

# Dossiê “Música popular nordestina e mercado (1950-2010)”

## Apresentação

*EDUARDO DE LIMA VISCONTI\**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

*GUSTAVO ALVES ALONSO FERREIRA\*\**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

---

**N**ão são poucos os livros ou pesquisas acadêmicas que abordam personagens, lugares, práticas musicais e outros aspectos que pretendem apreender as múltiplas matizes capazes de ordenar uma ideia do que seria “a” música nordestina. Em tais empreitadas, os trabalhos que conseguem problematizar ou mesmo abordar criticamente a região Nordeste como reservatório identitário brasileiro se encontram em menor proporção. Ainda persiste a ideia mítica de uma cultura nordestina homogênea, especificamente ao enquadrar suas músicas como referenciais de autenticidade, onde supostamente residiria uma essência brasileira.

A perspectiva de um Nordeste mítico no campo musical tem como o seu principal patrono o pesquisador Mário de Andrade. Não deixa de ser curioso que, uma ideia hoje tão cara a folcloristas nordestinos tenha sido proposta de forma clara

---

\* **Eduardo de Lima Visconti** possui graduação em Música popular (2001), mestrado (2005) e doutorado em Música (2010) pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Estágio pós-doutoral pelo Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Leciona Guitarra Elétrica na graduação em música e disciplinas teóricas no Mestrado em música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). **E-mail:** eduvisconti@yahoo.com.br

\*\* **Gustavo Alves Alonso Ferreira** é Mestre e Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com estágio doutoral na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris-França). Estágios pós-doutorais na Unisinos/RS, Universidad de Buenos Aires (UBA) e bolsista de fixação de doutor da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Autor de *Simonal: quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga* (Record, 2011) e *Cowboys do Asfalto: música sertaneja e modernização brasileira* (Civilização Brasileira, 2015). Atualmente é professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), no Curso de Comunicação do departamento do Núcleo de Design do Centro Acadêmico do Agreste/Caruaru e coordenador do Curso de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco (PPGM-UFPE). **E-mail:** gustavoalonsoferreira@gmail.com

e direta através das palavras e atos institucionais de um paulistano. Foi através de Mário que se começou a formular de forma clara a ideia de uma música verdadeiramente nacional. O Nordeste seria sua principal matriz.

O Nordeste, que em verdade ainda tinha dificuldade a existir enquanto região político-administrativa, começou a surgir no campo cultural durante a primeira metade do século XX, contemporâneo à existência de Mário de Andrade (1893-1945). Como mostra Durval Muniz Albuquerque (2006) em sua clássica tese *A invenção do Nordeste*, embora a literatura tenha tomado a dianteira na construção de uma imagética nordestina, fundando o imaginário da região, foi na música que essa construção se catalisou.

Como quase tudo em relação ao Brasil do século XX, a música tomou um lugar de extrema importância na construção das identidades regionais e nacional. Diferentemente de outros países, onde a literatura, a poesia, a filosofia tiveram papel primordial, no Brasil esse papel coube à música.

Em Mário de Andrade, chama a atenção o silenciamento em relação à música urbana e/ou associada a *indústria cultural* do seu tempo. Vista como “deturpação” de uma pureza rural original brasileira, tal tipo de música não merecia grandes revisões. Mário preferiu rejeitar uma pesquisa aprofundada do samba, por exemplo, justo quando começava a se tornar o gênero “nacional” nos anos 1930. O samba não cabia nos enquadramentos do intelectual: era urbano e adentrava o mundo do disco e do rádio.

As manifestações culturais nordestinas, ainda “puras” e “intocadas” pela indústria cultural do seu tempo, chamaram mais a atenção de Mário, especialmente aquelas interioranas. Com esse ideal, ele capitaneou a Missão de Pesquisas Folclóricas, que em 1938, com verba paulista do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, visitou mais de trinta localidades em seis estados brasileiros à procura de material etnográfico, especialmente na música. Mário de Andrade reuniu uma equipe com o objetivo de catalogar músicas do Norte e Nordeste brasileiros, onde ele, como diretor da instituição, via o nascedouro da música brasileira.

