

# A ARTE E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO COLETIVO: O NORDESTE NO PRODUTO ARTÍSTICO



## THE ART AND CONSTRUCTION OF THE COLLECTIVE IMAGINARY: THE NORDESTE IN THE ARTISTIC PRODUCT

Vol. 12 Número 24 Jan./Abr. 2017

*Ahead of Print*

**Wechila Andrade de Brito<sup>1</sup>**

**Antenor Rita Gomes<sup>2</sup>**

**RESUMO** - O artigo busca discutir as concepções de Nordeste por meio da produção artística enquanto mantenedora de uma construção imagética proposta nas representações visuais, entendendo que esse advento ocorre mesmo em trabalhos como a música que não se constitui em formato visual concreto, mas simbolicamente e subjetivamente, podendo, nos remeter a narrativas que corroboram na construção de determinadas concepções e na difusão de discursos manifestos, como dispositivos de poder. Assim, o trabalho irá discorrer sobre o imaginário de Nordeste a partir da análise da obra musical de Luiz Gonzaga, atentando para o caráter formativo e da abordagem pedagógica do tema. Para tanto, utilizará como referencial teórico basilar, os autores Albuquerque Jr. (2011), Ortiz (1998), Hall (2006), Foucault (1996), Bourdieu (1989) e Hernández (2007).

**PALAVRAS-CHAVE:** Nordeste; Construção Imagética; Poder.

**ABSTRACT** - This article aims to discuss the conceptions of Nordeste by means of artistic production qua maintainer of an imagetic construction proposed in visual representations, understanding that this advent occurs even in works such as music that does not constitute a concrete visual format but symbolically and subjectively it can refer to narratives which corroborate the construction of certain conceptions and the dissemination of manifest speeches as power resource. Therefore, this research aims to discuss the imaginary of Nordeste from the analysis of Luiz Gonzaga's musical works of attempting to the formative character and the pedagogical approach. Thus will be used as

<sup>1</sup>Docente de Arte no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI, cursando o Mestrado Profissional em Educação e Diversidade (MPED) pela Universidade do Estado da Bahia - Uneb, Departamento de Ciências Humanas (DCH) – Campus IV.

<sup>2</sup>Professor do Programa de Pós Graduação em Educação e Diversidade (UNEB – Campus -IV) Doutor em Educação pela UFBA. Líder do Grupo de Pesquisa em Cultura Visual, Educação e Linguagem - Cult-Vi.

theoretical reference authors such as Albuquerque Jr. (2011), Ortiz (1998), Hall (2006), Foucault (1996), Bourdieu (1989) and Hernández (2007).

**KEYWORDS:** Nordeste; Imagetic Construction; Power.

## Introdução

Falar de Nordeste brasileiro é necessariamente se deparar com certo número de concepções cristalizadas a nível nacional. A problemática maior entorno dessas visões dá-se na forma contaminante com que elas difundem-se na subjetividade coletiva até mesmo da população do próprio Nordeste e corroboram para legitimar dispositivos de poder que estruturam formas políticas de interação no tocante ao sujeito, as instituições e ao Estado.

Nesse contexto, cabe analisar a conjuntura de elementos envolvidos na manutenção dessas concepções, em questão, a construção imagética que perpassa por aspectos como identidade coletiva, a proposição representacional nas visualidades, as narrativas e as relações de poder que se consolidam nos discursos entre os sujeitos e os dispositivos institucionais.

Neste trabalho, tais percepções serão refletidas por meio da produção artística enquanto mantenedora de construções imagéticas propostas em suas representações, mesmo na música, que não se constitui em formato visual concreto, mas simbolicamente e subjetivamente constituído, o que pode nos remeter às narrativas que corroboram nessas construções. Tomamos como mote de reflexão, o questionamento em torno de como a música, corrobora narrativamente e imageticamente para a construção identitária do Nordeste e de como estas podem gerar possibilidades de reflexões pedagógicas interpretativas do regionalismo brasileiro. Investigando principalmente por meio dos autores Albuquerque Jr. (2011), Ortiz (1998), Hall (2006), Foucault (1996), Bourdieu (1989) e Hernández (2007).

