



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CÂMPUS I- CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO- CEDUC
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

WELLINGTON DE SOUSA PEREIRA

**AS REPRESENTAÇÕES DAS FEIRAS NORDESTINAS NA
MÚSICA DE LUIZ GONZAGA (1953-1958)**

CAMPINA GRANDE- PB

2016

WELLINGTON DE SOUSA PEREIRA

**AS REPRESENTAÇÕES DAS FEIRAS NORDESTINAS NA
MÚSICA DE LUIZ GONZAGA (1953-1958)**

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

Orientador: Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

CAMPINA GRANDE- 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.

P436r Pereira, Wellington de Sousa
As representações das feiras nordestinas na música de Luiz Gonzaga (1953-1958) [manuscrito] / Wellington de Sousa Pereira. - 2016.
28 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Prof. Me. Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio, Departamento de História".

1. Feira livre 2. Brasil - Nordeste 3. Música - representação
4. Luiz Gonzaga - Cantor I. Título.

21. ed. CDD 306

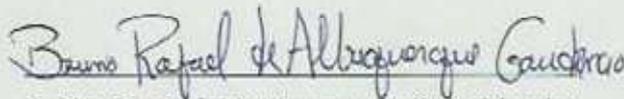
WELLINGTON DE SOUSA PEREIRA

AS REPRESENTAÇÕES DAS FEIRAS NORDESTINAS NA MÚSICA DE LUIZ
GONZAGA (1953- 1958)

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

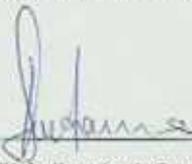
Aprovado em 25/10/2016

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Flávio Carneiro de Santana (Examinador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Rozeane Albuquerque Lima (Examinadora)

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as graças recebidas, por ter me dado discernimento, força e perseverança para estar concluindo esse ciclo em minha vida.

Aos meus familiares, minha MÃE e rainha (Eliane), meu PAI HEROI (Paulo), meus IRMÃOS (Edvânio, Euflásio, Welita e Welma), a minha CUNHADA (Eliane), meu CUNHADO (Alexssandro), meu SOBRINHO (Phillipe), meus avós (Antonio e Alzira), (Pedro e Elvira – in memoriam) e meu TIO (Marcio). Neste momento as palavras começam a fugir, e mesmo se elas não fugissem, seria bastante complicado demonstrar a partir delas a emoção e alegria que estou sentindo. Não sei o que seria de mim sem que vocês estivessem do meu lado, me apoiando, me dando força, puxões de orelhas, a caminhada foi e continuará sendo longa, porem sei que com vocês ela se tornará sempre possível, enfim só posso agradecer a Deus por fazer parte de uma família maravilhosa, amo todos vocês, minha família Buscapé.

Ao AMOR da minha vida (Gerlane Mayara), o mais valioso presente que a UEPB me proporcionou. Ela que durante todo o curso me deu força, me ajudou e nos momentos em que pensei em desistir, não deixou que isto acontecesse. Pela enorme ajuda e paciência durante construção do presente artigo, como também durante o curso, ela que “ouvia meus ensaios” para os seminários e com muito amor e carinho me fez notar que os cursos de História e Pedagogia são bastante semelhantes.

Aos meus amigos da melhor e mais divertida turma de História que a UEPB já conheceu, a galera da turma de História 2011.2, turma esta que facilitou e muito minhas aulas e dias, dentre toda a turma um “salve” especial para os “anormais”. Thiago amigo, mestre e revisor de meus trabalhos, Aline, Bruna, Erika, Fabiano e Joselito, sem todos vocês não sei se teria conseguindo vencer todos os períodos e greves, obrigado também aos que ficaram e aos que chegaram, valeu a todos “lobos e cordeiros”.

Ao motorista do ônibus (Aluísio) que não saía de Arara enquanto eu não chegasse, se não fosse ele eu seria reprovado por falta em vários componentes, aos melhores vendedores de lanches frios do mundo (Mãe Bacana e Pai Márcio), por sempre atenderem tão bem e venderem sempre as mesmas coisas (risos), bem como ceder suas cadeiras para as nossas discussões filosóficas.

Ao meu orientador e amigo BRUNO GAUDÊNCIO que sempre esteve presente, não apenas no período das orientações como também ao longo curso, por ter me feito juntar neste trabalho a Feira livre e Luiz Gonzaga, que marcam tanto a minha vida, por

todas as orientações, em algumas oportunidades antes de ir procurá-lo ele me procurava antes. Por ser o único orientador que atende o orientando em meio a um comes e bebes, após o lançamento de seu livro (este fato ficou marcante), foram alguns dias, meses, chegando a completar anos de início de uma amizade que espero cultiva-la para o resto de minha vida. Obrigado Poeta.

*“Eu agradeço ao povo brasileiro
Norte, Centro, Sul inteiro
Onde reinou o baião
Se eu mereci minha coroa de rei,
Esta sempre eu honrei
.Foi a minha obrigação”*

(Hora do Adeus- Luiz Gonzaga)

AS REPRESENTAÇÕES DAS FEIRAS NORDESTINAS NA MÚSICA DE LUIZ GONZAGA (1953- 1958)

Wellington de Sousa Pereira¹

RESUMO

Compreender as representações das feiras nordestinas na musicalidade de Luiz Gonzaga no período de 1953 a 1958, a partir de três canções nas quais são enfatizados os principais aspectos culturais da feira nordestina, nos possibilita trabalhar a cultura nas diferentes representações sociais, de modo a reconhecê-la como lugar social, principalmente no que concerne ao contexto nordestino. Dialogando com Roger Chartier, nos utilizaremos da Nova história Cultural como aporte teórico e metodológico para desenvolver tal compreensão. A musicalidade de Luiz Gonzaga foi e continua sendo uma expressão de valores, hábitos e modos de vida, que compreende a feira livre como espaço de representação cultural, retratando um ambiente de relações, que se expande de um pequeno grupo para a sociedade como um todo. Contudo, é notório que neste espaço encontram-se as mais diversas relações, principalmente as comerciais, proporcionando assim, um êxito nas questões econômicas que se mantém presentes no cotidiano da região nordeste, representando também uma fonte de renda para as muitas famílias que trabalham nesse meio, e que por meio da análise das canções, percebe-se a realidade estampada nas mesmas.

Palavras- chave: Feira; Nordeste; Música; Luiz Gonzaga.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho que tem como tema “As representações das feiras nordestinas na musicalidade de Luiz Gonzaga”, surgiu de uma inquietação pessoal acerca da feira livre, uma vez que o referido espaço faz parte do meu cotidiano ao longo de toda a minha vida, bem como o grande apreço e admiração para com Luiz Gonzaga e a sua música, tal qual o modo com o que ele destaca o espaço e bem representa a região do Nordeste.

Acredito que seja de muita significação tanto no âmbito pessoal, quanto no profissional, desenvolver tal estudo abordando esta temática, tendo em vista o desenvolvimento de um trabalho que venha a unir estas duas grandes esferas em um mesmo contexto, visando propor uma análise dessa representação da feira livre dentro

¹ Graduando no Curso de Licenciatura em história pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

de um contexto musical desenvolvido por Luiz Gonzaga, que é considerado por muitos como o “embaixador do Nordeste” por onde passou. Assim sendo, neste trabalho ele pode ser considerado como uma figura de extrema significação para o seu desenvolvimento, no qual pretendo me aprofundar.

Vale ressaltar que o presente artigo surgiu a partir do momento em que, ao escutar a vasta obra fonográfica de Luiz Gonzaga, identifiquei ao menos três canções: Feira de Gado (1954), Feira de Caruaru (1956) e Moça de Feira (1958) gravada no disco Rei do Baião. Que foram de encontro com aquele que até então era, o meu objeto de estudo “a feira livre”, neste momento surgiu a ideia de junta as músicas de Luiz Gonzaga e a feira livre.

Desta forma, o objetivo principal deste é compreender as representações da Feira Nordestina nas canções de Luiz Gonzaga, no período de 1953 a 1958. Para isso, selecionamos três canções para serem analisadas e posteriormente discutidas com base nos critérios de: falar sobre a Feira, enfatizar os principais aspectos culturais da Feira Nordestina.

A partir de então, utilizaremos como aporte teórico metodológico a Nova História Cultural, a partir de um discurso com Roger Chartier, priorizando a construção histórica a partir do estudo da construção popular que existe na feira livre, a qual fica bem enfatizada na musicalidade de Luiz Gonzaga.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

O presente artigo tem seu referencial teórico baseado na Nova História Cultural, esta vista como sendo originada mediante as mais diversas heranças e tradições, de modo que a mesma vem a privilegiar alguns objetos, como também alguns métodos. Tal corrente historiográfica visa discernir o modo como, em diferentes momentos e espaços, uma determinada realidade social foi estabelecida, pensada e permitida ser interpretada. Desta forma, a Nova História Cultural, segundo Pesavento, é também uma lembrança da História Cultural já existente:

Por vezes, se utiliza a expressão *Nova História Cultural*, a lembrar que antes teria havido uma velha, antiga ou tradicional História Cultural. Foram deixadas de lado concepções de viés marxista, que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como mero reflexo da infraestrutura, ou mesmo da cultura com

manifestação superior do espírito humano e, portanto, como domínio das elites. Também foram deixadas para trás concepções que opunham a cultura erudita à cultura popular, esta ingenuamente concebida com o reduto do autêntico. (PESAVENTO,2003, p. 8).

Como foi visto, a Nova História Cultural pode ser considerada como uma herança da *belle époque*, pelo fato desta entender a literatura bem como a cultura como o sorriso da sociedade. Pesavento (2012) também nos lembra que, se a Nova História Cultural foi assim “batizada”, é pelo simples fato desta estar nos dando ou nos proporcionando uma nova forma de a História trabalhar a cultura. Dentre as principais abordagens da Nova História Cultural, ganham destaque: a representação e o imaginário, a cultura popular, os discursos e a linguagem, as práticas culturais.

De uma maneira específica, o aporte teórico metodológico deste encontra-se, principalmente na obra de Roger Chartier, *A História Cultural - entre práticas e representações* (2002), obra esta que aborda, e conseqüentemente desenvolve conceitos, dentre outras abordagens sobre as representações sociais, sendo a mesma usada como prática voltada para a cultura.

Destarte, Chartier dentre outras coisas vai destacar a utilização das diferentes práticas, sejam as mesmas, sociais, políticas ou até mesmo escolares como uma produtora de estratégias:

As percepções sociais não são de forma alguma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 1988, p.17)

É perceptível segundo as palavras acima, que não existe de forma alguma, neutralidades quando se fala de representações, muito pelo contrário, as representações por si só estão cheias de mecanismos para dizerem não à neutralidade, visto que as mesmas são dotadas de significações, que por si só, já trazem consigo intrínseca ou extrinsecamente alguma estratégia de imposição de si, levando a uma legitimação das mesmas.

As representações segundo Chartier, são uma forma de compreender o mundo, ou melhor dizendo as diferenças presentes no mundo, por exemplo, as citadas diferenças existentes nos diversos grupos sociais, sejam estas diferenças culturais ou não, mas que por meio das representações, pode-se compreender o mundo a partir destas. Sendo

assim, as diferenças podem ser compreendidas também como um meio de análise de determinadas realidades que podem se inter-relacionar de acordo com momentos específicos.

Tendo em vista que a História propõe-se como uma análise do que se reconhece como lugar social, por meio da representação de acontecimentos, compreendidos com base na época e local em que se foi feita menção na análise, podendo ser adulterada de acordo com a premeditação deste que a investiga, visto que, em Chartier, “as representações são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam” (p.17). Sendo assim, compreende-se representação como um mecanismo de conhecimento indireto que faz enxergar um objeto ausente, através de sua substituição por uma “imagem” capaz de reconstruir em memória e de figura-lo tal qual.

Nas palavras de Chartier (2002, p. 17), é debatida a representação a mesma sendo tratada como a presença de uma imagem, mediante a ausência de determinado objeto. Em tal caso, utiliza-se aquilo que se chama de lugares simbólicos, relacionando-os a momentos de uma determinada realidade. As palavras de Sandra Pesavento (2005, p. 5), endossam o que fora dito antes por Chartier, no que se refere à representação, tendo em vista que a mesma vem a destacar que a representação, nada mais é do que estar no lugar de determinado objeto.

Pesavento (2012, p. 26), vai tratar desta e dizer que a representação de forma alguma é nem será uma cópia do real, será sim uma construção feita a partir do real, construção esta, que para chegar a tão sonhada cópia do real, passara por um processo, de modo que este envolva vários aspectos tidos como de extrema importância para o resultado final.

Chartier (1990) vai trabalhar com a ideia de práticas, a mesma fazendo ao longo dos textos, uma “parceria” com a citada anteriormente representação. Neste caso, as práticas em alguns momentos podem ser tratadas ou trabalhadas como uma “continuação” das representações, ou contrariamente, as representações podem ser em inúmeros momentos, uma continuação das práticas.

