



UEPB

CENTRO DE HUMANIDADES - CAMPUS III
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

**"Saudade o meu remédio é cantar": uma análise da canção "A triste partida"
(1964) e suas representações saudosistas da migração nordestina.**

Walquiria da Cunha Silva

GUARABIRA-PB
2016

Walquiria da cunha silva

"Saudade o meu remédio é cantar": uma análise da canção "A triste partida" (1964) e suas representações saudosistas da migração nordestina.

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

Orientador (a): Dr. Martinho Guedes dos Santos Neto

GUARABIRA– PB
2016

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.

S586a Silva, Walquiria da Cunha
"Saudade o meu remédio é cantar": [manuscrito] : uma análise da canção "A triste partida" (1964) e suas representações saudosistas da migração nordestina. / Walquiria da Cunha Silva. - 2016.
43 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Prof. Dr. Martinho Guedes dos Santos Neto, Departamento de História".

1. A triste partida. 2. Saudosismo. 3. Representações. 4. Luiz Gonzaga. I. Título.

21. ed. CDD 780.981

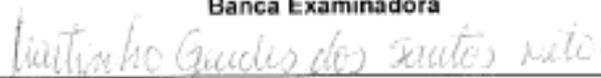
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

**“Saudade o meu remédio é cantar”: uma análise da canção “A triste partida” (1964)
e suas representações saudosistas da migração nordestina.**

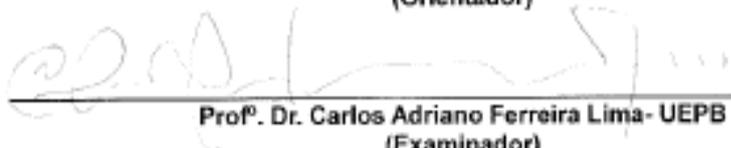
Defendida em: 25 / 05 / 2016

Walquiria da Cunha Silva

Banca Examinadora



Prof. Dr. Martinho Guedes dos Santos Neto – UEPB
(Orientador)



Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira Lima- UEPB
(Examinador)



Prof. Ms. João Aurélio Tavassos Pires Júnior- UEPB
(Examinador)

GUARABIRA
2016

Agradecimentos.

Primeiramente quero agradecer a Deus por ter me dado sabedoria, força de vontade e paciência para seguir essa jornada de quase cinco anos.

Agradeço a minha mãe Dona Noêmia (minha avó), meu pai Manuel Henrique (meu avô em memória), minha Lêda Maria, a minha pequena Vitória Noêmia minha sobrinha e a toda minha família que sempre me apoiaram em tudo.

Ao meu querido e paciente orientador Dr. Martinho Guedes, ao Dr. Carlos Adriano que muito contribuiu para este artigo, ao Ms. João Aurélio que disponibilizou alguns dos livros utilizados no referencial teórico e a minha querida amiga Lidiane Vasconcelos que sempre esteve presente, mesmo estando distante.

Aos professores da UEPB campus III, que contribuíram na minha vida acadêmica, aos funcionários que constitui todo o campus. A PROEXT que me proporcionou ser bolsista.

Aos melhores amigos que o curso de História me proporcionou: Gislaine Muniz, Marcella Costa, Joseilton Andrade, Kaline Santos, que estiveram ao meu lado nos melhores e piores momentos.

A turma de História 2012.1 tarde que me acolheu: Janaína Silva, Jackelline Freire, Thalita Costa, Loyze Nayama, Alana Steffany, Eliane Viegas e Renata Araújo.

A construção histórica é dedicada á memória dos sem nomes.
Walter Benjamin

RESUMO:

Esse texto tem como objetivo fazer uma análise da música “A triste partida” (1964) interpretada por Luiz Gonzaga; buscamos discutir a letra, a melodia e o ritmo em uma perspectiva saudosista e de representação do Nordeste, com sua cultura e seu cotidiano rural. Discutimos esses temas com o conceito de circularidade cultural, caracterizado pelas influências sofridas por Luiz Gonzaga enquanto retirante do Nordeste nas noites do Rio de Janeiro. A análise que procedemos de “A triste partida” se encerra também na questão da migração do sertanejo para São Paulo e Rio de Janeiro, de modo a ser traduzida a canção e em saudosismo e lembranças interpretadas nas músicas de Luiz Gonzaga. Seca, migração e Nordeste são algumas temáticas que permeiam esse texto, todas elas entendidas a partir da música "A triste partida". A bibliografia utilizada neste texto caracteriza a ideia de saudosismo e de Nordeste construída a partir do sul e Sudeste do País, por ela buscamos desconstruir o Nordeste problemático e seco, ao passo que buscamos abordar a cultura e as manifestações saudosistas cantadas nas músicas de Luiz Gonzaga.

PALAVRAS-CHAVES: A triste partida, saudosismo, representações, Luiz Gonzaga.

ABSTRACT:

The text that aims to make a music analysis "The sad departure" (1964) played by Luiz Gonzaga; we discuss the lyrics, the melody and rhythm in a nostalgic perspective and representation of the Nordeste, with their culture and their rural everyday. We discussed these issues with the concept of cultural circularity, characterized by the influences suffered by Luiz Gonzaga while emigrant the Nordeste on nights of Rio de Janeiro. The analysis proceeded from "The sad departure" also closes the issue of migration to the backcountry São Paulo and Rio de Janeiro, to be translated song and nostalgia and memories interpreted in music Luiz Gonzaga. Drought, migration and Nordeste are some themes that permeate this text, they all understood from the song "The sad departure." The bibliography used in this text characterizes the idea of nostalgia and in Nordeste problematic and dry, while we seek address the culture and events nostalgic sung in music Luiz Gonzaga.

KEY WORDS: The sad departure, nostalgic, representations, Luiz Gonzaga.

Introdução

Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu no ano de 1912 e faleceu em agosto de 1989. Durante a maior parte de sua vida buscou a partir de suas músicas, acompanhadas ritmicamente por sua sanfona de 120 baixos denominada de “sanfona do povo”, perpetuar uma representação saudosista da sua terra amada, o Nordeste, sua cultura e a representação musical de um cotidiano rural, em um ambiente externo ao espaço nordestino, cuja popularidade e alcance musical promoveu uma circularidade cultural (GINZBURG, 1987). Nesta perspectiva, este trabalho buscará analisar o ritmo e a melodia de “A triste Partida” (1964), transformada em música a partir do cordel¹ de Patativa do Assaré, com o acréscimo de duas rimas, o “Meu Deus, Meu Deus” que objetivou enaltecer a constante religiosidade da população nordestina e o: “ai, ai, ai” que pode nos dá a ideia de sofrimento do Nordeste, cuja apropriação musical feita remonta a tristeza e a saudade.

Havia em Luiz Gonzaga o desejo de tornar visível no Sul a cultura nordestina e seus aspectos de dor e saudade acarretada pela migração das pessoas, que deixava sua terra e suas raízes nordestinas. Com essa ideia, ao ouvir o cordel “A triste partida”, Luiz Gonzaga encontrou a possibilidade de retratar esse tema, a partir dos versos compostos por Patativa do Assaré. Ao mesmo tempo em que, melodia e versos produziram também, uma crítica ao processo migratório de grande parte da população nordestina para o sudeste do país entre 1930 e 1964. Por sua vez, a migração do nordestino pode ser entendida como o agravante máximo das condições de sobrevivência e das políticas governamentais dispendidas em relação a problemática das secas, a falta de organização e a ineficiência de tais políticas contra os flagelos por ela acarretado, junto à desestruturação econômica e social.

Ao gravar a “A triste Partida” no Rio de Janeiro em 1964 pela RCA², Gonzaga nos remeteu ao universo cultural nordestino e fez emergir sua identidade enquanto migrante, ao passo em que, demonstrou sua situação de distanciamento da sua terra natal, algo que, para nós, é interpretada como saudade, e que remete ao saudosismo frente à distância e a situação de migração em busca de melhores

¹ O cordel “A triste Partida” de Patativa do Assaré, pode ser encontrado neste site <www.fisica.ufpb.br/~romero/port/ga_pa.htm>. Acesso em: 29 de Abril de 2016.

² História da RCA Records. Disponível em: <[http://pt.artsentertainment.cc/m%C3%Basica/Grava%C3%A7%C3%A3o-de-M%C3%Basica/1009039850.html/Radio Corporation of America](http://pt.artsentertainment.cc/m%C3%Basica/Grava%C3%A7%C3%A3o-de-M%C3%Basica/1009039850.html/Radio%20Corporation%20of%20America)>. Acesso em: 09 de mai. 2016.

condições de vida e, também fuga das secas, neste sentido, a melodia e a entonação da música expressa um constante sofrimento. Com essas ideias iniciais, esse texto buscará compreender como ocorreu o processo que levou Luiz Gonzaga, o rei do Baião através de suas melodias, fazer uma crítica por meio do saudosismo, ao processo de migração, que ocasiona a dor da expropriação da sua terra, das suas raízes e que remete a uma constante saudade. Procuramos discorrer sobre esse tema tendo como eixo a música “A triste partida”.

1- A vida de Gonzaga: Entre o Nordeste e o Sul

Na primeira metade do século XX, o Brasil era identificado em suas regiões, a partir das denominações Norte e Sul, a denominação geopolítica diferenciava apenas a dicotomia regional, cuja referência assentou-se na espacialização do centro-sul. Para Durval Muniz Albuquerque Júnior (2011, p. 51): “O Nordeste é filho da ruína da antiga geografia, segmentada entre 'Norte' e 'Sul'”, ou seja, uma fronteira entre o velho e o novo, entre as transformações do moderno, inauguradas na década de vinte, e a herança colonial ainda presente no espaço nordestino. Essa sedimentação reside na reelaboração das imagens e das leituras feitas sobre esse Norte que, mesmo estando ainda dependente e representado por um regionalismo que tende a ser desqualificador, sob o signo do atraso e, por muitas vezes, ainda desconhecido: seja pela ideia do antigo regionalismo cujo discurso é naturalista, seja pela perspectiva cultural “exótica” do mato ou do “Zeca”; em contraponto com o regionalismo paulista que foi colocado com superior e cada vez mais instruído.

Nesta perspectiva, a cultura do Nordeste, se constituiu como secundária e até inferior, ou ainda pobre em relação à marca erudita da dita cultura do centro-sul do país. O conhecimento, portanto, das identidades culturais das outras regiões, se fizeram conhecer de forma paulatina e de forma pouco expressiva, quando se colocou em xeque a dicotomia Norte-Sul e, posteriormente, nordestina. A disseminação e a massificação desses extratos culturais nas demais regiões se fizeram conhecer, entre outros aspectos, pela crescente leva de migrantes nordestinos inseridos nos espaços tidos como de “cultura superior” ou de “regionalidade superior”, a música e as tradições do Nordeste acompanharam esses retirantes, a musicalidade repleta de expressões locais, e elementos de uma regionalidade agrária, da cultura popular, do meio popular que significam o lugar

cultural do regionalismo nordestino (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 56 e 176). Luiz Gonzaga figura dentre os cantores que tiveram notoriedade na divulgação da cultura nordestina para além do espaço regional dicotômico do Nordeste.

Luiz Gonzaga do Nascimento³ nasceu na fazenda Caiçara PE, no dia 13 de dezembro de 1912, filho de Januário dos Santos e Ana Batista de Jesus. Luiz viveu sua infância pobre na Serra do Araripe⁴ como toda criança do sertão Pernambucano, sua mãe cuidava da roça e seu pai era sanfoneiro e animava os forrós, de quem Luiz Gonzaga herdou o dom, pois no sertão a música dominava, festa e felicidade terminavam com música e dança, apesar do sofrimento imposto pelos grandes períodos de estiagens. As festividades estavam sempre ligadas ao religioso e ao folclore Nordestino. Essas identificações podem ser percebidas em algumas das letras de Luiz Gonzaga, entre elas: “Lá se dançava quase toda quinta-feira / Sanfona não faltava / Tome xote a noite inteira”... [“No meu Pé de Serra”, Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira/ 1946].