Assim, o trabalho irá discorrer sobre o imaginário de Nordeste a partir da análise da obra musical de Luiz Gonzaga e fará um paralelo com a educação ao buscar elucidar possibilidades pedagógicas por meio de um experimento de transposição visual de uma de suas composições, possibilitando abordagens diversas das temáticas suscitadas.

## Considerações sobre arte e usos ideológicos

Ao estudar a Arte em seu percurso sócio histórico (espaço/temporal), compreendemo-la como uma produção humana simbólica, intrínseca de significados emocionais e inteligíveis, é possível percebê-la como uma importante ferramenta discursivo-ideológica, uma força de poder transformador e/ou manipulador.

São muitos os exemplos dos usos históricos de seu potencial comunicativo/expressivo na consolidação de projetos de sociedades e de Estados. É nesse sentido, que este trabalho inicia suas primeiras discussões, chamando atenção para o poder imbuído nos discursos artísticos que sugerem formas de pensar e agir.

Foucault (1996) ao tratar da vinculação entre discursos e poder, coloca as instituições e as relações sociais no lugar do produtor das formas discursivas que legitimam as esferas de poder e assumem papel controlador das manifestações e do pensar dos sujeitos.

Para reforçar tal fala, a retomada histórica de alguns fatos pode ser ilustrativa. Na Idade Média, por exemplo, o poder da igreja católica era reforçado pela produção artística, meio expressivo vinculado a uma estética teocêntrica que transmitia e formava uma população em sua maioria analfabeta quanto aos dogmas religiosos; na modernidade e pós-modernidade são vários os usos da arte pelo Estado e movimentos ideológicos, como no caso do Muralismo Mexicano que na década de 1910, na consolidação da ditadura mexicana

e posterior surgimento da revolução, os artistas de corrente socialista/comunista produziam uma arte ideológico-revolucionária pela cidade no intuito de oportunizar acesso e conscientizar a população quanto à situação política do país. Neste sentido, podemos mencionar também, o movimento artístico da década de 1930 na antiga União Soviética que ficou conhecido como Realismo Socialista, onde a arte era meramente instrumento de propaganda política, sendo a produção dos artistas controlada pelo partido comunista, assim como ocorreu com o regime nazista na Alemanha que também utilizou a arte como difusor ideológico e político. Aproximando-nos mais de nossa realidade, a ditadura militar brasileira, nos anos de 1964 a 1985 exerceu forte censura e regulação das produções artísticas por compreendê-las como ostensiva divergente aos ideais do Estado instaurado e por tentar construir uma identidade brasileira pautada em outros parâmetros.

São inúmeros os exemplos de ações de movimentos ideológicos e do Estado no tocante às artes. Comumente o Estado se preocupa com as manifestações artísticas e muitas vezes, busca, por meio de ações e políticas culturais estimular, subsidiar, e também, regulamentar, determinar e modelar (por exemplo, através de editais) as formas de expressão, mesmo no Estado Democrático de Direito. Ortiz (2013) ao fazer um paralelo entre a globalização e o Estado-nação, fala da atuação estatal sobre os bens culturais.

[...] na situação de globalização o Estado-nação perde o monopólio da definição da identidade, isso porém não significa que seu papel deixe de ser relevante. Há duas esferas nas quais sua atuação é exemplar: das políticas culturais e na valorização do nacional no espaço mundial. As políticas culturais tendem a enfrentar questões como a elaboração de regras para a circulação dos bens culturais, o incentivo à produção das artes, cinema, teatro, a preservação do patrimônio histórico, a criação de condições favoráveis para manifestações diversas, da música popular aos eventos folclóricos. Seria ilusório imaginar que esta função desapareça, o Estado vê-se na posição de assegurar os direitos, formalizar determinadas linhas de ação e muitas vezes estabelecer uma ponte entre setores estanques como cultura e economia. O tema do nacional é decisivo, ele fundamenta a ação e manifesta-se em orientações concretas desde a promulgação de leis que ampliem a exibição dos produtos audiovisuais no cinema e na televisão, até o incentivo ao turismo na promoção de eventos de caráter internacional. (ORTIZ, 2013, p.628)

Podemos relacionar tal discussão às ideias de Bourdieu (1989) quando ele trata do capital cultural – arcabouço de conhecimentos adquiridos pelo sujeito ao longo de sua vida – para investigar os processos de legitimação da divisão hierárquica de classes. