



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I: CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

KALLYNE NÓBREGA GOMES DE JESUS

**A MÚSICA DE LUIZ GONZAGA NA
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE REGIONAL**

CAMPINA GRANDE – PB
2011

KALLYNE NÓBREGA GOMES DE JESUS

**A MÚSICA DE LUIZ GONZAGA NA
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE REGIONAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para a obtenção do grau de graduado em história.

Orientador: MS Matusalém Alves de Oliveira

CAMPINA GRANDE – PB
2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

J58m Jesus, Kallyne Nóbrega Gomes de.
A música de Luiz Gonzaga na construção da identidade regional [manuscrito]: /Kallyne Nóbrega Gomes de Jesus. – 2011.
26 f.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2011.

“Orientação: Prof. Me. Matusalém Alves de Oliveira, Departamento de História”.

1. Música 2. Identidade Social 3. Cultura I. Título.

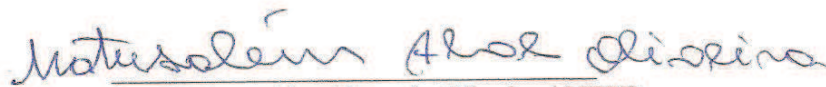
21. ed. CDD 780

KALLYNE NÓBREGAGOMES DE JESUS

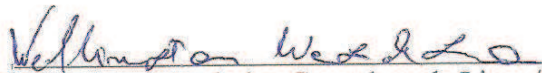
A MÚSICA DE LUIZ GONZAGA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE REGIONAL

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Curso de
Licenciatura Plena em História da
Universidade Estadual da Paraíba,
em cumprimento à exigência para a
obtenção do grau de graduado em
história.

Aprovada em 28 / 11 /2011.



Prof. MS Matusalém Alves de Oliveira / UEPB
Orientador



Prof. MS Wellington Wanderley Gonçalves de Lima / UEPB
Examinador



Profª MS Maria Giseuda Nascimento Limeira / UEPB
Examinadora

DEDICATÓRIA

Ao meu esposo, Márcio Araújo, pela dedicação,
companheirismo e amizade, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À Auricélia Lopes Pereira, coordenador do curso de História, por seu empenho.

Ao professor Matusalém Alves de Oliveira pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Ao meu esposo Márcio, a minha mãe Glades, a meu pai Valdivino e aos meus filhos Ana Kamylle e Márcio Filho, pela compreensão por minha ausência nas brincadeiras familiares.

Aos professores do Curso de História da UEPB, em especial, Luíra Freire, Josemi Camilo, Manuela Aguiar e Junior Flor, que contribuíram ao longo do curso, por meio das disciplinas e debates, em sala de aula.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio em especial Joselma Lúcia, Luciene e Maria Helena amigas inseparáveis.

Nossos territórios existenciais são imagéticos. Eles nos chegam e são seja, da cultura, que nos faz pensar o real como totalizações abstratas. Por isso, a história se assemelha ao teatro, onde os atores, agentes da história, só podem criar à condição de se identificarem com figuras do passado, de representarem papéis, de vestirem máscaras, elaboradas permanentemente.(ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001a, pág. 27)

A música de Luiz Gonzaga na construção da identidade regional

JESUS, Kallyne Nobrega Gomes de¹

R E S U M O

O presente Trabalho de Conclusão de Curso-TCC vai analisar o uso da música como fonte histórica, é possível se entender que esta trata-se de um documento monumento, instigante muito rico e pouco explorado. Optamos utilizar a música de Luiz Gonzaga “Triste partida” pelo seu rico contexto, pois a mesma mostra a fuga do sertanejo do Nordeste para o Sul em busca de uma terra prometida. Procuramos mostrar a via discursiva de afirmação da construção da identidade regional através da análise histórica. Mostrando assim que é possível a utilização de fontes e documentos diferenciados.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Documento. Construção.