Em 1926, Gonzaga ingressou na vida artística, com apenas 14 anos tornou-se famoso e um grande galanteador, vaidoso na região de Exu/PE. Em 1930, Luiz encontrou seu primeiro amor, algo bastante conturbado em um primeiro momento, pois, sua mãe deu-lhe uma surra ao saber que o filho embriagado havia desafiado o coronel pai de Nazarena sua namorada, tendo o ameaçado com uma faca, devido o mesmo ser contra o namoro.

Esse episódio motivou a saída de Luiz Gonzaga do Nordeste e do seio familiar, a violência sofrida emerge nas biografias como o principal motivo da partida, pois, em particular esse episódio, feriu seu orgulho, uma vez que já tinha a idade de 18 anos, quando o desentendimento por causa de Nazarena ocorreu, ou seja, apenas serviu para dar-lhe coragem, uma vez que ao se tornar famoso na região, obteve o embasamento necessário para a percepção de que não havia futuro na sua terra natal. Da saída da casa dos pais ao embarque para o Rio de Janeiro, Luiz Gonzaga esteve alistado no Exército que, no seu entendimento, lhe traria melhores condições de vida, sendo desligado depois de quase dez anos de serviço militar, por conta da Lei de dez anos, que o impediu de ultrapassar e continuar como militar. Ao deixar o exército em março de 1939, Gonzaga embarcou para o Rio de Janeiro onde ficou

³ Para maiores conhecimentos da vida do Rei do Baião ver Dominique DREYFUS. *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

⁴ Cadeia de montanhas com muitos picos e quebradas, ou uma média elevação do relevo.

hospedado no quartel por alguns dias, para aguardar o vapor que o levaria de volta para o Recife/PE.

Enquanto esperava a chegada do vapor, Luiz Gonzaga começou a tocar nas noites com o repertório composto por valsas e tangos, sendo influenciado pela cultura carioca⁵, tendo iniciado nas ruas do bairro do Mangue, posteriormente passou aos botecos, pois além de receber dinheiro, ganhou também visibilidade e destaque. A movimentada vida noturna de Luiz Gonzaga no Rio de Janeiro ocasionou, despercebidamente, a perda do navio para o Nordeste. Contudo, a visibilidade artística de Luiz Gonzaga, nas noites cariocas, possibilitou a consolidação de parcerias musicais, elevando assim consideravelmente o seu nível de vida: “Obcecado pelo desejo de integração no Sul, Gonzaga fazia na época tudo o que podia para se fundir na multidão carioca, imitando o modo de ser dos crioulos do Mangue, e afastando tudo o que havia de nordestino nele” (Dreyfus, 1996, p. 81).

Cada vez mais Luiz afastou-se de suas origens nordestinas, sucedendo assim o fenômeno que Stuart Hall (2003) chama de “expropriação cultural”: a necessidade de suavizar e adequar-se a uma sociedade, que por desconhecer a cultura nordestina, a analisava a partir de uma perspectiva do cotidiano do sul, ao passo que a interpretava como inapropriada, ao passo em que a associava a práticas marginalizadas, pois o Nordeste, por ter sua economia agrária e rural, era tido como atrasado. Como consequência dessa busca por adequação social Gonzaga “expropria-se” da sua cultura natal e rural na qual cresceu inserido, perdeu assim seu sotaque e apropriou-se da cultura urbana com um estilo de vida carioca, desde o jeito de vestir-se, a forma de falar e, mais ainda, o reflexo urbano do seu repertório musical.

Luiz Gonzaga continuou a tocar nos botecos cariocas imerso em uma cultura afrancesada, numa certa apresentação noturna, Luiz Gonzaga teve em sua plateia alguns estudantes universitários oriundos do Ceará, que insistentemente, pediram-lhe para tocar alguma música do Nordeste que pudesse lembrar sua terra natal, Gonzaga relutava e dizia não saber mais tocar pé de serra⁶, porém os cearenses o venceram pelo cansaço, então decidido, atendeu ao pedido dos estudantes e foi grande o alvoroço, além do dinheiro apurado na noite Luiz Gonzaga passou a ter

⁵ Quando falamos em Cultura Fluminense noturna, estamos considerando a disseminação de um estilo parisiense de festividades, de música e de divertimentos regados a boleros, tangos, fox-canção e bailes noturnos (CASTRO, 2015, p. 11-23).

⁶ Músicas caracteristicamente consideradas do Nordeste, neste período estudado.

noção do valor cultural de sua música e percebeu que este era o rumo a tomar na música. A partir desse momento, os encaminhamentos dados pelo Luiz Gonzaga artista foi direcionado pelo interesse na difusão da cultura rural nordestina, que até então era desconhecida, com temas ligados aos festejos religiosos e intimamente vinculados às tradições folclóricas, que serviam de eixo orientador para o plantio e as colheitas, a música nordestina começou a ser moldada no repertório de Gonzaga.

Segundo Durval Muniz (2011) o desconhecimento da região Nordeste por parte da grande maioria da população do Brasil, dava-se pela falta de transporte, pelos poucos meios de comunicação e pelas relevantes distâncias entre as demais regiões. Culturalmente, as associações ruralescas e pauperizada construíram certo preconceito, e até desprezo, associadas ao completo desconhecimento das manifestações artísticas e musicais do Nordeste.

Ao caracterizar o Nordeste na música, Gonzaga retoma não apenas sua identidade nordestina, expropriada há demasiado tempo, uma vez que ele foi completamente absorvido pelo modo noturno da cultura europeizada do Rio de Janeiro das décadas de 1930 – 1960, mas, resgata as tradições folclóricas e reelabora a adormecida imbricação música-povo a partir da identificação saudosista, e das relações sociais com conterrâneos da região, expatriados e imersos em um ambiente totalmente distanciado da cultura que os identificava, o reconhecimento enquanto ser regional do Nordeste fazia-se necessário, pois a vida do nordestino “... *é andar Por este país / Prá ver se um dia Descanso feliz / Guardando a recordação / Das terras onde passei / Andando pelos sertões / Dos amigos que lá deixei...*” (“Vida de viajante”, 1954), foi, portanto, esse saudosismo e a lembrança que alavancou a necessidade da introdução da cultura dos excluídos no Sul, em sua maioria migrante, passando assim a representar “a cultura nordestina nas suas músicas”, sendo posteriormente conhecido como o Rei do Baião. Sendo possível devido ao rádio, que a partir de 1930 no Governo de Getúlio Vargas teve o objetivo de homogeneizar a população, Luiz Gonzaga por sua vez, iniciou sua carreira no programa de rádio de Ary Barroso, participando assim posteriormente de vários outros, sendo tais programas responsáveis por seu sucesso nacional, pois os programas de rádios eram uma forma de lazer e comunicação das massas.

Tal resgate decorreu devido à cultura nordestina ser marginalizada, de definição regionalista, e inserida em uma conjuntura ideológico-cultural do atraso, agrarista e perpetrada em relações econômicas, considerada ainda de herança

colonial; sendo o sul do país o próprio desenvolvimento, com uma cultura dominante “elitizada” instaurada à luz parisiense e denominada de cultura nacional.

Sobre Nordeste pouco se sabia, se considerarmos as décadas de 1920 a 1950, e quando havia algum tipo de informação, esse espaço regional era retratado de forma depreciativa, principalmente quando relacionava a cultura popular, a população descrita era representada como matutos ou caipiras bobos, assim como Durval Muniz (2011) descreve, ao falar que Cornélio Pires em seu espetáculo “Brasil Pitoresco” – Viagem de Cornélio Pires ao Norte do Brasil (PIRES, 1925) terminou por descobrir que a representação dos nordestinos, era uma boa forma de espetáculo de humor, “com suas coisas, exóticas, esquisitas, ridículas, dos irmãos do Norte”, ocorrendo nitidamente um processo de inferiorização cultural, rotulando a partir das diferenças das tradições regionais toda uma população, que seria inferior mediante a supremacia da região Sudeste imerso em um frenético ritmo industrializante, superior aos demais espaços regionais.

A partir do processo de industrialização voltado ao mercado capitalista, os traços culturais e as manifestações artísticas que não se enquadravam no estilo urbano e economicamente requintado das sociedades modernas de massas voltadas ao consumo, foram marginalizados e excluídos da popularidade, o conhecimento de outras expressões culturais que não promovesse o refinamento dos salões, dos bailes e o rebuscamento das canções de quase sussurradas ao pé do ouvido tornou-se desde a década de vinte, algo de pouco interesse e culturalmente excluindo do cenário nacional. Por isso Luiz Gonzaga buscou “incluir” sua cultura nordestina no âmbito nacional, a partir de sua perspectiva, uma vez que, encontrava-se inserido em ambas as culturas, a cultura dominante – dos salões e do refinamento que buscava imitar a Europa francesa, e a cultura dos dominados – que pode ser lida como cultura popularizada, dos interiores, das festas religiosas e quermesses.

Para entender melhor esta inclusão, e com base em Durval Muniz (2009), Marcos Napolitano (2002), Dominique Dreyfus (1996), que discutem as relações políticas e culturais do Nordeste com as regiões Sudeste e Sul do Brasil, sedimenta-se a interpretação de que Luiz Gonzaga construiu uma nova forma de analisar o cotidiano rural nordestino, consubstanciado por um cotidiano: que se iniciam ao acordar cedo, trabalhar no roçado, buscar água nos açudes, cortar lenha, plantar, colher, rezar e fazer experiências, também conhecidas como simpatias, cujo fim é

sempre prosperidade. Essa ideia, esse cotidiano, essa labuta e essa religiosidade passaram a ser representadas através das letras e das melodias de Luiz Gonzaga, impregnadas de forte sentimentalismo e amor a sua terra natal, a sua região e ao mesmo tempo a uma constante dor ocasionada pela saudade, por ter partido. Alguns trechos ilustram essas afirmações: *“Chuva e sol/ Poeira e carvão/ Longe de casa/ Sigo o roteiro/ Mais uma estação/ E a saudade no coração...”* (*Vida de viajante*, 1952); *“Nós vamos a São Paulo/ Que a coisa está feia/ Por terras alheias/ Nós vamos vagar/ Meu Deus, meu Deus/ Se o nosso destino/ Não for tão mesquinho/ Pro mesmo cantinho/ Nós torna a voltar”* (*A triste partida*, 1964).

Em seus aspectos gerais, as únicas interpretações conhecidas sobre o Nordeste no sul⁷ eram os romances, como *Os Sertões* (1906) de Euclides da Cunha, *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade, e as notícias das colunas dos Jornais, que utilizavam uma linguagem que enaltecia a pobreza e suas misérias, sem propiciar uma visão completa da região e sim parcialmente. O Nordeste possui uma diversidade de biomas, não apenas o sertão com suas secas, ao passo em que, esse mesmo Nordeste constitui-se de uma variedade de ritmos e culturas, entretanto, por meio do discurso da mídia e dos políticos, a região que emergiu no Sul exaltou as secas e os castigos que mesma acarretava, criando assim uma imagem difundida pela mídia, representada pelo rádio, o primeiro meio de comunicação de massas no Brasil, que o atraso e a pobreza, tanto financeira e cultural residiam neste espaço.

Neste conjunto discursivo, desde o ano de 1877, os políticos que representavam o Nordeste, construíram a ideia-força de que as secas sensibilizavam as demais regiões, e essa sensibilidade servia como forma de angariar recursos junto aos governos, sendo assim a região passou a ser caracterizada pelas secas e por miséria seja no meio econômico, social ou cultural, sendo responsável por uma rotulação para com a população, sem ao menos terem algum contato com a cultura dos flagelados, assim, os denominados de “nordestinos” foram rotulados como sinônimos de atraso.