A noção de apropriação em Chartier (1990), podemos dizer que é “tomada de empréstimo” do Certeau (1994), onde vai definir como uma operação de produção. O consumo cultural, mesmo este não sendo capaz de fabricar nenhum objeto, no entanto assimila a maneira de se utilizar tudo aquilo que são impostos pelo produto. Sendo assim, esse movimento de apropriação pode ser trabalhado ou considerado como sendo

táticas ou estratégias produzidas no intuito de regular ou até mesmo disciplinar tudo aquilo que vai ser consumido, “A apropriação, tal como a entendemos, tem por objectivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem. (CHARTIER, 1988. p. 28)

Mediante a todas as influências sofridas ao longo do processo de uma determinada representação, é de onde os mais diversos grupos, vão retirar e assim escolher aqueles tidos por eles como, seus heróis, seus mitos aqueles que vos representaram, aquele que será um espelho de determinada região. Deste modo, trazendo tal abordagem para a temática estudada, que é a feira retratada na musicalidade de Luiz Gonzaga, percebe-se claramente a representação da mesma no contexto já mencionado, trazendo então o rei do baião, como assim ficou conhecido, como o nosso mito, que enaltece a feira livre em suas canções, trazendo assim a realidade vivenciada por muitos brasileiros, principalmente tantos nordestinos que se identificam com a mesma, para um estudo de grande valia para o meio acadêmico.

3. REFERENCIAL METODOLÓGICO

Uma indagação que se faz presente é como a música pode ser trabalhada ou analisada numa perspectiva histórica. Deste modo, podemos nesse momento atribuirmos das palavras de Napolitano, onde o mesmo destaca que a música deve ser analisada como um todo, sem separação, “[...] Portanto, as relações entre música popular e história, assim como a história da música popular no ocidente, devem ser pensadas dentro da esfera musical como um todo, sem as velhas dicotomias ‘erudito’ versus ‘popular’ (NAPOLITANO, 2005, p. 12).

Tendo em vista a deixa feita acima, percebemos que, independentemente do estilo musical a ser estudado/trabalhado, é importante perceber e refletir, percebendo que os mesmos fazem parte de um mesmo universo- o musical- sendo este o que une os mais diversificados estilos em um único gênero devendo, portanto, ser deixada de lado a diferenciação feita no que se refere à classificação quanto ao estilo, visto que isso se torna algo que tende a uma divisão um tanto contraditória.

Ao analisar a música está como fonte histórica é pertinente levar em consideração os vários elementos presentes nela, onde estes levam consigo uma gama de informações, que de forma alguma devem ser deixadas de lado.

Moraes (2000) diz que a crítica deve ser feita a partir de dois momentos, onde ele a divide em crítica interna e crítica externa.

Com relação a linguagem musical interna é necessário levar em conta variantes básicas relacionadas com a linha melódica e o ritmo. A (s) melodia (s) principal (is), os motivos musicais. O andamento, os ritmos e a harmonização, são elementos da linguagem musical que podem ser analisados isoladamente e nas relações entre si, pois têm um discurso e características próprias que normalmente apontam indícios importantes e determinantes para sua compreensão. (MORAES, 2000, p.215)

Como foi citada acima a relação interna com a linguagem musical, é evidente a sua preocupação em se fazer de forma bastante cuidadosa todo um estudo da música, dando muita ênfase dentre outras coisas as questões voltadas para o ritmo, a melodia, o motivo da mesma ter sido feita, sem logicamente deixar passar despercebido aspectos tais como a interpretação, aspecto este de grande importância e que tem um significado imenso para a compreensão a mensagem que o interprete tenta passar para o seu público.

No entanto não são apenas os movimentos citados anteriormente que devem ser realizados, uma vez que o mesmo autor, nos alerta para que possamos fazer também a análise externa.

Com relação à análise externa do documento musical, também é prudente compreendê-la subdividindo-a em dois campos distintos. A primeira instância deve tratar do contexto histórico mais amplo, situando os vínculos e relações do documento e seu (s) produto (s) com seu tempo e espaço, tarefa comum e básica dos historiadores, tornando desnecessário aprofundar a discussão. O segundo campo refere-se a outra especificidade da documentação, isto é, ao processo social de criação, produção, circulação e recepção da música popular. (MORAES, 2000, p. 2016)

Notoriamente segundo as palavras do autor, o historiador deve tomar bastante cuidado no momento em que está trabalhando com música, isso deve-se ao fato de ser tão complexo essa tarefa, onde elementos aparentemente irrelevantes, na verdade são peças chave para o resultado de uma determinada pesquisa.

No caso específico de Luiz Gonzaga e do gênero baião, deve-se lembrar o fato deste estilo ter surgido provavelmente no século XIX, sendo o mesmo divulgado de forma grandiosa apenas a partir dos anos quarenta, passando a ser um ritmo bastante conhecido, pois o mesmo então estava sendo divulgado no meio artístico, assim como

sendo ouvido nas principais rádios do país. Para Ferreti (1988) Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, lançaram ou inventaram o baião no Rio de Janeiro.

Nesse momento surge o artista Luiz Gonzaga, este aparecendo como um artista do povo, fazendo e cantando músicas para o povo, nas quais o mesmo estava retratando o cotidiano em suas canções, as quais coincidiam com a realidade daqueles que o ouviam (e ainda ouvem). Sendo assim, tal qual nos anos quarenta e anteriores, a musicalidade de Luiz Gonzaga ainda é muito atual, visto que a mesma se faz presente no dia a dia de cada ouvinte e apreciador da mesma.

A utilização da música, em especial e de modo particular, o acervo musical da obra de Luiz Gonzaga enquanto fonte histórica, pode ser explicado no momento em que se pensa a música, a(s) mesma(s) sendo uma expressão de valores, modos de vida, hábitos, como também ligada as várias maneiras de se pensar uma região, como no nosso caso a região nordeste.

A partir de tal abordagem, podemos pensar então o cotidiano do nordestino, suas tradições, seus valores, tal qual o modo de viver e pensar do nordestino, que está inserido desde muito pequeno na feira livre, seja acompanhando os pais (consumidores ou feirantes), compreendendo este ambiente não apenas como um ambiente comercial, mas também como um espaço em que se pode promover encontros, boas conversas, e sem dúvida, uma boa compreensão da representação cultural e social deste povo, dentro de um grupo que possibilita as mais diferentes representações.

