

## **LUIZ GONZAGA: O NORDESTINO QUE ENCANTAVA MULHERES (1940-1960).**

Rosiane de Alencar Sousa<sup>1</sup>

Todos os seres humanos são produtores de cultura e também agentes da mesma. Sendo assim a cultura é capaz de se manifestar de diversas maneiras, tais como na forma como essas pessoas se vestem, se comportam, falam, acreditam ou escutam no nosso caso o foco é a música. As canções além de representar a cultura de determinado povo também é capaz de tramar identidades, de formar imagens sobre os mais variados grupos sociais. A cultura como forma de comunicação leva em consideração os atores sociais, que é atuante na produção dos sentidos, capaz de formar sistema de valores. O historiador deve procurar na cultura uma interpretação e não uma “verdade”, pois o mesmo objeto de estudo pode ter valores diferentes para os diversos grupos da mesma sociedade. A cultura é um aparelho complexo de representações, passou a ser entendida como um “sistema de signos ou código que instaura e governa a relação dos homens com a natureza e dos homens entre si”. (ROCHA, 2003: 36).

Luiz Gonzaga da Silva (1912- 1987) através das suas canções representa o que seria o nordeste a cultura do povo nordestino, com seus hábitos, imagens, tradições e práticas. Sendo assim o presente artigo busca discutir as músicas cantadas por esse artista como objeto de estudo, riquíssimo e fascinante, possuidor de uma linguagem superlotada de representações sobre os diversos grupos sociais, capaz de revelar identidades, de mostrar os papéis construídos e reelaborados para a mulher entre as décadas de 1940 e 1960.

A proposta de análise das músicas de Luiz Gonzaga como fonte reveladora de identidades só é possível graças às mudanças ocorridas no significado do saber historiográfico que nos últimos tempos cada vez mais tem abrangido o seu campo de estudo, incorporando novas linguagens, objetos e propostas de se fazer a história.

No século XIX o método positivista era predominante, caracterizava-se por ter na objetividade o seu maior sentido. Tem como objetivo conhecer a história de maneira exata. Nesse sentido os historiadores dessa escola advogavam por uma história científica, onde o historiador ficaria neutro aos documentos, não usaria jamais a sua subjetividade, pelo fato desta comprometer a verdade dos fatos, a história verídica era aquela “produzida por um sujeito que se neutraliza enquanto sujeito para fazer aparecer o seu objeto” (REIS, 2004: 18).

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Licenciatura Plena em História, CFP/ Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: rosianealencar2010@hotmail.com

A história era escrita através de documentos oficiais dos grandes acontecimentos políticos, a documentação escrita, era utilizada como fetiche, pois garantiam a objetividade e a validade científica. Pretendia-se transformar a história em uma ciência, assim como as ciências matemática e física, capaz de chegar em um conhecimento verdadeiro e objetivo, não existia espaço para uma outra forma de se construir a história a não ser pela história científica.

Não pretendo fazer nenhuma análise acerca do movimento historiográfico apenas mostrar que desde o século XIX, quando a História passou a ser notada como ciência objetiva e assume um valor tal quais as ciências físicas e matemáticas, dotada de um conhecimento exato e verdadeiro do passado, os métodos de se pensar e escrever a narrativa história conquistou grande progresso ao longo do tempo. A historiografia passou por significativas modificações metodológicas que possibilitaram maior conhecimento da análise do passado, através da incorporação de novos tipos de fontes de pesquisa, com o surgimento da Escola dos Annales a história começou a assumir outra postura historiográfica, utilizando-se de novos objetos como cartas, relatos, certidões de nascimento, casamento entre outras.

Porém, é necessário colocar que o positivismo foi extremamente importante para o conhecimento histórico e a história como disciplina acadêmica, pois sem o seu auxílio não teríamos uma rica documentação historiográfica, pois é através desses conceitos “ditos positivistas” que os historiadores de hoje em dia se aproveitam e tem como base, para elaborar e criar suas teses.

