

## A INVENÇÃO DO(S) NORDESTE(S) E SUAS REPRESENTAÇÕES ATRAVÉS DA MÚSICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

NARA LIDIANA SILVA DIAS\*

Este trabalho pretende relatar a experiência de um dos projetos de ensino, do ano de dois mil e onze, desenvolvido nas turmas de terceiros anos na Escola Estadual Fernandes Machado, uma das escolas contemplada pelo PIBID Natal. O projeto intitulado como “Representações do Nordeste nas músicas Asa Branca e Tropicália” teve como principal objetivo levar a ideia central do livro *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, do autor Durval Muniz Albuquerque Junior, de que o Nordeste foi uma construção, e a construção imagética que se modifica discursivamente ao longo da história do país. A proposta foi levar duas músicas distintas para a sala de aula, uma que fala sobre a seca e uma terra morta, do sertão, Asa Branca (década de 40), e outra que retrata exatamente o contrário, uma terra fértil, com águas verdejantes, do urbanismo, Tropicália (década de 60). O intuito era fazer com que os alunos refletissem sobre essa discrepância acerca do Nordeste, meditassem sobre elas e recriassem seu próprio Nordeste a partir de diversas figuras levadas à sala de aula e das músicas já citadas anteriormente, montando um painel. Para isso dividimos a sala em grupos distribuimos as canções impressas e o material (figuras, cola, cartolina, tesoura, etc.) para a construção do mural. O resultado foi surpreendente, pois cada grupo construiu seu Nordeste de forma distinta um dos outros. As discussões em sala de aula demonstraram que alguns alunos já tinham consigo, que o Nordeste foi uma construção dos próprios nordestinos e outros perceberam tal coisa a partir dos levantamentos feitos em sala. Os painéis que foram os resultados do projeto serão colocados no fim do artigo. Para este artigo além do relato da experiência em sala de aula, serão abordados os teóricos que embasaram as discussões da elaboração do projeto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação básica; invenção do Nordeste; PIBID; projeto de ensino.

A partir de uma experiência feita em sala de aula, através do PIBID, este artigo pretende analisar como os nordestinos vêm a região Nordeste, porém não a partir de parâmetros geográficos, mas sim através de duas representações. A primeira foi criada na

---

\* Graduada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e bolsista do PIBID.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARÁ

década de quarenta por Luiz Gonzaga na cidade de São Paulo que mostra o estereótipo de um homem do sertão que saíra do lugar amado por não ter condição de sobrevivência e outra, que veio romper com a primeira, criada pelo movimento do Tropicalismo, iniciada no final da década de sessenta por nordestinos como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, dentre outros que trouxe consigo uma visão do belo que o Nordeste tinha e tem para oferecer.

Mais que isso, este artigo se propõe a discutir a discriminação existente ainda hoje por parte das regiões sul e sudeste do país por terem assimilado como verdade total um Nordeste faminto, seco, de morte, de homens com roupa de couro e carregam consigo ainda hoje um preconceito declarado nas redes sociais, na mídia televisiva, novelas e em outros meios de comunicação.

Diante dos temas acima expostos faremos uso do teórico Michel de Certeau com o livro *A Invenção do Cotidiano: 1. artes de fazer* e também faremos uso do volume dois os quais serão necessários para situar os conceitos pertinentes a este trabalho. Trabalharemos com o autor Durval Muniz de Albuquerque Júnior, pois foi a partir da leitura de seu livro, *A Invenção do Nordeste e outras artes*, que partiu o interesse de levarmos o questionamento para sala de aula de quem foi o inventor desse Nordeste sertanejo.

Outro autor que estará presente aqui será o Marcos Napolitano com o livro *Como Usar música na Sala de Aula* já que nossa pesquisa pretendeu analisar através da música esses dois Nordestes existentes ainda hoje, não apenas no imaginário das pessoas, mas em seu cotidiano. Outros autores também serão usados para embasarmos a escrita do nosso trabalho.

O primeiro passo a ser dado neste artigo é o de entender o que é o cotidiano, como representações criadas há tanto tempo ainda passeiam na sociedade contemporânea, que se afirma moderna e em consequência dessa modernidade deveria estar livre de preconceitos. Para compreendermos melhor o conceito de cotidiano, (CERTEAU, 1996:31) diz:

*O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este “mundo memória”, segundo a expressão de Péguy. É um mundo que amamos*

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARÁ

*profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história "irracional" ou desta "não-história", como o diz ainda A. Dupront. O que interessa ao historiador do cotidiano é o invisível...*

Ao tratar do consumo e das fabricações das imagens, chamadas de representações, o autor afirma: "(...) a análise das imagens difundidas pela televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural "*fabrica*" durante essas horas e com essas imagens. (...)” (CERTEAU, 1994:39).

