pelo novo regente da Jazz Tabajara, o maestro Manoel Alves de Oliveira, o Nônzinho, que abriria o caminho para o estrelato de Jackson nos próximos anos.

Foi durante o período de regência de Nônzinho que Jackson faz uma das parcerias musicais mais surrealistas da Rádio Tabajara, junto com Rosil Cavalcanti. Essa parceria, chamada de Café com Leite, apesar de eufórica, durou pouco, pois Rosil passa menos de três meses na capital paraibana, retornando para Campina Grande, enquanto Jack do Pandeiro permanece na capital, à espera de algo que mudasse sua vida.

Em 1947, Nônzinho sai da regência da Jazz Tabajara para tocar no Rio de Janeiro, pensando ele que tocaria lá por muito tempo. No entanto, não foi isso que aconteceu. No final desse mesmo ano, Nônzinho envia Bôto para falar em seu nome e convidar Jackson a integrar, como ritmista, a nova orquestra que estrearia em poucas semanas, sob o comando do ex-regente da Tabajara. Ele prontamente aceita o convite e quase todos os outros músicos convidados, que partiram ao encontro de melhores salários em Recife. Jackson, por sua vez, ganharia mais do que um bom salário: ganharia ali a glória.

Ao chegar a Recife, instala-se na Rua Nova, local onde passavam os blocos carnavalescos e onde foi assassinado o presidente da Paraíba em 1930. Era também local que refletia o novo status do menino do pandeiro. Em pouco tempo na capital pernambucana, Jackson do Pandeiro já conheceu e tocou com mais celebridades da música do que em todos os seus anos de Rádio Tabajara e Cassino Eldorado, pois a Rádio do Commercio, apesar de seus poucos seis meses, já apresentava um histórico de fazer inveja às já estabelecidas rádios da cidade. Havia uma disputa harmônica, na época, entre a Rádio do Commercio e a Rádio Clube de Recife, pois se dizia que o Recife suportava duas grandes rádios. Realmente, assim era; cada uma com seu

público, cada qual com suas preferências musicais e gostos. Dentre as principais preferências musicais da capital pernambucana, havia o samba, do qual Jackson estreou como intérprete, tocando, além de nas emissoras, nas farras dos bares de Recife.

Ele segue cantando um repertório de sucessos da década de 1940, mantendo-se fiel a Jorge Veiga, mas cantando também Nelson Golçalvez, Orlando Silva, Noel Rosa, entre outros. Logo agrada ao público e faz com que o radioator e produtor Amarílio Nicéias percebesse, com essas interpretações, o alto potencial interpretativo que Jackson possuía, já que até o momento ele só era conhecido como instrumentista.

A partir daí, Jackson é descoberto também por Ernani Séve, um exímio descobridor de talentos, que o encaixa em um dos seus programas de maior audiência, *O Clube da Colher*, nas tarde de sábado. Ele cantaria temas do folclore nordestino ao ritmo de cocos, baiões, rojões, maracatus e sambas, mas só tinha um pequeno problema: Ernani não achava que Jack do Pandeiro soava bem na rádio. Também pensava que não combinava com a personalidade do dono da voz. E assim, Jack é anunciado pela primeira vez nas ondas da PRL-6<sup>8</sup> como Jackson do Pandeiro.

Nesse período, Jackson já está oficialmente rebatizado como Jackson do Pandeiro e é citado de maneira entusiástica pelos meios de comunicação da época. A cúpula da rádio vai pouco a pouco se entusiasmando com a performance de Jackson, ainda restrita ao samba. Ele era encaixado em diversos programas que estreavam na Rádio do Comercio, mas ainda não era o primeiro do grupo de sambistas da época, devido, em grande parte, à sua timidez, que sempre atuou como um freio psicológico às suas pretensões artísticas, fazendo com que ele quisesse estar entre os grandes nomes, sem, no entanto, fazer nada para que isso acontecesse, esperando resignado pelo destino (MOURA; VICENTE, 2001).

Nesse diapasão, Jackson vai conquistando pequenos êxitos profissionais e também pessoais, tais como o reencontro com sua amada Lia, com quem ele não havia rompido definitivamente e que, ao reencontrá-la em Recife, reestabelece a relação. Ganhando já o suficiente para ter uma vida boa,

---

<sup>8</sup> Rádio.

se comparadaa outros tempos, Jackson segue sua vida e paulatinamente ocupa espaço e vira notícia na terra do frevo, ganhando até um espaço no Jornal do Comercioem sua edição natalina, intitulado: “Notícias de Jackson do Pandeiro”, sendo chamado de “um dos mais aplaudidos do ‘cast’ da Rádio do Comercio”, um presente que imortalizaria Jackson para sempre (MOURA; VICENTE, 2001).

Com toda essa pompa, Jackson segue sua vida na capital pernambucana, mas achando que aquele caminho que ele estava seguindo não estava de todo bom. Não que ele não gostasse do samba, muito pelo contrário. Adorava interpretar as músicas do seu ídolo Jorge Veiga, até inovando suas releituras, deixando com isso o povo admirado. Mas não era apenas samba que Jackson desejava: sentia necessidade de gravar, mas não sabia o quê nem com quê.

No entanto, seu futuro parceiro de grandes sucessos estava próximo. Tão próximo que caberia a outra pessoa identificar essa forte dupla. Genival Macedo, o representante artístico da Gravadora Copacabana, que era sediada em Recife, passou a comandar os interesses da gravadora na região Norte e foi lá que ele estabeleceu uma forte e proveitosa amizade profissional com Jackson, cuja evolução artística ele passa a observar à distância, esperando o momento em que ele estivesse pronto (MOURA; VICENTE, 2001).

Nesse momento, Jackson inicia uma nova fase na sua vida amorosa, deixando de lado Lia e juntando-se a Maria Inácia, também da sua época em João Pessoa. Mas essa relação é recebida com animosidade pela família de Jackson, pelo jeito rude de Inácia e sua indiferença para com a família dele, que torceu para que a relação tivesse um fim e que outra mulher entrasse na vida dele, alguém que o ajudasse em sua vida profissional.

Essa mulher seria a olindense Almira Castilho de Albuquerque, que aos 10 anos de idade já tinha plateia para suas apresentações, imitando a voz e o gingado de Carmem Miranda dentro do Colégio. Nasce uma forte paixão artística e pelo glamoroso mundo do rádio. Apesar de passar algum tempo da sua vida ensinando, pois era formada em pedagogia, e fundar um pequeno educandário, o Instituto Castilho, seu real desejo era pelo mundo do rádio.

Em 1952, a Rádio Jornal do Comércio abre concurso para admissão de novas radioatrizas, selecionando seis moças, dentre elas, Almira. Dentro de

pouco tempo, ela começa a cantar e dançar músicas americanas, principalmente mambos, e logo depois samba e choros seriam incorporados ao seu repertório. Durante essa época, Jackson apenas a observava de longe. A proximidade era apenas profissional e o seu envolvimento com ela só iria ocorrer após o carnaval de 1953, quando conquistariam o estrelato e a visibilidade (MOURA; VICENTE, 2001).

O carnaval de 1953 foi organizado para ser um dos mais animados carnavais de Recife e um evento recorde em audiência. Jackson e Almira foram convidados para cantar, separadamente ainda. As perspectivas deste evento ganharam proporções gigantescas, atingindo até os Estados Unidos, fechando contrato com a futura gravadora recifense Mocambo, que teve seus dois primeiros discos recebidos de maneira alegre. Estavam todos preparados para um tempo de ouro no que dizia respeito à produção musical. Dentro desse futuro tempo de ouro que o carnaval daquele ano revelaria, estaria ele, Jackson do Pandeiro (MOURA; VICENTE, 2001).

Devido a ajustes feitos de imediato, Jackson foi obrigado a mudar no momento da apresentação a sua música, tocando na sua apresentação carnavalesca um coco meio folclórico de Rosil Cavalcanti, que seria apresentado depois dos festejos carnavalescos, mas, a pedido da situação, foi apresentado antes da hora, fazendo com que Jackson entrasse no palco como um bom sambista e saísse como um ídolo aclamado.

A partir daquele momento, a vida de Jackson mudou para sempre. Os jornais locais comentavam sua esplêndida apresentação e o aclamavam como um novo fenômeno da música. Jackson se transformou no centro das atenções, causando reajustes até na programação dos artistas convidados, que eram chamados para abrilhantar as apresentações de Jackson e de suas acompanhantes de palco, Luiza e Almira. Luiza, contudo, não conseguia acompanhar o frenético ritmo de Jackson, deixando espaço para Almira, em quem qual Jackson vê uma potencial companheira de trajetória, apesar das diferenças gritantes entre eles. Esses dias pré-carnavalescos de pompa deixaram Jackson mais solto, mais feliz e mais propenso a pensar no seu futuro profissional (MOURA; VICENTE, 2001).

A avidez dos jornais fez com que Jackson e Almira fossem aclamados diversas vezes durante o período carnavalesco dentro dos principais jornais e

nas primeiras páginas, eleitos por todos como a principal dupla do período. Muitas fotos de Jackson e Almira, bem como de Jackson e Luiza estamparam as capas dos jornais pernambucanos. E não apenas isto: muitas fotos eram reproduzidas para atender à demanda do crescente número de fãs.

FIGURA 06: O palco e a vida de Jackson do Pandeiro começam a ser divididos com Almira Castilho a partir do carnaval de 1953.



Fonte: FlabbergastedVibesBlog.

Depois desse eufórico período carnavalesco, desembarcou em Recife Luiz Rattes Vieira Filho, que na época já era um nome conhecido nacionalmente, para uma turnê pelo Nordeste. Ao desembarcar em Recife, Luiz Vieira ouve dentro do táxi a voz contagiante de Jackson e, a partir desse momento, passa a procurar o dono daquela voz.

Durante sua estadia na cidade do Recife, por onde Luiz passava, só ouvia o refrão da música de Jackson, e via nisso o nascimento de um grande nome da música, nascimento este que ele tinha os meios para acelerar, e assim queria fazer. Ele necessitava encontrar Jackson, e esse encontro se inicia por um pedido direto para uma gravação, ao qual Jackson não sabe responder na hora e diz apenas que vai pensar. Luiz Vieira volta para o Rio insatisfeito, mas ainda faria outra tentativa à distância; ele teria que conseguir aquele fantástico jovem. Na mesma época, outro Luiz também achou isso, um tal de Luiz Gonzaga, mais influente e com uma ferina ressalva.

O aclamado nome de Jackson do Pandeiro já havia chegado aos ouvidos de Luiz Gonzaga. No entanto, eles ainda não haviam se encontrado formalmente, mas isto iria acontecer. Esse encontro não se deu na capital pernambucana, mas, sim, numa cidade do agreste, chamada Limoeiro, durante uma série de shows programados pela Rádio Difusora de Limoeiro. Porém, antes mesmo de os shows acontecerem, os dois se conheceram. Um encontro que se esperava que fosse muito intenso, mas não passava de algo morno, do qual um sairia com medo e o outro com mágoa. Por fora, o rei do baião e o futuro rei do ritmo saíram amigos, mas o nível de relacionamento ali estabelecido, e que perduraria por toda a vida de ambos, foi o de um relacionamento respeitoso, mas frio, com certo grau de resguardo de ambas as partes.

FIGURA 07: Posteriormente, Jackson receberia a alcunha de “O Rei do Ritmo”.



Fonte: RoberlanDeviarte Blog.

Durante esse encontro, foi feito um convite, por parte de Luiz Gonzaga, para que Jackson fosse para o Rio de Janeiro e o tivesse como padrinho oficial. Este convite foi recusado de maneira diplomática por Jackson, alegando que ainda não estava preparado para a cidade grande. No entanto, mais tarde, Jackson admitiu aos familiares que o real motivo da recusa foi que ele havia tomado conhecimento de que Gonzaga havia ficado realmente encantado pelo seu jeito de cantar; porém, recriminara suas danças irreverentes e coreografias. Esse encontro teve repercussões em toda a trajetória de Jackson,

e também na de algumas de suas músicas, através das quais ele lançava farpas ao rei do baião.

Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga nunca chegaram a ser amigos; também nunca chegaram a ser inimigos nem adversários, como o próprio Luiz Gonzaga achava. Tratava-se de universos diferentes, complementares em essência. Os dois subiram ao palco juntos algumas vezes, em decorrência de comemorações, e respeitavam-se em suas individualidades e particularidades, mas nunca se tornaram íntimos.

Voltando à capital pernambucana, Jackson continuava na mira das gravadoras, que fizeram vários convites, formais e informais, para ele, que acaba optando pelo convite do companheiro Genival Macedo, que mais tarde se tornaria seu produtor e empresário. Após ouvir várias das suas músicas diversas vezes no rádio, a gravadora Copacabana havia tido também notícias de Jackson através de emissários. Depois da indicação do próprio Macedo, liberam o contrato para Jackson. Macedo deixará a cargo do próprio Jackson escolher o seu repertório, que representaria um enorme desafio para ele, pois grande era seu leque de opções e restrita a quantidade de músicas que poderia colocar no seu disco (MOURA; VICENTE, 2001).

As gravações começaram em meados de 1953, no estúdio localizado no quinto andar da Rádio Jornal do Commercio, com as músicas sendo entregues ao sanfoneiro Gaúcho, responsável por oito das dez que seriam selecionadas, e as outras duas ficando sob responsabilidade do maestro Clóvis Pereira. Os ensaios não seguiam critérios específicos, variando de acordo a disponibilidade de todos. Mas, no geral, ocorriam com os integrantes da JazzParaguay e dos regionais da emissora: além de Jackson e Gaúcho, Gabriel no contrabaixo, Alcides no cavaco e Zezito, um outro paraibano, também no pandeiro. Após um mês de trabalho, saía o primeiro lote de sucessos de Jackson do Pandeiro, que contava com *Forró de Limoeiro*, *1X1*, *16 na corrente*, *Sebastiana*, *Boi brabo*, *A mulher do Aníbal*, *Êta baião*, *O Galo cantou*, *Micróbio do frevo* e *Vou gargalhar*. Um pequeno grande disco, que contava um pouco do Nordeste e que abria as portas dos refinados salões para o ex-cantor de cabaré (MOURA; VICENTE, 2001).

Nesse momento, a dupla com Almira já estava consolidada. Profissional e emocionalmente, vinha pouco a pouco se encaminhando, com tímidas

investidas de Jackson. Quando chegam à praça os primeiros discos de Jackson, entre novembro e dezembro de 1953, os dois comemoram juntos entre abraços e beijos, transformando-se nesse momento em um casal de namorados.

Após a efetivação do namoro, Almira passa à missão de alfabetizar Jackson, o que lhe caíria como uma luva no momento, pois a gravadora Copacabana o queria no Rio de Janeiro para um contrato e um lançamento presencial, pois a primeira remessa dos seus discos atingira o assombroso número de 50 mil unidades, já na primeira semana de lançamento (MOURA; VICENTE, 2001).

O namoro de Jackson com Almira foi recebido com as mais diversas reações. Desde o festejo, por parte da família de Jackson, até a imposição, por parte da família de Almira. Quem via de fora não conseguia entender o porquê de uma mulher como Almira ter aceitado manter um relacionamento com alguém como Jackson, já que ele era considerado boêmio e era baixinho e feio. O fato é que esta relação não apenas impulsionou a vida profissional de Jackson, mas deu a ele também um novo sentido para a vida.

Essa relação foi excelente para o momento que Jackson estava vivendo, um período de preparação para o grande show que estava por acontecer no Rio de Janeiro e isso seria inevitável. O único problema era a cisma de Jackson em relação à cidade grande e o seu medo de voar, pois o rei do ritmo tinha uma grande aversão a esse meio de transporte.

Com a chegada de janeiro de 1954, começam as preparações para o carnaval em Recife, que deveriam ser maiores e mais pomposas do que as do ano anterior, atiradas pela declarada guerra entre o samba e a marcha, e a avalanche xenofóbica imposta pela não participação do frevo nas disputas carnavalescas.

Contudo, as batalhas carnavalescas seguiam de vento em popa, gastando-se valores exorbitantes em figurinos e produção, que contariam ainda com a participação de vários ícones da música regional e nacional, tendo Jackson já como aclamado sucesso nacional e que recebia destaque na programação dos noticiários carnavalescos. Após 23 dias, chegam ao fim as revistas carnavalescas de 1954, consolidando a liderança de Jackson do Pandeiro como ícone artístico na terra do frevo.

Durante o carnaval de 1954, Jackson resolve se recolher junto a Almira em seu apartamento privilegiado e aproveitar a festa pernambucana apenas do seu camarote particular, saindo apenas a trabalho, mas sem cair na farra. Após o término desse período, não dava mais para adiar, era de extrema importância a aparição pública de Jackson, pois já haviam se passado mais de quatro meses e nada de ele aparecer. Isto era um desperdício imenso de publicidade, segundo a Copacabana, que exigiu a presença de Jackson no Rio de Janeiro (MOURA; VICENTE, 2001).

Diante disso, e devido ao seu iminente medo de voar, foi escolhido para Jackson um navio, denominado de *Vera Cruz*, que aportou em Recife e seguiria para o Rio. Neste navio, seguem Jackson e Genival, pois Almira iria encontrá-los depois, de avião. Desta maneira, embarca o agora grande jovem de Alagoa Grande, com muitos sonhos e poucas bagagens, pedindo informações sobre a cidade grande ao companheiro de viagem, que já estavam lhe fascinando e amedrontando ao mesmo tempo. Jackson parecia um menino descobrindo novos horizontes. Sempre com seu jeito bem humorado, direto e cru, ele desce do navio, conquistando, naquele momento, sem ainda saber, o Rio de Janeiro.

Assim, em 19 de abril de 1954, Jackson e Macedo se dirigem para a Som Indústria e Comércio S.A., que era onde se localizavam os discos Copacabana e star para seu primeiro encontro importante nessa ida ao Rio de Janeiro, primeiro de muitos, já que nesta mesma semana já estava com a agenda lotada feita pela gravadora.

No escritório, ele observa detalhes do contrato que assinara com a empresa dois meses antes e também conhecera qual tinha sido o percentual estabelecido pela vendagem de seu disco. Assinou contrato por dois anos e viu-se surpreendido com a lucratividade que teria em mãos, já que haviam sido destinados para Jackson cinquenta centavos de cruzeiro por cada face de disco vendida. Isto era quatro ou cinco vezes mais que a média destinada aos iniciantes e até mesmo para alguns veteranos. Além disso, a multa por rescisão contratual para o caso de Jackson trocar de gravadora era de 50 mil cruzeiros. Dessa forma, é possível se ter uma ideia do quanto Jackson estava ganhando popularidade e fama naquele momento, principalmente pela imprensa e rádios cariocas terem recebido seu jeito e sua música muito bem.

A visita ao Rio de Janeiro, que seria de apenas 10 dias, passa a ser de 3 meses. Jackson e Almira são requisitados em quase todos os programas musicais da época e as solicitações invadem o escritório da Copacabana. Os programas de César de Alencar e de Paulo Gracindo eram os que tinham prioridade; contudo, muitos outros, como o *Quando Canta o Brasil*, *Um Milhão de Melodias* e *Coisas do Arco da Velha*, são visitados por Jackson e Almira, que veem o sucesso alcançar sua carreira musical.

Não só o Rio de Janeiro, mas São Paulo e Minas Gerais também queriam a presença da “dupla infernal”. Assim, em São Paulo, eles visitaram rádios, tevês, boates e casas de show. Já em Minas, foram, por exemplo, a programas realizados nas rádios Guarani e Inconfidência. Além disso, os jornais e revistas desses três Estados inundavam todos os dias o seu noticiário com comentário sobre a dupla que estava conquistando a todos. As investidas de rádios, gravadoras e tevês, além do próprio público, para que eles ficassem no sul, era enorme. A participação deles aumentava a cada dia nesses locais, visitando semanalmente muitos deles.

FIGURA 08: A dupla explosiva: Almira e Jackson.



Fonte: Forró em Vinil.

O sucesso era relâmpago e arrebatador, com a dupla ocupando todos os espaços possíveis, inclusive indo parar na Argentina. Começava a incomodar gente do próprio meio. A Rádio e o Jornal do Commercio, com quem Jackson e

Almira ainda mantinham contrato, começaram a se preocupar com essa apoteótica ascensão, exigindo a volta da dupla para a capital pernambucana.

Eles voltam, mas não para ficar. Continuam fazendo seus shows por Pernambuco afora, mas já não eram mais unicamente dali. Eles haviam conquistado o Brasil, e agora eram de todos. No entanto, nesse momento, os contratos regionais eram honrados. Reestabelecidos novamente em Recife, Jackson e Almira desejam consumir, enfim, o seu casamento, mas, para isso, havia três problemas: Maria da Penha, o batistério de Jackson e um local para morarem. O Problema de Maria da Penha foi deixado de lado, por ora; o batistério foi conseguido na terra natal de Jackson, Alagoa Grande, e o local para morar foi adquirido depois de muitos sofrimentos, pois uma crise nos bancos fez com que as economias de Jackson ficassem retidas, impossibilitando o cantor de comprar um apartamento. No entanto, isso não impediu a consumação do casamento de Jackson e Almira no dia 30 de outubro de 1954, na Igreja Brasileira, na Travessa do Jasmim. Casamento que contou com a presença de diversos amigos e cujas comemorações duraram três dias inteiros.

Depois da consumação do casamento, a carreira de Jackson seguia a todo vapor, com o lançamento do restante das gravações feitas em Recife pela Copacabana, tendo o samba *Vou gargalhar* e o frevo *Micróbio do frevo* integrando o último disco da série. *Micróbio do frevo* seria identificado mais tarde como um divisor de águas no gênero, acrescentando outro ritmo ao rei do ritmo.

Cumpridas as obrigações nupciais e artísticas no sul, Jackson e Almira retornam ao lar em 1955, pensando num estabelecimento definitivo ali, o que não ocorreu. Na noite de sábado do dia 12 de fevereiro, em um show na Tamarineira, Jackson e Almira foram agredidos fisicamente, sem motivos para tal.

Esse incidente deixa Jackson gravemente ferido, física e psicologicamente. Fisicamente, houve o medo da perda da visão do cantor e, psicologicamente, o medo e a decepção pela falta de apoio da emissora com a qual Jackson mantinha contrato. Isto fez com ele e Almira rompessem com o Jornal do Commercio e saíssem definitivamente da capital pernambucana,

deixando ali apenas o carinho pelos sempre fiéis fãs e nada mais, partindo, assim, para o Rio de Janeiro.

Jackson e Almira se instalam em Copacabana para descansar e para terem um lugar para se estabelecer até que comprassem um apartamento. Nesse momento, havia a necessidade do restabelecimento da saúde de Jackson, que se submeteria a uma nova sessão de exames para recuperar-se gradativamente do problema do olho.

Em meados de 1955, a dupla se depara com boas e más notícias. As boas eram que o dinheiro que eles tinham retido no banco pernambucano seria finalmente liberado, e as más eram que os gastos que eles teriam com multas seriam altos, sobrando apenas dinheiro para comprar um apartamento no bairro da Glória, para onde se mudam imediatamente.

No entanto, é nesse momento de transição da vida do cantor que lhe aparecem oportunos contratos, tais como os feitos com a Record paulista, para atuar tanto no rádio como na TV. Há também o lançamento do primeiro LP de Jackson do Pandeiro, reunindo oito composições gravadas anteriormente (*Forró em Limoeiro, Cremilda, 1X1, O galo cantou, Forró em Caruaru, A mulher de Aníbal, Falsa patroa e Sebastiana*). Com esse disco, ocorre a materialização do trabalho de Jackson e, com isso, alguns compositores de primeira linha começam a lançar as bases da escola jacksoniana: Rosil Cavalcanti, Edgar Ferreira, Zé Dantas, Edgar Moraes, Genival Macedo, Nestor de Paula, Geraldo Jacques e Isaias de Freitas.

O número de vendas do disco se mantém em alta e segue uma linha de estabilidade, bem como o recém-estrelato do casal, que aparece cada vez mais em jornais, colunas e fotos, fazendo com que eles de fato virem celebridades.

No entanto, nem tudo são flores e neste período de ascensão ressurge na vida de Jackson uma figura do seu passado até então esquecida: a ex-companheira Maria da Penha, entrando em um processo civil contra o cantor alegando adultério, abandono e bigamia. Jackson volta a estampar as capas dos jornais, dessa vez com acusações que foram levadas ao tribunal, cujo veredito se deu a favor de Jackson, baseando-se em depoimentos sobre a vida devassa de Maria da Penha e na ilegalidade da certidão de casamento.

Passadas as consternações, Jackson e Almira seguem a estrada do sucesso, assumindo, dessa vez, a televisão. A TV Tupi inseriu, nesse

período, em sua programação, o *Forró do Jackson*, que ia ao ar na cidade de São Paulo e no Rio de Janeiro. Dentro desse programa, os dois teriam a liberdade de fazer o quisessem, desde que repetissem as performances rítmicas e plásticas utilizadas nos auditórios radiofônicos. Há neste período uma consolidação cênica de Jackson, sem fazer uso do inseparável pandeiro, que agora era reservado para as rádios, gravações e shows. Para a televisão, ele leva luz, movimento e simetria.

Jackson prendia a audiência pelo jeito de cantar, fazendo, assim, o que muitos cantores da época não faziam: aproveitar com competência as possibilidades gestuais como reforço artístico. E não apenas a voz, como era feito pelos cantores de então. Tudo isso fez com que a produção e a versatilidade da dupla fossem estonteantes nessa fase, permanecendo sempre com uma agenda lotada, cansativa e repleta de prestígio dos fãs. Essa aparição na TV deu a oportunidade a Jackson de apresentar seu trabalho a muitos, além de mostrar o Nordeste desconhecido à região Sudeste do país, um Nordeste vasto, cheio de mazelas e milagres, crendices e ações, infortúnio e arte. Assim, foi-se construindo uma sólida ponte interligando as disparidades das regiões brasileiras.

FIGURA 09: A estética perfeita dos shows de Jackson e Almira foi levada para a televisão.



Fonte: Forró em Vinil.

Durante esse período, na vida particular de Jackson, seu coração estava leve e tranquilo. Os amigos eram maiores do que os inimigos que tentavam arrancar sua carreira à surdina. A família saía de Recife para morar com ele no Rio, trazendo, assim, uma paz de espírito ao cantor.

Em relação ao seu espírito e à sua fé, embora Jackson se autoproclamasse “espírita”, ele não se enveredou pela linha kardecista, sendo atraído pelo misticismo da umbanda, pelo seu lado mais tribal, pois os batuques dos tambores e atabaques o deixavam em transe. Ele conseguia vislumbrar o velho e o profano coco sob as notas.

Ao longo de sua carreira, Jackson traduziria esse fascínio pelos orixás e celebrações realizadas em seus nomes com a gravação de dezessete músicas, entre batuques, sambas, cocos e maracatus. Em algumas das suas músicas, rituais de celebração dos santos são descritos detalhadamente, mostrando, assim, a presença marcante dessa religiosidade na vida do cantor.

Mas, como nem tudo são bênçãos dos orixás, Jackson encontrava diversas dificuldades e problemas na sua vida profissional. Uma de suas maiores dificuldades era encontrar compositores. Havia compositores aos montes; no entanto, bons compositores e que conseguissem estar à altura do esperado pelo rei do ritmo eram raros. Às vezes, ele pegava algumas composições para “moldar”, para estabelecer arranjos e estabelecer rotas. Esse processo poderia demorar dias ou horas, dependendo do compositor. Isto não acontecia com as composições de Rosil Cavalcanti e Edgar Ferreira, as quais eram quase imediatamente aproveitadas.

Com Edgar, o processo era mais trabalhoso do que com Rosil, pois, apesar do bom mote e da letra, o compositor apresentava certa dificuldade no engate simétrico entre os versos e a melodia, com uma economia de notas que era reparada pela habilidade de Jackson. Em várias músicas aconteceu isso, embora a mais expressiva tenha sido “*Ele disse*”, na qual Edgar se envereda pela temática sócio-política e homenageia Getúlio Vargas.

Feita com várias frases de difícil musicalização, Jackson se pergunta, ao receber a música, se aquilo era um jornal. Apesar disso, ele opta por aceitar a música, cortando metade dos versos e alterando completamente a música. Tudo isso em conjunto com Edgar. Composta em 1955 e lançada em 1956, este seria o último trabalho de Edgar gravado por Jackson, pois o registro de

maneira individual da música, por parte de Edgar, faz com que este perca seu principal intérprete e Jackson se vê privado de um dos mais importantes compositores da sua carreira. Do desentendimento entre dois grandes artistas, sobraram apenas as memoráveis parcerias.

Apesar disso, 1956 chegou para Jackson como um ano de arrumação, o que pode ser constatado no surgimento do seu segundo LP, trazendo pela primeira vez uma foto da dupla na capa com vestes tipicamente juninas. O LP continha novas faces da dupla: *Moxotó*, *17 na corrente*, *Coco do norte*, *Êta baião*, *Falso toureiro*, *Rosa*, *Ele disse* e *No quebradinho*. Em 1956, Jackson inauguraria uma tendência que se repetiria praticamente até o final de sua vida: lançamentos de músicas para o carnaval, para o período junino e algumas dirigidas às festas de final de ano, com temas folclóricos e religiosos.

Durante esse mesmo ano, as aparições feitas nas emissoras da Record paulista, a B-9 e o canal 7, antes sob contrato provisório e suspensas por um período, ganham caráter oficial. A desenvoltura de Jackson e Almira nos programas televisivos não passou despercebida pelos produtores cinematográficos. O primeiro filme interpretado por eles foi *Tira a mão daí*, seguindo-se mais 10 filmes.

No entanto, no ano de 1957, com a chegada de Flávio Cavalcanti à TV Tupi, seguem-se repetidas discussões e afrontas públicas a Jackson, o que resulta na saída do músico da emissora. Jackson aceita o convite para trabalhar na Rádio Nacional. Apesar dessas mudanças, 1957 seguiu promissor para o artista, da mesma forma que 1958, ano em que as horas felizes andavam sobrando para o cantor, seja no futebol, com a consagração do Brasil como campeão da Copa do Mundo, seja na ampliação do espaço alcançado pela dupla feita com Almira, que, ao final da década de 1950, ultrapassa as fronteiras da notoriedade anteriormente centrada em cinco Estados brasileiros. Atrás de um sucesso, seguem-se outros. O grande estouro do baião pelo planeta, por exemplo, permitiu o surgimento de um mercado real para a música regional brasileira, através das barreiras quebradas pelo próprio sucesso de Jackson.

Mesmo com todo esse sucesso alcançado na década de 1950, foi apenas em 1960 que Jackson é coroado rei. Duas vezes. Primeiramente, com a música *Lágrima*, dele em parceria com José Garcia e Sebastião Nunes, que

foi promovida no concurso carnavalesco promovido pelo Departamento de Turismo da Prefeitura do Rio de Janeiro e ganhou também a consagração popular, fazendo com que Jackson se estabelecesse como o rei da folia carioca, um sambista respeitado pelos próprios sambistas.

A segunda coroação, formal e definitiva, contou com a chancela da Copacabana, que mesmo sem ter o artista sob contrato, reúne doze sucessos anteriores, coloca Jackson, Almira e o conjunto na capa e imprime para entrar na história: *Jackson do Pandeiro, Sua Majestade, o Rei do Ritmo*. Ainda durante esse mesmo ano, Jackson e Almira participariam de mais dois filmes, consagrando-se também cinematograficamente.

Porém, no ano de 1962, dois anos após toda essa pompa e glamour, Jackson começa a perder espaço para o estrangeiro. Para o novo. Para as novas tendências da música brasileira. A histeria revolucionária em torno da Bossa Nova, os chamado por Jackson de “cabeludos do rock”, começavam a empurrar a música de raiz para debaixo da terra, enterrando-a. Na primeira metade da década de 1960, Jackson evaporou gota a gota, devido à modernidade que veio a engolir o tradicional dentro da música brasileira. À medida que as novas tecnologias e padrões musicais iam avançando por discos, rádios e tevês, Jackson ia retrocedendo.

Esse processo de retrocesso também ficou evidente na queda nos números de vendas, apesar de este ser o ano em que Jackson teve o maior número de músicas lançadas. Foi também durante esse período que a dupla Jackson e Almira participou de seu último filme. Assim, a curva do sucesso de Jackson descende a partir desse ano.

Devido ao contexto sociocultural vivido pelo país na época, a cultura estrangeira invadia cada vez mais o cenário cultural brasileiro e a música não seguia uma tendência diferente. Ritmos e bandas estrangeiras ganhavam cada vez mais espaço nas rádios brasileiras. Em contrapartida, os artistas nacionais perdiam a cada dia mais seu espaço conquistado com tanto esforço. A cultura brasileira perdia espaço dentro da própria casa. Jackson, como um ativo defensor da música regional e da música brasileira em si, passa a fazer severas críticas à invasão dos ritmos estrangeiros, fazendo irônicas críticas em muitas de suas músicas, como a tão conhecida *Chiclete com banana*.

Na vida pessoal de Jackson, os fatos seguiam a mesma tendência imprevisível e de mudanças, negativas até certo ponto. Apesar da consolidação da sua união no civil com Almira, em 1964, após dez anos de união, o pesadelo viria logo a seguir, no ano de 1967. Nessa época, o cantor, já acometido pelo diabetes, começa a não conseguir conviver na intimidade com a mulher. Arredio como era, pensa ser algo relacionado a Almira e vai tirar a prova com outra mulher, Cleonilce.

Essa traição dura algum tempo, até que Almira a descobre e pede para que Jackson se instale em outro apartamento. No entanto, ele não consegue ficar longe dela, e as idas e vindas ao apartamento no bairro da Glória eram frequentes, até o dia 27 de janeiro de 1967, data em que ocorre a primeira audiência para o desquite do casal.

Após uma separação amigável e feitas as devidas divisões dos bens, o último show amistoso de Jackson do Pandeiro e Almira Castilho, os donos do ritmo, o casal que uniu canto, representação e coreografia, inaugurando uma nova linguagem nos meios de comunicação de massa do Brasil, foi realizado em Belo Horizonte.

Em um dos shows em Belo Horizonte, Jackson conhece Neuza, mulher com quem ele veio a dividir os últimos anos da sua vida, morando num primeiro momento na casa da família, em Olaria. Após o fim dos contratos com Almira e a dissolução completa da dupla, Jackson começou a atuar ao lado de Noite Ilustrada, Miltoninho, Luiz Bandeira, Dora Lopes, Marlene e Ivon Curi. Nada fixo, mas que o mantinha trabalhando em conjunto, mesmo após o lançamento do último disco com Almira, que sairia no final de 1967.

Após essa conturbada fase de desquite e separação da dupla com Almira, Jackson enfrenta um novo período escuro em sua vida: o acidente automobilístico ocorrido na tarde do dia 14 de janeiro de 1968. Esse fato marcou de maneira trágica a vida do cantor que, após passar por diversas cirurgias, fica impossibilitado de pegar aquilo que era a sua vida, o seu pandeiro. Os médicos disseram que ele sobreviveria, mas, para a sua total recuperação, ele teria de esperar. E esperou. Esperou quase todo o ano de 1968.

Durante todo o decorrer desse fatídico ano, Jackson foi visitado por diversos amigos e contou com o apoio da esposa e da família. O que nem todos

sabem, porém, foram as imensas dificuldades financeiras enfrentadas pelo casal. Além da perda de espaço que o cantor sofreu nessa época, impedido de cantar e produzir, teve que ver a ascensão de cantores como Geraldo Azevedo. Jackson também sofre, neste período, pela morte do amigo e companheiro Rosil Cavalcanti, que ocorreu em julho.

Os anos de 1967 e 1968 foram o período mais negro da vida pessoal e artística de Jackson. Essa fase só começa a melhorar com o lançamento do disco *O fino da roça VOL. 2*, que lhe rende uma parceria com o rei do rock, Raul Seixas, e também uma caravana com o novíssimo grupo Borborema, que contava com Cícero Tinda no triângulo, Sevena na sanfona, Sussuanil na zabumba, e Passinho no violão de sete cordas. Mesmo que o seu manejo com o pandeiro não fosse mais o mesmo, Jackson estava completamente restabelecido e lutando para recuperar o seu espaço. E foi durante essa caravana que Jackson retorna, depois de longos anos, à sua amada Campina Grande para uma rápida passagem.

Esta caravana serviu para Jackson reequilibrar as baixas finanças e perceber que continuava mantendo um público cativo. Ele ainda era o dono do forró. E foi com esse título que ele lançou seu primeiro LP individual na CBS, ainda em 1971, incluindo neste disco uma especial homenagem à sua cidade adotiva, a autobiografia *Forró em Campina*. Embora houvesse o lançamento do seu disco e gravações anuais, as músicas de Jackson do Pandeiro escasseavam nas grandes programações das emissoras, virando um fantasma musical.

Apesar deste percalço, Jackson continua a influenciar grandes ícones da música brasileira. E não apenas isso: passa a influenciar movimento musicais, como foi o caso do Tropicalismo, que teve como impulsionadores Gilberto Gil e Caetano Veloso. Gilberto Gil teve como principal influência a pessoa de Jackson do Pandeiro, que, apesar disso, não pôde ser incluído no seleto grupo dos tropicalistas, mas, sim, como um pré-tropicalista. Foi definido por João Bosco com as seguintes palavras:

Acredito que Jackson foi o maior tropicalista de todos os compositores da nossa MPB, porque não tinha medo das informações extremas e, embora conhecesse muita coisa de música estrangeira, via sempre uma predominância da música

brasileira sobre as outras. Para ele o coco era uma espécie de célula-mãe de todos os outros ritmos (SALES, 1984, p. 15).

Nesta declaração, fica evidente o tamanho da importância de Jackson para este movimento, e de como as suas severas críticas às músicas estrangeiras continuaram por toda a sua vida. Gilberto Gil encontra num palco o seu ídolo apenas em 1976, quando os dois fazem uma apresentação juntos. Um show que foi marcado por arranjos perfeitos. Foi um encontro extasiante.

Jackson não influenciou apenas este movimento e esses cantores. No rol de admiradores, estavam dois grandes nomes da música nacional brasileira: Geraldo Azevedo e Alceu Valença. Com eles, Jackson desenvolve um projeto para o VII Festival Internacional da Canção, realizado em setembro de 1972, pela Rede Globo.

A esse projeto, segue-se a estreia de Jackson nos palcos, que ocorreu no teatro Opinião, em Copacabana, abrindo no dia 7 de setembro juntamente com João do Vale e Carmem Costa a temporada de *Chicletes com banana*, um espetáculo dirigido e produzido por Jorge Coutinho e Leonildes Bayer.

Neste momento, Jackson é convidado novamente para voltar às rádios em um programa juntamente com o prestigiado Adelzon Alves. O programa foi um sucesso de audiência, contando com a participação de figuras importantes no cenário musical, além da animação constante de Jackson. Paralelamente ao programa, Jackson ia se enfronhando no mundo do samba. Era muito disputado para participar de gravações unicamente com ritmistas e ele adorava. Fazia o que mais gostava e sabia, encantando a todos. Durante esse período da década de 1970, a maioria dos discos de samba teve como base instrumental nomes como Marçal, Eliseu, Wilson das Neves e Jackson.