Seria interessante caso Mário de Andrade tivesse sido confrontado com o sucesso de Luiz Gonzaga, por exemplo. O sanfoneiro foi fundamental para a criação

de um imaginário folclórico do Nordeste (ALBUQUERQUE, 2006). Como afirmou sua biógrafa, “as criações de Gonzaga e seus parceiros constituíram, sobretudo, crônicas sobre o Nordeste, sua cultura, sua sociedade, seus modos, sua fala” (DREYFUS, 2012, p. 190). Será que Andrade reveria suas posições diante do “rei do baião”? Ou veria suas posições reforçadas? Não sabemos. Até por que Mario de Andrade morreu em 1945 e a carreira de Gonzaga, embora tendo iniciado em 1941, só atingiu o apogeu a partir das gravações de “Baião” (1946), “No meu pé de serra” (1947) e “Asa branca” (1947).

Com algumas variações, este ímpeto folclorista mario-andradiano perdurou ao longo do século XX. Nos anos 1950, viveu-se o auge destes movimentos folcloristas, os quais organizaram intensos debates, simpósios, congressos e associações de interessados em, de forma um tanto diletante, mas nem por isso menos representativa, “preservar” as raízes da cultura nacional. Como mostrou Rodolfo Vilhena em seu livro *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro – 1947-1964* (1997), a universidade, ao se constituir como principal polo de discussão cultural nacional, teve que disputar com os folcloristas andradianos a hegemonia pela interpretação da cultura nacional.

Marco desse debate é a série de artigos mais tarde reunidos no livro *Folclore em questão* (1978), nos quais o sociólogo Florestan Fernandes mostrou a limitação metodológica do colecionismo folclorista, advogando uma postura mais “científica” de análise cultural, leia-se aproximada do marxismo revolucionário. Este marxismo tupiniquim encontrou eco cultural no romantismo revolucionário dos anos 1960, que também continuou a ver no Nordeste um lugar a ser “preservado”, mas de onde saíram aqueles que resistiriam às investidas capitalistas supostamente exógenas ao seu ethos (RIDENTI, 2000).

Parte deste referencial preservacionista e revolucionário/romântico gerou frutos. Canções de protesto como “Viola enluarada”, de Marcos Valle/Paulo Sérgio Valle, “Disparada”, de Geraldo Vandré, ou “Pobreza por pobreza”, de Gonzaguinha, idealizavam um campo quase nordestino à beira da revolução social.

Mas nem todos compravam com facilidade esse imaginário romantizado do homem nordestino. Este ideal, pode-se dizer com alguma ponderação, era mais

um reflexo do que sonhavam alguns intelectuais, mais desejosos de se fazer ouvir do que estar de ouvidos abertos, do que fruto das condições “objetivas”. Dentre os menos ingênuos, os tropicalistas destacaram-se na crítica a um Nordeste idealizado e a um mundo agrário que já nos anos 1960 e 1970 não existia mais. Símbolo dessa postura tropicalista é a música “Jeca Total”, do disco *Refazenda* (1975), de Gilberto Gil: “Jeca Total deve ser Jeca Tatu/ Um ente querido/ Representante da gente no olimpo/ Da imaginação/ Imaginacionando o que seria a criação/ De um ditado/ Dito popular/ Mito da mitologia brasileira”.

Diante da modernização conservadora promovida pela ditadura militar, para além do regime que se vivia, a questão da urbanização era um tema candente de todo o século XX no Brasil. A canção de Gil era uma atualização do famoso personagem de Monteiro Lobato: “Jeca Total deve ser Jeca Tatu/ Doente curado/ Representante da gente na sala/ Defronte da televisão/ Assistindo Gabriela/ Viver tantas cores/ Dores da emancipação.” Anos mais tarde Gil se referiu ao que o levou a compor a canção:

O fato de que a obra de Jorge Amado tinha antecedido ao período televisivo e então estava na televisão (era a época da novela Gabriela) me fez pensar nas interseções entre os mundos rural e urbano – muito presente em seus livros – e no encaminhamento evolutivo dos vários Brasis no sentido campo-cidade, vindo daí a ideia de traçar um risco do Jeca Tatu a um personagem ligado já a um tempo de mudanças técnicas e socioculturais recentes no país, que seria o Jeca Total. (Gil, citado por RENNÓ, 2003, p. 200).