¹ Aluna do curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba <kallyneanak@yahoo.com.br

A B S T R A C T

The conclusion Work of the TCC Course will analyse the use of the music as a historic source, It's possible to understand that it is a kind of memorial document, exciting and very rich and not so much explored. We decided to use the music of Luiz Gonzaga "A triste partida" for its rich context and because it shows the escape of the northeastern people to the south in order to find the promised land, we intended to show the discursive way of affirmation of the construction of the regional identity through the historic analysis. This way will show that it's possible the use of sources of differentiated documents.

KEYWORDS: Music. Document. Construction.

LISTA DE SIGLAS

TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A MÚSICA FAZENDO PARTE DA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA	12
2.1	Pensando o Nordeste através da musicalidade.....	14
3	CONCLUSÃO	19
	REFERÊNCIAS	20
	ANEXOS	21

1 INTRODUÇÃO

Analisando-a como uma representação do imaginário social é possível perceber a circularidade cultural da música, um processo de mão dupla que funciona através do diálogo de conceitos e/ou valores contidos na música, e claro, os conceitos e/ou valores de cada indivíduo. A música, portanto, não é real (como nenhum documento é), mas, percepções da realidade; trata-se de uma forma de expressão da subjetividade que ao ser lançada no social pode provocar uma série de reações: aceitação, rejeição, total ou parcial. Um diálogo entre as subjetividades de quem produz e de quem consome o produto.

“se de um lado o compositor exprime elementos do cotidiano captado do social, por outro lado o público pode assumir o papel, as ideias, os valores ali difundidos, como também rejeitar estes preceitos, uma vez que, estando à música diariamente na boca de todos, a repetição proporciona uma troca, uma cumplicidade, uma sinfonia e, sinfonia melódica com o compositor e suas ideias”(PEREIRA, pag. 12)

Nesse sentido observa-se que a música movimenta o imaginário social no que diz respeito a sua subjetividade, representa suas necessidades, seus desejos e suas motivações (de quem fala), assim como delimita os lugares de poder, uma vez que a música é um objeto da cultura e se propõe a retratar o cotidiano das sociedades não só no aspecto econômico e político como também os valores dessa sociedade; ela também altera comportamentos, estabelece padrões e é produzida para um público tendo interesses bem definidos. A relação do ouvinte com a música quase sempre se dá quantitativamente habituando-o a uma frequência constante criando-se ao redor desse ouvinte camadas de informações que sobrepõem. Dessa forma as músicas de Gonzaga provocam o mesmo efeito criando ao mesmo tempo uma identidade para o nordestino e a imagem do Nordeste, para os outros. “Mas, quanto mais essa relação é frequente (radio, disco, cassetes) mais familiares se criam; hábitos se cristalizam: o mais frequente se torna o mais aceitável, e rapidamente o único admissível” (FOUCAULT/ BOULEZ, 1983.p394).

A música é tendenciosa, ideológica, rebelde e surreal, está para a necessidade de quem está comprando ou vendendo, para algum propósito, ou seja, historicamente integra-se a cultura ou a política às vezes para alienar, para oprimir ou pacificar.

2. A música fazendo parte da construção histórica

Ao analisar a música de Luiz Gonzaga na construção da identidade nordestina podemos perceber como sua música lançará mão de diferentes signos a fim de construir uma verdade sobre o que é o Nordeste, como seu povo se comporta e como se coloca perante o outro. Nesse processo, fazia-se essencial fixar uma paisagem que vem conceituar o regional e o contexto que compõe. O Nordeste é contado por duas vertentes, binarismos que fundamentou sua construção: o Nordeste de Freyre versus o Nordeste da seca. O segundo discurso ganha visibilidade e acabou sendo instituído enquanto imagem oficial e é justamente esse cenário que Gonzaga canta:

“... a paisagem sertaneja parecia mais adequada para servir de base a reivindicações de melhorias, de investimentos, de obras de recursos, de cargos. Ela comovia mais, ela ‘furava as consciências, ela doía nos olhos e nas mentes ela abalava os corações mais duros’ ela quando descrita, era argumento quase imbatível nas querelas políticas.”(ALBURQUERQUE JUNIOR, 2001,pág. 05)

Vitoriosa, a paisagem sertaneja torna-se o retrato do sofrimento do nordestino, que sofre com o impiedoso sol, de modo que sua cor é de um cinza que “doí no olhos e nas mentes” e o homem que se confunde com a paisagem de pedra, puro osso, vê o sul como uma miragem, lugar de possibilidades, no entanto, essa partida, que fragmentava muitas famílias, faz do Nordeste um espaço de saudade para os imigrantes que deixam suas famílias e partem para o sul.

Nestas perspectivas relacionamos música e história na formação da identidade regional, uma vez que, estão interligadas principalmente na questão do imaginário social e na fixação do que está sendo proposto, aqui como um processo cíclico cantando repetidas vezes como, por exemplo, nas músicas de Luiz Gonzaga, afirmam que todos os estereótipos criados tanto dos espaços quanto dos sujeitos tornem-se verdades. Esse processo de repetições segundo Foucault já é intencional, é a questão da cristalização e familiarização de algo que está sendo produzido para afirmar algo. Aqui uma identidade cultural diferente intelectualmente, economicamente e politicamente falando como expressado na música Vozes da Seca de autoria de Luiz Gonzaga com parceria de Zé Dantas, onde fica claro tanto a submissão quanto as reivindicações, estabelecendo a paisagem de seca para a região Nordeste.

“Durante a seca de 1953, compõe com Zé Dantas Vozes da Seca, na qual cobra proteção e providência por parte do estado, sugerindo inclusive soluções a serem dadas para o problema, agenciando claramente enunciados e imagens do já quase secular discurso da seca.”(ALBUQUERQUE JR., 1999.p.158)

E assim Luiz Gonzaga reivindica obras como construção de açudes, barragem e preço mais barato na comida em sua música *Vozes da Seca*, como também reflete a submissão acentuando o discurso de inferiorização, vitimado e exclusão. Contudo o que se percebe é que a seca no Nordeste torna-se objeto de ambição política, terreno fértil para se angariar benefícios, isso intensifica o discurso de pobre coitado: é a seca, o analfabetismo, a miséria, e a dor. É através desses discursos propagados, cristalizados e familiarizados também através da música de Luiz Gonzaga que se consolida a identidade regional nordestina, o fato é que os sotaques (estereótipos do físico) foram criados com um propósito, o de ser diferente, de ser o outro, homogeneizando uma identidade para o nordestino.

Nesta perspectiva “seca”, tema principal de referência do espaço nordestino, é responsabilizado pelas transformações nas vidas dos sujeitos como: fome, êxodo, conflitos sociais, analfabetismo etc., expressado com ênfase nas músicas de Luiz Gonzaga que vira a música do Nordeste segundo Albuquerque Jr, vista como espaço de saudade, utilizada para demarcar fronteiras culturais e criar uma identidade própria à parte nacional.

Em meio a isto o rádio como principal fonte de divulgação em massa desde da década de 1930, foi utilizado como meio de integração nacional, seria o meio de unir os dois Brasis, discursos nacionalista, que agora cantava e divulgava através do rádio a diversidade cultural, agora com esse meio de comunicação em massa era propagado a necessidade de uma redefinição cultural no Brasil. A produção cultural passa a ter outro conceito, outra visão, o de valorização das raízes, e neste território musical que antes era só das classes mais afastadas da sociedade dava espaço ao popular, pois era dele que poder-se-ia tirar um som musical que representasse a identidade nacional sem mistura de estrangeirismos.

Era a música regional vista como autêntica para representar uma identidade para a nação, e neste sentido cogitava-se até o repente cantando nas feiras pelo seu teor tipicamente genuíno e original.

No contexto de 1940, Luiz Gonzaga que antes tocava e cantava sons de origem estrangeira como, valsa, tango, polca, passou a cantar músicas “tipicamente” regionais fazendo sempre referência e utilizando objetos que remetesse a memória dos nordestinos à aquele lugar agora distante, e ao qual esta ligado; encontramos nas músicas canto de pássaros, aboios, sons autênticos que servem de representantes da cultura nordestina. Em 1943 ao ganhar espaço nas rádios assume o tipo cantor regional; o modo de se mostrar e se afirmar como representante da música nordestina não é inocente, nem mesmo sua imagem é, através da sua vestimenta, sotaque e musicalidade Gonzaga estereotipa e cristaliza, cria e dá manutenção a uma identidade regional nordestina que começa a se delinear a partir dos romances de trinta e que com ele ganha voz, tornando-se cada vez mais verdade. É interessante percebemos também que são uma série de construções cuidadosamente planejadas, com a função de produzir uma imagem

que represente não só a “cultura” nordestina mas também seja comercial, pois Gonzaga era acima de tudo um profissional da música, logo a ele interessa o sucesso, vender a através do radio seu público alvo é alcançado, o migrante, o homem saudoso de sua terra, esse era o cenário ideal para que ele se lançasse como representante desse publico carente de referências.

Portanto, o que levou Luiz Gonzaga a ser um representante da musica nordestina? Primeiro porque era a vez da musica regional, pois era o que o Estado estava precisando para afirmar a identidade nacional; depois pelo mercado consumidor, ou seja, ele explorou a saudade dos imigrantes radicalizados no Sul, seu público alvo, utilizou o rádio como principal meio de divulgação de suas musicas nas capitais nordestinas, assim cristalizou seu estilo pois uniu a necessidade musical do momento na questão da identidade quanto pelo mercado consumidor explorando a saudade e firmando uma identidade nordestina, e assim Luiz Gonzaga;

“Usando o rádio como meio e os imigrantes nordestinos como público, a identificação do baião com o Nordeste é toda uma estratégia de conquista de mercado e, ao mesmo tempo, é fruto desta sensibilidade regional que havia emergido nas décadas anteriores.”(ALBUERQUE JR,1999,p.

2.1 Pensando o Nordeste através da musicalidade

A música Vozes da Seca, baião que cantava o cotidiano dos nordestinos, busca mostrar elementos que são cristalizados através de escuta, nos remetendo a sons familiares. A música recorre a temas como seca, sol, fome criando um padrão dentro das músicas que tratam do Nordeste.

É através da repetição que é construído para o imigrante e para o Nordeste uma tradição, a familiaridade nesse caso não é uma questão natural, de essência, mas sim a construção dessa premissa, portanto, o nordestino se identifica com as músicas de Gonzaga porque as praticas discursivas e os dispositivos de poder como o rádio da década de 30 em diante, contribuíram para criar uma rede de familiaridades para o Nordeste e para o nordestino.

Luiz Gonzaga cantava seu lugar social, como filho de camponês nordestino, lutava para que suas musicas fossem reconhecidas e para se firmar como sujeito histórico e de identidade de uma região, pois a sua música enraíza, subjetiva o sujeito, tenta afetar todos os sentidos do corpo; ao ouvi-la o individuo pode ser levado a um estado de melancolia ou de alegria, ou seja, suas musicas estão relacionadas ao sujeito/histórico e as subjetividades/cotidiano do individuo; é o Nordeste da dor cantado nas toadas, o Nordeste da alegria na dança do forró e o Nordeste sensual no xote, atuando assim no imaginário do individuo, gerando saudade e afeto por algo vivido em seu lugar de origem expressando na música como algo seu, despertando em seu intimo o sentimento de pertencimento.

Pensar é algo que nos leva a dismantelar ideias, construir conceitos e muitas vezes reafirmar lugares pré-estabelecidos. Na ânsia de darmos conta do mundo em quanto especialidades e, portanto, criação humana, muitas vezes deixamos de pensar o quanto as construções espaciais, simbólicas e de identidades são frutos de determinados processos históricos passíveis de ideologias e como diria Foucault vontade de saber e perder. Nos propomos a refletir portanto o processo de formação de nossa identidade(nordestina) e pensar que veículos, meios, falas, diretrizes e saberes tornou-se possível a montagem de tão pitoresco lugar e personagens. Partindo assim desse campo vasto de possibilidades optamos pelo gênero musical forró, a escolha tem haver com o fato de atendermos a música não apenas como uma mera produção artística, mas como um documento passivo de análise e que nos dá margem para interpretarmos não apenas o seu conteúdo visível passível ou auditivo, mas o contexto e interesses de quem produziu pois toda produção é cercada de interesses do seu autor e anuncia elementos culturais, sociais e políticos. Assim nosso interesse é entendermos o que nos leva, nos levou e nos levará a percebermo-nos enquanto nortistas.