Logo após esses eventos, Jackson começou a mostrar a sua arte, a música brasileira, ao estrangeiro, como sempre foi o seu desejo, e sem nem sair do Brasil. Em 1973, o Hotel Nacional Rio decide montar um grande espetáculo musical, no qual Jackson e o grupo Borborema ficaram responsáveis pelo quadro “Coco, xaxado e rojão”, tendo a ajuda plástica das xaxadistas Mayla, Rita, Rosângela, Rosane, Janete e Ângela Paschoal. Foi juntamente a essa conquista do estrangeiro por Jackson que surge a ideia de unir Alceu Valença novamente ao cantor, no programa intitulado *Seis e meia*,

cuja base conceitual era a reunião de duplas de artistas, mesclando nomes conhecidos com outros nem tanto, o que teve uma estrondosa aceitação. Esse êxito do *Seis e meia* resultou na implantação, no ano de 1977, do maior projeto da música popular brasileira, o *Pixinguinha*, no qual Jackson esteve presente em duas ocasiões: a primeira, em 1978, e a segunda, em 1980.

FIGURA 10: Uma das missões de Jackson do Pandeiro era mostrar a música brasileira.



Fonte: RoberlanDeviantart Blog.

Essa fase caracterizou-se pela volta do prestígio e reconhecimento da carreira de Jackson junto ao público, uma fase que fez com que os tempos sombrios fossem esquecidos e os corações reaquecidos. Por isso, Jackson não deixava de exaltar projetos como o *Pixinguinha*, que além de prestar-lhe homenagem, exaltava sobremaneira a música brasileira e seus artistas, fazendo uma conexão entre a cultura musical brasileira e a indústria cultural.

Essa obsessão de Jackson em divulgar a música brasileira, principalmente a música regional, aliada a Luiz Gonzaga, para perpetuar o baião, era justificada pelo esmagamento da música nordestina pelos movimentos sazonais, como a Bossa Nova, a Jovem Guarda e o rock. Jackson

não entendia e denunciava o comportamento das rádios e gravadoras que, ao invés de promover as músicas brasileiras, promoviam qualquer tipo de música estrangeira. Essa constante luta de Jackson, que influenciou o Tropicalismo, contava com várias adesões e novos adeptos nas gerações musicais que desapontaram no final da década de 1970, tais como Fagner, Zé Ramalho, Elba Ramalho, entre outros.

FIGURA 11: Jackson juntamente com Fagner, Zé Ramalho e Moraes Moreira, artistas por ele grandemente influenciados.



Fonte: Forró em Vinil.

Após todo o sucesso do *Seis e meia* e do *Pixinguinha*, Hermínio, Albino e Ginaldo passaram a encaixar Jackson em todos os projetos em que estivessem envolvidos. E foi assim que ele passou a se apresentar no *Seis e Meia na Praça*, na Cinelândia e na Praça XV, ao lado de Abdias e do repentista Azulão e Medeiros.

A empatia com o público do *Pixinguinha* afugenta a melancolia de Jackson. Ele sente com isso que a música ainda vibrava fortemente dentro dele e no seio da nação brasileira, e volta a gravar. Assim, o rei do ritmo ressurgiu em disco em 1981, intitulado *Isso é que é forró*. Esse disco coloca Jackson mais uma vez nas grandes paradas musicais brasileiras, envolvendo e fazendo pensar. Uma última vez, o rei do ritmo deslumbra os críticos musicais

brasileiros e a população em geral. Jackson é visto nessa época como uma demonstração de força e atualidade artística que dava o que pensar, que transmitia alegria com o essencial brasileiro. É tido como um dos grandes ícones da música nordestina ainda em vida, e recebe boa parte das honras como tal.

Apesar de tudo isso, Jackson não pensava assim sobre si mesmo. O seu único intuito era fazer o que gostava, da melhor maneira possível, e mostrar a música do seu povo para o seu próprio povo. Disseminando cultura e regionalidade, singularidades e particularidades, de uma maneira perspicaz e vivaz, Jackson do Pandeiro talvez tenha sido um dos maiores militantes da música brasileira regional, honrando sempre suas origens.

É com toda essa história, repleta de altos e baixos, que Jackson do Pandeiro chega ao seu último show, realizado em Brasília, na III Festa Junina da AMEC, onde ele foi a atração principal. Após a realização do show, Jackson vai ao aeroporto para pegar um voo para o Rio de Janeiro. Durante a espera no aeroporto, ele sofre uma descompensação diabética e entra em coma. É transferido imediatamente para a UTI da Casa de Saúde Santa Luzia e recebe um prognóstico não muito animador. Após alguns dias em coma, Jackson recobra a consciência e conversa normalmente com a esposa Neuza, deixando todos esperançosos quanto à sua recuperação. Contudo, um dia após essa melhora, Jackson do Pandeiro, o eterno Rei do Ritmo, veio a falecer. Deixando aqui um legado imenso, uma história rica e completa, cheia de vivências e influências para a posteridade.



FIGURA 12: Homenagem a Jackson do Pandeiro na cidade de Campina Grande-PB.

Fonte: Tunes Zone.

## 2.2 Um jeito de ser nordestino

Celebremos o talento  
De um artista verdadeiro  
Rei do ritmo popular  
Imortal no cancionero  
Vulto de Orfeu no Nordeste  
É o Jackson do Pandeiro.

(Trecho do cordel biográfico: Jackson do Pandeiro, de Junior do Bode)

FIGURA 13: Caricatura de Jackson do Pandeiro.



Fonte: William Caricaturas.

Neste tópico, intitulado *Um Jeito de Ser Nordestino*, faremos um diálogo entre história e música, realizando uma análise que nos revele, por meio da História, diversas características dos meios sociais e culturais do cotidiano nordestino. Interpretaremos as músicas do cantor, compositor e instrumentista Jackson do Pandeiro e de alguns compositores que trabalharam em conjunto com ele para revelarmos pontos relevantes do período em que eles compunham as letras. Inicialmente, discutiremos como a música é importante para a vida do ser humano e como ela foi trabalhada historiograficamente. Posteriormente, faremos discussões sobre as músicas compostas e cantadas por Jackson do Pandeiro e como, a partir delas, podemos identificar o jeito de ser nordestino, traduzido na musicalidade jacksoniana.

A combinação de harmonias e ritmos forma o que conhecemos como música, uma das artes mais antigas que a humanidade já conheceu e que está todos os dias presente em nosso cotidiano. Ao acordar, ouvimos música programada e de melhor tom para o nosso despertador; já para sair ao trabalho, ligamos os aparelhos dos nossos carros ou até mesmo colocamos os fones de ouvido em nossa jornada nos ônibus diariamente. Para alguns, ouvir aquela música animada fará seu dia mais produtivo, mais alegre e mais rentável. Para outros, pela manhã, a música calma é o melhor remédio para a longa jornada de trabalho.

A música, muito mais do que arte, entrelaça-se com a nossa vida. Ela permeia momentos distintos de nossa vida. Com certeza, qualquer pessoa pode relatar sobre uma música que marcou a sua infância em momentos de alegria ou tristeza, como também aquela música que embalou seu primeiro romance e primeiro amor. Ela nos faz lembrar pessoas que marcaram nossa caminhada. Mãe, pai, filhos, irmãos, avós e amigos. A música ativa nossas lembranças, pois só precisa a música tocar em uma rádio ou programa de TV, uma música que lembre uma situação, uma pessoa ou momento que a memória logo é levada ao encontro de tal pessoa ou momento.

Alguns hits marcam tanto nossa vida que estão presente em nosso cotidiano nos momentos mais distintos. Em momentos de tristeza, em que sempre colocamos música para nos acalantar na solidão, e nos momentos de alegria, que embalam nossas vitórias e conquistas. Assim, seja no luto ou na

festa, seja no sagrado ou no profano, a música sempre esteve e sempre estará em nossas vidas.

Além de transmitir sensações diferentes, a música consegue nos mostrar, a partir do compositor, o contexto e o período em que ela está inserida. Podemos observar isto em diversas músicas que revelam o cotidiano das pessoas daquele período. Um exemplo que podemos citar aqui no Brasil são as músicas compostas no período de ditadura que, além de mostrar experiências às quais as pessoas eram submetidas, como tortura e o silêncio, também serviam como forma de protesto.

Os fragmentos da História estão inseridos em diversas músicas. Cabe-nos recolher esses pedaços e formar um grande painel de quebra-cabeças que mostre o passado de homens e mulheres. Dessa maneira, a análise dessas músicas se torna imprescindível para nos apropriarmos de detalhes que são fundamentais para buscar a história contida nela. Contudo, nem sempre o historiador manteve-se ao lado desse meio. Isto se dava principalmente pelo discurso historiográfico da época.

Historiadores como Henri-Irène e Eric Hobsbawm tiveram entre os poucos que, no século XX, ousaram penetrar por esse viés e fazer essa ponte entre História e música. No entanto, ambos, mesmo sendo historiadores renomados, tiveram de resguardar seus nomes e atuaram com pseudônimos. Assim, Henri Davenso (Henri-Irène) preparou um curso de introdução à canção popular francesa, com exemplos musicais, letras de canções e uma tonalidade mais folclorista; já Francis Newton (Eric Hobsbawm) escreveu sua obra tão popular sobre o *jazz* dos anos 1950 e 1960 (MORAES; SALIBA, 2010).

Outro teórico que simpatizou timidamente com a relação música-História foi E. P. Thompson. Nos anos 1970, ele escreveu sobre a *Rough Music*, que era um ritual e festa em que a música aparece apenas em forma de barulhos, ruídos e sons desorganizados, formando, assim, a trilha sonora daquela festa. Michel Vovelle também pesquisou sobre as canções populares no contexto revolucionário do final do século XVIII na França e Marc Ferro foi outro historiador que analisou as origens, alterações e adaptações da canção *Internacional*, composta por Eugene Pottier e Pierre Degeyter, e seu uso na história dos movimentos de esquerda (MORAES; SALIBA, 2010).

No Brasil, também não foi diferente. O historiador Varnhagen flertou com o binômio poesia-música em sua atividade de crítico e comentador de documentos e na biografia do cantor e compositor Domingos Caldas Barbosa. Capistrano de Abreu também fez algumas pequenas referências à música nos *Capítulos de História Colonial*, a qual aparece nas festas populares, nas irmandades religiosas e nos cantos de trabalho no Rio de Janeiro.

Com a renovação da geração historiográfica, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, faz apenas algumas referências à música na festa de Bom Jesus de Pirapora e também cita os lundus do mulato Caldas Barbosa. Na contramão, Gilberto Freyre mostra, em suas obras, uma grande diversidade de sons, ritmos, músicas e canções.

Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, traz os ritmos africanos e como estes vão ao encontro das canções infantis de ninar. Da mesma maneira, em *Sobrados e Mocambos*, a cultura musical do século XIX se apresenta em todo o tempo no cotidiano privado e público nas músicas dos salões e teatros, nas referências aos lundus, maracatu, nas músicas tocadas com batuques e violão nas ruas e a problematização sobre a oposição entre piano e violão. Já no terceiro volume de sua obra *Ordem e Progresso*, a música continua presente na abordagem do autor, com muitos comentários e análises sobre modinhas, polcas e dobrados (MORAES; SALIBA, 2010).

Mesmo com a atuação de Gilberto Freyre nas discussões entre música e história, as próximas gerações que o sucederem não teriam tanta efetividade quanto ele, atuando de forma dispersa e limitada. Uma contribuição significativa nessa área só volta a ocorrer por volta do final do século XX, já que, mesmo com a contribuição dos anos 1970 e 1980, que ampliou as possibilidades temáticas, teóricas e metodológicas, apenas na década de 1990 acontece a volta dessa discussão mais efetiva entre História e música.

Para Moraes & Saliba (2010), nos anos 1990, podemos citar Alain Corbin, que escreveu uma obra que discute como os sinos presidem o ritmo do mundo rural, constituindo uma verdadeira linguagem e até mesmo símbolo de poder; e J-P Gutton, que incluiu os sinos nos sons da cidade, juntamente com outros sons, como as oficinas, por exemplo.

Gradativamente, a partir dos anos 1990, essa relação entre História e música vem apresentando uma alteração muito bem vista, e o diálogo entre

elas tem sido feito a partir de objetos de estudo que fazem o historiador se relacionar com a interdisciplinaridade. Como relata Moraes (2010, p. 20-21),

desde meados da década de 1990, inúmeros trabalhos têm surgido ampliando o horizonte historiográfico e apontando na direção de um campo específico. Portanto, esse pode ser um momento excepcional para o historiador aprofundar a discussão em pelo menos três direções. Em primeiro lugar, em torno das questões relacionadas às sutilezas e complexidades da hermenêutica da criação, performance e divulgação artística. Talvez a interpretação da criação artística, sua linguagem interna, o desempenho de execução e a recepção da obra, permaneçam como as mais complicadas para o historiador, mas ele precisa ter em mira que são problemas mais abrangentes e não exclusivos dele, como já destacou Gianfranco Vinay. Nesse campo, a atitude interdisciplinar torna-se imperiosa, senão iniludível, levando o historiador a recorrer à musicologia, língua e literatura, etnomusicologia, semiótica, história da música e assim por diante. Todo esse universo musical cria uma ampla rede de sociabilidades (formas de sobrevivência, espaços de divulgação, performances, relação criador-intérprete, intérprete-ouvinte etc.) e alcança no tempo historicidades peculiares que precisam ser compreendidas e estudadas devidamente nas suas redes culturais e sociais... [...].