Nas últimas décadas do século XX a história proporcionou novos campos de estudos como a história cultural e a das mentalidades que proporcionaram o aparecimento de temáticas e grupos sociais até anteriormente esquecidos ou excluídos de abordagens relevantes para os historiadores tais como as mulheres, as crianças, os velhos os camponeses, os escravos, temáticas essas capazes de multiplicarem o campo da história. Seguindo essa proposta de novas ferramentas do historiador, a história tem ganhado significativas contribuições, seja da literatura, do cinema, da pintura, da fotografia, da música, dos jornais ou de produções acadêmicas.

A música como grande fonte de pesquisa utilizada nesse artigo tem um lugar privilegiado para historiadores que desejam pensar na análise dos sujeitos em dimensão social, pois é por meio das letras das canções expressas nas linguagens de cantores (as) que temos acesso as representações das práticas cotidianas de determinado grupo social. Ao tomarmos as letras das músicas como objeto de análise, podemos perceber como se

caracterizou o feminino nas décadas 1940 a 1960, como Luiz Gonzaga influenciou nesse processo de construção de identidade da mulher nordestina, como a música popular, especialmente o forró foi capaz de constituir diversos discursos acerca do ser mulher.

Através das letras das músicas cantadas por Luiz Gonzaga podemos identificar a elaboração de valores morais, onde suas canções devem ser vistas como práticas discursivas, capazes de instituir imagens e valores diversos. De acordo com Durval Muniz a música vai ligar subjetividades díspares, vai produzir um sentir “nordestino” e instituir certa “visão nordestina”. Dessa forma, os discursos musicalizados de Luiz Gonzaga foram uma forma que este encontrou para reforçar a sua visão sobre a região nordeste e seus habitantes.

É importante lembrar que apesar de Luiz Gonzaga ser um dos maiores cantores de sua época, não foi o único a contribuir para edificação de uma imagem dos habitantes da região, tentando representar o que seria a mulher. Cantores como Dominginhos, Gonzaguinha, Marinês, Sivuca, Jackson do Pandeiro, Flávio José, dentre outros, deixavam em suas canções imagens da mulher e do que era o homem nordestino. Contudo, Gonzaga foi, na sua época, e é até hoje tido como ícone representativo dessa região, visto que ele próprio fortificava o discurso de construtor de uma identidade do Nordeste e a mídia se apodera desse discurso e o cristaliza. Porém é importante lembrar que as músicas cantadas por Luiz Gonzaga não são todas de sua autoria, sendo assim os discursos do “Grande Lua” eram escritos também por parceiros de composição, os quais contribuíram para construção dos papéis construídos e reelaborados para a mulher entre as décadas de 1940 e 1960. As inúmeras representações sobre a mulher são contadas e cantadas por belas vozes, não é apenas o sanfoneiro que divulgou o ritmo baião, que tinha esse mérito.

Luiz Gonzaga nasceu no dia 13 de dezembro de 1912 numa sexta-feira, na Fazenda Caiçara, em Exu, situada junto a Serra do Araripe, Pernambuco. Após atingir sua maior idade Gonzaga parte para a região Sul do país, onde começa a fazer sucesso tocando valsas, tangos, choros, foxtrotes e outros ritmos da época.

O conjunto de práticas e de tradições construídas nas músicas de Luiz Gonzaga é um instrumento de diálogo entre o compositor e o público, tendo como alvo criar um discurso musical suscetível de interpretação acerca do ser mulher. Tais linguagens discursivas cantadas pelo compositor através da sua repetição foram criando valores e resignificando outros.

Na prática as mulheres não eram responsáveis apenas pelos serviços da vida privada, casar, ter filhos e educá-los, a dona de casa, exercia várias atividades ao mesmo tempo, desde o preparo da comida, o lavar roupa, e cuidar dos filhos, até as atividades mais pesadas que pudessem ser consideradas funções masculinas, como tirar o leite e o cortar lenha. Posturas que, como mostram Maluf e Lucia Mott (1998), em “Recônditos do mundo feminino”, em nada correspondia à frágil natureza feminina ensinada pelos médicos e juristas os quais não admitiam atividades exaustivas para as mulheres. A imagem do feminino, em “Paraíba” (Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira, 1950), aparece através de definições próprias do masculino.