Segundo Evaldo Cabral de Mello Neto (1999), a seca representa um “importante divisor de águas” no que se refere às divisões regionais. Isso porque se convencionou, desde o final do império a associar o Norte do Brasil como uma

⁷ Sul que me refiro especificamente seria a Estado do Rio de Janeiro, onde Luiz Gonzaga começou sua trajetória musical.

região seca e atrasada, sobretudo a parte nortista que hoje compõe a região nordeste. Durval Muniz (2011) ao investigar a emergência da narrativa deste “discurso da seca”, assevera que esse discurso se coloca como produto de diversas narrativas das elites nordestinas. Ou seja, para o autor cabe o questionamento de quais foram às narrativas que auxiliaram nessa construção tanto visual, quanto verbal sobre a seca. Politicamente, não houve uma ideia-força contrária a esse discurso, não houve iniciativas qualitativas cujas ações, sob o signo do combate à seca, nada mais fez do que favorecer os interesses das elites políticas regionais.

As secas perpetuavam a velha estrutura oligárquica e as relações coronelistas que serviam como mantenedores do poder, a partir dos contínuos discursos sobre os problemas das recorrentes “secas”.

No entanto, Luiz Gonzaga rompeu com esses discursos políticos ao introduzir no seio da música popular do Sul o estilo, ritmo e a vivência cultural do nordestino. A construção das músicas Gonzagueanas prioriza a oralidade e a informalidade, numa tentativa de aproximação ao cotidiano do sertanejo nordestino. Para Sebastião Santos, ao assumir a linguagem informal ele valorizou a cultura sertaneja, pois:

Sob essa ótica, o uso das variantes típicas dos falares nordestinos não é somente consciente, mas intencional. Ao valorizar a linguagem nordestina, Luiz procura valorizar o “ser nordestino” em sua totalidade. Isso porque, conforme diz-nos Bakhtin⁸ o signo linguístico, as palavras - e os seus significantes - possuem um valor de relação social, uma vez que elas interagem com o contexto em que estão inseridas, ou seja, há uma entonação pragmática e ideológica no uso das palavras (SANTOS, 2009, p. 08).

Ao abordar diversos temas, desde as tristezas que a falta de chuva traz ao homem rural, até a desesperança de não poder plantar para colher e sobreviver, as músicas de Luiz Gonzaga, apresenta aspectos que até então eram desconhecidos, como as constantes festividades religiosas, a prosperidade e a diversidade que a região possuía, principalmente quando o inverno ocorria regularmente, o que demonstra que não apenas existiam desgraças, dor e secas. A entonação musical não é apenas rítmica e poética, é também pragmática em seus sentidos e constrói sentidos próximos das realidades do nordestino, ainda mais quando esse nordestino se encontra em uma situação de retirante, pois os signos e os sentidos construídos

⁸ Signo Linguístico representa o significante e o significado das palavras. <mundoeducacao.bol.uol.com.br/gramatica/>. Acesso: 23 de maio de 2016. Para maior entendimento sobre signo linguístico ver Ferdinand de Saussure: Curso de Linguística Geral, 2006.

por Luiz Gonzaga em suas músicas remetem essas realidades ao saudosismo, a esperança de retorno e rememora suas identidades e seus pertencimentos.

Luiz Gonzaga começou a mostrar às demais regiões às tradições folclóricas e rurais a partir da perspectiva empírica de uma população, que estava caracterizada como atrasada e imersa em uma estrutura econômica agrária, demonstrando as diferenças das sociedades modernas capitalistas voltadas para o mercado de consumo das massas, embora o Nordeste já não vivesse seu apogeu econômico da produção da cana de açúcar⁹.

Com isso ocorreu um rompimento na cultura elitizada que buscava se modernizar inspirada culturalmente no estilo europeu-parisiense que influenciou a urbanização do espaço físico das cidades, com o objetivo, entre outros aspectos, atender a demanda do mercado capitalista em ascensão¹⁰. Essas transformações atingiram também as formas sociais e culturais, sobretudo, a música. Neste conjunto, gradativamente, os chamados samba-canção¹¹ rivalizou-se com o Baião. E foi por dentro deste ritmo, em meio às letras aveludadas que Luiz Gonzaga iniciou suas primeiras parcerias e seus primeiros sucessos.

A busca por modernidade ocorreu em todas as regiões do Brasil, mesmo as mais remotas como descreveu Waldeci Ferreira Chagas (2010), ao analisar a modernidade na Paraíba, expondo que ser moderno significava viver sobre a luz de Paris, adotando suas práticas e seus valores culturais, voltando-se assim para uma vida urbana e elitizada, ao passo em que condenava os valores rurais e suas tradições, demonstrando que mesmo a passos lentos ocorrem os mesmos processos de transformação social e estrutural em todo o país. Torna-se claro que em todo território brasileiro ocorreu à intensa necessidade de torna-se moderno, e adequar-se aos padrões impostos pela Europa, recriminando assim toda aquela região e cultura que não incorporasse tais padrões urbanos e os novos valores capitalistas.

Com a ascensão dos novos valores capitalistas, proporcionou-se o que antes não se acometia, o acesso às camadas populares a cultura, pois anteriormente

⁹ O Nordeste perdeu sua potência econômica, quando houve uma inversão do eixo econômico do Nordeste rural e agrário, para o sul industrial capitalista, ocasionado pelos novos meios de produção ligados as novas formas de produção para o mercado, voltados ao consumo das massas.

¹⁰ Discussão realizada por Waldecy Ferreira Chagas em Urbanidade, Modernidade e cotidiano na Parahyba do início do século XX.

¹¹ O Samba-canção caracteriza-se por uma melodia lenta e letras que falam de amor e decepção. Trazem como características os casos de amor, as decepções amorosas e as intrigas passionais. Nas décadas de 1930 e 1960, o samba-canção predominava enquanto ritmo e popularidade, sobretudo, no eixo Rio-São Paulo, cantores como Emilinha Borba, Marlene, Sílvio Caldas, Ary Barroso, Nora Ney, Nelson Gonçalves, entre outros foram alguns dos expoentes máximos desse estilo musical.

apenas a elite detinha recursos para ter acesso aos eventos culturais, como ir ao teatro ou até mesmo comprar os artigos que propiciavam alguma forma de cultura, como os LPS. A partir desse pequeno espaço, Luiz Gonzaga iniciou sua carreira musical no cenário nacional, com o enfoque na cultura nordestina para as massas, que emergiram a partir dos constantes episódios das secas que assolava o sertão nordestino e que o mesmo vivenciou com sua família.

Os recorrentes problemas que os períodos de estiagens causavam aos nordestinos proporcionou o embasamento para que, posteriormente, Luiz Gonzaga trabalhasse o cotidiano da sociedade rural do Nordeste, com suas felicidades, suas tradições e suas dificuldades, retratadas a partir da perspectiva do saudosismo, que enaltecia o nordestino apesar da dor ocasionada pela “A triste partida”, pois o sofrimento proporcionava-os serem guerreiros, fortes, trabalhadores e honrados, iniciando sua trajetória musical com o Nordeste:

Na época de “Deus me perdoe”¹², Lauro levava a Humberto um acordeonista pernambucano chamado Luiz Gonzaga, que estava no Rio desde 1939 e tocava tangos, fados e fox-trotes nos bares da zona de prostituição, no Mangue. Ao sentir que estava marcando passo com aquele material estrangeiro, o rapaz procurou Lauro Maia para ajudá-lo a trabalhar com música do Nordeste. Mas Lauro não se interessou e o repassou a Humberto Teixeira.

Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga se entenderam e concluíram que, dos vários ritmos nordestinos originais – baião, coco, xaxado, xote, rancheira, aboio, toada, calango, chamego, balanceio, umbigada – o baião parecia o mais apto a uma estilização que o tornasse compreensível no Rio. [...] Em 1946, compuseram o primeiro exemplar, intitulado simplesmente... “Baião”. [...]

Gonzaga sentiu-se inseguro para gravá-lo, e o “Baião” foi dado aos Quatro Ases e Um Coringa, que o levaram às paradas. [...] O segundo baião da dupla foi “Asa Branca”, finalmente gravado por Gonzaga, com o estouro que se conhece. E, a partir daí, os estouros se atropelaram: “Qui nem jiló”, gravado por Marlene; “Paraíba” e “Baião de dois”, por Emilinha Borba; e “Assum preto”, “Juazeiro”, “Respeita Januário”, “Mangaratiba” e vários outros por Gonzaga (CASTRO, 2015, p. 213).

Luiz Gonzaga passou de sanfoneiro e tocador de tangos nas zonas de prostituição do Rio de Janeiro, a interprete de suas músicas. Humberto Teixeira e Zé Dantas se configuraram como os parceiros mais importantes, responsáveis por escrever as letras com embasamento nos ritmos e melodias dançante ou, por vezes um pouco mais lenta – o baião, estilo musical que passou a caracterizar o

¹² Música composta por Humberto Teixeira e Lauro Maia, lançada em 1945 por Cyro Monteiro.

Nordeste¹³. Em suas músicas o rei do baião aproveitou muito do folclore nordestino, tendo cuidado em modificar um pouco algumas das letras e dar nova roupagem a melodia, um exemplo foi a música “Caatingueira”, cantada por seu pai, Januário e que deu origem a “Juazeiro”: *“Juazeiro, juazeiro/ Me arresponda por favor, / Juazeiro, velho amigo / Onde anda o meu amor, / Ai juazeiro, / Ele nunca mais voltou/ Diz juazeiro, / Onde anda meu amor?”* [“Juazeiro” Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira, 1949].

As letras de suas músicas iniciaram-se com a melodia embalada pelo ritmo da sanfona, contudo posteriormente passaram a ser conduzidas a partir do compasso da sanfona, com a junção do triângulo e o zabumba. Mesmo com tais mudanças rítmicas, suas músicas permaneceram com a imagem do povo, descrevendo um Nordeste, extremamente tradicional e rural, selecionando memórias, imagens e experiências para compor suas músicas a partir do cotidiano por ele presenciado.

Luiz Gonzaga durante todo o seu período de genialidade, buscou demonstrar o cotidiano simples de uma população rural e agricultora, de economia agrária. Partindo de sua empiria o rei do baião “denunciou”, ainda que inconscientemente, os constantes descasos, com os problemas relacionados com a região Nordeste, principalmente com relação às secas e os problemas por ela acarretado.

A seca. Esse fenômeno que aprioristicamente esteve no centro dos debates políticos, também esteve ora diretamente, ora indiretamente associado nas músicas de Luiz Gonzaga. Durval Muniz (2011) afirma que os governantes priorizavam as províncias do Sul para o dispêndio de recursos oriundos do Governo Federal. Rosa Godoy (2009), afirma que os recursos do governo eram gastos com as construções de estradas de ferro no sul, enquanto o Norte percia com enfermidades, fome e secas, o que se constituía como reflexo da má distribuição dos recursos (p. 203). E demonstra que, desde o império existiram diversos períodos de estiagens, uns maiores com consequências catastróficas e outras menores, algumas atingiram apenas o Nordeste, outras todas as regiões do Brasil. Apesar de Durval Muniz (2011) e Rosa Godoy (2009) possuírem pontos de vista diferentes no aspecto acima descrito os mesmos concordam com relação a má administração dos recursos público.

¹³ A História do ritmo baião, disponível em: <<http://www.infoescola.com/musica/baiao/>> ou <<http://www.fontedosaber.com/artes/baiao.html>>. Acesso em: 23 de maio de 2016.

Nesta relação seca *versus* Nordeste, o discurso foi sempre o mesmo “vamos acabar com esse flagelo”, seja por parte dos políticos, seja por parte da mídia que desde 1877, difundia imagens de uma população flagelada e assolada pela miséria. Diante dessa problemática, havia uma preocupação com o socorro aos flagelados assolados pela seca. Por um lado, o assistencialismo do Governo Federal ensaiava ações que, constantemente, esbarrava na estrutura agrária e na dominação coronelista, por outro, definhava-se ainda mais a condição social e econômica da população nordestina, baseada na agricultura de subsistência, sobretudo, nas cidades do interior, pois sem chuvas periódicas não havia como produzir a partir da terra. É o que afirmou, por exemplo, a senhora Noêmia¹⁴ agricultora que vivenciou diversos episódios de secas que inviabilizaram a produção agrícola para a sobrevivência da sua família.

O IFCOS¹⁵ e DNOCS¹⁶ foram órgãos do Governo Federal, criados com a finalidade de desenvolver estratégias e, sobretudo, disponibilizar recursos para o combate às secas, entre essas estratégias podemos destacar a açudagem e as chamadas “Emergências”, que posteriormente, esses órgãos deram origem a SUDENE (1959). Desde longa data esses departamentos foram responsáveis por fiscalizarem as obras realizadas em benefícios das populações castigadas pelas estiagens, os recursos eram empregados para amenizar os efeitos imediatos e para tentar solucioná-los em longo prazo, um exemplo disso foram os programas de açudagem. Entretanto, desde 1930 o jornal “A União” já demonstrava a realidade dos fatos relacionados às secas no Nordeste e a eficácia da aplicabilidade de seus programas:

Nada se realizou, de verdade. Tudo projectos, tudo, formosamente e eficazmente, resolvido... no papel, nos calculos mirabolantes de cavalheiros ideologos. E o pobre nordeste a braços com as sêccas, debatendo-se nas vascas de uma agonia tão cruciante quanto longa! (Jornal A UNIÃO, 15 dez. 1930. p. 5).

As informações trazidas pelo jornal *A União*, revelam a ineficiência dos programas de combate às secas, e evidencia o assistencialismo dos programas federais, o que em larga medida contribuiu para migração das populações

¹⁴ As afirmações constantes neste texto foram formuladas a partir de conversas informais com a senhora Noêmia Silva Cunha, agricultora e moradora do interior de uma das regiões mais afetadas pela estiagem, no interior da Paraíba: sítio Catolé, interior da cidade de Guarabira - PB.

¹⁵ IFCOS: Inspeção Federal de Obras Contra as Secas.

¹⁶ DNOCS: Departamento Nacional de Obras Contra as Secas.

nordestinas para o Sudeste do país. O funcionamento desses programas além de falhos, deixavam evidentes seu esvaziamento, alavancado pelos interesses das elites de poder local. As “emergências” funcionavam como plataformas de fortalecimento dos grupos políticos locais, elas funcionavam da seguinte forma: os recursos eram direcionados a construção de barragens, perfuração de poços, irrigação a partir das barragens para agricultura, construção de estradas e para manutenção das antigas, a população era contratada para trabalhar nas obras para que se tornassem empregados, e como pagamentos, recebiam alimentos e medicamentos e por vezes recebiam dinheiro custeados pelo o governo Federal.

A arregimentação/contratação desses emergenciados dava-se, sobretudo, pelos políticos locais e latifundiários. Renato Duarte (2001) descreveu em suas entrevistas com trabalhadores rurais, onde a grande maioria, afirmou que trabalhavam durante os períodos de chuvas nas fazendas dos grandes proprietários de terras seja como assalariado, alugado que consistia em trabalhar alguns dias por determinado valor (o dia), sendo que nas entrevistas que realizamos Lêda Maria e Luzia, filhas de Dona Noêmia, afirmaram, que por muitas vezes foram plantar capim para os fazendeiros do sitio Catolé nesta forma empregatícia. Outra forma de trabalho consistia no arrendatário, onde se pagava uma quantia, que era estipulado pelo proprietário, para trabalhar por um determinado tempo, o trabalhador também podia tornar-se um meeiro, cuja condição garantia-lhe plantar na terra do fazendeiro e, ao final da colheita dividia-se meio a meio a produção, ainda segundo Dona Noêmia, existia outra forma de trabalho que, por diversas a mesma realizou, assim descrita:

Onde o proprietário disponibilizava as terras para o plantio em troca o trabalhador limpa a propriedade e ao final da colheita planta-se capim para o consumo bovino na manga, termo utilizado pelos agricultores para a terra de plantio. (Noêmia da Cunha Silva. Entrevista a autora em, 21 abr. 2016).

Por todas essas formas de trabalho descritas acima, o proprietário rural recebia incentivos financeiro dos órgãos de combate à seca para que pudesse minimizar os efeitos das estiagens, ou seja, eram incentivos que eram remetidos diretamente aos proprietários rurais. Neste conjunto, as ações promovidas pelos latifundiários tendem a serem interrompidas, pois os vínculos empregatícios são extintos sob o discurso contenção de gastos. Como afirmou Dona Noêmia:

Por diversas vezes, tive quase que obrigatoriamente trabalhar nas emergências por falta de opções, junto a grande maioria das famílias do sítio Catolé, cavando açudes com pás e enxadas, carregando lama em paviolas e carro de mãos, sendo as crianças responsáveis por levar água para os trabalhadores, quando não havia açudes limpavam-se as estradas para que houvesse a manutenção dos benefícios. (Noêmia da Cunha Silva. Entrevista a autora em 21 abr. 2016).

Os flagelados que eram afligidos pelas secas, e que trabalhavam nas frentes de emergências, não só eram responsáveis por construir novos açudes e estradas, mas também fazer a manutenção e conservarem os antigos, por muitas vezes limpava-se caminhos e estradas para justificar o recebimento do benefício do Governo Federal, repassado pelo o DENOCS. Esses relatos nos fazem perceber que os latifundiários recebiam duplamente, ora estavam recebendo para que trabalhadores executassem os trabalhos diretamente em suas fazendas e em atividades particulares, ora recebiam do Governo Federal para contratação dos trabalhadores mais pobres para execução de trabalhos em locais que, em tese, beneficiavam a todos (açudes, estrada). Daí que, por vezes criavam-se frentes unicamente com o intuito de viabilizar o auxílio aos pobres castigados pela estiagem, como descreve o Jornal a União:

O objetivo da viagem do chefe do Governo e o Dr. Avila Lins era uma inspeção aos serviços públicos em andamento, uns iniciados há algum tempo, outros recentemente como solução de emergência para proporcionar trabalhos aos flagelados. (Jornal A UNIÃO, João Pessoa, 23 dez. 1930. p. 1).

Ou seja, desde a década de 1930 pode-se perceber que os programas de combate às secas no Nordeste, havia se mantido praticamente inalterado e as ações não modificaram em nada as condições dos homens das zonas nordestinas atingidas pela estiagem. Ao criarem-se as emergências justificava-se a ajuda aos nordestinos flagelados, mas, ao mesmo tempo reforçava-se a estrutura de poder e de dependência dos trabalhadores pobres para com os latifundiários e proprietários rurais do Nordeste, como pode ser percebido na letra da música “vozes da seca”:

“Seu douto os nordestinos/ Têm muita Gratidão/ Pelo auxílio dos sulistas/ Numa seca do Sertão/ Mas douto uma esmola/ Para homem que é são/ Ou lhe mata de vergonha/ Ou vicia o cidadão” [Vozes da seca. Zé Dantas/ Luiz Gonzaga 1977].

Teoricamente, os governantes propiciavam aos atingidos pelas secas no Nordeste uma política assistencialista, sem quaisquer mudanças nas condições de

vida ou de acessos qualitativos desses trabalhadores, uma vez que em curto prazo, resolviam-se os problemas com relação as secas, ao disponibilizar alimentos para que os flagelados sobrevivessem ao período de escassez. Entretanto, o planejamento executado não garantia melhorias, tampouco, condicionava os trabalhadores a uma qualitativa permanência no Nordeste, ou seja, mesmo que a ideia fosse planejar em longo prazo (construção de açudes e estradas), a recorrências das secas inviabilizava essa permanência e, restava ao nordestino apenas uma rota de fuga para não permanecer nas próximas secas, sempre recorrentes.

A migração rumo ao sul. Francisco de Oliveira (1993) ao analisar as ações do governo Federal contra as secas, identifica o constante desvio de verbas, por meio da construção dos açudes em propriedades privadas, o que acarretava uma privatização das águas durante os períodos de estiagens, o que tornava a população dependente e reféns dos proprietários rurais e favorecia a manutenção de uma ordem oligárquica.

Este aspecto é reforçado por Lúcia Guerra (1993), com o surgimento da Indústria voltada para as políticas contra as secas onde se identifica que “O problema do Nordeste não é a seca, é a cerca...” (Ferreira, Lúcia de Fátima Guerra, 1993, p. 09) tanto a cerca que mantém a estrutura fundiária dos grandes proprietários de terras, como a pobreza e a miséria que os cerca por falta de políticas consistentes contra tais problemas, inviabilizadas pelas oligarquias que promoveram a manutenção estrutural das classes nordestinas. Nesta perspectiva Lúcia Guerra, reforçou o que Francisco de Oliveira (1993) discutiu sobre a açudagem quando afirmou que, ao serem tais açudes, construídos com verbas públicas em propriedades privadas, o benefício era mínimo, enquanto que a maior parte da população continuava flagelada pela seca.

Nesta conjuntura de seca, os políticos do Nordeste utilizavam-se dos problemas relacionados ao espaço geográficos do Nordeste para embasar seus discursos, que serviam para sustentar a gangorra do poder – dos grupos no poder, que ao mesmo tempo eram fortalecidas pelo forte elo entre os coronéis que buscavam melhorias para a classe “burguesa de grandes latifundiários”, a partir dos diversos privilégios e apadrinhamentos políticos, o que serviu de base para instauração das “indústrias das secas no Nordeste”.

Essa indústria das secas era caracterizada pela manutenção das imagens construídas em relação aos flagelados e sustentavam as diversas medidas que o Governo Federal empregava contra as secas. Maximizada e manipulada pelos políticos, com intuito da conservação das estruturas de dominação “de cima para baixo” que Rosa Godoy (2009) caracterizou como uma propagação estrutural das propriedades oligárquicas dos agroexportadores da região.

Com essa percepção, Luiz Gonzaga relacionou os discursos e a realidade das secas em suas melodias, impregnadas de uma constante saudade de sua terra, na música “A Triste Partida” tem-se: Sem chuva na terra descamba Janeiro/ depois fevereiro e o mesmo verão/ meu Deus, meu Deus/ então o nortista/ pensando consigo diz: “isso é castigo não chove mais não” (Patativa do Assaré/Luiz Gonzaga, 1964), a partir da letra e da melodia dolorosa, demonstra a angústia e a religiosidade que a seca reaviva no nordestino, ao passo em que, reforça a percepção da cultura do Nordeste em recorrer a constante suplica por chuva a Deus, o que significa prosperidade.

A retratação do aspecto religioso, contida na música “A triste partida” deixa evidente uma forma de análise e exposição da problemática da seca, embebida no saudosismo e que remete a partida da sua terra amada, em decorrência da falta de oportunidades para se ter o mínimo de dignidade para sobreviver. Nos relatos o que a representação musical nos faz imaginar, se configura como aspecto real e cotidiano da população nordestina, por exemplo: a migração para o sul era a alternativa encontrada, como descreveu Dona Noêmia, no episódio que seu esposo Manuel Henrique¹⁷ foi obrigado a partir para o Rio de Janeiro em busca de meios para sobrevivência de sua esposa e suas sete filhas, por não ter como produzir no período de estiagem, restou-lhe vender sua força de trabalho nas cidades do sul, pois, a seca não permitia o plantio de feijão, milho, batata doce, inhame e macaxeira para o consumo do cotidiano. (Noêmia da Cunha Silva. Entrevista a autora em 21 abr. 2016).

Com essa narrativa, de quem vivenciou os problemas ocasionados pelas secas, podemos analisar a diferenciação produzida por Luiz Gonzaga em suas músicas e as imagens construídas a partir dos discursos políticos, que tinham objetivo manterem a estrutura de dominantes e dominados, visando sensibilizar as

¹⁷ Manuel Henrique da Cunha: o episódio foi narrado por dona Noêmia, pois o mesmo já é falecido.

demais regiões com relação ao Nordeste, com a simples finalidade de angariar recursos, o que reforçava a constituição de uma elite política, pois: “Os discursos políticos dos representantes dos Estados do Norte, antes dispersos, começam a se agrupar em torno de temas que sensibilizam a opinião pública nacional e podem carrear recursos e abrir lócus institucionais no Estado” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p.46).