E será que esse consumidor cultural está disposto a analisar o que ele mesmo fabrica, não apenas quando assiste à televisão, mas ao ouvir e cantar uma música, ao comprar o que está na moda? O autor afirma que além dessa produção, existe uma outra (CERTEAU, 1994: 39):

*A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta é espetacular, corresponde outra produção, qualificada de "consumo": esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.*

Intrigantemente se pararmos para olhar foi isso o que aconteceu com o Nordeste ao produzir e consumir a imagem de pobreza. Essa região era literalmente retratada como um lugar de miséria e posteriormente foi visto como um local que imperava a seca, os seus moradores eram flagelados. Quando não encontravam saída para sobreviver às grandes secas, fugiam para locais almejados como São Paulo, retratado no livro de Graciliano Ramos, da década de 1930, *Vidas Secas*. O início da narrativa é impressionante pela forma que Ramos retrata a aridez do sertão, a qual se estende e atinge também o comportamento dos personagens, com falas monossilábicas e gestos voltados para a sobrevivência imediata. Esta obra é apontada no livro de Albuquerque Jr, como um dos formadores, no imaginário das pessoas, desse Nordeste "primitivo".

A música de Luiz Gonzaga na década de 1940 vai ser tomada como a principal representante da identidade regional, *o baião* será a "música do Nordeste", por ser a primeira música que fala e expressa a situação do migrante nordestino na região Sudeste. O mesmo

consegue romper com as barreiras do mercado musical, quando demonstrou que existia um público consumidor, formado principalmente pelos migrantes. Luiz Gonzaga foi convidado para se apresentar em vários clubes, cinemas e programas de rádio. Mas mesmo assim era perceptível, certa resistência por parte das classes médias, que criticava seu sotaque nordestino. “A saída encontrada para contornar o problema foi passar suas canções para outros intérpretes. Posteriormente, é que o artista pernambucano foi finalmente aceito, e começou a fazer show em todo o Brasil, iniciando pelo Nordeste” (SILVA *apud* LIMA, 2005:83).

“Em vários momentos, a música de Luiz Gonzaga transmite uma visão bem-humorada da “vida matuta”, em que o próprio nordestino ri de si mesmo, se autodeprecia, (...), embora este humor também vitime o homem da cidade e o sulista.” (ALBUQUERQUE, 2011:181). O estereotipo criado por Luiz Gonzaga - nas suas apresentações vestia uma roupa de couro, colocava um chapéu de vaqueiro e calçava botas - se afirma ainda hoje, mas não por que o nordestino se identifique com essa imagem hoje em dia, mas por que ela se afirma e reafirma ao consumirmos os noticiários, as novelas, mini-séries passadas na televisão. Para Certeau há uma marginalidade de massa que não produz a cultura, mas paga por ela, (CERTEAU, 1994: 44).

*A figura atual de uma marginalidade não é mais a de pequenos grupos, mas uma marginalidade de massas; atividade cultural dos não produtores de cultura, uma atividade não assinada, não legível, mas simbolizada, e que é a única possível a todos aqueles que no entanto pagam, comprando-os, os produtos-espetáculos onde se soletra uma economia produtivista. Ela se universaliza. Essa marginalidade se tornou uma maioria silenciosa.*

Este autor fala que o telespectador nada mais é do que um receptor, pois coisa alguma escreve na tela da televisão, não é autor de nada. Ao invés disso acontece o que ocorreu com os índios colonizados pelos espanhóis que mesmo subjugados usavam o sistema a seu favor, “Eles metaforizavam a ordem dominante: faziam-na funcionar em outro registro. (...) Modificavam-no sem deixá-lo. Procedimentos de consumo conservavam a sua diferença no próprio espaço organizado pelo ocupante (CERTEAU, 1994:95) O autor fala que isto continua ocorrendo na forma como usamos os meios populares, (CERTEAU, 1994:95).

*(...) Em grau menor, o mesmo processo se encontra no uso que os meios “populares” fazem das culturas difundidas pelas “elites” produtoras da linguagem. Os conhecimentos e as simbólicas impostos são o objeto de manipulação pelos praticantes que não seus fabricantes. A linguagem produzida por uma categoria social dispõe de poder de estender suas conquistas às vastas regiões do seu meio ambiente, “desertos” onde parece não haver nada de tão articulado, mas se vê prisioneira nas armadilhas de sua assimilação por um maquis de procedimentos que suas próprias vitórias fazem invisível ao ocupante. (...) Aquilo que se chama de “vulgarização” ou “degradação” de uma cultura seria então um aspecto, caricaturado e parcial, de revanche que as táticas utilizadoras tomam do poder dominador da produção. (...)*

Entre algumas indagações para a elaboração de sua tese de doutorado Durval Muniz buscou os vestígios que favorecessem a definição da identidade do Nordeste, qual seria realmente sua especificidade e percebeu que o Nordeste não nasceu somente de um espaço geográfico, político, econômico e cultural, mas de um espaço de poder e linguagem. O autor compreende que foi necessário *inventar* uma divisão geográfica no qual ficasse bem clara a existência de dois “brasis”: um rico, industrializado e moderno e outro atrasado, rural e pobre, (ALBUQUERQUE, 2011:79).

