



Folkcomunicação e canção popular: regionalismo e desenvolvimento nas músicas de Luiz Gonzaga¹

Tamires de Lima Sousa SANTOS²
Anaelson Leandro de SOUSA³

RESUMO

O sanfoneiro Luiz Gonzaga foi o responsável por difundir a música da região do nordeste brasileiro desde a década de 1940. A indústria fonográfica e a radiodifusão foram instrumentos midiáticos que contribuíram definitivamente para que sua obra se tornasse popular massiva. Em mais de 500 composições é possível identificarmos letras de músicas que são verdadeiras homenagens a cidades e regiões. O objetivo deste trabalho é pesquisar as músicas que abordam lugares da região nordestina e como é representado o desenvolvimento local nestas canções. O suporte teórico será a Teoria da Folkcomunicação (Beltrão, 2004) e a metodologia empregada no corpus será a análise de ruído e música como dados sociais (Bauer, 2002).

PALAVRAS-CHAVE: Folkcomunicação; Desenvolvimento; Luiz Gonzaga

A música brasileira, conhecida hoje em todo o mundo, é marcada por seus ritmos alegres e sua fácil assimilação. Essas características foram influenciadas pelos diversos grupos étnicos que aqui chegaram trazendo consigo suas raízes musicais. A mestiçagem cultural decorrente dessas aproximações contribuiu para que nossa música se destacasse no contexto latino americano com características bem peculiares. Roberts (1982) assegura que, em relação a outros países, o Brasil apresenta uma sonoridade musical bem superior. Ele destaca que as canções brasileiras têm uma qualidade nasal proveniente de sua tradição ameríndia e que por ser menos técnica, possui um acompanhamento rítmico mais leve.

¹Trabalho apresentado no GT 4 (Folkcomunicação e Desenvolvimento) da XVI Conferência Brasileira de Folkcomunicação.

²Graduanda em Comunicação Social/Jornalismo em Multimeios pela Universidade do Estado da Bahia/UNEB, Campus III, Juazeiro/BA; Colaboradora do projeto de pesquisa Folkcomunicação no Vale do São Francisco. E-mail: tamires-lima19@hotmail.com

³Professor Assistente do Comunicação Social/Jornalismo em Multimeios na Universidade do Estado da Bahia/UNEB, Campus III, Juazeiro/BA; Coordenador do projeto de pesquisa Folkcomunicação no Vale do São Francisco. E-mail: anaelson_leandro@yahoo.com.br



Suas melodías tienen como característica la transparencia, fluidez, sutileza, y la abundancia de acentos sincopados mismas cualidades que son inherentes a la naturaleza elitista y delicada da propia lengua portuguesa, así como la musica popular y folclorica que Brasil heredó (Roberts, 1982, p. 24).

Para Barros (1977) essa influência ameríndia teve uma participação menor em relação a influência afro. Concordando com Mário de Andrade, ele alega ainda que não houve música popular brasileira durante o período de colonização e início da monarquia, pois não havia intercâmbio direto entre negros, portugueses e ameríndios. Cada um deles produzia e consumia as suas próprias canções. Mesmo assim, ele destaca a influência da cultura afrodescendente na formação de nossa música: “É preciso que se note a permanência do elemento afro ainda hoje, já que os portugueses e indígenas se tornaram ausentes” (1977, p.48).

Contribuindo com essa discussão Beltrão (2006) afirma que o desenvolvimento cultural de um povo só pode ser medido pela sua permeabilidade à inovação, pelo nível de sua sensibilidade à arte, à ciência, à moral.

O belo folclore brasileiro – a sua música, a sua dança, os seus versos, as suas lendas e crendices – aí estão como prova de que o nosso povo tem aguçada inteligência e um imemorial lastro cultural que lhe veio do conhecimento da natureza do País, pelo índio, e dos mistérios do homem, que o africano trouxe consigo da liberdade para o cativo (BELTRÃO, 2006, p. 48).

Independente da posição sobre qual etnia contribuiu com mais ênfase para a nossa formação musical, a verdade é que em meados no século XX, com a consolidação do rádio como meio de comunicação sonora, e da indústria fonográfica, a música brasileira ganhou contornos cada vez mais massivos. A produção e consumo musical deixaram de ser artesanal e destinado a grupos sociais específicos, para ser difundida para audiências amplas.

Para Albuquerque Júnior (2001) o rádio nesse período, será pensado como o veículo capaz de produzir não só uma integração nacional, com o encurtamento das distâncias e diferenças entre suas regiões, mas também como capaz de produzir e divulgar nossa cultura nacional.

A disseminação de estações radiofônicas e a popularização da música ocorreram justamente no momento em que o Brasil iniciava o seu processo de industrialização. Com a



urbanização das cidades, uma grande quantidade de pessoas se deslocou do ambiente rural para esses novos centros. Esses espaços se transformaram em centros de atividade cultural estabelecendo novas formas de consumo. De acordo com Novais e Sevckenko “As rádios haviam descoberto uma dupla vocação: primeiro criar mitos, depois penetrar e divulgar com estardalhaço os detalhes mais palpitantes de suas vidas privadas” (1998, p.591).

O rádio possibilitou a criação produtos culturais de fácil identidade com seu público receptor. Nesse sentido, temos o surgimento de um fenômeno que vai marcar de forma definitiva o sentimento de pertencimento dos espaços regionais através da música: a criação do gênero musical baião do sanfoneiro Luiz Gonzaga. Para Echeverria, o ritmo baião estourou no final da década de 1940 e também entrou no disputado mercado fonográfico com outros gêneros musicais. “A música popular brasileira de então oscilava entre o samba-canção e os ritmos importados. E foi sacudida pela chegada do baião, brasileiro legítimo e verdadeiramente uma novidade” (2006, p.89).

O ritmo criado por Luiz Gonzaga, conforme constata Albuquerque Júnior, era na verdade o dedilhado da viola ou a marcação rítmica feita em seus bojos pelos cantadores de desafio entre um verso e outro, também conhecido como baiano; e começou a ser apresentado ao público do rádio em mesclas com o samba carioca e outros ritmos urbanos (2001, p. 155).

O objetivo deste trabalho é identificar nas músicas de Luiz Gonzaga, não somente no gênero baião, como o desenvolvimento da região Nordeste é representado em sua obra. Nosso recorte levará em conta as músicas que abordam lugares da região nordestina. Nesse contexto, vamos destacar a importância de Luiz Gonzaga como expressão maior da cultura musical da região denominada nordeste brasileiro.

A metodologia empregada neste trabalho será a Análise de Ruído e Música como Dado Social, de Martin Bauer (2002). Através de diversos enfoques o autor sugere que podemos construir indicadores culturais a partir da música e do ruído produzidos e expostos na sociedade.

Assim como nos postulados metodológicos de Bauer, consideraremos a obra de Luiz Gonzaga como um evento necessariamente temporal e que deve, portanto, conservar seu registro mais variados suportes. O corpus será levantado a partir do acervo disponibilizado no site www.luizluagonzaga.mus.br.

Bauer (2002) cita que a predominância dos dados verbais nas ciências sociais deixa o som e a música como recursos sub-explorados para a pesquisa social. A expansão atual e o



poder emocional dos sons, e da música como um meio de representação simbólica, parece sugerir que eles podem ser uma fonte útil de dados sociais.

Luiz Gonzaga e a construção do Nordeste

A expressão Nordeste foi inicialmente usada como forma de mapear a atuação do Departamento Obras Contra as Secas- DNOCS, em 1919. Aos poucos a denominação do espaço vai ganhando nos discursos das elites, conteúdo histórico, cultural, econômico, político e até artístico. Para Albuquerque Júnior (2003) “o termo aparece sempre vinculado aos dois temas que mobilizavam as elites dessa área do país e que fizeram emergir a ideia de Nordeste: a seca e a crise da lavoura” (p. 151).

O mesmo autor (Albuquerque Júnior, 2001) em outro livro diz que a região nordeste vai sendo inventada como espaço regional e surge como uma nova região nascida de um novo tipo de regionalismo, embora assentada no discurso da tradição e numa posição nostálgica em relação ao passado.