Gabriela, Jeca Total, tropicália: definitivamente o Nordeste não era mais o mesmo. Mesmo assim, o imaginário andradiano continuava forte nos anos 1970 e o Nordeste continuava sendo visto como poço de riqueza da cultura nacional. Como nos anos 1970 a revolução social não se tornou mais possível, restava preservar os valores pré-capitalistas do povo Nordestino ideal.

Um dos mais notáveis folcloristas da década de 1970 foi o publicitário Marcus Pereira. Criador da Discos Marcus Pereira, importante gravadora independente dos anos 1970, ele buscou fazer o “resgate” da cultura agrária do Brasil que se esvaía diante do progresso da ditadura capitalista. Em 1973 Marcus Pereira lançou o primeiro volume de uma série de coletâneas, cada uma com quatro LPs, que pretendiam mapear os cânticos do interior das cinco regiões do Brasil. A coletânea

"Música popular do Nordeste" que foi financiada pelo Banco do Nordeste e produzida pelo próprio Marcus Pereira, trazia frevos, martelos, cirandas, bois, maracatus, sambas de roda, cocos, emboladas, repentes, marchas, arrasta-pés... Avançando em relação a Mario de Andrade, o frevo, um gênero urbano, era incorporado à tradição.

A partir do sucesso da empreitada inicial, a pesquisa musical de Marcus Pereira buscou catalogar cantos folclóricos de cada região do Brasil de forma a conhecer (e preservar) as raízes de um país que se desfazia diante da urbanização e da industrialização. Foram então lançados os LPs *Música popular do Centro-Oeste e Sudeste* (1974), *Música popular do Sul* (1975) e *Música popular do Norte* (1976), tendo cada um dos projetos quatro LPs, totalizando dezesseis discos. Tudo começou pelo Nordeste (ALONSO, 2015, p. 140-1).

No presente Dossiê, a escolha do recorte temporal de 60 anos, circunscrevendo as décadas de 1950 a 2010, de antemão, já antecipa uma dinâmica de embates que visa desnaturalizar qualquer noção de um Nordeste "original". A gravação e circulação da música nordestina no mercado nacional parece impor o que Alves (2016), em seu estudo sobre a sociologia do gênero do Baião, verificou como *a industrialização do simbólico*, este, um tema adaptado de Canclini (2003) ao contexto brasileiro. Ao se debruçar no processo de conquista nacional do primeiro gênero marcadamente constituído por elementos da cultura nordestina e alçado à música nacional, Alves esclarece como a tríade formada por Luiz Gonzaga, Humberto Teixeira e Zé Dantas manejou com maestria simbolismos da cultura nordestina em uma indústria cultural emergente. Nesse processo, as mediações presentes em toda rede que constitui o mercado musical parecem dar forma ao conteúdo estético-musical das obras. Dito de outra forma numa via de mão dupla: os elementos técnico-musicais (arranjo, interpretação, melodia, harmonia, ritmo e tecnologia) da produção musical nordestina também podem ser compreendidos através de uma perspectiva interdisciplinar como mediação simbólica de identidade e ideologia, no caso brasileira e nordestina.

Diante disso, apresentamos o presente Dossiê com quatro artigos que se dedicam à problemática levantada, porém, inesperadamente, tratam de gêneros e

movimentos gestados no Estado de Pernambuco. Sem querer reproduzir uma pequena incoerência do instigante artigo do sociólogo recifense Francisco de Oliveira (2004) sobre a música nordestina, onde o autor busca retratar a música nordestina através de dois exemplos pernambucanos, Luiz Gonzaga e o frevo, há que se fazer uma ressalva tendo em vista a coincidência regional na seleção dos artigos.

Outro ponto de ligação entre os trabalhos é a representação de um Nordeste, pernambucano, de matriz urbana. Aqui a faísca lançada por Oliveira ao tratar da música urbana, o frevo de rua, como símbolo da desordem e do caos parece ressoar em alguns textos, mais especificamente no artigo sobre Manguebeat, que inclusive teve o aniversário de 25 anos de uma de suas obras mais representativas, o disco *Da Lama ao Caos*, da banda Nação Zumbi, lançado em 1994.