Para iniciarmos e nos aprofundarmos nas temáticas nordestinas encontradas nas músicas de Jackson, recorreremos a um tema que sempre estará ligado ao povo nordestino e à sua trajetória em nosso país: a vida de migrante! O nordestino, à espera de dias melhores, foge da seca, que castiga sua terra, seus animais e sua vida, em uma atitude diversas vezes desesperada, muito porque não tinha como recorrer a outros artifícios. No século XX, o Nordeste passou por diversas secas e poucas atitudes foram tomadas pelo governo para resolver tal problema. Assim, partiam de suas terras, sonhavam com melhores dias, criando expectativa e esperança, e, neste sentido, migravam.

Contudo, antes de adentrarmos nas músicas escolhidas para nosso estudo e análise, as quais abordaremos neste tópico, vale salientar que é interessante perceber que, em algumas músicas compostas por Jackson, seu nome difere como compositor. Assim, ele patenteou algumas músicas a partir do seu nome de origem, “José Gomes Filho”; outras, apenas como “José Gomes” e outras ainda como “Jackson do Pandeiro” mesmo.

Observamos esse primeiro momento de migração na música “*Retirante*”, composta por Nivaldo Lima e Manoel Pedro, e que foi interpretada por Jackson no disco *Jackson do Pandeiro*. Esta música fez sucesso pela Gravadora Tropicana, em 1976. Observamos como a letra ilustra bem esse momento de fuga por necessidade:

#### Retirante<sup>9</sup>

Lá vai o retirante levando o boi e aflição  
 Lá vai o retirante deixando o seu sertão  
 Lá vai o retirante deixando o seu sertão  
 Acabou-se o que ele tinha  
 Vão atrás do que comer  
 Só nos olhos, a água vinha  
 Que é sinal do seu sofrer  
 Só nos olhos, a água vinha  
 Que é sinal do seu sofrer  
 Mesmo triste vai cantando  
 Em busca de um mundo incerto  
 De um a um forma-se um bando  
 Deixando o sertão deserto  
 De um a um forma-se um bando  
 Deixando o sertão deserto  
 A esperança de voltar  
 Ninguém sabe quando vem  
 Se chover e o sertão florar  
 Voltão com os seus terem  
 Se chover e o sertão florar  
 Voltão com os seus terem

Na música, observamos o deslocamento do nordestino, através da migração, levando o pouco do que lhe restou, com fome e com o último sinal de água em seus olhos. Muito mais do que passar por todo esse sofrimento, o nordestino migra para um lugar que não lhe dá garantia nenhuma de retorno, já que, observando a letra, o compositor relata: “*Mesmo triste vai cantando/ Em busca de um mundo incerto*”.

A migração também não ocorreu de forma isolada ou pequena, mas sabemos que um grande número de nordestinos saiu de sua terra e do convívio de suas famílias para tentar a sorte no Sudeste principalmente, em busca de melhores condições de vida para obter trabalho e conseguir uma

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/retirante/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

quantia em dinheiro para voltar ao Nordeste. Esse êxodo fica claro quando o autor detalha: “*De um a um forma-se um bando/ Deixando o sertão deserto*”.

As constantes secas, a estagnação econômica de muitas áreas do Nordeste e a crescente industrialização do Brasil no período compreendido entre 1950 e 1980 em outras regiões foram os principais motivos para que o êxodo ocorresse no Nordeste. Desde a década de 1930, em plena era Vargas, a migração fez parte da realidade do nordestino.

O Sudeste, em especial, foi o local mais procurado por esses grupos de nordestinos que migravam para outras regiões. Isto porque o acúmulo de capital vindo ainda do setor cafeeiro e as políticas protecionistas do local os favoreciam. Assim, entre 1930 e 1950, os nordestinos buscavam principalmente a parte rural do Sudeste para o trabalho com café e algodão, substituindo, dessa forma, os imigrantes. Já entre 1950 e 1980, o foco muda para a parte urbana do Sudeste, com sua modernização e industrialização. É nesse período que o nordestino se torna a mão-de-obra principal que construiria o Sudeste (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011).

Outro grande momento que pode ilustrar essa migração nordestina, só que em outro lugar, foi a construção de Brasília na região Centro-Oeste, que atraiu grande parte dos nordestinos para trabalhar como mão-de-obra. Desse modo, muito mais do que fugir da seca, os nordestinos buscava melhores condições de vida para ele e para a família, ou apenas conseguir uma pequena renda para voltar à sua terrinha quando a chuva retornasse a cair. Mas, ele sempre conseguia trabalho? Sobre isso, outra música revela bem o que muitas vezes (e ainda hoje) ocorre: ela é *Meu Enxoval*, feita pelos compositores Gordurinha e José Gomes no disco *Forró do Jackson*, de 1959, gravado pela Gravadora Copacabana. Nela, Jackson canta:

#### Meu Enxoval<sup>10</sup>

Eu fui para São Paulo procurar trabalho  
 E não me dei com o frio  
 Tive que voltar outra vez para o Rio  
 Pois aqui no Distrito Federá  
 O calor é de lascar  
 E veja o meu azar:

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/608431/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Comprei o "Jornal do Brasil"  
 Emprego tinha mais de mil  
 E eu não arranjei um só...  
 Telegrafei para a vovó  
 Ela tem uma bodega em Recife, Pernambuco  
 Eu disse pra ela que estou quase maluco  
 E que não tenho nem onde morar, o quê que há?  
 Estou dormindo ao relento, valei-me nossa Senhora!  
 O meu travesseiro é um "Diário da Noite"  
 E o resto do corpo fica na "Última Hora".  
 Mas se eu voltar, aquela turma lá do Norte me arrasa  
 Principalmente o povo lá de casa  
 Que vai perguntar por que é que eu fui embora.  
 Porisso eu vou ficando  
 Dormindo aqui na porta do Municipal  
 Com quatro mil-réis eu compro o enxoval:  
 "Diário da Noite" e a "Última Hora".

De início, a primeira dificuldade que podemos observar na música seria as diferenças climáticas com as quais os nordestinos teriam de se adaptar para conseguir uma melhoria de vida. No trecho "Eu fui para São Paulo procurar trabalho/ E não me dei com o frio/ Tive que voltar outra vez para o Rio/ Pois aqui no Distrito Federá/ O calor é de lasca", vemos a dificuldade de adaptação dos migrantes que partiram para o centro-sul.

Sabemos que o Brasil tem extensões continentais e é evidente que, justamente por isso, há diversas condições climáticas em vários Estados do país, levando a essa difícil adaptação. Enquanto em São Paulo o frio é o problema não tão comum aos nordestinos, no Distrito Federal, o calor é causticante e muito mais intenso do que eles estão acostumados.

Além do clima, observamos outra dificuldade encontrada por esses migrantes: a busca por empregos! Jackson cantou assim: "Comprei o "Jornal do Brasil"/ Emprego tinha mais de mil/ E eu não arranjei um só". Talvez pela quantidade de migrantes que partiram para o sul, talvez pela falta de capacitação daqueles que partiram para aquela terra. Este foi outro problema que eles não esperavam.

O Sudeste, e principalmente São Paulo, para muitos, era considerada a terra da oportunidade, onde conseguiriam bons empregos, uma renda que serviria para o sustento e para conseguir uma pequena quantidade de dinheiro para levar de volta ao Nordeste, além de uma estruturação melhor na

vida. Contudo, nem sempre isso ocorria para todos e muitos continuavam na miséria.

Isto é bem ilustrado quando os compositores dizem: “Eu disse pra ela que estou quase maluco/ E que não tenho nem onde morar, o quê que há?/ Estou dormindo ao relento, valei-me nossa Senhora!/ O meu travesseiro é um "Diário da Noite"/ E o resto do corpo fica na ‘Última Hora’”. O deslocamento para o lugar que lhe traria esperança e resolveria seus problemas não era tão fácil quanto se imaginava, e muitos daqueles que tentaram, tiveram de viver sem lugar para morar, pedindo ajuda aos céus e fazendo dos jornais locais seu travesseiro e seu cobertor.

Essa foi a realidade de muitos migrantes nordestinos que, ao se verem sem moradia, faziam o possível para viver, indo das ruas às periferias daquelas cidades e se fixando nas favelas dos grandes centros urbanos. As favelas, que se originaram principalmente pelas transformações sociais ocorridas no Brasil com a decadência cafeeira e a abolição da escravidão, ganham força e muito mais moradores quando, a partir da metade do século XX, acontece o processo de industrialização no Brasil e os retirantes nordestinos vão para aqueles locais para conseguir moradia e fugir das ruas.

Outro problema que estava ligado ao desemprego seria o preconceito para com os retirantes nordestinos. Entrando no campo das suposições, podemos falar que isto se dava talvez pela representação construída pela imprensa do Sudeste, que vinculou o nordestino como diferente ou arcaico; talvez por muitos nordestinos conseguirem “roubar” o emprego de pessoas que eram naturais da região Sudeste e fossem “ameaças”; ou talvez pelo aumento populacional, simplesmente, esse preconceito ocorra. Sobre este aspecto, Penna(1992) comenta:

Esse preconceito, que se volta contra os novos vizinhos de bairro ou aqueles com os quais se entra em contato no trabalho, articula identidades sociais, afirmando a diferença em relação ao próximo, que representa a maior ameaça (PENNA, 1992, p. 109).

Assim, além da falta de emprego, das precárias condições de vida e do preconceito, o nordestino tinha de enfrentar ainda outro dilema, que era voltar

à sua terra sem ter conseguido emprego. No final da música, vemos isso quando a letra diz: “Mas se eu voltar, aquela turma lá do Norte me arrasa/Principalmente o povo lá de casa/ Que vai perguntar por que é que eu fui embora”.

A vergonha de sair de sua terra, da sua família, e ter que voltar para casa sem nada talvez seja o pior aspecto de todo esse movimento. Voltar sem nada seria voltar como um derrotado, e isto não era algo que nenhum nordestino queria. Ele, além de pensar na família, pensava na gozação de parentes e amigos que tratariam essa volta como um motivo de humilhação.

Pensando nisso, muitos não voltavam até conseguir trabalho. Um pé de meia que fizesse jus à sua ida àquela terra: “Porisso eu vou ficando/ Dormindo aqui na porta do Municipal/ Com quatro mil-réis eu compro o enxoval:/ ‘Diário da Noite’ e a ‘Última Hora’”. A necessidade de levar algo para casa era imprescindível. Na letra da música, o enxoval era o que ele queria conseguir e levar ao lar; para os outros, alguns tostões já serviriam. Muitos até hoje vivem essa realidade. Não conseguem o dinheiro necessário para levar para a família, e pior, muitas vezes não conseguem nem o dinheiro da volta.

No entanto, não raro, apenas uma pequena notícia fazia essa realidade mudar e a volta ser imediata. Com ou sem dinheiro, não tinha notícia melhor para os retirantes nordestinos do que o regresso da chuva para a sua terra. É isso o que expressa a música *O Retirante*, composta por Ruy de Moraes e Silva e cantada por Jackson do Pandeiro no disco *A Tuba da “Muié”*, que foi lançado pela gravadora Alvorada/Chatecler, em 1975.

#### O Retirante<sup>11</sup>

Vim do mato, cansado e com fome  
Retirante fugindo ao sertão  
Mas agora choveu lá pra riba  
E eu volto cantando e dançando baião  
(mas agora choveu lá pra riba  
E eu volto cantando e dançando baião)

Ê, baião (baião)  
Baião (baião)

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1906819/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Quando eu vim, trouxe quatro menino  
 Zé e pedro, mané e antão  
 Levo agora mais dois que nasceram  
 E eu volto cantando e dançando baião  
 (levo agora mais dois que nasceram  
 E eu volto cantando e dançando baião)

Ai, baião (baião)  
 Baião (baião)

Deus permita que o inverno sustente  
 Pra poder ter festejo e são joão  
 Quero milho, cachaça e canjica  
 E o povo cantando e dançando baião  
 (quero milho, cachaça e canjica  
 E o povo cantando e dançando baião)

Aqui, observamos um migrante feliz por finalmente poder voltar para sua terra, terra esta que tem chuva, que pode ser cuidada, para plantar e colher ao ritmo do baião. De início, destacamos a sua triste saída do sertão para o Sudeste: “Vim do mato, cansado e com fome/ Retirante fugindo ao sertão”, sem alternativas, com fome e com filhos para criar. “Quando eu vim, trouxe quatro menino/ Zé e pedro, mané e antão”; onordestino vai para um lugar que, para ele, pode ser a solução para seus problemas. Porém, como vimos, nem sempre isto de fato se concretizava como a solução.

Assim, a volta da chuva à sua terra, contrastando com a saudade, faz dessa notícia a mais alegre possível para a vida do nordestino, que não mais com tristeza, mas com alegria, faz novamente uma viagem em ritmo de baião de volta para o Nordeste: “Mas agora choveu lá pra riba/ E eu volto cantando e dançando baião”. A volta da chuva simboliza muito mais do que o simples regresso ao lar, mas a esperança de dias melhores, de dias ao lado da família, de abundância de comida, água e festejos, e de não mais ter a necessidade de sair da sua terra e do seu Nordeste querido. Isto fica bem claro quando a letra nos fala: “Deus permita que o inverno sustente/ Pra poder ter festejo e São João/ Quero milho, cachaça e canjica/ E o povo cantando e dançando baião”. A esperança é mais uma vez renovada. A saudade do Nordeste faz o nordestino voltar festivo e vibrante, e sua fé é essencial para que ele continue assim, já que, quando o inverno passa, a seca tende a voltar e o ciclo que não deveria acontecer, às vezes, instala-se novamente.

A sabedoria popular é outro importante tema que, além de ajudar as pessoas nos mais diversos problemas, também previne de males que podem ser provenientes até mesmo do sobrenatural. Afinal, quem nunca ouviu falar que cuscuz com ovo e mocotó dá força para os homens nordestinos; que o ovo de codorna é um Viagra natural para os mais necessitados; que se deixarmos a nossa sandália virada para o lado de baixo, nossa mãe morreria, ou que sonhar com determinados eventos levaria o indivíduo da sorte ao azar em apenas uma noite de sono?

Essa sabedoria popular, até os dias atuais, é costumeiramente seguida, desde os alimentos com poder curativo até mandingas e formas de afastar o mal para a nossa vida. Podemos observar esses detalhes em muitas músicas que Jackson interpreta em seus discos. Um exemplo claro disso é a música *Vou de tutano*, gravada em 1981 pela Continental no disco *O melhor de Jackson do Pandeiro* e composta por José Cavalcante e José Gomes Filho.

#### Vou de Tutano<sup>12</sup>

Se tutano fortalece  
 Eu vou correndo procurar um matadouro  
 Vou à procura de tutano  
 Pra me lembrar do meu tempo de namoro  
 (2x)

Me disse um velho que tutano todo dia  
 Traz caloria para o homem de quarenta  
 E a mulher que tiver desanimada,  
 Ficará mais assanhada do que molho de pimenta

Essa receita veio caída do céu  
 Vou de tutano pra outra lua-de-mel  
 (2x)

Nessa música, podemos perceber bem a sabedoria popular nela intrínseca, já que observamos uma receita popular para aumentar a libido, tanto para o homem quanto para a mulher. O tutano de que a música tanto fala nada mais é do que a carne que preenche as cavidades ósseas dos animais e pode também ser encontrada no tão famoso mocotó. Ele pode ser extraído de inúmeros animais, como boi, porco, bode e até mesmo a

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/272236/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

galinha,sendoindispensável para o preparo de sopas no Nordeste. A iguaria, além de nutritiva, é vantajosa basicamente por ter um baixo custo, já que não é uma carnenobre. Diz-se que os primeiros a utilizar o tutano foram os escravos, quando os seus patrões desprezavas algumas partes da carne bovina.

Assim, não é difícil se encontrar pessoas saboreando e literalmente chupando o tutano dos ossos no Nordeste, por justamente ela ter essa fama de dar vitalidade ao ser humano. A “sustança” encontrada no tutano, para o meio popular e até mesmo científico, ajuda como fonte de restauração das forças e hidratação, além de ser benéfico para a pele e o cabelo. Mas, a ajuda do tutano vai muito mais além.Como fala a música, os mais idosos o indicam para outro benefício: “Me disse um velho que tutano todo dia/ Traz caloria para o homem de quarenta/ E a mulher que tiver desanimada”.

A partir de certa idade, é costumeiro falar que apotência sexual vai diminuindo e pouco se tem a fazer sobre isso. Para o homem,existe o Viagra, medicamento que potencializaria a função sexual e traria a força da juventude novamente.Já para a mulher, ainda não há tantos remédios para a chamada frigidez, ou falta de desejo sexual.Contudo, os mais idosos consideram o tutano como algo que traria as forças juvenis de volta para qualquer um que o saboreie continuamente. Então, não importa a idade, o tutano resolveria os problemas sexuais de qualquer pessoa.

Jackson deixa isso bem claro quando relata a necessidade de ir em busca de um matadouro: “Se tutano fortalece/ Eu vou correndo procurar um matadouro/ Vou à procura de tutano/ Pra me lembrar do meu tempo de namoro”.A vitalidade que o tutano traz é evidenciada na urgência com que ele precisa ir buscar um lugar que tenha o alimento que traria suas forças sexuais de volta. O mais interessante do tutano é que ele não traz benefícios apenas para os homens, mas as mulheres também ganham com ele, e, juntos, os casais podem relembrar bons momentos vividos: “E a mulher que tiver desanimada,/ Ficarà mais assanhada do que molho de pimenta/ Essa receita veio caída do céu/ Vou de tutano pra outra lua-de-mel”.

Em contrapartida, nem todos os alimentos com poderes rejuvenescedores incluem a mulher em seus benefícios, mas, sem dúvida, a sabedoria popular faz de tudo para que o falo esteja sempre com seu poder em alta. Observamos isso em outra música,intitulada *Xarope de Amendoim*, feita

por Severino Ramos e Paulo Patrício em 1973, pela gravadora CBS, no disco *Tem Mulher Tô Lá- Jackson do Pandeiro*.

Xarope de Amendoim<sup>13</sup>

Eu andava muito fraco,  
Resolvi cuidar de mim.  
Me aconselharam como um bom fortificante  
Eu tomasse confiante xarope de amendoim.  
(2x)

Em pouco tempo eu senti um grande efeito,  
Pois fiquei daquele jeito, mais forte do que Sansão.  
Muita saúde, nunca vi tanto apetite,  
Chega até não ter limite a minha disposição.

E o povo da minha jurisdição,  
Agora só me chamam "tremendão"  
(2x)

O amendoim, planta originária da América do Sul e bastante comum no Nordeste, tem diversos benefícios para o ser humano, como uma excelente fonte de energia, várias proteínas e vitaminas. Além disso, é indicado no combate a problemas cardíacos e na prevenção do câncer, como também ajuda a emagrecer e é bom para a pele, memória e estresse. Muitos alimentos feitos a partir do amendoim permeiam a culinária nordestina, como a paçoca e o pé-de-moleque, que estão sempre presentes nos festejos juninos da região.

Na música, ficam claros esses e outros benefícios: “Eu andava muito fraco,/ Resolvi cuidar de mim./ Me aconselharam como um bom fortificante/ Eu tomasse confiante xarope de amendoim”. O amendoim também atua como um forte Viagra natural para o homem: “Em pouco tempo eu senti um grande efeito,/ Pois fiquei daquele jeito, mais forte do que Sansão./ Muita saúde, nunca vi tanto apetite,/ Chega até não ter limite a minha disposição”.

A música não deixa explícita a referência ao xarope de amendoim como um Viagra natural ou que ele potencializa a sexualidade masculina, mas, amiúde, podemos perceber isso: “Em pouco tempo eu senti um grande efeito,/ Pois fiquei daquele jeito,[...]/ [...]nunca vi tanto apetite,/ Chega até não

<sup>13</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1615366/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

ter limite a minha disposição”. Outro ponto importante e que podemos encontrar nas duas músicas citadas é que sempre um terceiro fala a importância e o poder de determinados alimentos. Em *Vou de Tutano*, temos: “Me disse um velho que tutano todo dia/ Traz caloria para o homem de quarenta”. Já em *Xarope de Amendoim*: “Me aconselharam como um bom fortificante/ Eu tomasse confiante xarope de amendoim”. Deste modo, compreendemos como a sabedoria popular está na essência dos nordestinos, como sempre existe alguém para aconselhar outras pessoas a partir do conhecimento adquirido popularmente.

Mas, e quando os médicos começaram a receitar remédios alopáticos? Será que o povo conseguiu se adaptar a isso? Essas respostas podem ser parcialmente obtidas na música *Dr. Boticário*, de 1964, composta por Nivaldo Lima e Jackson do Pandeiro no disco *Tem Jabaculé*, pela gravadora Philips.

#### Dr. Boticário<sup>14</sup>

Antigamente qualquer farmacêutico, no ramo terapêutico  
Era um bom doutor.  
E veja agora, como era tão simples  
O receituário do velho Boticário.

Catuaba e vassourinha de botão,  
Raiz de fedegoso e semente de jerimum,  
Depois misture e tome tudo em jejum.

Mas hoje em dia tudo é diferente,  
Quando a gente está doente é o doutor quem avalia.  
Ainda ontem fui ao senhor doutor,  
Pedir pra ele arranjar remédio pra minha dor.  
Ele depois de ver meus sofrimentos,  
Pegou nos instrumentos e assim me receitou:

Pra garganta, tome penicilina,  
Se as costas lhe doem, tome estreptomicina,  
Pra intestino preso, tome terramicina,  
Eu me afobei, tomei uma cachaçolina.

Com a inserção dos médicos, principalmente nas cidades mais interioranas, acontece o estranhamento dos novos compostos medicinais que teriam efeito curativo para as doenças. Enquanto antes as pessoas se

<sup>14</sup> Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/jackson-do-pandeiro/dr-boticario.html>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

consultavam com os mais idosos sobre ervas, frutas e receitas medicinais informais, ou até mesmo iam a um farmacêutico e se consultavam, como se ele fosse realmente um médico, em outro momento, ocorre estranhamento com relação a esse novo jeito de combater as doenças, principalmente por conta dos nomes complicados dos remédios.

Dessa forma, quando Jackson canta: “Antigamente qualquer farmacêutico, no ramo terapêutico/ Era um bom doutor./ E veja agora, como era tão simples/ O receituário do velho Boticário”. Ele relembra os tempos das receitas caseiras, quando não havia nomes complicados e a população se consultava com as pessoas mais idosas, curandeiros ou farmacêuticos. Assim, as receitas podiam ser encontradas até mesmo na plantação das suas próprias casas: “Catuaba e vassourinha de botão,/ Raiz de fedegoso e semente de jerimum,/ Depois misture e tome tudo em jejum”. O costume vindo dos povos indígenas e africanos até hoje ainda pode ser encontrado, pois, mesmo com os avanços da medicina e com hospitais bem equipados, o povo nordestino não abre mão de vários chás como fonte medicinal, ou de plantas e sementes para determinados tratamentos.

Todavia, o estranhamento ocorre logo em seguida, com a inserção dos médicos na vida cotidiana daqueles que a este profissional não estavam adaptados: “Mas hoje em dia tudo é diferente,/ Quando a gente está doente é o doutor quem avalia./ Ainda ontem fui ao senhor doutor, / Pedir pra ele arranjar remédio pra minha dor./ Ele depois de ver meus sofrimentos,/ Pegou nos instrumentos e assim me receitou”. Tanto é assim que Jackson ironiza os nomes estranhos desses remédios e, de forma cômica, rebate a receita do médico: “Pra garganta, tome penicilina,/ Se as costas lhe doem, tome estreptomicina,/ Pra intestino preso, tome terramicina,/ Eu me afobei, tomei uma cachaçolina”. Logo, invés de se aventurar por aqueles nomes estranhos para buscar a cura, Jackson corre para a boa e já conhecida cachaça, a cura para todos os males.

Somente a partir do século XX, os médicos começam realmente a se fixar em cidades mais interioranas. Antes disso, os curandeiros, rezadeiras e até mesmo feiticeiros eram quem tratavam as pessoas. Hoje, os hospitais tomam a dianteira quando o assunto é doença, mas ainda podemos observar, em várias cidades, rezadeiras e curandeiros tirando doenças, encostos,

maldições familiares, entre vários outros males. Se os hospitais, a cada dia, sobrepõem a sabedoria popular, nem tudo pode ser generalizado, já que as superstições e mandingas ainda permeiam o imaginário popular do Nordeste. Sobre isso, Jackson do Pandeiro canta, na música *O Curandeiro*, de autoria de Serafim Adriano e Jorge Costa e lançada no disco *Aqui Tô Eu - Jackson do Pandeiro*, pela gravadora Philips, em 1970:

O Curandeiro<sup>15</sup>

De cachimbo na boca  
Sentado no toco  
Ele faz milagre  
Cura cego e cura louco

Faz bananeira dar cacho a meia noite  
Faz mudo falar, um surdo escutar  
Esse homem não é de brincadeira  
Quem quiser curar mironga  
Acende vela na pedreira

Curar, fazer milagres e coisas impossíveis. Este era o trabalho dos curandeiros. Eles se faziam presentes em todas as cidades, sincretizando o cristianismo com práticas indígenas e africanas. Assim, colhiam características do cristianismo e das culturas nativas e adaptava-as, fazendo um ritual que pudesse oferecer solução para aqueles problemas. Sem dúvida, as rezadeiras são o maior exemplo dessa figura na cultura nordestina. Com folhas de árvores e plantas, chás medicinais, unguentos e reza ao Deus cristão, elas conseguiam, segundo a crença popular, além de trazer a cura, afastar encostos e marés de azar.