O Nordeste nasce da construção de uma totalidade político-cultural como reação à sensação de perda de espaços econômicos e políticos por parte dos produtores tradicionais de açúcar e algodão, dos comerciantes e intelectuais a eles ligados. Lança-se mão de topos, de símbolos, de tipos, de fatos para construir um todo que reagisse à ameaça de dissolução, numa totalidade maior, agora não dominada por eles: a nação (2001, p.67).

A região Nordeste, segundo o autor, não é um fato inerte na natureza e sim fatos humanos e pedaços da história decorrentes da luta social que um dia veio à tona neste território. “O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença” (Idem, 2001, p.66).

Ao mencionar Luiz Gonzaga, ele faz referência ao gênero baião afirmando que não é só o ritmo que vai instituir a escuta do Nordeste, mas o conjunto de outros aspectos como as letras, o próprio grão da voz do sanfoneiro, sua forma de cantar, as expressões locais que



utiliza, os elementos culturais populares e, principalmente, rurais que agencia, a forma de vestir, de dar entrevistas, o sotaque, tudo vai “significar” Nordeste. (Idem, 2001, p. 155).

Albuquerque Júnior reafirma e importância de Luiz Gonzaga como um artista que por meio de suas canções, instituiu o Nordeste como espaço da saudade; um Nordeste sentimental que não é o lugar da escravidão, do engenho, das casas grandes; mas o que produz sentimento de pertencimento instituído pela saudade do sertão, de seus cheiros, ritmos, festas, alegrias, sensações corporais.

Saudade de migrante ou de homem de cidade, em relação a um espaço idílico onde homem e natureza ainda não se separaram; onde as relações comunitárias ainda estão preservadas, onde a ordem patriarcal ainda está garantida. Um Nordeste de hierarquias conhecidas e preservadas, mas também o Nordeste da seca, das retiradas, da súplica ao Estado e às autoridades por proteção e socorro. Um Nordeste humilde, simples, resignado, fatalista, pedinte. E, ao mesmo tempo, um Nordeste de grande “personalidade cultural”(Idem, 2001, p.66).

Esse é o Nordeste cantado por Gonzaga, que muitas vezes, vai evocar em seus discos um discurso, ora de desenvolvimento nas suas mais diversas formas, ora as seus problemas sociais.

Comunicação e Desenvolvimento

As pesquisas em Comunicação e Desenvolvimento surgem em meio às chamadas políticas da Guerra Fria. De acordo com Coutinho (2001, p.106) foi no dia 20 de janeiro de 1949 que o presidente norte-americano Harry Truman, através de um pronunciamento, deu início ao que se convencionou chamar de “Era do Desenvolvimento”. O período é marcado fortemente pela ideologia da modernização, especialmente no que diz respeito à difusão de valores e práticas que tornassem possível a mudança das condições sociais em países ditos periféricos, ou de Terceiro Mundo.

Para Marques de Melo (2010, p.6) a relação entre Comunicação e Desenvolvimento é paradoxal, pois tanto o desenvolvimento pode alavancar os sistemas de comunicação, como também pode a comunicação ser reflexo do desenvolvimento. Durante muito tempo esse



binômio foi pensado assimetricamente, suscitando controvérsias. A certeza instituída era a de que a mídia só prosperava onde existesse desenvolvimento.

Para o autor os principais expoentes dessa nova sub-área de pesquisas em comunicação foram: Daniel Lerner e Wilbur Schramm. Para Marques de Melo (2011) Schramm formulou a estratégia da “comunicação para o desenvolvimento”, que foi adotada pela UNESCO tendo como principal hipótese testada a de converter a mídia em agência de educação a distância. “Nessa equação, cabia ao desenvolvimento dos meios de comunicação o papel de acelerador do desenvolvimento sócio-econômico, “queimando etapas” no processo de socialização cultural” (p.52).

Marques de Melo, em trabalho publicado na década de 1970, considerou a teoria de Lerner como completa e globalizante por esta assumir concomitantemente características macro e micro-analíticas, ou seja, não só considerando o indivíduo isolado, mas a estrutura social vinculada a ele. Nas linhas gerais de sua teoria, Lerner define a modernização como um processo sequenciado de mudanças na estrutura de uma sociedade, compreendendo as seguintes etapas: urbanização, alfabetização, exposição aos meios de comunicação e participação. Estas etapas correspondem ao nível macro-analítico.

A outra etapa do modelo de Lerner possibilita uma micro-análise a partir do comportamento dos indivíduos isoladamente considerados no processo geral de mudanças na sociedade. Essa segunda análise considerava as variáveis sócio-psicológicas, para cuja ativação a “empatia” desempenhava papel decisivo. A empatia será o elo de ligação entre a macro-estrutura (sociedade) e micro-estrutura (indivíduo), na medida que seria o elemento gerador da participação. Esse fenômeno empático é visto por Lerner ora como causa da urbanização, alfabetização, exposição aos meios de comunicação de massa, ora como efeito desse conjunto de fatores. O auge do processo modernizante é a “participação” e suas variadas modalidades: participação política, participação econômica, participação psicológica e participação comunicacional (Marques de Melo, 1976, p.27).

A consolidação do rádio e o surgimento da televisão no Brasil, na década de 1950, coincidiram com a preocupação da UNESCO de acelerar o desenvolvimento de países periféricos usando os meios de comunicação como metodologia principal. Coutinho confirma a importância que o rádio no Brasil teve como instrumento de desenvolvimento. “Podemos localizar a emergência dos estudos de Comunicação e Desenvolvimento no período de



consolidação dos meios audiovisuais, rádio e televisão. No que diz respeito ao rádio o desenvolvimento do veículo marcava o seu período de ouro (2001, p.106).

Folkcomunicação

O conceito fundador da Folkcomunicação, desenvolvido por Beltrão em sua tese doutoral, a define como um “processo de intercambio de informações e manifestação de opiniões, idéias e atitudes de massa, através de agentes e meios ligados diretamente e indiretamente ao folclore” (Beltrão, 1967). Castelo Branco (2005) coloca que Beltrão ao introduzir esse novo campo não estabeleceu uma metodologia específica para a comunicação. Porém, outros conceitos vêm sendo ampliados por uma pequena plêiade de pesquisadores que se debruçam, principalmente no final dos anos 1990 para experimentar outras ferramentas metodológicas para o tema.

Não há limitação para a exploração do tema. Quanto mais a tecnologia avança, mais a comunicação popular tende a ganhar formas diferenciadas. Neste caso, a região Nordeste tornou-se rica como um campo vasto para a exploração de temas folkcomunicacionais.

Marques de Melo, ao versar sobre a tese de Beltrão, alega que o trabalho de Beltrão procura visualizar os fenômenos folkcomunicacionais do ponto de vista nacional. Mesmo os instrumentos Folk se revelando predominantemente originários da região do Nordeste brasileiro, a obra não é prejudicada e nem perde o seu valor, pelo contrário “enriquece-a, em virtude de se tratar o Nordeste brasileiro uma região onde permanecem vivas estruturas sociais e econômicas do passado, e, portanto, onde as comunicações de massa não penetraram profundamente” (Marques de Melo, 1972, p.74).

Barreto (1994) alerta para os diversos tipos de discursos que podem reforçar os meios sonoros como instrumento de estudo em Folkcomunicação. “O discurso folclórico, em toda a sua complexidade, não abrange apenas a palavras, mas também meios comportamentais e expressões não-verbais e até mitos e ritos que, vindos de um passado longínquo, assumem significados novos e atuais” (Barreto, 1994, p.43).

Esses novos significados são importante para o fortalecimento de identidades regionais. Para Canclini “a identidade é uma construção que se narra” (2005, p. 129). O autor situa a década de 1950 como um período importante, onde o rádio e o cinema, e



consequentemente a música, contribuíram, em muito, para organização dos relatos da identidade e sentido de cidadania nas sociedades nacionais.

Embora o tema Comunicação e Desenvolvimento não possa ser esgotado aqui, neste trabalho, não podemos deixar de considerar as contribuições que a Folkcomunicação oferece para esse campo de estudo.