Quando a lama virou pedra  
E Mandacaru secou  
Quando o Ribação de sede  
Bateu asa e voou  
Foi aí que eu vim me embora  
Carregando a minha dor  
Hoje eu mando um abraço  
Pra ti pequenina  
Paraíba masculina,  
Muié macho, sim sinhô (refrão)  
[...]  
(Paraíba, Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira, 1950)

A música Paraíba, nos proporciona uma outra imagem da mulher. Ela não é mais aquela em que a beleza deveria ser branca, cultivando o abandono da rusticidade, pelo contrário, nesse momento a mulher é vista carregando elementos tidos por tradicionalistas, como típicos da masculinidade tais como, coragem, astúcia e força, isso para dar ideia que só possuindo algumas características masculinas a mulher seria capaz de lidar com o problema da seca. Assim temos uma homogeneização, nos significados para ambos os sexos, qualidades que eram atribuídas ao “macho” ganham espaço também nas representações do feminino. Dessa forma podemos dizer que para tornar a “mulher macho” símbolo do equilíbrio representante da Pátria foi preciso masculinizá-la. A mulher com definições tipicamente associadas como própria do ser homem estar colocada nesse termo apenas para servir como fiel a pátria “ser ‘mulher macho’ e até efetivar ações no campo da política não significariam efetivamente uma apropriação da virilidade, nem muito menos sua transformação no gênero masculino...” (CIPRIANO, 2002: 34). A mulher não conseguiu direitos iguais não ganhou o espaço na vida pública como a política, destinada aos homens, sua imagem deveria ser associada com a do homem para dar ideia de fidelidade e para tal ação temos a comparação, visto que a mulher era considerada por natureza como infiel.

Diferente da imagem das mulheres como donas de casa temos a do espaço do forro.  
“O Cheiro da Carolina” (Luiz Gonzaga 1956)

Carolina foi pro samba  
Carolina  
Pra dançá o xenhenhém  
Carolina  
Todo mundo é caidinho  
Carolina  
Pelo cheiro que ela tem  
Carolina  
Hum, hum, hum  
Carolina, hum, hum, hum  
Carolina, hum, hum, hum

(O Cheiro da Carolina, Luiz Gonzaga, 1956)

A mulher estar sendo musicalizada nesse discurso de Luiz Gonzaga, não mais como submissa e pura qualidades indispensáveis para mulher que o homem levava ao altar, mais como estimulante dos desejos carnis dos homens na qual o seu cheiro é enfeitiçador, provocante, ela é vista pelo erotismo vulgaridade e petulância. O espaço do forro aparece como um local de conquistas coloca a mulher exposta como uma fêmea no cio sucessível para os prazeres masculinos que a identificam nesse período pelo cheiro. Também temos a mulher mostrada como objeto. “Xote do Véio” (Nelson Barbalho e Luiz Gonzaga/ 1950)

Eu vou casá, ai  
Casá eu vou  
Com mulher moça  
Que me chame de vovô  
Reconheço que sou véio  
Reconheço  
E reconheço  
Que n um tô na frô da idade  
Mas porém meu coração  
Inda é bem jovem  
Ta em forma e vai  
Em plena mocidade  
Mesmo tô de acordo  
Com o ditado  
Pra cavalo veio  
O remédio é capim novo  
(Xote do Véio, Nelson Barbalho/ Luiz Gonzaga, 1950)

O “capim” que a música se refere é a mulher que estar sendo taxada como um objeto sexual, usada para reanimar um homem não jovem mais que para sentir-se viril, homem “cabra macho” precisava de um estímulo no caso uma mulher. Caso contrário ele sentia-se fraco, desvirilizado e impotente, precisando assim manter relações sexuais com uma mulher mais nova, que lhe faça reviver, e sentir-se rejuvenescido. A diferença de idade também facilitaria a dominação do homem sobre a mulher ainda inexperiente, o que conseqüentemente lhe daria maior vigor. Além disso, como mostra Priore (2001) quando faz uma retrospectiva ao passado das mulheres indígenas no século XVI, nos mostra que a poligamia era difundida, os grandes guerreiros podiam ter até quatorze mulheres, diferentemente da mulher que só podia ter um só esposo. As mulheres não podiam ter relações extraconjugais e deveria conviver de forma pacífica com as outras esposas de seu marido, e se caso o desagradasse poderiam ser dadas de presente para outro homem (PRIORE 2001: 19) “entre os selvagens era comum quando o esposo se enfadava da sua companheira, presentear outro homem com a sua mulher”. A mulher seria então a propriedade um objeto do homem que podia decidir o seu destino e fazer com ela o que bem quisesse.