É dentro de tal perspectiva que Luiz Gonzaga nos traz essa representação em sua música, levando-nos a uma análise não só da música em si, bem como do ambiente por ele retratado, de modo que passamos então a olhar este com uma visão mais abrangente do mesmo, e não apenas como espaço que estabelece entre seus frequentadores uma mera relação comercial, mas também como espaço de relações e representações que se expandem daquele pequeno grupo para as mais diversas esferas da sociedade, não só nordestina, mas agora a sociedade brasileira.

Portanto, a análise dessa representação não se dá por mero acaso, nem tampouco por coincidência, mas digamos que por uma identificação com a mesma, tendo em vista que ela nos proporciona essa identificação, talvez por um sentimento de pertença, o que leva a uma certa afinidade com o ambiente, e logicamente com a música. Deste modo, percebemos que ambas estão inter-relacionadas por fazerem parte de uma mesma realidade, que também é uma realidade de tantas pessoas.

4. A FEIRA LIVRE NO CENÁRIO NORDESTINO

As feiras são sem sombra de dúvidas uma instituição considerada milenar, onde algumas referências sobre a mesma nos mostra a existência dela antes de Cristo. Para um melhor entendimento e, posteriormente uma melhor assimilação no tocante à feira livre, nos apoiaremos de início na historiadora Giovanna Araújo. Sobre uma definição de feira:

A definição de feira consiste em um espaço físico, onde, encontramos o comércio, a troca de mercadorias e sua diversidade, mas acima de tudo existem relações interpessoais que envolvem pensamentos e ações de indivíduos diferentes, dentro de um mesmo espaço físico, abrigando assim uma vasta subjetividade de valores simultâneos com temáticas ecléticas, que em conjunto “formam” a memória de um povo, sendo essencialmente um documento da história viva. (ARAUJO, 2004, p. 42)

Nas palavras de Araújo (2004), a feira livre é muito mais do que apenas um lugar específico para que nele ocorra uma troca de determinadas mercadorias, muito pelo contrário, é um lugar onde todas as “diversidades” estão ali presentes. Como sabemos, em vários locais da região Nordeste os pousos dos tropeiros se transformavam em determinados momentos com feiras livres e, conseqüentemente alguns dos mencionados locais, vieram a se transformar em núcleos habitacionais, logo, as cidades.

No caso específico do Nordeste vale ressaltar que foi uma das principais regiões onde esta modalidade de comércio, conseguiu e continua ao longo dos anos conseguindo grande êxito nas questões econômicas, isto pois a formação econômica da região faz com que esse tipo de comércio permaneça bastante presente no cotidiano da região.

É importante mencionar que, além de ser um importante gerador de renda para todos os envolvidos de forma direta e indireta, a feira desempenha em especial na região Nordeste, um papel de extrema importância no tocante às questões sociais e culturais. Deste modo, só se torna uma atração em alguns municípios nordestinos “o evento” feira livre, haja vista que no dia mais importante do município é o dia da feira, dia este esperado por seus habitantes que irão aproveitar esse acontecimento para reencontrarem amigos, paquerarem, “baterem papo”, dentre outras coisas, se utilizando assim deste espaço de encontro social que se torna a feira.

Além de questões voltadas para o comercial e o social, a feira livre tem um papel fundamental nas discussões sobre a cultura nordestina, nelas são encontrados praticamente todos os símbolos necessários para que o Nordeste possa ser representado.

Podemos levar consideração neste sentido as palavras de Durval de Muniz (1999), em relação a essa ideia de transformações, sobretudo nas questões sociais e espaciais, para com a noção de regionalismo.

A década de vinte é a culminância da emergência de um novo regionalismo, que extrapola as fronteiras dos Estados, que busca o agrupamento em torno de um espaço maior, diante de todas as mudanças que estavam destruindo as espacialidades tradicionais. O convívio tranquilo entre olho e espaço era profundamente transtornado e transformado pelo crescente advento dos artifícios mecânicos. O espaço perdia cada vez mais sua dimensão natural, geográfica, para se tornar uma dimensão histórica, artificial, construída pelo homem. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, P. 47)

Uma simples volta em uma feira de qualquer cidade nordestina será possível encontrar objetos que remetem imediatamente a região. Movimento este, feito por Luiz Gonzaga, que iremos explorar detalhadamente mais a frente, enfatizando também a existência de não apenas uma única feira, mas sim várias feiras inclusas “dentro de uma”.

Para que possamos discutir as representações das feiras nordestinas na música de Luiz Gonzaga, é necessário sempre levar em consideração as questões voltadas para a construção de identidades. Nesse caso, a identidade nordestina.

Para ser possível uma discussão acerca do referido assunto, iremos nos apoiar em um dos principais autores da temática, Stuart Hall (1999), onde, segundo o mesmo, a construção da identidade se dá através de um longo processo, que logicamente é necessário um determinado tempo. Deste modo, tal processo está ligado diretamente aos processos de identificação: “Em vez de falar identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, vê-la como um processo em andamento.” (HALL, 1999, p. 39). Com isso, para o autor, a identidade é uma representação construída por símbolos, e instituídos através do discurso.

Sendo assim, estes discursos ou narrações, são responsáveis pela já citada construção de todo o imaginário, ligados ao social da nação, bem como o da região, criando com isso, todo um sentimento de pertencimento de cada indivíduo, estes por sua vez, se ligam cada vez mais à sua região.

Ao longo do vasto repertório de Luiz Gonzaga, pode-se encontrar as práticas culturais ligadas ao Nordeste, visto que as tradições locais geram em cada indivíduo (nordestino) o sentimento de pertencimento, e conseqüentemente os fazem sentir e imaginar o Nordeste. São vários os exemplos na música de Luiz Gonzaga que se adequam às práticas culturais já mencionadas, onde atitudes do cotidiano nordestino são representadas e recriadas ao longo da obra de Gonzaga.

Neste contexto de identidade do “nordestino”, não poderíamos deixar de mencionar a obra de Durval de Muniz, onde o mesmo faz toda uma discussão sobre o Nordeste, ou como o mesmo foi “criado”. Para este historiador, o Nordeste enquanto região, ou o regionalismo nordestino nasceu e conseqüentemente desenvolveu-se como sendo uma reação da decadência econômica nordestina no Século XIX.

“ O discurso regionalista surge na segunda metade do século XIX, à medida que se dava a construção da nação e que a centralização política do Império ia conseguindo se impor sobre a dispersão anterior. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999, p. 47). Durval complementa tal citação, destacando, dentre as principais características do regionalismo, as questões voltadas para o apego com as províncias ou locais de cada indivíduo.