Marques de Melo (1976) usa as conclusões de Brow e Keal para nos dizer que nenhuma das mensagens divulgadas pelos canais de comunicação de massa, de fato, têm impacto direto sobre o desenvolvimento e a modernização. As prioridades governamentais para investimentos em comunicação devem ser canalizados para redes dispersas, localizadas e funcionalmente orientadas. Nessa linha, Marques de Melo sugere que a Folkcomunicação de Beltrão se une ao pensamento de Brow e Keal:

Essa é uma posição quase similar àquela formulada por Beltrão que vem defendendo a valorização dos veículos tradicionais de folkcomunicação, como instrumentos autênticos e peculiares aos padrões culturais das sociedades em processo de mudança, cujos conteúdos podem ser gradativamente reorientados para influir no modo decisivo nas tarefas de mobilização para o desenvolvimento (Marques de Melo, 1976, p.29).

Nesse aspecto a Folkcomunicação e as músicas de Luiz Gonzaga têm muito a contribuir com a discussão sobre Comunicação e Desenvolvimento. Oliveira Lima (2008) utiliza, inclusive, o conceito de comunicador folk, de Beltrão (1980) para assegurar que Luiz Gonzaga possui as aptidões desse agente. Para a autora o mesmo tinha prestígio na comunidade; fazia exposição de suas ideias e músicas através do sistema de comunicação social; tinha frequente contato com fontes externas autorizadas de informação; possuía arraigadas convicções filosóficas, sociais, à base de suas crenças, costumes e cultura; mobilidade – ou seja, pondo-se em contato com diversos grupos. Portanto, Luiz Gonzaga foi um agente comunicador de folk.

Análise e discussão

A partir de nossa proposta metodológica apresentamos a seguir o recorte das músicas de Luiz Gonzaga que versam sobre desenvolvimento. Priorizamos a produção das primeiras



décadas por ser um momento importante de sua carreira e também como momento histórico fundamental para consolidação da invenção do Nordeste.

TABELA 1 – Músicas de Luiz Gonzaga (1950)

Música	Autoria	ano	Categoria e Trecho da transcrição
Paulo Afonso	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	1955	Urbanização Oi! Vejo o nordeste/ Erguendo a bandeira/ De ordem e progresso/ A nação brasileira/ Vejo a industria gerando riqueza Findando a seca/ Salvando a pobreza/ Ouco a usina feliz mensageira/ Dizendo na força da cocheira/ O Brasil vai, o Brasil vai/ O Brasil vai, o Brasil vai/ Vai, vai, vai, vai, vai, vai
A feira de Caruaru	Onildo Almeida	1957	Urbanização A Feira de Caruaru,/ Faz gosto a gente vê./ De tudo que há no mundo,/ Nela tem pra vendê,/ Na feira de Caruaru.
Sertão sofredor	Joaquim Augusto e Nelson Barbalho	1958	Urbanização Ah, Sertão Veio sofredor!/ Inté Paulo Afonso, que era a redenção do Nordeste, virou coisa de luxo./Só está servindo móde iluminar as cidade grande./ Cadê as fábrica?/ Cadê as industria?/ Cadê as coisa boa anunciada pro Nordeste? / E se vier outra seca lascada?

A música Paulo Afonso (1955) tece uma ideia de urbanização nessa cidade a partir de aspectos como a industrialização e a criação da hidrelétrica como salvação da região Nordeste. Mostra também o outro lado de uma riqueza que sugere até o declive até mesmo da seca. Essa maneira de abordar se enquadra muito bem nos fatores apresentados por Lerner, no tipo macro-análise, que reflete bem sobre o processo de modernização das sociedades tradicionais. Essa reflexão é concretizada no refrão da canção que canta “o Brasil vai” como forma de mostrar que essa nação está em fase de crescimento e desenvolvimento.

A música Sertão Sofredor (1958), em contraponto, traz uma crítica direta ao que é apresentado na canção Paulo Afonso, mostrando que para ocorrer o desenvolvimento em determinada região é necessário o apoio do governo, e enfatiza que sem fábricas e indústrias o nordeste não tem como crescer, o que de maneira indireta pode sugerir a inserção de políticas públicas para que ocorra o crescimento das regiões.



A feira de Caruaru, por sua vez, mostra a força comercial de um espaço muito conhecido dos nordestinos. O lugar de lazer, de compra e venda onde há o intercâmbio de mercadorias e simbologias.