Bem, os motivos e veículos que poderíamos citar não caberiam de certo nas linhas aqui escritas, mas é preciso que alguns momentos o amor pelo intocável, seja dismantelado, iremos fazer a análise da produção musical de Patativa do Assaré poeta nordestino que entre outras composições foi autor da letra da musica aqui analisada, Triste Partida. Apesar da proposta ser trabalhada as musicas de Luiz Gonzaga, inclui nesta análise uma composição de Assaré pois esta ganhou notoriedade na voz de Gonzaga, assim como vou contextualizar a musica Vozes da Seca de Luiz Gonzaga. Vi que nesse sentido a musica anuncia particularidades de ser, pensar, dizer e construir não apenas o Norte ou Nordeste como os próprios nortistas ou nordestinos. Concordo com Pereira quando ela afirma que a musica (...) *capta elementos do cotidiano e recolocando-os no social, influenciando formas de ser, viver e olhar a cidade*(p.15)

É quase unanime a ideia de que os nordestinos são as partes mais sofridas, atingidas e excluídas. Por tanto buscamos entender as construções desses espaços imagéticos e dizíveis, pois é no campo da construção de falas que se anunciam os lugares de poder, nesse caso dizível vai sendo fio condutor da retorica moral, social e espacial de um tipo singular lugar o Nordeste.

Nas musicas Triste partida e Vozes da seca vimos o quanto é presente a imagem de que fala Albuquerque Jr. *“paisagem que se tornará cristalizada, petrificada, cumulada (...)para serem domadas pelo discursos e pela pratica da estereotipia*.p.2

Como todo trás impresso as marcas do seu tempo, busquei entender em que contexto a musica Triste partida foi produzida. A musica aqui analisada teve como seu ano de produção 1964, e foi reconhecida nacionalmente na voz de Luiz Gonzaga. Seu contexto de produção denuncia a preocupação de dar ênfase aos

espaços nacionais e de busca pela legitimação de poderes sobretudo no campo político. Segundo Penna(1992,p.28) *nos anos de 50/60 ultrapassando discursos regionalista dos grupos agrários locais, o Nordeste tornou-se “questão nacional”*. Essa fala é importante para entender que o Nordeste enquanto espacialidade regional ganha nesse período uma visibilidade em relação a outra parte do país. Mas, o que se fala então desse Nordeste da década de 50/60? Vimos que nessa época o Brasil começa a eleger para si novas formas de representações sobre sua identidade. O Nordeste surge portanto do que antes tínhamos como delimitações SUL e NORTE; dois antagônicos e que perpassam um processo longo de acomodações de ideias e de estereótipos, sobretudo em se tratando do Nordeste, estereótipos que negativaram a imagem desse lugar, vi na música portanto reflexos inegáveis de afirmação desses lugares.

Dentre muitos temas aos quais a musica faz menção temos a religiosidade, a fome, a figura quase imutável do homem raquítico, só os ossos, a falta de água e a inevitável expulsão desse homem de sua terra.

Logo na primeira estrofe da música pode se ver o lamento do homem nordestino e passa uma ideia de sofrimento interminável

Meu Deus, meu Deus
 Setembro passou
 Outubro e Novembro
 Já tamo 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 imagem é de um lugar que por natureza é seco e portanto lugar em que o homem tem que travar lutas para sobreviver, vi eu o apelo do musico neste caso Luiz Gonzaga vai de encontro ao que se pretendia para esta “castigada região”, um olhar de clemência sobre o **seco Nordeste**. Mais adiante ele continua a dar sonoridade ao espaço sofrido e vai falar logo que parece ser especialmente particular do nordestino ou nortista, a sua fé, o seu lado místico:

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

Já na estrofe que segue nota-se que a imagem do retirante, que apesar de amar sua terra sabe que o lugar é ponto de culminância com a morte, em contra partida temos o Sul ou Sudeste como a ultima esperança de vida.