*O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença.*

Dentro desse processo também se inventou um estereótipo do homem nordestino que Albuquerque Jr definiu como o homem tipo tradicional, contrapondo-se totalmente ao mundo moderno, conservador de seus costumes, áspero, rústico, masculinos, dentre outros atributos que deram forma ao estereótipo conhecido como “paraíba”. Essa foi uma necessidade do sul se firmar como moderno, racional, rico. Albuquerque nos diz que o discurso do estereótipo é recorrente, arrogante e assertivo. O cangaço e a figura de Lampião reforçavam a identidade do homem macho, violento que saqueava as mais diversas propriedades, roubava as jovens das

suas famílias, enfrentava as oligarquias locais, em que favorecia o discurso que aqui era uma terra sem lei.

Tudo isto era um banquete para a mídia e principalmente para os paulistas. As imagens que retratavam o Nordeste sempre traziam “áreas sedentas e implacáveis, onde o amor violento do sol trazia o vasto campo fendido e cortado em pedaços sem fio de verde; por toda parte a secura e com ela a morte. Nem uma gota de d’água para refrescar ao menos a vista” (ALBUQUERQUE, 2011:75).

Vem à memória um episódio ocorrido no programa “Domingão do Faustão” há algum tempo atrás. O quadro *Quem Chega lá* levou, no dia 18 do mês de Dezembro de 2010, vários jurados para escolher o melhor grupo humorista que se apresentariam naquela noite, - dentre os grupos existia um do Ceará e outro do Rio de Janeiro - no meio dos jurados estava um diretor de outro programa da mesma emissora que na hora do comentário sobre as apresentações dos grupos teve a infelicidade de dizer que o texto do grupo carioca era mais inteligente do que o dos nordestinos, e disse ainda: isso é lógico. O que leva o espectador a pensar: que lógica seria aquela? Por que é lógico o texto dos cariocas ser mais inteligente do que o dos nordestinos?

O que encontramos ainda hoje numa frase como essa é o preconceito em um país multicultural e multirracial como o Brasil. Numa nação onde europeus, africanos, asiáticos e nativos deram corpo e forma a tudo o que vemos e temos por aqui, aceitar a multiplicidade e a diversidade do nosso país, para alguns, é difícil ainda nos dias atuais.

Mas, como o próprio Albuquerque Jr diz, tudo isso pode ser mudado, não existe discurso que não possa ser alterado. A todos é dada a mesma chance, todo o conjunto analisado na obra do citado autor teve como objetivo inventar esse Nordeste conhecido ainda hoje, mas nós também temos o dever e a propriedade de fazermos outros Nordestes, de recriarmos o que já existe, de inventarmos tudo novamente. “Se a vida é amiga da arte, é possível com arte inventarmos outros Nordestes, que signifiquem a supressão das clausuras desta grande prisão que são as fronteiras.” (ALBUQUERQUE, 2011:354)

Foi por causa, também, de acontecimento como este, de frases escritas nas redes sócias que explodiram nas últimas eleições presidenciais mostrando o racismo e o preconceito contra

a região nordeste que nos destinamos a produzir o trabalho que foi feito em sala de aula com os alunos do terceiro ano do ensino médio da Escola João Fernandes machado. Nestes próximos parágrafos será relatada a experiência vivida em sala de aula pelas turmas do terceiro ano do ensino médio e os resultados obtidos pelo PIBID Natal.

A nossa preocupação era perceber qual a visão que os discentes da escola básica têm do Nordeste. A primeira preocupação ao chegar em sala de aula foi questionar o nosso presente: o que é o Nordeste hoje? Quem é o nordestino? E outra preocupação permeava esses questionamentos: qual seria o Nordeste que os discentes se identificariam o do sertão, da seca ou um Nordeste moderno com muito a oferecer?