As análises de Francisco de Oliveira (1993), Durval Muniz (2011), Rosa Godoy (2009) abordam a temática das secas Nordestinas, esses autores concordam que a seca, enquanto problema persiste secularmente, surgiu no Império, pelo menos no âmbito nacional, e vem sendo abordado periodicamente a partir dos discursos dos políticos, que se apropriam da imagem construída e deturpada das secas, fome e miséria. Imagem essa que Luiz Gonzaga dialoga em suas músicas, a partir da introdução de suas experiências com as secas. Rosa Godoy Silveira, afirma categoricamente, que as secas eram caracterizadas no Nordeste desde o período do Império, que se conhecia como o Norte: “Mas esse Norte é uma zona infeliz do Império, zona sofredora, sucumbida pelo flagelo da seca, onde grassa a fome e o desespero e nessas províncias, quais entes catalépticos, ‘o infortúnio que curva desanimada a agricultura moribunda’”. (SILVEIRA, 2009, p.155).

A partir da análise da atuação de José Américo¹⁸ no Ministério de Viação e Obras Públicas do Governo de Getúlio Vargas, Martinho Guedes faz uma discussão sobre a relação política com as secas e o sistema econômico do Nordeste possibilitando uma melhor compreensão da organização da região:

Toda estrutura organizacional do Nordeste, desde os primórdios, esteve condicionada á iminência de um período de estiagem. Sua estrutura social, suas relações de poder e suas reservas estiveram sempre á espera de alguma seca e, ao mesmo tempo, alimentando a esperança de que ela nunca viria. (SANTOS NETO, 2007, p. 117)

Isso nos leva a entender que, mesmo considerando que a análise do autor nos remeta a conjuntura pós 1930, as questões políticas e de tratamento as relações estabelecidas entre os políticos e as secas não foram substancialmente alteradas. Ao passo em que foram essas vivências que povoaram as letras e as melodias compostas por Luiz Gonzaga, de resto, suas músicas compõem um discurso de

¹⁸ ALMEIDA, José Américo de. **A Paraíba e seus problemas**. 4ª ed. Brasília: Senado Federal, 1994, pp. (157-159).

relato do cotidiano da população nordestina e enfatiza o amor a terra, enaltecendo as dificuldades que tornam o Nordeste forte, implacável e belo aos olhos de quem o desconhece.

Esse Nordeste saudosista e ao mesmo tempo sofredor, emergiu no cenário nacional com um problema que relacionou às políticas públicas e a ação perniciosa dos políticos a verdadeira causa de o nordestino deixar sua terra e migrar em busca de oportunidades. Na medida em que as músicas de Luiz Gonzaga externaram uma constante saudade e um profundo amor do nordestino a sua região, esvaiu-se o peso de uma leitura de abandono de mera migração.

Luiz Gonzaga passou praticamente toda sua vida dedicando-se a levar alegria ao público, difundindo a música Nordestina, e o estilo que consolidou – o Baião, fez várias turnês que percorreu todas as regiões do Brasil, por diversas vezes os cachês dos shows foram direcionados para as populações nordestinas assoladas pelas secas. A carreira e a vida do Rei do baião foram cheias de altos e baixos, chegando ao fim na noite de 02 de agosto de 1989, onde segundo Dominique Dreyfus (1996), Luiz Gonzaga adormeceu para a eternidade, deixando saudades e um vasto acervo de música relacionada ao Nordeste, sua saga de músico viajante pode ser resumida na música “Vida do Viajante”:

Minha vida é andar / Por esse país / Pra ver se um dia descanso feliz / Guardando as recordações / Das terras por onde passei / Andando pelos Sertões / E dos amigos que lá deixei / Mar e terra, / inverno e verão / Mostro alegria / Mas eu mesmo não / E a saudade no coração. (Luiz Gonzaga/Hervê Cordovil, 1979).

Deixou uma vida de andanças, de sucesso e de visibilidade da cultura nordestina. Suas esperanças, suas saudades e seu ritmo como porta-voz de um povo migrante.

2 - Luiz Gonzaga: a cultura rural Nordestina e as culturas de massas e a música “A triste partida como representação saudosista”.

Eu me lembrava do Nordeste, eu queria cantar o Nordeste. “E pensava que o dia em que encontrasse alguém capaz de escrever o que eu tinha na cabeça, aí é que eu me tornaria um verdadeiro cantor”. (Dreyfus, 1996, p.105).

Dominique Dreyfus (1996) nos traz a necessidade de parceiros, apontada por Luiz Gonzaga, de modo a viabilizar a produção artística de suas músicas com as melodias que trazia em suas memórias. A pretensão do artista era a construção de músicas que partissem de suas lembranças e, cuja recorrência foi enfatizar as tradições populares e acultura da região, que se encontrava distante, causando-lhe um sentimento de saudade, que Durval Muniz (2011) descreve como sendo esse saudosismo instituído a partir da perda, como um processo pelo qual estes indivíduos tomam consciência da necessidade de construir algo que está acabando. Sendo assim as melodias de Luiz Gonzaga são impregnadas por um saudosismo construído a partir de um espaço de saudades dos tempos de outrora, como afirma Durval:

Mas há horas que marcam fundo.../ feitas, em cada um de nós/ De eternidades de segundo/ Cujas saudades extingue a voz./ E a vida vai tecendo laços/ Quase impossíveis de romper/ *Tudo o que amamos são pedaços/ Vivos do nosso próprio ser.* (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 78. Grifos do autor).¹⁹

Gonzaga tornou-se um artista com a capacidade de atender as necessidades dos migrantes radicados no Sul, de ouvirem coisas familiares, sons que lembravam sua terra, sua infância, tendo assim uma sensação sonora que possibilitava o cruzamento dos tempos e espaços, perpetrando o Nordeste surgir no Sul ou o Sul no Nordeste, quebrando assim a polifonia do meio urbano, ocasionando uma constante dicotomia em suas melodias entre espaços do sertão rural para com as cidades urbanas (Durval Muniz, 2011). Mesmo que remoesse pedaços de todos os amores tornados lembranças e saudades que teceram laços e proximidades entre os que estavam longe de casa, longe de suas raízes.

Na discussão que Marcos Napolitano (2002) apresenta sobre a perspectiva da migração interna de nordestinos, pode-se perceber a ideia de um lugar de pertencimento, mas, ao mesmo tempo de resgate de suas tradições mesmo que fisicamente longe de suas tradições, algo possível de se dá visibilidade em “A triste partida”. O autor afirma que em sua maioria os retirantes eram camponeses²⁰, que vieram para o Rio de Janeiro após a década de 30 e 40, procurando assim novas

¹⁹ As estrofes citadas por Durval Muniz de Albuquerque Júnior foram retiradas da poesia de Manoel Bandeira, “A vida assim nos afeiçoa” (*As cinzas das Horas*), In: *Poesias*, p.33.

²⁰ Sendo os escravos libertos, antecessores a esses retirantes como afirma Marcos Napolitano, 2002.

perspectivas de vida, e os novos meios de sociabilidades propiciados com o processo de urbanização e da industrialização e desenvolvimentismo impulsionado pelos governos de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek com o plano de metas, respectivamente, em uma conjuntura de novos valores nacionalistas e novas formas de progresso técnico neste contexto: “a música popular que se firmou no gosto das novas camadas urbanas seja no extrato médio ou a classe trabalhadora que crescia devido à nova expansão industrial na virada do século XIX para o século XX” (NAPOLITANO, 2002, p. 11).

Essas questões compõem a abordagem feita por Luiz Gonzaga na música “A triste partida”, que foi dirigida, de acordo com Durval Muniz (2011), ao migrante que se encontrava erradicado de seu espaço e de sua cultura, restando-lhe apenas a saudade, a partir do apego ao passado de suas memórias, sendo realimentada através das melodias.

Desse modo, a música de Luiz Gonzaga tornou-se comercial, para ser vendida em massa e para as massas, com seus ritmos voltados para a dança ou para a expressão sentimentalista, que embasou a desconstrução monopolizada de um eixo de cultura musical. Pois até então, as reflexões sobre a música popular ou eram apologéticas, feitas por cronistas nacionalistas, ou eram críticas e até desqualificadoras, mas com base na comparação com o “folclore” de origem camponesa (Napolitano, 2002).

Ao introduzir no cenário da música popular brasileira as tradições rurais do Nordeste através de suas melodias, repletas de um saudosismo, o rei do baião demonstrou outra temática subliminar, relacionado ao constante processo migratório regional o que pode ser entendido, aparentemente, como denúncia. De todas as melodias a que melhor enquadra-se como representante do intenso sentimento de saudade e, podendo se entendida como música protesto, foi justamente uma letra que o rei do baião não compôs, sendo apenas o interprete e responsável por introduzir a melodia, a denominada: “A triste Partida”. Ela descreve as tradições religiosas e folclóricas a partir da história de uma família nordestina. Aspecto este, que Durval Muniz (2011), demonstra ao afirmar que entre os temas abordados por Luiz Gonzaga, estavam às secas, as retiradas, as experiências de chuva, a devoção aos santos, podendo assim ser interpretada como justificativa do interesse nos versos de cordel composto por Patativa do Assaré cujas estrofes originaram a música.

Marcos Napolitano (2002) demonstrou importante desempenho que acarretou esta introdução da música regional nas ditas “paradas nacionais”, pois forneceu diversos ritmos musicais, o que rompeu com formas poéticas e timbres característicos de uma cultura denominada erudita, como consequência, temos a ampliação da esfera musical, sobretudo a partir do final dos anos 40. No final desta década, o Baião de Luiz Gonzaga se nacionalizou, via rádio, consagrando definitivamente a música nordestina nos meios de comunicação e no mercado do disco do “Sul maravilha” ²¹. A partir dessa guinada da música popular, se esperava que surgissem novas formas de contemplar o sertão nordestino, que antes estava atrelada à fome e a miséria, transformando-a em porta-voz de uma imagem mais condizente com a diversidade da realidade regional.

Ernest F. Schurmann (1990) afirma que a música da cultura popular principalmente rural, sempre foi impregnada de tradições e religiosidades que servem de embasamento para relações sociais do cotidiano, sendo as mesmas relacionadas com a produção de subsistência, resultando em um misticismo, que está explícito no estilo musical; “o Baião” de Luiz Gonzaga, que é impregnado de amor e saudade utópico, enfatizado na entonação e melodia de “A triste Partida”, essa ideia, ao passo em que dialoga com a incumbência de ser o veículo de nossas utopias sociais, tendo como função traduzir dilemas (NAPOLITANO, 2002, p. 05). Tal perspectiva pode ser colocada a partir da dicotomia entre a cultura erudita do Sul e a cultura popular do Nordeste.

A dicotomia entre as culturas possibilitou que Luiz Gonzaga sofresse o processo denominado de circularidade cultural, formulada por Bakhtin e citado por Carlo Ginzburg (2006). Ou seja, Luiz Gonzaga pertence a uma cultura rural e oral, comumente classificada como popular, e sendo a oralidade o fator preponderante na transmissão de suas tradições, de geração para geração. Entretanto, o rei do baião tem contato com a cultura urbana letrada considerada erudita, que possibilitou a circularidade entre as culturas do camponês (das massas populares) e da elite, perpetrando a possibilidade de uma mudança entre ambas. Pois no âmbito nacional a população do Sul (considerada a elite social) passou a analisar o Nordeste com outra perspectiva. Ocorrendo uma influência mútua, sucedendo assim uma troca mútua. Partindo desta circularidade Gonzaga modificou a forma como outros

²¹ “Sul maravilha” no contexto analisado enquadra-se como um lugar que tudo ocorre as maravilhas, não tendo fome, desemprego, exploração ou miséria, tornando possível o consumo de discos ao que remete o contrário do quadro nordestino.

espaços de cultura – o sul e o sudeste do Brasil – conhecem o Nordeste a partir da saudade contida em suas letras que representa uma região caracterizada por tradições.

A introdução da oralidade musicada nas letras de Luiz Gonzaga está interligada a cultura camponesa, e essa se constituiu como fator predominante para que as tradições não caíssem no esquecimento²², pois as mesmas estão ligadas às experiências folclóricas relacionadas às adivinhações, apontando os períodos chuvosos ou de secas, de modo que tudo seja transmitido de geração para geração no âmbito familiar.