Em um caminhão
 Ele joga a familia
 Chegou o triste dia
 Já vai viajar
 Meu Deus, meu Deus
 A seca terrívi
 Que tudo devora
 Ai,lhe bota pra fora
 Da terra natal
 Ai, ai, ai, ai

partindo desse espaço dizível observa a escolha de uma parte especifica desse nordeste a paisagem sertaneja:

quando um dia a chuva vim,
 que riqueza pra nação
 nunca mais nós pensa em seca,
 vai dá tudo nesse chão

Podemos ver os discursos que se criaram nas décadas de 1950 foram ao encontro de formas de afirmação desse lugar de inferioridade, de subordinação e recai sobre as varias facetas de ser e dizer-se nordestino.

Em um caminhão
 Ele joga a familia
 Chegou o triste dia
 Já vai viajar
 Meu Deus, meu Deus
 A seca terrívi
 Que tudo devora
 Ai,lhe bota pra fora
 Da terra natal
 Ai, ai, ai, ai

A suplica que introduz a musica ganha ênfase nas partes que segue e nos remete a uma ideia de angustia, de dor, de lastima, passa um panorama de predestinação por sofrer e ai não apenas a região geograficamente vai ser esquadrihada pelo lamento mas o próprio tipo estereotipado de se falar.

Chegaram em São Paulo
 Sem cobre quebrado
 E o pobre acanhado
 Percura um patrão
 Meu Deus, meu Deus
 Só vê cara estranha
 De estranha gente
 Tudo é diferente

Do caro torrão
Ai, ai, ai, ai

É inegável para o nortista as diferenças que marcam a sua terra e sua gente da gente do Sul e de seus costumes. Tudo é estranho e obviamente se diferencia do que tradicionalmente se diz do Nordeste e de sua identidade, uma vez que é retalho de um passado que enciste em viver e se propagado, segundo Albuquerque Jr: A paisagem nordestina é fruto da escolha de alguns elementos do sublunar e pode ser usada para fins político, estéticos, pedagógicos diversos Albuquerque Jr(p.8). *“paisagem que, mesmo com cupins ainda é sustentáculos de uma política e de uma estética nesta região e no país*

Por último, podemos retirar dessa ultima estrofe a ideia do sofrimento:

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

Selamos a de um povo sofrido, com fome e sem abrigo, expulsos de seu lugar por razões de natureza imutável, como se o Nordeste fosse abrigo apenas de subvidas que emprega agora no Sudeste sua ultima saída, e que tem enquanto resposta a memória de uma identidade de dor e de perseverança e que delega a esse homem uma imagem de bravura típica e inegavelmente sua tradição.

CONCLUSÃO

Sabemos que a música é uma entre tantas linguagens com a capacidade de dar vida, imagem, características a um acontecimento, fato histórico: linguagem como a literatura, a poesia, o cordel foram responsáveis em grande parte de criar a ideia de Nordeste, com seu ritmo, sua cor, seu cheiro, seu povo; uma construção que se cristalizou através da repetição e que tornou-se familiar a todos nós, Os estereótipos produzidos os nordestinos e que Luiz Gonzaga personifica como forma de, legitimar sua imagem representativa de nordestino autêntico, não se resume a uma simples imposição do Sul para o Norte, mas a interiorização e reprodução desse estereótipo para manutenção da “identidade nordestina”, ou seja, há uma certa dependência desse estereótipo como se, sem ele não existisse Nordeste, nem os nordestinos.