Esse ser místico pode fazer muitas coisas: “Ele faz milagre/ Cura cego e cura louco/ Faz bananeira dar cacho a meia noite/ Faz mudo falar, um surdo escutar/ Esse homem não é de brincadeira”. Mesmo perdendo a popularidade, curandeiros ainda atuam bastante na região nordestina. Revelando sonhos, benzendo crianças e lutando contra o mal olhado e as mazelas. O Nordeste, com certeza, é uma região que ainda possui muito da superstição inserida em seu cotidiano e práticas.

<sup>15</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1849444/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Essas formas de curar podem ser percebidas desde os tempos em que o Brasil ainda era colônia de Portugal e as mais diversas práticas de cura se difundiram por todo o território nacional. Sendo assim, a medicina praticada pelos curandeiros, rezadeiras, feiticeiros, parteiras e benzedores era até pouco tempo a principal medicina encontrada no meio popular.

Além disso, as superstições também jazem no seio popular do nordestino. Rezadeiras, benzedores e curandeiros muitas vezes eram consultados para que o nordestino pudesse se livrar de encostos, mau olhado, espíritos maus, para revelar sonhos e prevenir o mal que poderia vir a partir de algumas particularidades. Como já citado, deixar a sandália emborcada é um sinal de muita má sorte, pois, segundo a crendice popular, a mãe do indivíduo morreria se a sandália continuasse dessa forma. Contudo, Jackson nos traz outras credices nordestinas em suas músicas. Uma dessas canções é *Urubu*, feita por Serafim Adriano, Jorge Washington e José Renato no disco *Jackson do Pandeiro – Série Autógrafo de sucesso*, em 1971, pela Fontana/Phonogram.

#### Urubu<sup>16</sup>

Xô!!! Xô!!! Urubu. Xô!!! Xô!!!  
Vai pousar no telhado de quem lhe mandou (bis)

Você não vai ficar me agourando.  
Eu tenho medo eu tenho medo.  
Urubu quando pousa no telhado.  
Vai gente pro céu mais cedo  
Sai daí!!!

Xô!!! Xô!!! Urubu. Xô!!! Xô!!!  
Vai pousar no telhado de quem lhe mandou (bis)

No Nordeste brasileiro, é interessante perceber como a superstição ganha força e muitas vezes se modifica. Um pássaro pousar em sua casa ou até mesmo somente passar por ela traria uma morte rapidamente para algum morador daquele local. Na música, Jackson canta que, se um urubu pousar no telhado de uma casa, um agouro cai sobre ela e alguém vai morrer: “Você não vai ficar me agourando./ Eu tenho medo eu tenho medo./ Urubu quando pousa no telhado./ Vai gente pro céu mais cedo”. Assim, o agouro, para os

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://musica.com.br/artistas/jackson-do-pandeiro/m/urubu/letra.html>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

compositores da música, ocorreria se um urubu pousasse na casa de alguém. Contudo, em outros locais, a história é diferente. Se uma coruja rasga-mortalha voar sobre uma casa e soltar um grito, pode ter certeza que alguém vai para o céu mais cedo. Isso muda de região para região do Nordeste. Em outros locais, o carcará que tem o papel de levar as pessoas para o além. A mesma superstição pode variar, dependendo da localidade.

Outra ave também traria má sorte, agora para o amor das pessoas no Nordeste, seria a ema. Uma das músicas mais conhecidas do repertório de Jackson enfatiza que se esta ave cantar perto de uma árvore, o amor de quem ouve o canto pode estar chegando ao fim. A música é *O Canto da Ema*, do disco *Jackson do Pandeiro – Sua Majestade, O Rei do Ritmo*, de 1960, pela Copacabana, feita por Ayres Viana e João do Vale.

#### O Canto da Ema<sup>17</sup>

A ema gemeu no tronco do juremá  
 A ema gemeu no tronco do juremá  
 Foi um sinal bem triste, morena  
 Fiquei a imaginar  
 Será que é o nosso amor, morena  
 Que vai se acabar? (2X)

Você bem sabe, que a ema quando canta  
 Traz no meio do seu canto um bocado de azar  
 Eu tenho medo  
 Pois acho que é muito cedo  
 Muito cedo meu benzinho  
 Pra essa amor acabar

Vem morena, vem, vem, vem  
 Me beijar, me beijar  
 Dá um beijo, dá um beijo  
 Pra esse medo  
 Se acabar

Em *O Canto da Ema*, podemos ver como as superstições podem variar no Nordeste. Em dado contexto, se certas aves de rapina pousassem e cantassem no telhado de uma casa, alguma pessoa daquela casa morreria, em outro momento, se uma certa ave cantar perto de uma árvore, o amor de quem ouve pode simplesmente acabar. A ema é a maior ave encontrada na América

<sup>17</sup>Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/391697/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

do Sul, e apesar de possuir grandes asas, não voa, do mesmo modo que o avestruz.

No Brasil, a é mais encontrada na região Nordeste e pode atingir até 1,70m de comprimento, além de pesar cerca de 36 kg. Dessa forma, em “A ema gemeu no tronco do juremá/ Foi um sinal bem triste, morena/ Fiquei a imaginar/ Será que é o nosso amor, morena/ Que vai se acabar?”, observamos que, quando essa ave (além das outras mencionadas e que acarretariam a morte) com poderes místicos no Nordeste canta perto do tronco de uma árvore, o fato poderia ocasionar o fim de um amor.

Podemos constatar isso com a tensão e medo de que isto possa ocorrer, com o decorrer da música: “Você bem sabe, que a ema quando canta/ Traz no meio do seu canto um bocado de azar/ Eu tenho medo/ Pois acho que é muito cedo/ Muito cedo meu benzinho/ Pra esse amor acabar”. E antes que a tensão aumente e o amor realmente acabe, a música traz um jeito de esse medo passar: “Vem morena, vem, vem, vem/ Me beijar, me beijar/ Dá um beijo, dá um beijo/ Pra esse medo/ Se acabar”.

Essas superstições estão muitas vezes dialogando com diversas festas populares que pontilham o calendário anual do nordestino. Uma das práticas populares que é mais recorrente, principalmente nas cidades do interior, são as queimas do Judas. Em junho, é bem natural observar pessoas batendo, mutilando e queimando bonecos que simbolizam o traidor de Cristo. Uma música de Jackson salienta bem esse costume. *Queima de Judas* foi feita por Riachão e foi lançada no disco *...É batucada! – Com Jackson do Pandeiro, Almira e o Ritmo empolgante dos Reis da Batucada*, pela Philips, em 1962.

Queima do Judas<sup>18</sup>

Vamos ver queimar  
Judas traidor  
Vamos gargalhar  
Na hora da dor

Vou sair de campo grande  
Desfilando a pé  
Quero ver bem menino  
Quero ver bem mulher

---

<sup>18</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1848294/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Todo mundo sambando  
Na praça da Sé

A queima do Judas, também conhecida como a Malhação de Judas, é uma tradição provinda do catolicismo e que foi, a partir da colonização, introduzida em toda América Latina por portugueses e espanhóis. Assim, a prática é realizada em diversos países, principalmente no Sábado de Aleluia, simbolizando a morte de Judas Iscariotes, o discípulo que traiu Jesus. No Nordeste, a prática ainda é bastante comum, fazendo-se bonecos do tamanho de um homem forrado de serragem, trapos e papéis, que são colocados nas ruas, surrados e queimados. Jackson canta a malhação do traidor de Jesus, sua dor e a participação popular na prática: “Vamos ver queimar/ Judas traidor/ Vamos gargalhar/ Na hora da dor/[...] Desfilando a pé/ Quero ver bem menino/ Quero ver bem mulher/ Todo mundo sambando”.

Assim, diversas práticas, e principalmente diversas festas populares no Nordeste são relacionadas ao catolicismo. A chegada do mês de junho no Nordeste é celebrada em várias cidades pelo período chuvoso que se instaura e pelos festejos juninos que celebram os dias de Santo Antônio, São João e São Pedro. A peregrinação para Juazeiro do Norte é outro roteiro que os nordestinos mais fervorosos sempre fazem. A terra do padre Cícero é quase uma Meca para o Nordeste. Uma terra de milagres e que deve ser visitada costumeiramente.

Além disso, cada cidade tem um santo padroeiro, que zela por cada cidadão daquele município. Naturalmente, no dia do santo protetor da cidade, é sempre uma festa. Do sagrado e do profano. Os mais religiosos partem para a Igreja e fazem orações intercessoras pelo santo que rege a cidade. Já outros menos afortunados das coisas dos céus tiram o dia para beber e aproveitar as festas. Sobre isso, Jackson cantou, na música *O Protetor*, de sua autoria em conjunto com Manoel Assunção Corrêa, no disco *A Alegria da Casa- Jackson do Pandeiro e Almira*, gravado pela Philips, em 1962:

O Protetor<sup>19</sup>

No maranhão, a festa mais popular  
 É 17 de setembro dia de são José do Ribamar  
 Ele é o protetor do povo  
 Ele é o dono do lugar  
 Senhor São José do Ribamar

Lá na praia do Barbosa  
 Se faz a reunião  
 Bebendo tequila com água de coco  
 Comendo cozido de camarão  
 O povo só deixa a praia  
 Na hora da procissão  
 É porque ele é o protetor do povo  
 Ele é o dono do lugar  
 Senhor São José do Ribamar

Desde o largo do Cruzeiro  
 Inté em frente ao convento  
 É tão grande o movimento  
 Quase não se pode andar  
 Naquela festa tem gente de todo lugar  
 Muitos vão pagar promessa  
 Ao Senhor São José do Ribamar  
 É porque ele é o protetor do povo  
 Ele é o dono do lugar  
 Senhor São José do Ribamar

Na música, Jackson consegue descrever bem a festa de um santo protetor do Maranhão e como ocorre o diálogo entre sagrado e profano. No início, ele apresenta o santo, o verdadeiro patrono da cidade: “No Maranhão, a festa mais popular/ É 17 de setembro dia de São José do Ribamar/ Ele é o protetor do povo/ Ele é o dono do lugar/ Senhor São José do Ribamar”. Como observamos, o respeito e a admiração pelo santo, que protege e guarda todo o povo, é enorme, mas, no dia de sua festa, as pessoas se dividem: algumas procuram curtir o feriado e outras seguem para as procissões.

Para os mais devotos, missas e procissões sempre ocorrem, principalmente nos dias importantes para a Igreja Católica. Dessa forma, não é difícil se encontrar missas destinadas aos dias dos santos, rituais como não comer outra carne senão a de peixe na Semana Santa, não fazer nada de importante, tal como limpar a casa ou tomar banho na Sexta-Feira da Paixão e

<sup>19</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1862526/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

ter diversas procissões em prol de determinado santo. Na música, isso fica claro quando Jackson canta: “Desde o largo do cruzeiro/ Inté em frente ao convento/ É tão grande o movimento/ Quase não se pode andar/ Naquela festa tem gente de todo lugar/ Ao senhor são José do Ribamar/ É porque ele é o protetor do povo/ Ele é o dono do lugar”. Como na música, ainda percebemos no Nordeste a existência de muitos fiéis, que realmente tentam ser bons cristãos, sempre atuantes e buscando o auxílio dos céus. Porém, nem sempre as coisas são dessa forma.

Um bom exemplo disso no Nordeste são justamente os festejos juninos, que ocorrem nos dois maiores pontos de referência quando o assunto é a festa de São João: Campina Grande e Caruaru. Existem muitas pessoas que no dia daqueles santos pagam promessas, fazem devoções e procuram ir para a igreja comungar daquela fé. Sem querer generalizar, acreditamos que, nas festas, isto também possa ocorrer, mas, com toda certeza, aquelas multidões que se dirigem ao Parque do Povo, na cidade de Campina Grande, e para o Parque de Eventos Luiz Lua Gonzaga, em Caruaru, não estão nem um pouco em busca do santo ou da fé. O profano, nesse sentido, sobrepuja-se ao festejo do santo e as pessoas vão para aproveitar a música, beber e se alegrar à sua maneira. Jackson deixa isso intrínseco quando fala: “Lá na praia do Barbosa/ Se faz a reunião/ Bebendo tequila com água de coco/ Comendo cozido de camarão/ O povo só deixa a praia/ Na hora da procissão”.

Desse modo, nem todos que estão na festa do santo estão realmente interessados em prestar homenagens e adoração a ele. Destarte, Jackson revela bem o que estamos falando quando canta *A Fogueira do Coroné*, lançada no disco *A tuba da muié*, em 1961, pela Copacabana e composta por Alventino Cavalcanti e pelo próprio Jackson do Pandeiro.

#### A Fogueira do Coroné<sup>20</sup>

Vou passar meu São João na roça  
Na casa do seu coroné  
Pode preparar a fogueira seu doutor  
E um grande arrastapé

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/a-fogueira-do-corone/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Vou lavar um crapinote  
 Uma riuna e uma complê  
 E um velho bacamarte,  
 Vou roubar a filha do coroné

Na música, observamos bem a inversão de interesses quanto à festa dos santos. Podemos perceber como, em nenhum momento, o santo é lembrado, além, é claro, da fogueira: “Vou passar meu São João na roça/ Na casa do seu coroné/ Pode preparar a fogueira seu doutor/ E um grande arrastapé”. São João, em sua festa, é apenas homenageado pela fogueira que se acende, mas, exceto isto, o que fica são as festas, o forró e o profano. Prova disto é que os principais interesses de Jackson na música são “[...] um grande arrastapé” e “[...] roubar a filha do coroné”.