A cidade aparece como ambiente de perdição, de prostituição, que enfeitiça, não sendo um ambiente como um lugar para morar, e levar a família, pois era capaz de alterar a ordem “natural” da esposa tradicional, dona do lar. “A cidade passa a ditar modas, a difundir idéias, a alterar a própria sensibilidade social, cada vez mais voltada para o novo, para o moderno, para o artificial, para o não-familiar”. (ALBUQUERQUE JR.: 2000). Como mostra a música “Vou pra Roça” de (Luiz Gonzaga e Zé Ferreira/ 1957) a cidade é mostrada como ambiente não familiar:

Eu vou pra roça com muié e fio  
Vivê pertinho do paió de mí  
Riscá a viola junto do paio  
A gente brinca até o nasce do sol  
Já vou

Cá na cidade é um ta de berreiro  
E não si vévi sem tê dinheiro  
Mas lá na roça é tudo mai mio  
Até as muié gosta de um só

(Vou pra Roça, Luiz Gonzaga/ Zé Ferreira, 1957)

A partir da década de 20 temos uma pluralidade de preocupações com a fidelidade da mulher que passa a ser abordada mais exausta mente como mostra A música acima “Que modos são os seus” a modernidade não agradava aos homens nordestinos criou-se um discurso moral que ditava o comportamento da mulher casada dessa forma todas as praticas desviantes da mulher como dona de casa, mãe e esposa exemplar eram vistas como mal dos tempos modernos, Como mostra Ciprino os Paraibanos acreditavam que na sociedade moderna as mulheres estavam mais suscetíveis a infidelidade assim o adultério passou a ser visto como “mal dos novos tempos” que colocaria a honra da família do esposo e do Estado, esse problema então deixa de ser privado e passa a ser publico Mais para confirmação desse discurso utilizaram-se da ajuda de autoridades como políticos, juristas e médicos CIPRIANO; (2002,XVII)

... ideologia da domesticidade que afirma ser a mulher a responsável pelo lar e pela família,tentando convencê-la de que a maternidade é sua vocação natural, e enfatizando a valorização do casamento higiênico , que garantia o êxito das relações familiares, garantindo a saúde do corpo social.

A música Moça de Feira (Arnaldo Nunes e J. Portella, 1958) reforça a ideia da mulher comparada com a maldade e o veneno de uma cobra:

Os óio dela tem veneno de serpente  
E é mais quente que o sol de Quixadá  
Farinha crua, tá azeda, tá mofada  
Mas os cabra num vê nada  
Nem o troco quer contar  
(Moça de Feira, Arnaldo Nunes / J. Portella, 1958)

A mulher aparece constantemente associada ao mal, discursos estes que são repassados desde o cristianismo com a bíblia em Gêneses(Gen,2 16; 3 6-7)

Podemos comer de todas as arvores do jardim. Mas a árvore do conhecimento do bem o do mal não comerás (...) Tomou-lhe o fruto e comeu. Deu-o também ao marido, que com ela estava e ele comeu. Então, abriram-se os olhos dos dois e perceberam que estavam nus.

De acordo com Gêneses o mal estar do lado da mulher e não do homem porque foi Eva induzida pela serpente que convenceu e fez Adão comer do fruto proibido por Deus todo poderoso. Através desse discurso a imagem da mulher é associada a de uma serpente que enfeitiça os homens. O amor pela mulher também poderia ser um problema para esse mundo tradicional, onde ele poderia ser um sentimento desorganizador, capaz de mexer com a sua

racionalidade, e de torná-lo mais flexível, “O amor, como todo sentimento, feminizaria o homem, o tornaria mais delicado”. (ALBUQUERQUE JR.: 2000)