O que procuramos fazer aqui foi esclarecer a relação entre a música de Luiz Gonzaga e o momento histórico de sua produção, percebendo como a arte também contribuiu para concretar uma identidade para a região Nordeste.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de Jr. ***A Invenção do Nordeste e outras artes***. 2 ed. São Paulo, Cortez, 2001.

_____. ***Nordeste uma paisagem que dói nos olhos e nas mentes***. Editora do SESC/São Paulo, 2003

_____. ***Preconceito de origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia***. São Paulo: Cortez, 2007

ASSARÉ, Patativa. ***A Triste Partida***. Toada. LP LUIZ GONZAGA A Triste Partida. RCA, 1964.

FOUCAULT, Michel : BOULEZ, Pierre. ***A música contemporânea e o público***. C.N.A.C. Magazine, n 15, maio de 1983. Ditos e Escritos.

GONZAGA, Luiz e DANTAS, Zé. ***Vozes da Seca***. Toada-baião, 78 RPM. RCA Victor 80.1193/B, 02/07/1953.

PERREIRA, Simone Luci. ***História e Música: algumas considerações***. Cadernos de ***História***, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 9-36 jun. 2000

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

SULPINO, Maria Patrícia L., 2002, “***A construção do nordeste nas músicas de forró***”, ***Conceitos***, 5 (7): 108-112.

ANEXOS

ANEXO 1

Vozes da Seca
Luíz Gonzaga

Seu doutô os nordestino têm muita gratidão
Pelo auxílio dos sulista nessa seca do sertão
Mas doutô uma esmola a um homem qui é são
Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão
É por isso que pidimo proteção a vosmicê
Home pur nós escuído para as rédias do pudê
Pois doutô dos vinte estado temos oito sem chovê
Veja bem, quase a metade do Brasil tá sem cumê
Dê serviço a nosso povo, encha os rio de barrage
Dê cumida a preço bom, não esqueça a açudage
Livre assim nós da ismola, que no fim dessa estiage
Lhe pagamo inté os juru sem gastar nossa corage
Se o doutô fizer assim salva o povo do sertão
Quando um dia a chuva vim, que riqueza pra nação!
Nunca mais nós pensa em seca, vai dá tudo nesse chão
Como vê nosso distino mercê tem nas vossa mãos

ANEXO 2

Triste Partida
Luíz Gonzaga

Meu Deus, meu Deus
Setembro passou
Outubro e Novembro
Já tamo 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 vermeio
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
Entonce 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
Sinhô São José
Meu Deus, meu Deus
Mas nada de chuva
Tá tudo sem jeito
Lhe fuge do peito
O resto da fé
Ai, ai, ai, ai
Agora pensando
Ele segue outra tria
Chamando a fãmia
Começa a dizer
Meu Deus, meu Deus
Eu vendo meu burro
Meu jegue e o cavalo
Nóis vamo a São Paulo
Viver ou morrer
Ai, ai, ai, ai
Nóis vamo a São Paulo
Que a coisa tá feia
Por terras alheia
Nós vamos vagar
Meu Deus, meu Deus

Se o nosso destino
Não for tão mesquinho
Ai pro mesmo cantinho
Nós torna a voltar
Ai, ai, ai, ai
E vende seu burro
Jumento e o cavalo
Inté 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 caminhão
Ele joga a fãmia
Chegou o triste dia
Já vai viajar
Meu Deus, meu Deus
A seca terrívi
Que tudo devora
Ai, lhe bota pra fora
Da terra natal
Ai, ai, ai, ai
O carro já corre
No topo da serra
Oiando 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
Israma 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 fulô?"
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 fio pensando
E o carro rodando
Na estrada do Sul
Ai, ai, ai, ai
Chegaram em São Paulo
Sem cobre quebrado
E o pobre acanhado
Percura um patrão
Meu Deus, meu Deus
Só vê cara estranha
De estranha gente
Tudo é diferente
Do caro torrão
Ai, ai, ai, ai
Trabaia dois ano,
Três ano e mais ano
E sempre nos prano
De um dia vortar
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 móio
E as água nos óio
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 famia
Não vorta mais não
Ai, ai, ai, ai
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