Num segundo momento da atividade questionou-se: porque o Nordeste possui uma imagem estereotipada para o Sul? Seria essa uma construção histórica com continuidades e rupturas, presente desde o início da criação das identidades regionais no Brasil? Entramos assim na contextualização da primeira música – “Asa Branca” – o momento de formação de uma identidade nordestina ligada ao Baião do pernambucano Luiz Gonzaga na década de 1940, que tratou o Nordeste como lugar de saudade para milhares de pobres do campo que deixaram seu lugar de origem obrigado a migrar para o Sudeste em busca de emprego. Apresentamos um quadro político de transição entre o Estado Novo (1937-45) e um período democrático (1945-64), onde se consolidaram as identidades regionais. Nesse período “[...] Gonzaga resolve, em 1943, assumir a identidade de uma artista regional, ser um representante do ‘Nordeste’, criando para isso uma indumentária típica [...]” (ALBUQUERQUE, 2011:174) assumindo assim a “[...] identidade de ‘voz do Nordeste’, que quer fazer sua realidade chegar ao Sul e ao governo. Sua música ‘quer tornar o Nordeste conhecido em todo o país’ [...]” (ALBUQUERQUE, 2011:178). É também o momento de prestígio do rádio, meio pelo qual sua música é facilmente disseminada nacionalmente, contribuindo também para a produção de um imaginário sobre a região Nordeste e seus habitantes pelos brasileiros das demais regiões.

No entanto com a música dos Tropicalistas na década de 1960, que agregou ritmos e ideias nacionalistas apresentados como a face brasileira da contracultura, temos uma primeira ruptura dessas representações. Essa década foi marcada pelo fim de um período democrático em 1964 como o golpe civil-militar. A contracultura brasileira se forma com mais força a partir de 1968, depois do AI-5 que suprimiu várias garantias constitucionais, e o Tropicalismo

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

foi um movimento artístico-ideológico diverso que propôs uma crítica cultural radical dentro da sociedade de massa, via televisão e festivais de músicas. Se o Tropicalismo “[...] por um lado, se afasta da crença da superação histórica dos nossos arcaísmos, provocando no espectador a estranheza diante de todos os discursos nacionalistas.” (NAPOLITANO; VILLACA, 1998), por outro, o movimento vai “[...] justapor elementos diversos e fragmentados da cultura brasileira, [...] na qual as contradições são catalogadas e explicitadas, numa *operação desmistificadora*, crítica e transformadora.” (NAPOLITANO; VILLACA, 1998). O Nordeste na ocasião fazia parte do *monumento*, arcaico e moderno que era o Brasil.

Depois de colocado os processos históricos ocorridos no período estudado foi produzida a segunda etapa, a construção dos painéis. Os alunos podiam tirar suas dúvidas durante a atividade e o auxílio dos bolsistas em colaboração do professor supervisor foi importante para a conclusão da atividade feita em sala. O resultado obtido foi muito bom. Os alunos participaram da atividade e a desenvolveram de maneira muito produtiva. Abaixo segue alguns dos painéis produzidos.

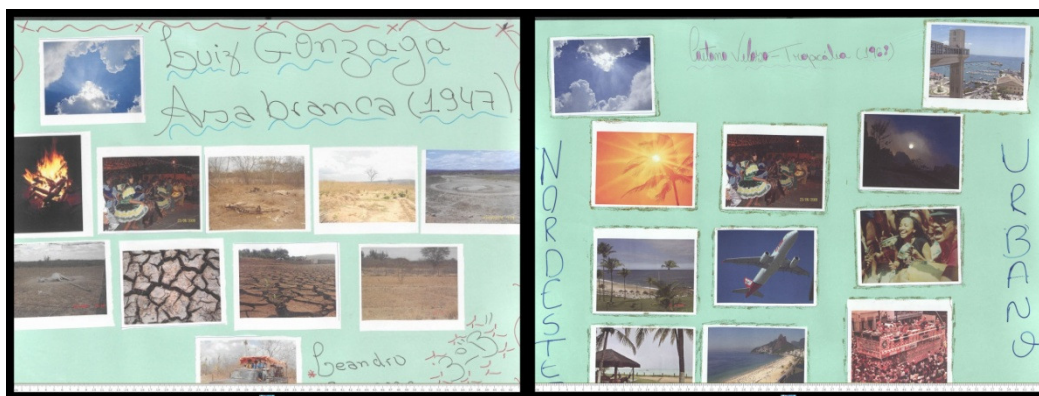


Figura 1 – Os Nordeste da “Asa Branca”

Figura 2 – Os Nordeste da “Tropicália”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez. 2011.



\_\_\_\_\_. **Nordestino, uma invenção do falo, uma história do gênero masculino (Nordeste 1920 1940)**. Maceió: Catavento. 2003.

\_\_\_\_\_. **Preconceito contra a região geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2, morar, cozinhar**. Petrópolis: Artes de Fazer, 1996.

NAPOLITANO, Marcos e VILLACA, Mariana Martins. **Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate**. Rev. bras. Hist. [online]. 1998, vol.18, n.35, p. 53-75. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881998000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 04 Abr. 2012.