Tais experiências podem ser vivenciadas largamente, por exemplo, na minha família, ocorre há pelos menos quatro gerações, os pais de minha avó dona Noêmia, a ensinaram como se faziam experiências, uma delas feitas com as pedras de sal: realizada do dia 12 para 13 do mês dezembro, ou seja, véspera do dia que se comemora no catolicismo a festa de Santa Luzia – coloca-se 12 pedras em uma tábua, cada uma para um respectivo mês do ano, a pedra que derreter significa que o mês a que a pedra corresponde será chuvoso, a que não derreter é porque o mês será sem chuvas, podendo por vezes, duas pedras derreterem e unirem-se significando que a chuva seguiria os dois meses seguidos –. Conseqüentemente Dona Noêmia ensinou a Lêda Maria minha mãe que me transmitiu. Outra experiência realizada é a barra de natal que faz parte da música “A triste partida”, no qual o trecho a seguir explica:

Realiza-se no dia 24 de dezembro, a pessoa acorda cedo antes de o sol nascer, às 4 horas da manhã, observa-se o lado, como o norte e o sul, no qual a barra será mais forte ou fechada, se for ao sul o inverno será melhor e vice e versa, não havendo a barra, é sinal de que não haverá bom ano de chuva e conseqüentemente, o fracasso das plantações. (Noêmia da Cunha Silva. Entrevista a autora em 21 abr. 2016).

A partir das experiências descritas, demonstrou-se que em sua maioria o povo brasileiro, no caso específico desse texto – o nordestino –, tinha uma identidade básica, ancorada na tradição. O que Eric Hobsbawm discorre do seu livro *A invenção das tradições* (1984), tendo como objetivo atribuir valores e normas de comportamento, o que remonta uma continuidade em relação ao passado, quase

²² No período em que vivenciamos do século XXI, essas tradições começaram a cair em desuso, por falta do constante interesse dos jovens quebrando assim o círculo da oralidade e transmissões de tradições.

obrigatória, por isso o sentimento de que a tradição é um ponto de apoio válido e vital para a atividade humana, uma vez que ao analisar as tradições folclóricas rurais observa-se exatamente isso, pois são consideradas adivinhações ou crendices para muitos, porém continua perpetuando-se em muitas gerações, ligando o passado ao presente, sendo propagada durante séculos através da oralidade, a forma de adivinhar as chuvas, as formas de plantar e o tempo de colher.

Tais tradições são repletas de saudades demonstrando os fatores que proporcionaram a ocorrência de tal sentimento, embora a letra seja de Patativa do Assaré, alguns recursos musicais tais como: “meu Deus, Meu Deus” foram introduzidos por Luiz Gonzaga e nos remete a súplica e a religiosidade do nordestino; e o “ai, ai, ai” como forma de expressar a dor saudosista, junto à melodia chorosa ao ritmo do zabumba, do triângulo e da sanfona, constroem o apelo a tradição remetidas a algo distante que faz parte da identidade cultural do nordestino. Um exemplo desse apelo e suplica pode ser percebido na estrofe: “Se alguma notícia/ Das bandas do norte/ Tem ele por sorte/ O gosto de ouvir/ Meu Deus, meu Deus/ Lhe bate no peito/ Saudade de mói/ E as água nos olhos/ Começa a cair/ Ai, ai, ai”. (“A triste Partida”, Patativa do Assaré, 1964).

O sucesso da música foi total²³, quando do lançamento em 1964, principalmente junto aos nordestinos que viviam no sul, arraigados de sua terra, evidenciando que o saudosismo agregado às melodias relacionadas aos temas atrelados ao Nordeste, Luiz Gonzaga se comunicava com toda uma população de retirantes expropriados do seio da terra natal, demonstrando a forte ligação do homem rural com a terra e suas raízes tradicionais, vejamos: E assim vão deixando/ Com choro e gemido/ Do berço querido/ Céu lindo e azul/ Meu Deus, meu Deus/ O pai, pesaroso/ Nos filhos pensando/ E o carro rodando/ Na estrada do Sul/ Ai, ai, ai, ai (“A triste Partida”, Patativa do Assaré, 1964).

A música “A triste partida” (1964), está no disco que possui o mesmo título da canção, que foi gravada em LP pelo estúdio RCA Victor. No aspecto estrutural, com base no cordel de Patativa de Assaré, apresenta 19 estrofes, composta por 152 versos, na versão sonora possui o tempo de execução de 8’33”.

A canção nos 13” iniciais é composta pela parte instrumental, seguida no segundo seguinte pelo coro, constante em toda a música que canta no formato de

²³ Segundo afirma o site: <http://onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php>.

lamento “Meu Deus, Meu Deus” alternando com “ai, ai, ai”, o que reforça nossa leitura da reiteração do lamento, esse conjunto de vozes nos remete a percepção da cantiga das ladainhas e das procissões. Há uma abordagem clássica que se junta ao coro de modo a anunciar as tragédias, o que é marcante durante toda interpretação musicada. O cantor Luiz Gonzaga, inicia ao mesmo tempo, que ocorre o término do coro com uma marcação temporal, “setembro”, responsável por situar na música o espaço de setembro a dezembro. Gonzaga finaliza esse momento cantando “Meu Deus, o que é de nós”, e o coro repete a evocação do sagrado. Reforçada pela ideia da canção que mimetiza a voz dos oprimidos “Assim fala o pobre / Do seco nordeste / Com medo da peste / Da fome feroz”, destacam-se nos versos as palavras “pobre”, “seco”, “peste” e, por fim, “fome feroz”.

Em seguida a música retorna a temporalidade, agora de modo mais específico, marcando o dia “a treze do mês”, e apresenta as mazelas do mês que nem a esperança do natal trouxe alegrias, ao continuar evocando janeiro, reforça o longo tempo de seca, que chega ao mês de março e pela evocação de São José, constata que falta de chuva faz fugir do peito a fé.

Nesse momento, “A triste partida” apresenta a decisão do nordestino: que comunica a família “a triste partida”, ir para São Paulo, a ideia de migração. Chegando a São Paulo ficam seis anos de muita labuta e pouco resultado. “A triste partida” é o canto lamento. No decorrer da música demonstra-se o aproveitamento da situação do fazendeiro que compra seus escassos bens por preços irrisórios. A descrição dos animais: um burro, jumento, cavalo e o galo, sintetizam sua pobreza comprada por valor irrisório.

A partir desta perspectiva pode-se conceber que ao ouvir o cordel que descreveu o processo de migração que Luiz Gonzaga vivenciou, pode-se justificar sua empatia e o desejo de torna-la conhecida nacionalmente, o que seria a possibilidade de evidenciar a dor da saudade do nordestino que se encontra longe de “casa”. Desta feita, também podemos considerá-la uma música protesto, o que pode ser percebida facilmente em seus versos, quando faz referência aos motivos que levam as populações nordestinas a migração:

A seca terrível/ Que tudo devora/ Ai, lhe bota pra fora/ Da terra natal/ Ai, ai,
ai, ai/O carro já corre/ No topo da serra/ Olhando pra terra/ Seu berço, seu
lar/ Meu Deus, meu Deus/ Aquele nortista/ Partido de pena/ De longe

acena/ Adeus meu lugar/ Ai, ai, ai, ai. (A triste Partida, Patativa do Assaré/Luiz Gonzaga, 1964).

Na medida em que as lembranças são corporificadas em versos, há um desafeto doloroso por deixar a terra natal, o saudosismo é também a expropriação de algo ou alguém que amamos. Os nordestinos que se viram sem opção, a não ser buscar sobreviver noutro lugar, desse outro lugar, dessa outra terra e desse distanciamento, podemos analisar, o que Luiz Gonzaga buscou traduzir em “A triste partida”, sempre com a esperança de um dia retornar: “Meu Deus, meu Deus/Se o nosso destino/Não for tão mesquinho/Pro mesmo cantinho/Nós torna a voltar/Ai, ai, ai, ai” (Patativa do Assaré/Luiz Gonzaga, 1964).

Dominique Dreyfus (1996) relata que Luiz Gonzaga se considerava um “cantor protesto”, e que durante toda sua trajetória artística buscou traduzir nas suas músicas, os problemas do Nordeste, pois o foco de suas letras sempre foi à cultura, a sociedade, o modo de viver e falar, de um povo alegre, corajoso e demasiadamente sofrido. Sendo assim o rei do baião foi um dos primeiros artistas a trabalhar problemas raciais, sociais e econômicos para elogiar ou criticar: “Então, minha música representa a luta, o sofrimento, o sacrifício de meu povo. Eu denuncio, critico os governos, mas com certo cuidado para não me envolver com aqueles que gostam de incentivar a violência” (DREYFUS Apud GONZAGA, 1996 p. 190).

Enfim, o saudosismo expresso nas melodias de Luiz Gonzaga, em especial “A triste Partida” demonstra um forte sentimento nacionalista de apego a suas origens, pois mesmo distante se fez presente em sua terra, indo além, pois transformou a visão estereotipada de toda a cultura popular nordestina aos olhos da população do Sul, desmistificando rótulos que aprisionavam a região às secas e revelou o verdadeiro nordestino forte, alegre, religioso e hospitaleiro através dos meios de comunicação das massas, o rádio.

O trecho a seguir pode ser entendido como a maior ênfase da saudade da terra natal, propagada por Luiz Gonzaga, causada pela migração, “Distante da terra/ Tão seca, mas boa/ Exposto à garoa/A lama e o baú/Meu Deus, meu Deus/ Faz pena o nortista/ Tão forte, tão bravo/ Viver como escravo/No Norte e no Sul/ Ai, ai, ai, ai” (Patativa do Assaré, 1964).

O Nordeste foi, portanto, instituído como espaço da saudade, sendo assim

considerado Luiz Gonzaga o responsável, pois suas músicas remetem a constantes episódios deste sentimento. Em “A triste partida”, evidencia-se a postura saudosista do rei do baião, que através desta letra, entonação, melodia e arranjos demonstraram uma linguagem repleta de variação linguística e regional, que busca representar puramente o “Nordeste”, a partir da cultura, que para Gonzaga possuía um valor sentimental.

Na análise da música “A triste partida” abordamos dois pontos: o primeiro que entende através da letra, melodia, arranjos e da interpretação de Luiz Gonzaga, a constante evocação ao amor sua terra, que termina por acarretar um forte elo de saudade, originando assim a identidade e o pertencimento a uma região; o segundo ponto esclarece como a partir da interpretação de Luiz Gonzaga e seu movimento saudosista, representado melodicamente, constitui-se uma concepção de sentimento de saudade, comum aos que a houve, a partir do desmembramento da letra e melodia.

Ao descrever a história de uma família nordestina forçada a migrar para o sul a música narra sequencialmente: a espera pela chuva, a decisão em sair da terra natal, a preparação da viagem, a triste partida, a chegada e a vida a zona urbana.

A despedida é descrita pelo início da jornada quando declara: “Em um caminhão / Ele joga a família / Chegou o triste dia / Já vai viajar / Meu Deus, meu Deus / A seca terrível / Que tudo devora / Ai, lhe bota pra fora / Da terra natal”. O que se pode observar nestas estrofes, remete a tristeza do abandono da “terra natal”, cuja ação é feita como último ato do nordestino na busca pela sobrevivência. A incitação dos diálogos pode ser percebida quando os filhos ao perguntarem sobre o destino de seus animais, o cachorro e o gato, que remete situação de errante.

Neste conjunto melódico, a construção disposta pelas estrofes e desencadeada pela melodia, que remonta a um forte sentimento de saudade, caracterizado o saudosismo, que consiste na constante ação de valorizar demasiadamente o passado. Através desta melodia Luiz Gonzaga expõe aspectos que encanta e emociona os ouvintes, sendo que cada pessoa parte do seu próprio mundo emotivo.

Na junção da letra, melodia, ritmo e arranjos retrata em diversas formas do saudosismo, desse modo podemos analisar como a partir de “A triste partida”, Luiz Gonzaga conseguiu afetar/acessar emocionalmente na perspectiva da saudade, as pessoas que escutam a melodia.