TABELA 2 – Músicas de Luiz Gonzaga (1960)

Música	Autoria	ano	Categoria e Trecho da transcrição
De Teresina a São Luiz	João Vale e Helena Gonzaga	1962	Urbanização O trem andava naquelas brenhas/ Soltando brasa, comendo lenha/ Comendo lenha e soltando brasa/ Tanto queima como atrasa/ Tanto queima como atrasa Boa tarde Codó, do folclore e do catimbó./Gostei de ver cablocas de bom trato. Vendendo aos passageiros "De comer" mostrando o prato
Eu vou pro Crato	Luiz Gonzaga e José Jatai	1963	Urbanização Eu vou pro Crato/ Pois a coisa melhorou/ A luz de Paulo Afonso/ O Cariri valorizou
Tropeiros de Borborema	Rosil Cavalcanti Raymundo Asfora	1964	Urbanização Assim caminhavam as tropas cansadas e os bravos tropeiros buscando pousada./ Nos ranchos e aguadas dos tempos de outrora saindo mais cedo que a barra da aurora./ Riqueza da terra que tanto se expande./ E se hoje se chama de Campina Grande./ Foi grande por eles que foram os primeiros./ Ó tropas de burros, ó velhos tropeiros
Nordeste pra frente	Luiz Gonzaga e Luiz Queiroga	1968	Meios de Comunicação/Alfabetização/ Urbanização Sr. repórter já que tá me entrevistando/ vá anotando pra botar no seu jornal/ que meu Nordeste tá mudado/ publique isso pra ficar documentado. Qualquer mocinha hoje veste mini-saia/ já tem homem com cabelo crescidinho./ O lambe-lambe no sertão já usa flashe/ carro de praça cobra pelo relógio Já tem conjunto com guitarra americana/ já tem hotel que serve whisky escocês/ e tem matuto com gravata italiana ouvindo jogo no radinho japonês Caruaru tem sua universidade/ Campina Grande tem até televisão. Jaboatão fabrica jipe à vontade lá de Natal já tá subindo foguetão. Lá em Sergipe o petróleo tá jorrando em Alagoas se cavarem vai jorrar publiquem isso que eu estou lhe afirmando o meu Nordeste dessa vez vai disparar



Adentrando a década de 1960 a música de Teresina a São Luiz (1962) mostra a força que a ferrovia representa para o desenvolvimento e para moldar novos comportamentos. De forma implícita podemos até perceber que nesses estados mais longínquos o desenvolvimento ainda ocorre de forma lenta assim como o trem que se atrasa, o que pode ser observado nos versos: “Comendo lenha e soltando brasa. Tanto queima como atrasa.” Outra categoria do desenvolvimento abordada nessa canção é o comércio que se insere gerando modificações devido o consumo ser estimulado, como no trecho: “Gostei de ver caboclas de bom trato. Vendendo aos passageiros "de comer" mostrando o prato”.

Em Eu vou pro Crato (1963) a categoria urbanização é bem explícita. A partir do caráter de transformação geográfica ligada ao desenvolvimento (a iluminação da cidade o faz perceber que a cidade cresceu) o personagem volta à sua terra de origem, o que pode ser comprovado em “Eu vou pro Crato, pois a coisa melhorou. A luz de Paulo Afonso o Cariri valorizou”. Dando igualdade a outros lugares ditos desenvolvidos.

No final da década de 1960 a música Nordeste pra frente (1968) é a mais emblemática em termos de desenvolvimento. Ele consegue contemplar todas as categorias macro analíticas propostas de Lerner, quando o mesmo apresenta as etapas da modernização: urbanização, exposição aos meios de comunicação e alfabetização. Em um diálogo, um cidadão nordestino Gonzaga revela ao repórter que o Nordeste mudou positivamente citando influências do comércio e da urbanização “Já tem conjunto com guitarra americana já tem hotel que serve whisky escocês e tem matuto com gravata italiana ouvindo jogo no radinho japonês”; da alfabetização e meios de comunicação respectivamente “Caruaru tem sua universidade. Campina Grande tem até televisão.” Além de todos esses trechos o personagem sertanejo deseja o aval do repórter, pedindo para que ele poste no jornal todas essas notícias de desenvolvimento para que sejam documentadas.