5. LUIZ GONZAGA: UM BREVE PERFIL BIOGRÁFICO

Em 13 de dezembro de 1912, dia este que se comemora o dia de Santa Luzia, em Exu, Ceará, mais precisamente na Fazenda Caiçara, nasce o segundo filho do casal Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus, o menino Luiz Gonzaga do Nascimento. O jovem aprendeu a tocar sanfona com o seu pai que era tocador e afinador. Dividia seu tempo entre a enxada e a sanfona. Ainda menino acompanhava seu pai em diversos forrós, mesmo com a recusa de sua mãe, que de início não queria de forma alguma a ideia de o filho se tornar um sanfoneiro. Porém, Gonzaga crescia ajudando seu pai na roça e na sanfona e acompanhando sua mãe na feira de Exú. Luiz começou a ficar conhecido na região por conta da música, em meio as festas que era convidado para tocar, apaixonou-se por uma moça de família rica da região, Nazaré era seu nome, durante algum tempo tiveram um namoro, até que o pai dela o Coronel Raimundo Deolindo rejeitou o relacionamento e ameaçou Gonzaga de morte, em meio a

tudo isto ele fugiu de Exu e ingressou no exército com 16 anos na cidade do Crato, Ceará.

Gonzaga tornou-se o soldado Nascimento, e permaneceu no exército durante nove anos, trabalhando sobretudo em missões no interior do país, durante a sua folga era sempre convidado para tocar em festa que aconteciam próximo ao alojamento. Após sair do exército desembarcou no Rio de Janeiro, onde conheceu Xavier Pinheiro com quem forma uma dupla e começa a tocar nas noites do Rio de Janeiro.

O Brasil na época estava invadido pela música estrangeira e como tocava o que ouvia nas rádios, Gonzaga assimilou as músicas estrangeiras, que achavam bonitas e as colocava em seu repertório. Até o momento em que foi repreendido por estudantes cearenses que estavam em uma pensão onde Gonzaga tocava e o indagaram o porquê não tocava as músicas de sua terra natal.

Gonzaga prometeu tocar na próxima vez, ao chegar em casa começou a buscar em sua memória as músicas que tocava com seu pai e começou a ensaiá-las.

Gonzaga volta ao bar que sempre tocava música da época e, como prometido, trouxe algo diferente para os cearenses que lá estavam, a música se chamava “Vire e Mexe”. Foi uma Loucura. Respirei fundo, joguei o “Vira e Mexe” para tocar...Tiiiiiiiiii-tiririririririririri, tchan tanran taran taran taran... Ah! Foi mais loucura ainda. Parecia que o bar ai pegar fogo. O bar tinha lotado, gente na porta, na rua, tentando ver que estava acontecendo no bar. Ai eu gritei: Me dá um prato. Daqui há pouco o prato estava cheio. Ai pedi uma bandeja. E pensei: agora a coisa vai (GONZAGA APUD DREYFUS, 1996, p. 82).

Em 1947 Luiz Gonzaga gravou em disco de vinil 78 rotações, aquela que se tornaria um clássico da música brasileira e também o “hino do Nordeste”, Asa Branca, feita juntamente com Humberto Teixeira, a música que foi inspirada nas tradições nordestinas, tornou-se uma das principais canções da carreira de Gonzaga.

Ainda neste mesmo ano o cantor passou a usar chapéu de couro, no mesmo estilo do que era utilizado por Lampião, de quem, segundo Marcelo e Rodrigues (2012), ele era um grande admirador desde o tempo de criança.

Pernambucano de Exu, nascido em 13 de dezembro de 1912, Luiz Gonzaga admirava Lampião desde mocinho. Certa vez ao ver a fotografia do cangaceiro no jornal, não escondeu a alegria e comentou com a mãe Santana:- “Óia mãe!, óia que homi bonito! E diz que ele toca fole mãe!” (MARCELO & RODRIGUES, 2012. p. 18)

Na década de 1950, a música nordestina viveu uma fase áurea, e em meio a esse auge que Luiz Gonzaga recebe o “título” de Rei do Baião e Humberto Teixeira, o de

Doutor do Baião. Em meio a todos os anos de carreira de Luiz Gonzaga, sempre teve a companhia de ótimos “parceiros”, dentre os quais ganham destaque: o doutor do baião Humberto Teixeira, Zé Dantas, Herve Cordovil, Patativa do Assaré, Antônio Barros, Onildo Almeida, entre outros.

A carreira de Luiz Gonzaga durou mais de 35 anos, com inúmeros sucessos, milhões de discos vendidos e com uma marca que permaneceu durante toda a sua vida, o de ser o “Embaixador do Sertão”, a voz do Nordeste.

Gonzaga foi, pois, o artista que, por meio de suas canções, instituiu o Nordeste com um espaço da saudade. Embora não aquele Nordeste com saudade da escravidão, do engenho, das casas-grandes; mas o Nordeste da saudade do sertão, de sua terra, de seu lugar. Saudade de seus cheiros, seus ritmos, suas festas, suas alegrias, suas sensações corporais. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p. 185).

6. ANÁLISE DAS OBRAS

FEIRA DE GADO

E Gado
 Mundo novo Adeus
 Adeus minha amada
 Eu vou pra feira de Santana
 Eu vou vender minha boiada
 Eh boiada, eh boiadão
 Meu cachorro ecoa
 Na quebrada eh boi
 Meu cantar saudoso
 Amansa a boiada
 Quando eu aboio, moça bonita
 Ai,ai, suspira apaixonada
 Eh boi, eh boiada, oh
 Pra onde é que vai com esse gado, boiadeiro?
 Não me chame boiadeiro
 Que eu não sou boiadeiro não
 Eu sou um pobre vaqueiro
 Boiadeiro é o meu patrão
 Eh boi, eh boiada
 Faz três dias que eu não como
 Faz quatro que eu não armoço
 Pelo amor daquela ingrata
 Quero comer e não posso
 Eh boi, eh boiada
 Eh boiada, eh boiadão
 Meu cachorro ecoa
 Na quebrada eh boi.

(GONZAGA e DANTAS² (1954), FAIXA 10)

² Foi um dos maiores parceiros de Luiz Gonzaga, com o qual compôs mais de 50 canções, entre as quais grandes sucessos como: A Volta da Asa Branca; Vozes da Seca; Forró de Mané Vito; Sabiá; Acauã; O

A música Feira de Gado é de composição de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, a mesma foi gravada em disco RPM de 78 rotações, no ano de 1954. A mesma tem como ritmo o aboio. Essa música foi regravaada no ano de 1984 pela RCA Victor, sendo no mesmo, a décima faixa.