A dor de uma família nordestina que vai tentar a sorte no sul com intensa esperança de melhorias econômicas, pode ser percebida quando ao chegar e instalar-se se depara com uma realidade dura, excludente e demasiadamente diferente do “prometido”, pois as grandes cidades são estruturalmente diferentes, o que torna ainda mais difícil o convívio social, que acarreta uma constante comparação com a realidade rural que viveu e a urbana agora presenciada, como observamos no trecho a seguir: “(...) Distante da terra/ Tão seca mas boa/ Exposto à garoa/ A lama e o paú/ Meu Deus, meu Deus/ Faz pena o nortista/ Tão forte, tão bravo/ Viver como escravo/ No Norte e no Sul/ Ai, ai, ai, ai (...)”, ao passo em que se depara com a sua nova realidade urbana, o migrante nordestino é tomado pelo constante o sentimento de lembrança da “terra seca mas boa” e se dá conta de como a vida urbana é tão escrava, no sentido do constante trabalho.

São Paulo da garoa, não é a terra boa, mas, ao contrário do Norte, que se não fosse a seca a terra de onde ele vem de tudo dá, por esse motivo o desejo de retornar. Nisso percebemos o sertanejo projetado por Euclides da Cunha na célebre assertiva de "ser antes de tudo um forte" aqui é adjetivado além de forte como bravo. A escravidão, a seca e a dura vida em São Paulo, tornam a música não apenas uma triste partida, mas uma amarga chegada.

“A triste partida” possui em sua melodia um ritmo intenso, longo e repetitivo aludindo ao predomínio de um clima triste, proporcionado a partir do timbre misto²⁴, pois ocorre uma junção de instrumentos como o triângulo, zabumba e a sanfona, juntamente com sua voz, que se tornou peculiarmente familiar nas suas músicas, podendo assim marcar-se o compasso nitidamente ao serem ouvidas. O andamento da melodia se desenvolve lentamente, apesar de pertencer ao gênero musical o baião²⁵, pode ser enquadrada como música protesto, pois termina por fazer denúncias sobre negligência das autoridades com relação às secas, fenômeno natural, que causas a miséria desta região remetendo-lhe ao sofrimento representado no saudosismo, portanto, consideramo-la como expressão de identidade regional, como afirma Rocha:

Toda essa identidade regional na música de Gonzaga foi pensada e estrategicamente elaborada com essa intenção de proporcionar aos

²⁴ Ver AARON COPLAND: **Como Ouvir e Entender Música**. Rio de Janeiro: editora artemova, 1974.

²⁵ Embora o baião seja considerado um ritmo dançante, porém algumas das músicas que estão nele contida são mais lentas como “A triste partida”.

retirantes e àqueles que ainda permaneciam no seu local de origem, o valor sentimental, pois quando ouviam retratar a sua vida, o seu labor dentro de uma música, ficavam felizes (ROCHA, 2013, p. 5).

Luiz Gonzaga em “A triste partida” expõe o seu sentimento de saudade da sua terra e de sua cultura que lhe foi expropriada, que terminar por desembocar no saudosismo, tornando-se claro neste trecho da música: “Se alguma notícia/ Das banda do norte / Tem ele por sorte/gosto de ouvir/ Meu Deus, meu Deus/ Lhe bate no peito/ Saudade de mói/ E as água nos olhos/ Começa a cair/Ai, ai, ai, ai (...)”

O que remete a constante dificuldade de aceitar-se diante da nova realidade que é imposta a família nordestina, o viver na cidade, remetendo-lhe a lembrança do passado, propiciando assim, a constante comparação entre a sua vida rural *versus* a sua vida urbana, impedindo-lhe de se adaptar ao meio em que ele está inserido. Sendo assim quando se escuta a melodia, pode-se imaginar na descrição da música, tomando como ponto de partida o contexto em que se encontra inserido.

A melodia chorosa junto à descrição da letra traz a ideia do que foi acometida a grande parte de população denominada nordestina, o sofrimento ocasionado pelas secas, que conseqüentemente o processo migratório dessas populações, suscitando a expropriação cultural, tornando possível o reconhecimento das pessoas que são identificadas enquanto pertencentes a mesma região, ao se deparar com o tema da melodia, proporcionando uma total entrega ao prazer de ouvir o som, sendo a música impregnada de um poder significativo, que ressalta a saudade.

O final não apresenta qualquer preparação ao ouvinte. O corte é seco. A música cuja tempo de execução é longo, tal qual a jornada da família apresentada também é finalizada sem grandes esperanças. Recorre-se a expressão nortista, ao invés de sertanejo, lembrando que até o século XIX o Nordeste é considerado norte do Brasil e ainda se recorre mesmo no século XX a expressão. Destaca-se o instrumento de sopro, que evoca o canto do pássaro, não o "assum preto, cego dos olhos", mas a liberdade e a esperança que a flauta consegue trazer mesmo que na interpretação o tom seja de profunda tristeza. Na dor o espaço para a beleza e a poética do sentir na adversidade o devir da esperança.

Santos (2013) ²⁶ descreve que o cordel de Patativa do Assaré “a triste partida”, contém aspectos saudosista, e que Gonzaga conseguiu elevar ao extremo

²⁶ SANTOS, Zilma Lima dos. Variantes da Linguagem Oral por Patativa do Assaré em *A triste partida*, 2013. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/tcc/2013/bahia/camacari/zilma_lima_dos_santos.pdf/>.

este sentimento, uma vez que:

A letra e a melodia de “A triste partida” são minhas, mas nada se compara à gravação do rei do baião. A toada ficou muito mais penosa quando ele colocou aqueles refrões: “ai, ai, ai”, acompanhada daqueles: “meu Deus, meu Deus”. Aquilo é muito belo, é muito mais penoso. (SANTOS, 2013, p.14; Apud FEITOSA, 2003, p.206).

O trecho acima citado descreve a análise de Patativa do Assaré a partir da interpretação do rei do baião, relacionando o fato de sua letra ser triste, porém ao ser acrescentado os refrãos, torna-se exacerbadamente penosa.

Na minha perspectiva que foi embasada em Aaron Copland (1974), o que torna demasiadamente importante nesta melodia, é o que cada um sente, pois ao ouvi-la, boa parte dos nordestinos sentem saudade, embalados pelo timbre da voz na entonação de Luiz Gonzaga, na marca do compasso do trio de instrumentos, que revela uma intensa dor e, por vezes, agonizante sentimento de perda das referências de pertencimento, mesmo não tendo vivenciado o processo de migração tornei-me solidaria, compadecendo-me de meus conterrâneos que por este passaram.

O saudosismo que Luiz Gonzaga descreve na melodia “A triste Partida” tornou possível o seu atrelamento ao sentimento de saudade, ao ouvir através da interpretação de sua voz, os aspectos comuns a grande parte dos nordestinos como: a religiosidade, o medo, a esperança, a dor de ser obrigado desfazer-se de algo ou alguém, ou uma expectativa não correspondida; todos esses processos estão descritos nas primeiras estrofes, sendo estes temas frequentes em nossas vidas, apenas abordadas em outro contexto. Portanto, torna possível o reconhecimento pessoal em cada estrofe da música, que ressalta o sentimento de saudade, analisada na perspectiva emocional de cada ouvinte. Cada ser encontra um ponto comum com o tema, ocorrendo um pertencimento a mesma identidade emocional.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, abordamos o saudosismo nas melodias de Luiz Gonzaga que proporcionou a construção de um pertencimento regional e que conseqüentemente, proporcionou uma possível transformação cultural no Sul ao introduzir o Baião, modificando ao mesmo tempo a forma de se conhecer o Nordeste e abrindo um leque de possibilidades de leituras musicadas, que quebrou o monopólio do viés que tinha como o foco as secas, numa perspectiva pejorativa dos políticos.

A música de Luiz Gonzaga especificamente “A triste partida”, é constituída por um imenso saudosismo e a amor a sua terra, seu lugar, representada diante da diversidade de regiões brasileiras, tendo assim os primeiros pontos para a construção de uma cultura nacional, demonstrando as diferenças e os constantes desconhecimentos regionais.

“A triste partida” é impregnada de fortes sentimentos que remetem aos que ouvem uma constante identificação, pois na melodia longa e penosa, remetem a esperança, a religiosidade dentre outros sentimentos fortes e comuns a grande parte das pessoas, sejam elas retirantes de sua terra amada como é descrita na música ou apenas sintam-se expropriadas não de sua terra mais de algo ou alguém que proporciona o mesmo sentimento. A construção do trabalho surgiu a partir de um sentimento de amor a cultura nordestina e principalmente ao rei do Baião, já que cresci ouvindo essas toadas, primeiro no rádio de pilha antigo da minha mãe e posteriormente no rádio gravador que evoluiu aos cds e pen drives, o que sempre remeteu uma constante saudade de tempos difíceis porém de muito amor e simplicidade. Através de revisões bibliográficas buscamos percorrer todo um percurso da vida de Luiz Gonzaga junto às secas e sua triste partida do Nordeste para o Sul, para tentarmos uma possível reconstrução das bases que possibilitaram o interesse pelo o cordel de Patativa do Assaré, que remetia ao saudosismo no qual provavelmente Gonzaga encontrava-se envolvido, pois assim como tantos outros nordestinos retirados da terra amada, sonhava um dia voltar, como descreve o trecho a seguir: Trabalha dois ano / três ano / e mais ano / E sempre nos planos / De um dia voltar.(A triste partida, Patativa do Assaré, 1964). Demonstrando a partir desta melodia a realidade de tantas famílias nordestinas, que permaneciam inseridos no seio do sul.

A partir destas perspectivas discutidas sobre as canções impregnadas de

saudade de Luiz Gonzaga, procuramos através da análise de “A triste partida” que representa uma possível descaracterização do Nordeste das secas, fome e miséria instituindo-se como um espaço da saudade, pois ao mesmo tempo em que demonstra a dura realidade dos nordestinos torna possível uma denúncia no cenário nacional mesmo que não constituísse uma postura de cantor/protesto, pois até mesmo a forma de interpretação demonstra o sofrimento que o descaso da classe política com as demais regiões do Brasil. Porém o cantor alegremente exaltava sua terra em suas melodias mesmo em “A triste partida” que remete o apego a terra que é conhecida por suas misérias, mas que se não fosse a desigualdade econômica e estrutural as secas não ocasionariam tanto sofrimento, pois a terra é fértil, boa e acolhedora para com seus filhos. Demonstrando e expondo a constante gangorra de sentimentos felicidade/inverno versus tristeza/verão tornando possível uma análise ou pesquisas que relacionem esse apego emocional voltado a terra junto ao apego religioso de um catolicismo. O possível surgimento do saudosismo nas canções Gonzagueanas, deriva da diversidade de sua região que nunca antes foi homogênea, adotando mesmo que inconscientemente uma postura de denúncias através de suas melodias como foi a triste partida, a música trabalhou temas que Durval Muniz (2011) afirmou serem constantes como as secas, a migração, as políticas contra as secas no caso a falta delas, os grandes latifúndios, o êxodo rural, a cultura do Nordeste a partir de suas tradições folclóricas corroborando para a plausível continuidade de suas tradições culturais.