A música “Xote das moças” de (Nelson Barbalho/Joaquim Augusto, 1958) reforça a idéia da mulher ligada ao casamento, a uma aspiração das moças:

Mas a menina  
Que queria namorar  
Agora quer  
Um namorado pra casar  
Tá me atentando  
Pra falar com o pai dela  
Pra pedi-la em casamento  
E o jeito é me amarrar

(Xote das moças, Nelson Barbalho/Joaquim Augusto, 1958)

Desde os anos 50 já tínhamos a pílula que marcou um período de questionamento do papel social da mulher, além de proporcionar uma maior inserção da mulher no mercado de trabalho deu a liberdade sexual que ela ainda não conhecia o sexo para elas passa a não ser mais necessariamente associado à maternidade e sim ao prazer, na qual a virgindade passa a ser questionada como de fundamental importância para as mulheres. A sociedade patriarcal lembrada nas músicas de Luiz Gonzaga por não apoiar ou tentar limitar essas idéias revolucionária no seu ponto de vista, faziam questão de lembrar o espaço da mulher como donas do lar, isso devido eles temerem a desestruturação dos laços familiares, o abandono do lar pelas mães que trabalhavam em fabricas, o uso do corpo além da maternidade ou até mesmo uma igualdade da mulher com os homens.

A identidade nordestina esta suposta de uma invenção do que seria a mulher, ou o homem possuidor de uma identidade regional, na qual os estereótipos formadores de imagens para região como a da seca, da saudade, do cangaço, da mulher macho, são utilizadas para caracterizar essa dita identidade nordestina. O retorno ao passado passa a ser uma construção histórica e não natural, a identidade nordestina surge através da elite paulista, como reação conservadora ao processo da globalização.

O perigo do discurso identitário é, exatamente, o de rebaixar o histórico ao natural, reificando determinados elementos e aspectos da vida sócia, desconhecendo que cada gesto humano, cada forma de usar seus sentidos, cada fibra de sua musculatura, cada calo em suas mãos conta uma

história, assim como cada sentimento, cada paixão, cada medo, cada sonho reconhece elementos desta historicidade.(ALBUQUEQUE JÚNIOR, 2001,p.120)

O que podemos dizer é que tradições que, para nós parece ser muito antigas, como o ser mulher nordestina podem ter sido construídas recentemente, tradições estas que conseguiu instituir valores, podem ser reelaboradas como novas formas de ver a mulher, pois essa identidade construída não chega a representar algo arrebatado, pois o ser mulher nordestina também entrou em contato com o meio externo, com o novo e se modificou e modificará cada vez mais com o tempo.

O que temos através das canções do mestre Gonzaga é uma pluralidade de representações sobre o ser mulher, que nunca chegarão a um modelo original, uma essência da mulher nordestina, pois ela se fragmenta em todas essas práticas discursivas seja mostrada como passiva, dona do lar, frágil, ou como uma mulher forte, forrozeira, moderna, perigosa, traiçoeira uma fluidez de representações que cabe a mulher nordestina se identificar ou criar a que mais lhe caracteriza.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste** e outras Artes. 2ª Ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: Uma Invenção do “Falo”**: Uma história do gênero masculino no Brasil. Campina Grande, 200.

DOMINIQUE, Dreyfus. **Vida de Viajante - A saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Editora 34, 1996.

BARBOSA, Jose Marcelo Leal. **Luiz Gonzaga: Suas canções e seguidores**. Teresina: Halley, 2007.

REIS, José Carlos. A escola metódica, dita positivista. In: **a história, entre a filosofia e a ciência**.3 ed.São Paulo:Autêntica, 2004, PP.15-32.

ROCHA, Everardo. **Jogo de Espelhos: ensaios de cultura brasileira**. 3ª. Edição, Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

CIPRIANO, Maria do Socorro. **A adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas décadas de 20 a 30 do século XX**. Campinas, SP:2002.

PRIORE Mary Del. Bassanez, Carla. **História das mulheres no Brasil**.4.Ed.São Paulo:Contexto, 2001.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do mundo feminino*. In: NOVAIS, Fernando A; SEVCENKO, Nicolau. (Orgs.) **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.pp.365-421

Perrot, Michelle In:. **Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006