A partir da análise da música Feira de Gado (1954), é possível identificar elementos de extrema importância para que se possa entender um pouco mais sobre um dos “tipos de feira” da região Nordeste, assim como a atividade da pecuária ligada diretamente a esta feira. Podemos notar, mediante a letra da música, que a feira de gado vai surgir justamente em função de uma atividade bastante forte na região Nordeste, que é justamente a pecuária. “Eu vou pra feira de Sant’ana/ Eu vou vender minha boiada”. Neste trecho da música fica bastante evidente que a referida feira de Sant’ana é também uma feira voltada para a atividade pecuarista.

Na música é possível encontrar também, alguns elementos que de imediato nos remete aspectos típicos da região nordeste, uma marca de Luiz Gonzaga. O aboio característico do vaqueiro desta região, segundo a música “um cantar saudoso” que além de amansa toda a boiada, é utilizado também para “amansa o coração” de moça bonita, onde segundo a tradição nordestina por onde o vaqueiro passa ele deixa paixões, vaqueiro este que não admite ser confundido com boiadeiro, onde boiadeiro é patrão, o vaqueiro é apenas mais um dentre os inúmeros pobres do sertão, que para realizar seu serviço passa pelo sofrimento daquele que é o principal problema do sertão a fome.

A feira de gado a quem a música faz referência é justamente a feira que acontece na cidade baiana de Feira de Santa, considerada durante muito tempo a maior feira de gado-em-pé do Nordeste, nela reunia-se boiadas e vaqueiros de toda região nordeste, sendo a pecuária a principal fonte de renda da cidade.

Dantas (2007) vai reforçar essa ideia “união” entre a pecuária e, consequentemente feira.

À medida que a pecuária foi responsável pela fixação da população nas áreas de agreste e de sertão nordestino, criou as condições para o estabelecimento dos primeiros núcleos de

Xote das Meninas; Noites Brasileiras; Riacho do Navio; São João no Arraiá etc. fundamental para a fixação do baião como gênero de sucesso. Isso se deu graças às suas parcerias com Luiz Gonzaga a partir de 1950, quando este se separou do parceiro inicial, Humberto Teixeira. Mas em 1938 Zé já compunha suas primeiras músicas e escrevia crônicas sobre folclore para uma revista pernambucana. Foi em 1949 que conheceu Gonzagão e a partir do ano seguinte iniciaram uma profícua série de sucessos imortais assinados a quatro mãos, como "Vem Morena", "A Dança da Moda", "Riacho do Navio", "Vozes da Seca", "A Volta da Asa Branca", "Imbalança", "ABC do Sertão", "Algodão", "Cintura Fina" e "Forró de Mané Vito".

povoamento e, conseqüentemente, para o estabelecimento das relações comerciais, inicialmente voltadas para a comercialização do gado e posteriormente, para a evolução para as atuais feiras. (DANTAS, 2007. p. 74)

Segundo DANTAS, algumas das feiras livres que temos nos dias atuais são resultado ou reflexo dos “caminhos” que outrora foram abertos pelas “feiras de gado”. Sendo assim, a feira de gado pode ser considerada a “mãe” de outras feiras.

A FEIRA DE CARUARU

A feira de Caruaru

Faz gosto da gente ver
De tudo que hai no mundo
Nela tem pra vender
Na feira de Caruaru
Tem massa de mandioca
Batata assada
Tem ovo crú
Banana,laranja e manga
Batata doce,queijo e cajú
Cenoura,jabuticaba
Guiné,galinha
Pato e peru
Tem bode,carneiro e porco
Se duvidar inté cururu (2x)
Tem cesto,balaio,corda
Tamanco,greia,tem boi tatu
Tem fumo,tem tabaqueiro
Tem tudo e chifre
De boi zebu
Caneco,arcoviteiro
Peneira,boi
Mel de uruçú
Tem carça de arvorada
Qué pra matuto
Não andar nú (2x)
Na feira de Caruaru
Tem coisa pra gente ver
De tudo que hai no mundo
Nela tem pra vender
Na feira de Caruaru
Tem rede,tem baleeira
Mó de menino
Caçar nambú
Maxixe,cebola verde
Tomate,coentro
Côco e xuxu
Armoço feito na corda
Pirão mexido
Que nem angú
Mobia de tamborete
Feita de tronco de mulungu (2x)
Tem louça
tem ferro véio
Sorvete de raspa
De pai jáú
Gelado,caldo de cana
Fruta de parma
E mandacarú

Boneco de Vitalino
 Que são conhecido
 Inté no Sul
 De tudo q hai no mundo
 Tem na feira de Caruaru
 A feira de Caruaru
 Faz gosto da gente ver
 De tudo que hai no mundo
 Nela tem pra vender
 Na feira de Caruaru.....Na feira de Caruaru

Onildo Almeida³ (1956)

A música "A feira de caruaru" tem como compositor, Onildo Almeida, que também foi quem primeiro a interpretou no ano de 1956, em disco RPM de 78 rotações. No entanto o verdadeiro sucesso da música veio de forma esplendorosa, após ser gravada por Luiz Gonzaga no ano de 1957, pela RCA VICTOR, a música foi gravada no ritmo do baião, onde de um lado gravou "a feira de caruaru" e do outro lado "a capital do agreste" ambas as músicas composições de Onildo de Almeida e também em homenagem a Caruaru.

Ainda sobre a gravação desta música é encontrado algumas curiosidades sobre ela, tal como quem seria ou deveria ser o interprete da música, de acordo com a vontade de Onildo, a feira de caruaru, era para ter sido gravada pelo paraibano Jackson do Pandeiro, porém o mesmo viajou para o Rio de Janeiro, ficando assim impossibilitado de grava-la. Deste modo o compositor não queria ceder a música a ninguém ao não ser a Luiz Gonzaga como cita Marcelo e Rodrigues (2012):

Onildo pensara que Jackson do Pandeiro poderia gravar "A feira de Caruaru". Mas Jackson não estava mais no Recife, tinha se mudado naquele mesmo ano para o Rio de Janeiro, e o autor não se sentia motivado a ceder a composição para nenhum cantor conhecido. A não ser que fosse Luiz Gonzaga, mas com esse não tinha contato. (MARCELO & RODRIGUES, 2012, p. 93)

No ano de 1957 em uma turnê de Luiz Gonzaga na cidade de Caruaru, "realizou o desejo" de Onildo Almeida, uma vez que a sua música chegou aos ouvidos de Gonzaga, este por sua vez de imediato interessou-se em grava-la, algo que foi