A música Tropeiros da Borborema (1964) há um retorno ao passado para explicar o seu desenvolvimento presente. É uma justa homenagem a quem contribuiu para enriquecimento do lugar. De vocação comercial desde os primeiros tempos de fundação, o seu desenvolvimento é marcado pelo intercâmbio que os tropeiros realizavam.



TABELA 3 – Músicas de Luiz Gonzaga (1970)

Música	Autoria	ano	Categoria e Trecho da transcrição
Motivação nordestina	César Rousseau e Carlos Cardoso	1970	Urbanização Paulo Afonso foi um sonho/ Teu progresso fez mudança Vem aí Boa Esperança/ Pra o resto iluminar/ Piauí e Maranhão Já são temas prá cantar
From United States of Piauí	Gonzaguinha	1972	Alfabetização/Urbanização/Meios de Comunicação A minha prima lá do Piauí/ Deixou de fazer renda só pra ver novela/ A minha prima lá do Piauí/ Não bebe mais garapa: vai de coca-cola/ Luz de Candeeiro não se usa mais/ Luz artificial substitui o gás/ Calça de couro, alvorada e brim/ Deram o seu lugar pra uma tal calça lee/ A minha prima escreveu pra mim E não fala "venha cá", só fala "come here"/ Vou mandar minha resposta breve/ Para United States of Piauí

O recorte utilizado em Motivação Nordestina (1970) “Paulo Afonso foi um sonho, teu progresso fez mudança. Vem aí Boa Esperança pra o resto iluminar. Piauí e Maranhão já são temas prá cantar” revela a urbanização de várias cidades do nordeste ressaltando o motivo delas serem colocadas em evidência na sociedade. Já não seriam mais regiões sem desenvolvimento, esquecidas no mapa, e sim cidades lembradas por terem conseguido o progresso.

Dentre as músicas do repertório musical de Luiz Gonzaga, a que melhor reflete o ideal de desenvolvimento e a introdução de uma cultura estrangeira é From United States of Piauí (1972). Os elementos que a compõe são recortes que procuram demonstrar que essa cidade nordestina faz parte de uma região que cresce e que por isso já possui meios de comunicação efetivos o que pode ser observado em “A minha prima lá do Piauí deixou de fazer renda só pra ver novela”, assim como o comércio que é equiparado ao de outras regiões desenvolvidas “A minha prima lá do Piauí não bebe mais garapa: vai de coca-cola”, e “Calça de couro, alvorada e brim deram o seu lugar pra uma tal calça lee”. A urbanização é outro aspecto difundido na canção através do trecho “Candeeiro não se usa mais. Luz artificial substitui o gás”, o que mostra a inserção da industrialização no nordeste. Em “A minha prima escreveu pra mim. E não fala venha cá, só fala come here”, traz a questão da alfabetização que seria um dos reflexos mais importantes do desenvolvimento social de um lugar.



Conclusões

Pensar a música como dado social é um movimento que nos permite realizar conexões que antes não estavam presentes. O discurso apresentados nas músicas recortadas para este trabalho nos mostra o quanto é importante situar a produção musical e associá-la a seu tempo. Também é muito importante realizar essa análise com o olhar de nosso tempo. A importância de Luiz Gonzaga para a construção de uma região que antes estava relegada ao abandono, é reconhecida por sua vitalidade social, seu potencial econômico e sua força política.

Ainda sobre a metodologia empregada podemos perceber que os ruídos que fazem parte da maior parte das músicas, como nos diz Bauer, reúnem significados extraordinários que vão além das composições. Percebemos traços fortes de uma onomatopeia implícita nas músicas Paulo Afonso e De Teresina a São Luis. Na primeira a força da cachoeira que canta para a região uma canção de otimismo: o Brasil vai, vai, vai... Na outra, o som do trem que apesar de hoje ser tido como um transporte vagaroso, lança ao mundo por onde passa que o progresso é irreversível como o ferro: “tanto queima como atrasa, tanto queima como atrasa”.

Luiz Gonzaga é o agente Folk que tem uma mensagem forte, por ser a mais simples. A sonoridade deixada como herança, ainda revela os sinais de desenvolvimento de uma região que merecia ser mesmo inventada, no dizer de Albuquerque Júnior.