Vale lembrar que a temática do Dossiê é consonante a um aumento crescente de publicações acadêmicas sobre o Nordeste na área da música como o livro de Alves (2016), além de pesquisas de mestrado e doutorado que tratam de gêneros e práticas musicais nordestinas produzidas nos recentes programas de pós-graduação em música da UFPB, UFRN e UFPE.<sup>1</sup>

O primeiro texto, “O disco ‘Choro Frevado’ de António da Silva Torres: um lugar de memória para o choro pernambucano”, de Maíra Macedo Moreira, propõe uma reflexão sobre a importância do cavaquinista de apelido Jacaré e seu fonograma *Choro Frevado*, lançado pela FUNARTE em 1985, para a história “oficial” do choro em âmbito nacional. A autora demonstra, através de depoimentos de chorões reconhecidos pela crítica, a singularidade e importância de um sotaque pernambucano na história do choro, este formado pela incorporação de musicalidades pernambucanas como o frevo, o baião, o maracatu, entre outras ao gênero do choro.

No seu artigo “Ecos Armoriais, Influência e Repercussão da Música Armorial em Pernambuco: uma síntese”, Marília Paula dos Santos discute algumas questões estético-musicais do movimento Armorial, em especial, as disputas narrativas entre os integrantes buscando definir o Armorial ou mesmo o que deveria

---

<sup>1</sup> Exemplo desse tipo de pesquisa é o artigo dos editores que, por questões éticas, não está presente nesta edição (cf. VISCONTI; ALONSO, 2018).

ter sido o movimento. Nessa direção, um dos vetores principais se concentra nos discursos sobre a incorporação do popular para criação de uma música de concerto identificada como nordestina. Interessa à autora mostrar como esse domínio estético-musical se transforma ao longo do tempo e como ressoa em obras recentes produzidas por músicos nordestinos.

Em “A representação dualista do forró em escritos acadêmicos e a diversidade ocorrente” Climério de Oliveira Santos faz uma revisão crítica da bibliografia sobre o forró demonstrando até que ponto alguns autores incorporam e reproduzem em suas análises sobre o gênero, uma concepção dicotômica criada **em torno** da comercialização do forró. Frente a tal constatação, o autor expõe uma etnografia de campo que revela uma diversidade além da polarização artificialmente criada.

No artigo “Legados do mangue: o manguebeat e as transformações nas hierarquias simbólicas”, Luciana Ferreira Moura Mendonça atualiza criticamente o lugar simbólico das tradições populares promovido pelo Manguebeat e analisa como a força do movimento parece alterar nos tempos atuais a hierarquização dessas práticas culturais.

Desta forma, buscamos com o presente dossiê interpelar novos Nordestes a se afirmarem na contemporaneidade. Obviamente, tal perspectiva não ignora a permanência de determinadas tradições, que sempre dialogam com modernidades alternativas. Estas, por sua vez, forjam tradições igualmente alternativas, num ciclo contínuo de reinterpretação muito rico aos estudiosos da cultura. Esperamos que, através deste pequeno mapa das recentes discussões musicais, o público possa mais uma vez refletir sobre a pertinência da música na vida cultural e indenitária desta região.

## Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR., D. M. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. Recife: FJN; São Paulo: Cortez, 2006.

ALVES, Elder P. Maia. *A sociologia de um gênero: o Baião*. Maceió: Iphan-AL, 2016.

ALONSO, Gustavo. *Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003.

DREYFUS, Dominique. *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Ed. 34, 2012.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.

OLIVEIRA, Francisco de. Nordeste: a invenção pela música. In: CAVALCANTI, Berenice; STARLING, Heloísa; EISENBERG, José. (Org.). *Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RENNÓ, C. (Org.). *Gilberto Gil – Todas as letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 200.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*, Rio de Janeiro, Record, 2000.

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

VISCONTI, Eduardo de L.; ALONSO, Gustavo. Dominginhos e a “invenção” do Nordeste cosmopolita. *Teoria e História*, v. 13, n. 2, 2018. (Dossiê: “Direitas no Brasil contemporâneo” e “Música popular e sociedade”)