³ Radialista, poeta, músico e compositor, Onildo Almeida, nasceu a 13 de agosto de 1928, no nº 310 da Rua dos Guararapes, em Caruaru, filho de José Francisco de Almeida e Flora Camila de Almeida. Só para Luiz Gonzaga, Onildo compôs 21 canções, sendo que com a mais famosa delas, "Feira de Caruaru", o Rei do Baião conquistou o primeiro Disco de Ouro de sua carreira. A música vendeu mais de um milhão de cópias e também foi gravada em outros 34 países. Ao longo de sua vida de compositor, Onildo Almeida conquistou dezenas de prêmios: foi vencedor de festivais de músicas, recebeu Discos de Ouro e outros troféus. É citado entre os grandes nomes da música pernambucana e do Nordeste.

prontamente autorizado por Onildo. Gonzaga a gravou, como dito anteriormente em um disco de 78 rotações, o sucesso foi de imediato e “A Feira de Caruaru” tornou-se um verdadeiro sucesso, sendo responsável pelo disco de Ouro da carreira de Luiz Gonzaga.

Segundo Marcelo e Rofrigues (2012) a inspiração de Onildo para compor a música veio das lembranças de sua infância.

[...]A Feira de Caruaru, que o radialista compôs no ano seguinte, a partir das lembranças de infância, quando ia quase toda semana comprar cavalinhos de barro esculpidos por Mestre Vitalino e observava a oferta imensa de mercadorias na feira livre. (MARCELO e RODRIGUES, 2012. p. 92-93)

Ao analisar a letra e a interpretação da música feita por Luiz Gonzaga, pode-se encontrar ao logo desta, uma série de elementos que tão bem representam a cultura e a tradição nordestina. Uma vez que está inserida na música retratos e representações das raízes nordestinas neste caso específico os elementos da feira.

“Feira de Caruaru” (1957), como já mencionada uma das mais importantes músicas cantadas por Gonzaga, dentre outras coisas demonstra a grande variedade de produtos e ingredientes que podem ser encontrados na feira. Na composição de Onildo Almeida e interpretada por Luiz Gonzaga é possível observar a riqueza de ingredientes regionais que nela são oferecidos e comercializados e são de grande consumo na região, pois são essenciais para o preparo de pratos da cozinha regional nordestina. São exemplos destes produtos: carne seca, farinha, mandioca, maxixe e muito mais. É enfatizado na letra da música também que tudo que há no mundo, lá se encontra, ou seja, o autor, nesse momento demonstra a imensa variedade de produtos que nela podem ser encontrados.

Ademais, na “feira” não tem apenas produtos ligados à alimentação e aos pratos regionais. É ressaltado também os “outros elementos” presentes na feira. Um elemento de grande comércio e importância da feira é o artesão de móveis e decoração, bem como de bonecos, como por exemplo, os bonecos do mestre Vitalino⁴, que são produzidos e vendidos na feira, mas são conhecidos “inté” no Sul.

⁴ Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963), conhecido como Mestre Vitalino, nasceu na cidade de Caruaru, Pernambuco, no dia 10 de julho de 1909. Filho de um lavrador e de uma artesã que fazia painéis de barro para vender na feira, desde seis anos de idade já fazia transparecer seu talento moldando pequenos animais com as sobras do barro.

O barro tirado do Rio Ipojuca, em cujas margens, Vitalino brincava na infância, foi desde cedo a matéria-prima que sem imaginar, mais tarde daria forma a sua arte e o tornaria famoso, produzindo uma arte simples que encantou o mundo, e que os especialistas decidiram batizar como arte figurativa. Em janeiro de 1949, a fama do Mestre Vitalino foi se ampliando com uma exposição no MASP, e em 1955 fez parte

Entretanto, dois produtos dentre todos os citados na música, chamam a atenção mediante as suas peculiaridades. São justamente “carça de arvorada” e o “caneco acuvitêro”. O primeiro, um brim, que seria semelhante, muito resistente, que por conta de sua resistência era utilizada na roça, bem como na ida do trabalhador para a cidade. O segundo, o “caneco alcoviteiro”, trata-se de uma espécie de lamparina (lanterna).

Assim como em outras cidades, em Caruaru não tinha luz elétrica em todas as casas, na maioria delas a luz era proporcionada por candeeiro, que costumeiramente ficava aceso em cima da mesa. Segundo Marcelo e Rodrigues (2012), é a partir deste cenário que os casais de namorados ficavam sob a vigilância dos “canecos acoviteiros”. Deste modo, o namorado ficava de um lado da mesa e a namorada do outro, com o pai e a mãe na sala, e quando eles precisavam sair para alguma coisa, fazer um café, diziam “não saiam daí”. Sendo assim, o cenário ficava com os namorados um de cada lado da mesa e o candeeiro entre os dois, e por isso era chamado de “acoviteiro” (alcoviteiro).

MOÇA DE FEIRA

Se não chover
 Amanhã vou passear
 Comprar farinha
 Lá na feira do Pilar } bis
 Lá no Pilar
 Numa certa bodeguinha
 Sá Lariquinha
 Bota a filha no barcão
 E a Catarina
 Com seus óio gatiado
 Bota os cabra apalermado
 Nem repara a medição
 Os óio dela tem veneno de serpente
 E é mais quente que o sol de Quixadá
 Farinha crua, tá azeda, tá mofada
 Mas os cabra num vê nada
 Nem o troco quer contar
 Lá no Pilar
 Com o negócio da farinha
 Sá Marquinha
 Vai ganhando um dinheirão

de uma exposição de “Arte Primitiva e Moderna”, em Neuchâtel, na Suíça. Suas obras passaram a ser valorizadas no Sudeste, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Sua arte está exposta não só em grandes museus brasileiros, mas também no Museu de Arte Popular de Viena, na Áustria e no Museu do Louvre, em Paris. No Brasil, grande parte de seu trabalho está nos museus Casa do Pontal e na Chácara do Céu, no Rio de Janeiro, no Acervo Museológico da Universidade Federal de Pernambuco, no Recife, e no Alto do Moura, em Caruaru, onde o artista viveu.

Mestre Vitalino deu vida a sua arte de barro, como “os bois”, “as vacas”, “os cangaceiros”, “a ciranda”, “a banda de pífanos”, “o violeiro”, “o zabumba”, “o cavalo-marinho”, “a casa de farinha”, “os noivos a cavalo”, “Lampião”, “Maria Bonita”, “a vaquejada”, entre outros. Sua produção artística passou a ser iconográfica, influenciando a formação de novas gerações de artistas, principalmente no Alto do Moura. A casa onde o artista viveu foi transformada em “Museu Vitalino”, e seu entorno é ocupado por oficinas de artesãos.