As festas juninas, sem sombra de dúvida, são o momento do forró. É no mês de junho que este ritmo passa a ser uma trilha sonora diária. Não estamos afirmando que nos outros dias isto não ocorra. Mesmo nos dias mais distantes de junho, o forró ainda reina no meio popular nordestino. Por mais que os forrós de plástico estejam pouco a pouco invadindo as rádios e os grandes shows, é no forró pé-de-serra que a essência nordestina está inserida. É nele que se dança aquele forró autêntico, agarradinho a noite toda, e que faz vibrar o coração daqueles da região. É nele que temos as melhores letras sobre o Nordeste, sobre as práticas populares e sobre as paixões arrebatadoras.

Sobre o forró, selecionamos duas músicas que tratam da temática em locais muito especiais pela importância para o forró e para os festejos juninos. Cada espaço contribuiu e contribui até os nossos dias para a difusão do forró, principalmente por conta dos seus festejos. A primeira que podemos citar é *Forró em Campina*, feita por Jackson do Pandeiro e lançada no disco *Hoje tem forró*, pela Fontana, em 1971.

#### Forró em Campina<sup>21</sup>

Cantando meu forró vem à lembrança  
 O meu tempo de criança que me faz chorar.

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/608428/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Ó linda flor, linda morena  
Campina Grande, minha Borborema.

Me lembro de Maria Pororoca  
De Josefa Triburtino, e de Carminha Vilar.

Bodocongó, Alto Branco e Zé Pinheiro  
Aprendi tocar pandeiro nos forrós de lá.

Campina Grande teve uma contribuição muito importante para o crescimento pessoal e profissional de Jackson, como vimos anteriormente em sua parte biográfica. Nesta cidade, Jackson pôde descobrir realmente sua vocação, e nos cabarês, feiras, festas e apresentações em bairros como “Bodocongó, Alto Branco e Zé Pinheiro”, ele conseguiu aprender, com muito esforço, a “[...]tocar pandeiro nos forrós de lá”.

Entretanto, muito mais do que somente influenciar um dos Grandes do Forró, Campina Grande também revelou diversos outros artistas que cantam e encantam todo o mundo. É evidente que nem todos nasceram na cidade, mas a maior parte teve dela algum tipo de influência quando o assunto é forró. Artistas como Marinêz, Genival Lacerda, Sivuca, Elba Ramalho, o Rei do Baião Luiz Gonzaga e mais uma infinidade de cantores que fizeram e fazem do forró um dos estilos musicais mais marcantes do Brasil (MARCELO; RODRIGUES, 2012).

Contudo, o que queremos salientar é como o forró realmente se tornou o principal combustível para as festas populares no Nordeste. Não existe festa popular sem forró, como não existe forró sem o meio popular. Ele se entrelaça com o espaço nordestino, com as comidas, com as práticas populares e os problemas sociais e, principalmente, com o amor. O forró mostra o espaço nordestino, a palma, o cacto, o tareco e a mariola, a terra seca. Ele fala do tutano, do amendoim, mas também fala da carne de sol, do queijo de coalho, da farinha de mandioca e do jerimum. As práticas populares são múltiplas e diversamente são mostradas nos forrós. Os migrantes e os problemas sociais são outro tema bastante difundido, sendo seu maior exemplo *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga. Já o amor... Quem nunca teve um amor para dançar agarradinho aquele forró que marca a relação do casal, não sabe o que está perdendo.

Dessa maneira, o forró retira do cotidiano do nordestino tudo do que precisa para compor uma belíssima trilha sonora. Causando da emoção à alegria, ele consegue exprimir diversos sentimentos àqueles que o apreciam e sentem certa similaridade com sua vida. Destacaremos em nossa última análise um dos forrós de maior sucesso no Nordeste, que foi o de Zé Lagoa. *Forró de Zé Lagoa* foi feita por Rosil Cavalcanti, no disco *Forró de Zé Lagoa*, lançado pela Philips em 1963.

#### Forró de Zé Lagoa<sup>22</sup>

Se você não viu, vá ver que coisa boa  
Em Campina Grande o forró de Zé Lagoa (2x)

As oito horas Zé do Beco, o sanfoneiro  
Acende o candeeiro, dá as ordem a Juvenal  
Seu Zé Melado do Catô toma a primeira  
E começa a brincadeira com respeito e com moral  
Tem mulher boa do bairro de Zé Pinheiro  
Tem uns cabras do Ligeiro tudo armado de punhal  
Num reservado se vende boa cachaça  
Mariquinha dá de graça tira-gosto especial

Se você não viu, vá ver que coisa boa  
Em Campina Grande o forró de Zé Lagoa (2x)

As dez e meia corre gente no terreiro  
Se não é cabo Vaqueiro é o cabo Boca-Mole  
Revista o povo e toma um saco de peixeira  
Prende mulher ruaceira vai lá dentro e toma um gole  
Mete o cacete com mais de nove soldados  
Cabra frouxo e amedrontado lá no canto nem se bole  
E Zé Lagoa que era o dono do forró  
Não fez trança nem deu nó, apanhou que ficou mole

Se você não viu, vá ver que coisa boa  
Em Campina Grande o forró de Zé Lagoa (2x)

O forró de Zé Lagoa era, na verdade, um programa de rádio que ocorria nos estúdios da Rádio Borborema e que, em meados de 1965, ganhou um programa na TV pela própria Borborema. No programa, havia diversas atrações, com números musicais e quadros humorísticos. O apresentador era Rosil Cavalcanti, que, no programa, era caracterizado como Zé Lagoa.

<sup>22</sup> Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1622341/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Jackson, assim, faz uma homenagem ao cantar esse programa tão popular. Não obstante, o que queremos salientar é justamente a junção da diversidade nordestina nesse forró.

Nesse forró, temos um sanfoneiro e um candeeiro, um Zé tomando cana para começar a brincadeira e muita mulher bonita do bairro de José Pinheiro. Temos também uns cabras armados com facas, um lugar para se comprar a aguardente e um bom tira-gosto para acompanhar os festejos. Alguns valentes para colocar ordem na festa, mulheres “brabas” para causar desordem na festa e o forró rolando solto. Esse cenário remonta a características que podemos encontrar nos mais diversos forrós das festas populares no Nordeste. Um bom forró tem que ter tudo isso, e em “*Forró de Zé Lagoa*” podemos ver o Nordeste.

Muitas outras músicas de Jackson abordam o cotidiano e a identidade nordestina, e várias de suas músicas que fizeram bastante sucesso, tais como *Chiclete com banana*, *Sebastiana*, *1x1* e *Alô Campina Grande*, não fizeram parte de nossa discussão. Não por não haver relevância, mas pela vasta quantidade de músicas e possibilidades que o repertório jacksoniano pode nos proporcionar. No entanto, esse trabalho pode ser realizado em outro momento, através de artigos ou de uma dissertação.

Muitas particularidades da cultura nordestina puderem ser reveladas a partir das diversas músicas aqui abordadas. Seja com práticas culturais, seja com problemas sociais ou com o ritmo que os move, a música de Jackson do Pandeiro reflete o Nordeste. A identidade e os modos de ser nordestino estão na essência do seu repertório e as músicas têm muito a contribuir para os estudos historiográficos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Nordeste possui uma infinidade de artistas de vários gêneros diferentes. Escolher apenas um para discutir a cultura nordestina é um trabalho um tanto quanto arriscado. Não obstante, a escolha de Jackson do Pandeiro, além de surpreender, surtiu o efeito necessário. Ele teve uma importância sem medida para cantar o Nordeste e difundir os ritmos nordestinos. *Pari passu* com Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro pode ser considerado um dos pilares do forró, tamanha a importância dele para a popularização do forró no Brasil.

Assim, a partir da produção de Jackson, conseguimos compreender a identidade social do Nordeste. Em cada particularidade encontrada em sua música, podemos trazer as representações de ser nordestino. Suas práticas culturais, seus problemas sociais, seu jeito de ser podem ser encontrados em cada música. Na verdade, seus vários jeitos de ser, pois não existe apenas um, mas percebemos os modos de ser nordestino em suas músicas, diferenciando-se a partir de suas práticas culturais.

Em todo o percurso para que este trabalho fosse formulado, foram encontradas algumas dificuldades para que conseguíssemos chegar à finalização. A primeira que podemos salientar diz respeito às fontes relacionadas à história de vida do artista, para que fosse possível escrever sua biografia. Poucas pessoas relataram especificamente a vida de Jackson do Pandeiro e discutiram sua importância e obra. Logo, além da sua única biografia, contamos com poucos livros à nossa disposição para realizarmos este trabalho. Outra dificuldade foi com relação à ficha técnica das músicas de Jackson do Pandeiro. Informações como datação e compositores eram ausentes na maioria delas, como também o nome do disco em que elas estavam inseridas e quem o produziu. Contudo, no pequeno número de fontes, conseguimos preencher essas lacunas.

Acreditamos que esse trabalho possa contribuir como uma obra que vem trazer a importância de Jackson do Pandeiro nos cenários nacionais e locais. Como já relatamos, poucos trabalhos pensaram a obra desse artista e sua importância musical e regional, enquanto muitos outros se fixam tão somente em uma única fonte de pesquisa para estudar o Nordeste, que é o caso de Luiz

Gonzaga.Podemos, a partir dos vários cantores nordestinos, refletir diversas possibilidades.

Essas diversas possibilidades podem ser tão interessantes quanto o que Jackson representou para esse trabalho. Trazendo novos sentidos de Nordeste a partir da sua forma de falar, do regional e do local. Muitas músicas ainda ficaram à parte e muitos outros sentidos podem ser discutidos a partir do repertório jacksoniano. Logo, tanto Jackson quanto outros artistas podem abordar uma infinidade de temas que trazem novos sentidos e possibilidades para o diálogo entre História e música.

Desta feita, esperamos que outras pesquisas possam surgir a partir dessa temática, utilizando essa ponte tão profícua entre música e História e relacionando-a ao cotidiano e às práticas socioculturais. Em nosso caso, privilegiamos a cultura nordestina nos valendo de Jackson do Pandeiro, mas acreditamos que o Brasil tem uma gama enorme de cultura que pode ser discutida a partir de várias fontes de pesquisa diferentes. O que importa é trazer à baila temas diversos e sempre pensar nas novas possibilidades que eles podem nos trazer.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **Nos destinos de fronteira:** história, espaço e identidade regional. Recife: Bagaço, 2008.

\_\_\_\_\_. **A invenção do Nordeste e outras artes.** São Paulo: Cortez, 2011.

ANÍSIO, Ricardo. **MPB de A a Z:** cônicas, críticas e entrevistas. Campina Grande/PB: Latus, 2011.

BARROS, José D'Assunção. **História cultural:** um panorama teórico e historiográfico. São Paulo: Textos de história, 2003.

CAMPOS, Claudinei José Gomes. Método de análise de conteúdo: ferramenta para análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Revista Brasil Enfermagem**, Brasília, 2004.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Bauru/SP: EDUSC, 1999.

DEL PRIORE, Mary. **Biografia:** quando o indivíduo encontra a história. São Paulo: Topoi, 2009.

GUEDES, Viviane Marques. A contribuição de Stuart Hall e de Néstor García Canclini para os estudos da identidade cultural contemporânea. **Revista Temática**, fev. 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade.** São Paulo: DP&A, 2006.

KERN, Daniela. O conceito de hibridismo ontem e hoje: ruptura e contato. **MÉTIS: história & cultura**, p. 53-70, 2004.

MARCELO, Carlos. RODRIGUES, Rosualdo. **O fole roncou!** Uma história do forró. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, 1999.

MORAES, José Geraldo Vinci; SALIBA, Elias Tomé (Orgs.). **História e música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.

MOURA, Fernando; VICENTE, Antonio. **Jackson do pandeiro, O rei do ritmo**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2001.

NÓBREGA, Geralda Medeiros. **O Nordeste como inventiva simbólica: ensaios sobre o imaginário cultural e literário**. Campina Grande/PB: EDUEPB, 2011.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina**. São Paulo: Cortez, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatayh. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SALES, Marcos. João Bosco: um cabra perigoso no bar da Academia. **O Dia**, Rio de Janeiro, edição de 25 de novembro de 1984.

SILVA, Semíramis Corsi. **O historiador e as biografias: desafios, possibilidades e abordagens de trabalho**. História, imagem e narrativas. São Paulo: Abril, 2012.

SOARES, Inaldo. A musicalidade de Jackson do Pandeiro. Camaragibe/PE:IGP, 2011.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e história cultural. In: \_\_\_\_\_; CARDOSO, Ciro Flamarion(Orgs.). **Domínios da história: Ensaio de teoria e metodologia**. 5. ed. Campinas/SP: Campus, 2010. p. 127-162.