Referências

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

_____, Durval Muniz. **Nordestino uma invenção do falo: Uma história do gênero masculino (Nordeste - 1920/1940)**. Maceió: Edições Catavento, 2003.

BAUER, Martin W. Análise de ruído e música como dados sociais. IN: BAUER, Martin. GASKELL, George. (editores) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2002.

BARROS, Souza. **Arte, folclore, subdesenvolvimento**. 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL, Brasília, 1977.



BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação, um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias** (Tese de doutoramento), UNB, Brasília, 1967.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação : teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo. Ed. Universidade Metodista, 2004.

BELTRÃO, Luiz. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, Ano 10, nº 10, Jan - Dez. São Bernardo do Campo: Metodista, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos, conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: 5ª ed. Editora UFRJ, 2005.

CASTELO BRANCO, Samantha. **Metodologia folkcomunicacional: teoria e prática**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2005.

COUTINHO, Iluska. **O campo da Comunicação, Sub-área Comunicação e Desenvolvimento**. Revista de Economia Política das Tecnologias da Informação e Comunicação. Vol.III, n.2, Mai/Jul 2001. In: www.eptic.he.com.br

ECHEVERRIA, Regina. **Gonzaguinha e Gonzagão: uma história brasileira**. São Paulo: Ediouro, 2006.

MARQUES DE MELO, José. Comunicação e Folclore. In: MARQUES DE MELO, José e outros. Reflexões sobre temas de comunicação. ECA/USP, São Paulo, 1973.

MARQUES DE MELO, José. **Subdesenvolvimento, urbanização e modernização**. Estudos Brasileiros. Editora Vozes, Petropolis, 1976.

MARQUES DE MELO, José. **Falta uma pesquisa em Comunicação genuinamente brasileira**. Brasília, Desafios do desenvolvimento, IPEA, Out/nov, 2010, ano 7, nº 63 . Entrevista a Bruno de Vizia.

_____. **Comunicação (nem motor, nem freio) para o desenvolvimento**. In: Revista Desafios do desenvolvimento, IPEA, Out/nov, ano 11, nº 67. Brasília, 2011.



NOVAIS, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau (org). **História da vida privada no Brasil**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.

OLIVEIRA LIMA, Maria Érica de. **For All, Folkmídia e a Indústria Cultural Regional**. Revista Rázon y Palabra. Folkcomunicación. Coord. Betânia Maciel. nº 60. Ano 13. Jan.Fev. 2008.

ROBERTS, John Storn. **El toque latino**. Trad. Aurora Merino. Adamex, México DF, 1982.

Músicas

DANTAS, Zé; GONZAGA, Luiz. Paulo Afonso. In: GONZAGA, Luiz. 1955. 1 disco sonoro.

ALMEIDA, Onildo. A feira de Caruaru. In: GONZAGA, Luiz. 1957. 1 disco sonoro. 78 rpm.

AUGUSTO, Joaquim; BARBALHO, Nelson. Sertão Sofredor. In: GONZAGA, Luiz. 1957. 1 disco sonoro.

VALE, João; GONZAGA, Helena. De Teresina a São Luiz. In: GONZAGA, Luiz. **Ô veio macho**. 1962. 1 disco sonoro.

JATAI, José; GONZAGA, Luiz. Eu vou pro Crato. In: GONZAGA, Luiz. **Pisa no Pilão**. 1963. 1 disco sonoro.

CAVALCANTI, Rosil; ASFORA, Raymundo. Tropeiros da Borborema. In: GONZAGA, Luiz. Centenário de Campina Grande. 1964. 1 disco sonoro.

QUEIROGA, Luis; GONZAGA, Luiz. Nordeste pra frente. In: GONZAGA, Luiz. **Canaã**. 1968. 1 disco sonoro.

ROUSSEAU, César; CARDOSO, Carlos. Motivação Nordestina. In: GONZAGA, Luiz. **Sertão 70**. 1970. 1 disco sonoro.

GONZAGUINHA. From United States of Piauí. In: GONZAGA, Luiz. **Aquilo bom**. (1972). 1 disco sonoro.