Mestre Vitalino faleceu em Caruaru, Pernambuco, no dia 20 de janeiro de 1963.

Já tá ricaça
 No entanto é tão ladina
 Que num deixa Catarina
 Namorar com ninguém não
 Sá Marquinha
 Não se afasta da bichinha
 O dia inteiro encostada no barcão
 Se a Catarina
 Num consegue seu intento
 De arranjar um casamento
 Vai ficar no barracão

Arnaldo Nunes e J. Portela (1958)

Percebe-se na letra de “Moça da feira” (1958) composta por Arnaldo Nunes e J. Portela, interpretada por Luiz Gonzaga no disco *Rei do Baião*, gravado em 1958 pela gravadora RCA Victor tinha como ritmo o xote. Evidencia dentre outros aspectos das feiras livres nordestinas, o homem que esperava o dia da feira para não apenas ir fazer as compras dos alimentos necessários à sua sobrevivência, como no caso da música analisada “comprar farinha”, bem como ir com outros intuitos como por exemplo, de “paquerar” em outras bodegas.

Porém, a partir da letra, bem como da interpretação de Gonzaga, é possível observar um outro movimento para com o ambiente da bodega, onde neste momento existe uma “esperteza” da comerciante ao colocar no balcão a sua filha, tirando com seu charme, a atenção dos fregueses que ficam admirados com os “óio gatiado” da moça, não percebem que estão sendo de certo modo lesados quanto a pesagem da farinha, bem como na qualidade em que o produto se encontra: crua, azeda, mofada. O encantamento é tanto, que os “cabras” sequer conferem o troco, tornando-se assim “presas” fácil para serem enganados.

Na música, é possível encontrar uma esperteza ou como diz a própria letra quando faz referência a Sá Mariquinha, que por ser muito, esperta e astuta não permite de forma alguma com que a filha Catarina namore com ninguém, e caso a Catarina não consiga alcançar seu objetivo que é arrumar um casamento vai ficar “condenada” a ficar o resto de sua vida atrás de um balcão. É notório também a importância dada na música à farinha, um elemento presente em praticamente todas as residências do Nordeste, e como mostra a canção além de ser um importante alimento é também um dos principais produtos comercializados na região, no caso mostrado na música, fez a Mariquinha fiar “ricaça”.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da obra de Luiz Gonzaga é possível observar a representação da cultura nordestina, está sendo evidenciada por inúmeros personagens por ele citado ou criado, Gonzaga não canta apenas seus personagens, ele canta todos os ambientes bem como os espaços onde é possível se desenvolver a cultura nordestina, não somente nas canções por ele compostas, como também nas letras de inúmeros compositores por ele interpretadas é possível dentre outras coisas reconstruir a cultura e também os sentimentos de um povo.

E foi justamente isto que foi possível perceber durante este trabalho, em que analisamos algumas músicas da obra de Luiz Gonzaga, um sentimento muito forte de pertencimento dele para com a região que ele representou e continua representando. Foi possível constatar durante a elaboração do presente artigo, a criação de uma identidade que permanece até os dias atuais do nordestino para com a sua região, independentemente de onde o mesmo esteja, ao ouvi determinadas canções ele irá “viajar” imediatamente para o seu lugar de origem.

Ao nos referirmos em especial ao tema que foi abordado desde de início “ as feiras livres nordestinas”, ficou notório durante o trabalho o envolvimento direto e indireto de Luiz Gonzaga com o mesmo, isto desde o momento de suas idas e vindas a feira de Exú, acompanhado de sua mãe ou seu pai, ainda enquanto jovem, até o momento em que gravou algumas canções representando os mais diversos tipos de feiras existentes na região nordeste, tais como: a feira de gado, a feira de mangaio, a feira de frutas, a feira de roupas dentre outras tantas feiras representadas em sua obra.

Enfim, é notória a participação de Luiz Gonzaga na vida sobretudo do nordestino, participação esta evidenciada em vários momentos e oportunidades, desde o momento de estarmos em uma feira livre e ouvir uma música de Gonzaga até o momento em que estamos longe do Nordeste e nos recordamos desta região por conta de uma música de Luiz Gonzaga.

THE REPRESENTATIONS OF FAIRS IN NORTHEASTERN LUIZ GONZAGA
MUSIC (1953- 1958)

ABSTRACT

Understanding the representations of Northeastern fairs in Luiz Gonzaga music in the 1953 to 1958 period, from three songs in which are emphasized the main cultural aspects of the fair Northeastern, enables us to work culture in different social representations, so to recognize it as a social place, especially with regard to the northeastern context. Dialoguing with Roger Chartier will use the New Cultural history as a theoretical and methodological approach to develop such an understanding. The musica of Luiz Gonzaga was and remains an expression of values, habits and ways of life, which includes the open market as a cultural space of representation, portraying a relationship environment that expands from a small group to society as a whole . However, it is clear that in this space are found the most diverse relations, especially trade, thus providing a success on economic issues that remains present in everyday northeast region also represents a source of income for many families working in this medium, and by analysis of the songs it can be seen reality stamped therein.

Key words: Fair; Northeast; Music; Luiz Gonzaga.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

ARAÚJO. Giovanna de Aquino Fonseca. *Feira livre: memória “viva” da cultura do povo campinense, ao final do século XX?*. Campina Grande: Agenda, 2004.

Biografia Zé Dantas. Disponível em: <http://cristoredentorf.com.br/index.php/biografia-ze-dantas> acesso em 19/10/2016, às 00:27.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural- entre práticas e representações*. 2ª ed. Lisboa: Difel, 1988.

DREYFUS, D. **Vida de Viajante: A saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. *Baião dos dois: Zédantas e Luiz Gonzaga*. Recife: Massangana, 1988.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP &A, 1999.

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

Mestre Vitalino. Artista popular brasileiro. Disponível em: https://www.ebiografia.com/mestre_vitalino/ acesso em 18/10/2016, às 23:32.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: **canção popular e conhecimento histórico**. In: Revista Brasileira de História, vol. 20 n. 39. São Paulo, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música história cultural da música popular**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Histria & História Cultural*. 3ª ed. Belo Horizonte. Autêntica, 2012.

FONTES

Onildo Almeida: A feira de Caruaru. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1957.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas: Feira de Gado. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1954.

Arnaldo Nunes e J. Portela: Moça de feira. Rei do Baião. RCA Rio de Janeiro 1958, faixa 10.