O artigo foi construído a partir de pesquisas bibliográficas em junção com a análise de “A triste partida” com um viés nordestino que buscamos corroborar com a desconstrução de uma região de misérias, tornando possível o alicerce para a construção de uma identidade regional a partir das diversidades do Nordeste. Ao abordarmos a saudade de uma triste partida, possibilitamos a visibilidade da construção do Nordeste enquanto espaço de saudade que se tornou plausível a partir do saudosismo dos nordestinos representado nacionalmente através dos rádios por Luiz Gonzaga que pode ser observado no trecho a seguir: “Saudade meu remédio é cantar”.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. ***A invenção do Nordeste e outras artes***. 5 Ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, José Américo de. ***A Paraíba e seus problemas***. 4 Ed. Brasília: Senado Federal, 1994.
- CASTRO, Rui. ***A noite de meu bem***: a história e as histórias do samba-canção. São Paulo: companhia das Letras, 2015.
- CHAGAS, Waldecy Ferreira. *Modernidade: Paraíba 1910-1930*.
- COPLAND, Aaron. ***Como Ouvir e Entender Música***: Rio de Janeiro: Art Nova, 1974.
- Cordel: A triste Partida de Patativa do Assaré. Disponível em: <www.fisica.ufpb.br/~romero/port/ga_pa.htm>. Acesso em 05 de maio de 2016.
- DREYFUS, Dominique. ***Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga***. São Paulo : Ed. 34, 1996.
- DUARTE, Renato. ***Seca, pobreza e políticas públicas no nordeste do Brasil***, 2001. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101030020924/16duarte.pdf> /> Acesso: 15 de Abril de 2016.
- FERREIRA, Lúcia de Fátima Guerra. ***Raízes da indústria das secas***: o caso da Paraíba. João Pessoa: Universitária/UFPB. 1993.
- Ginzburg, Carlo, ***O queijo e os vermes : o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição***. São Paulo : Companhia das Letras, 2006.
- HALL, Stuart. ***Da diáspora: Identidades e mediações culturais***. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2003.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.) ***A Invenção das Tradições***. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- MELLO, Evaldo Cabral de. ***O Norte agrário e o Império: 1871-1889***. São Paulo: Topbooks, 1999.
- NAPOLITANO, Marcos. ***História & música – história cultural da música popular***. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- OLIVEIRA, Francisco de. ***Elegia para uma re(li)gião: Sudene, Nordeste. Planejamento e Conflitos de Classes***. 6 Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- ROCHA, Ítalo Gabriel Vieira da: ***A identidade cultural nordestina na música de Luiz Gonzaga a partir dos níveis fonéticos***. Disponível em:

<<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/19-Artigo-LuizGonzaga-Italo.pdf/>>
Acesso: 15 de Abril de 2016.

SANTOS NETO, Martinho Guedes dos. **Anthenor Navarro e a administração estadual na Paraíba (1930 – 1932)**. 2004. Monografia (Licenciatura em História). Centro de Ciências, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2004.

SANTOS NETO, Martinho Guedes dos Santos: **Os Domínios do Estado: a interventoria de Anthenor Navarro e o poder na Paraíba (1930-1932)**. Dissertação (Mestrado em História). João Pessoa: PPGH/UFPB, 2007.

SANTOS, Sebastião L. dos. **Variações linguísticas: O confronto das equivalências e choque dos contrários**. Disponível em: <http://www.utp.br/eletras/ea/eletras1/art04.htm>. Acesso em: 09/05/2016.

SANTOS, Zilma Lima dos. **Variantes da linguagem oral por Patativa do Assaré em a triste partida**. 2013. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/tcc/2013/bahia/camacari/zilma_lima_dos_santos.pdf/ > acesso: 15 de Abril de 2016.

SCHURMANN, Ernest F. **A música como Linguagem : uma abordagem Histórica**. 2 Ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1990.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **O regionalismo Nordestino: Existência e Consciência da Desigualdade Regional (Fac-Similar)**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

<p>Meu Deus, meu Deus Setembro passou Outubro e novembro Já estamos em dezembro Meu Deus, que é de nós Meu Deus, meu Deus Assim fala o pobre Do seco nordeste Com medo da peste Da fome feroz Ai, ai, ai, ai A treze do mês Ele fez experiência Perdeu sua crença Nas pedras de sal Meu Deus, meu Deus Mas noutra esperança Com gosto se agarra Pensando na barra Do alegre natal Ai, ai, ai, ai Rompeu-se o natal Porém barra não veio O sol bem vermelho Nasceu muito além Meu Deus, meu Deus Na copa da mata Buzina a</p>	<p>Ai, ai, ai, ai O carro já corre No topo da serra Olhando pra terra Seu berço, seu lar Meu Deus, meu Deus Aquele nortista Partido de pena De longe acena Adeus meu lugar Ai, ai, ai, ai No dia seguinte Já tudo enfadado E o carro embalado Veloz a correr Meu Deus, meu Deus Tão triste, coitado Falando saudoso Com seu filho choroso Exclama a dizer Ai, ai, ai, ai De pena e saudade Papai sei que morro Meu pobre cachorro Quem dá de comer? Meu Deus, meu Deus Já outro pergunta Mãezinha, e</p>	<p>Ai, ai, ai, ai Distante da terra Tão seca mas boa Exposto à garoa A lama e o baú Meu Deus, meu Deus Faz pena o nortista Tão forte, tão bravo Viver como escravo No norte e no sul Ai, ai, ai, ai Meu Deus, meu Deus Setembro passou Outubro e novembro Já estamos em dezembro Meu Deus, que é de nós Meu Deus, meu Deus Assim fala o pobre Do seco nordeste Com medo da peste Da fome feroz Ai, ai, ai, ai A treze do mês Ele fez experiência Perdeu sua crença Nas pedras de sal Meu Deus, meu Deus Mas noutra esperança</p>	<p>Em um caminhão Ele joga a família Chegou o triste dia Já vai viajar Meu Deus, meu Deus A seca terrível Que tudo devora Ai, lhe bota pra fora Da terra natal Ai, ai, ai, ai O carro já corre No topo da serra Olhando pra terra Seu berço, seu lar Meu Deus, meu Deus Aquele nortista Partido de pena De longe acena Adeus meu lugar Ai, ai, ai, ai No dia seguinte Já tudo enfadado E o carro embalado Veloz a correr Meu Deus, meu Deus Tão triste, coitado Falando</p>	<p>Ai, ai, ai, ai Se alguma notícia Das banda do norte Tem ele por sorte O gosto de ouvir Meu Deus, meu Deus Lhe bate no peito Saudade de mói E as água nos olhos Começa a cair Ai, ai, ai, ai Do mundo afastado Ali vive preso Sofrendo desprezo Devendo ao patrão Meu Deus, meu Deus O tempo rolando Vai dia e vem dia E aquela família Não volta mais não Ai, ai, ai, ai Distante da terra Tão seca mas boa Exposto à garoa A lama e o baú Meu Deus, meu Deus Faz pena o nortista</p>
--	--	--	---	--

cigarra Ninguém vê a barra Pois barra não tem Ai, ai, ai, ai Sem chuva na terra Descamba janeiro Depois fevereiro E o mesmo verão Meu Deus, meu Deus Então o nortista Pensando consigo Diz: "isso é castigo Não chove mais não" Ai, ai, ai, ai Apela pra março Que é o mês preferido Do santo querido Senhor são josé Meu Deus, meu Deus Mas nada de chuva Tá tudo sem jeito Lhe foge do peito O resto da fé Ai, ai, ai, ai Agora pensando Ele segue outra trilha Chamando a família Começa a	meu gato? Com fome, sem trato Mimi vai morrer Ai, ai, ai, ai E a linda pequena Tremendo de medo "Mamãe, meus brinquedo Meu pé de flor?" Meu Deus, meu Deus Meu pé de roseira Coitado, ele seca E minha boneca Também lá ficou Ai, ai, ai, ai E assim vão deixando Com choro e gemido Do berço querido Céu lindo e azul Meu Deus, meu Deus O pai, pesaroso Nos filhos pensando E o carro rodando Na estrada do sul Ai, ai, ai, ai Chegaram em são paulo Sem cobre quebrado E o pobre acanhado Procura um	Com gosto se agarra Pensando na barra Do alegre natal Ai, ai, ai, ai Rompeu-se o natal Porém barra não veio O sol bem vermelho Nasceu muito além Meu Deus, meu Deus Na copa da mata Buzina a cigarra Ninguém vê a barra Pois barra não tem Ai, ai, ai, ai Sem chuva na terra Descamba janeiro Depois fevereiro E o mesmo verão Meu Deus, meu Deus Então o nortista Pensando consigo Diz: "isso é castigo Não chove mais não" Ai, ai, ai, ai Apela pra março Que é o mês preferido Do santo querido	saudoso Com seu filho choroso Exclama a dizer Ai, ai, ai, ai De pena e saudade Papai sei que morro Meu pobre cachorro Quem dá de comer? Meu Deus, meu Deus Já outro pergunta Mãezinha, e meu gato? Com fome, sem trato Mimi vai morrer Ai, ai, ai, ai E a linda pequena Tremendo de medo "Mamãe, meus brinquedo Meu pé de flor?" Meu Deus, meu Deus Meu pé de roseira Coitado, ele seca E minha boneca Também lá ficou Ai, ai, ai, ai E assim vão deixando Com choro e gemido Do berço	Tão forte, tão bravo Viver como escravo No norte e no sul Ai, ai, ai, ai
--	--	---	---	--

<p>dizer Meu Deus, meu Deus Eu vendo meu burro Meu jegue e o cavalo Nós vamos a são paulo Viver ou morrer Ai, ai, ai, ai Nós vamos a são paulo Que a coisa está feia Por terras alheias Nós vamos vagar Meu Deus, meu Deus Se o nosso destino Não for tão mesquinho Pro mesmo cantinho Nós torna a voltar Ai, ai, ai, ai E vende seu burro Jumento e o cavalo Até mesmo o galo Venderam também Meu Deus, meu Deus Pois logo aparece Feliz fazendeiro Por pouco dinheiro Lhe compra o que tem Ai, ai, ai, ai Em um</p>	<p>patrão Meu Deus, meu Deus Só ver cara estranha De estranha gente Tudo é diferente Do caro torrão Ai, ai, ai, ai Trabalha dois ano Três ano e mais ano E sempre nos planos De um dia voltar Meu Deus, meu Deus Mas nunca ele pode Só vive devendo E assim vai sofrendo É sofrer sem parar Ai, ai, ai, ai Se alguma notícia Das banda do norte Tem ele por sorte O gosto de ouvir Meu Deus, meu Deus Lhe bate no peito Saudade de mói E as água nos olhos Começa a cair Ai, ai, ai, ai Do mundo afastado</p>	<p>Senhor são José Meu Deus, meu Deus Mas nada de chuva Tá tudo sem jeito Lhe foge do peito O resto da fé Ai, ai, ai, ai Agora pensando Ele segue outra trilha Chamando a família Começa a dizer Meu Deus, meu Deus Eu vendo meu burro Meu jegue e o cavalo Nós vamos a são paulo Viver ou morrer Ai, ai, ai, ai Nós vamos a são paulo Que a coisa está feia Por terras alheias Nós vamos vagar Meu Deus, meu Deus Se o nosso destino Não for tão mesquinho Pro mesmo cantinho Nós torna a voltar Ai, ai, ai, ai</p>	<p>querido Céu lindo e azul Meu Deus, meu Deus O pai, pesaroso Nos filhos pensando E o carro rodando Na estrada do sul Ai, ai, ai, ai Chegaram em são paulo Sem cobre quebrado E o pobre acanhado Procura um patrão Meu Deus, meu Deus Só ver cara estranha De estranha gente Tudo é diferente Do caro torrão Ai, ai, ai, ai Trabalha dois ano Três ano e mais ano E sempre nos planos De um dia voltar Meu Deus, meu Deus Mas nunca ele pode Só vive devendo E assim vai sofrendo</p>
--	--	---	---

caminhão Ele joga a família Chegou o triste dia Já vai viajar Meu Deus, meu Deus A seca terrível Que tudo devora Ai,lhe bota pra fora Da terra natal	Ali vive preso Sofrendo desprezo Devendo ao patrão Meu Deus, meu Deus O tempo rolando Vai dia e vem dia E aquela família Não volta mais não	E vende seu burro Jumento e o cavalo Até mesmo o galo Venderam também Meu Deus, meu Deus Pois logo aparece Feliz fazendeiro Por pouco dinheiro Lhe compra o que tem Ai, ai, ai, ai	É sofrer sem parar	
<p><i>A triste partida</i> - composição: Luiz Gonzaga do Nascimento. Letra: Antônio Gonçalves da Silva [chamado] Patativa do Assaré. In: <i>A triste partida</i>. RCA - Vinyl-album-Reissue-Mono. Brasil, 1964.</p>				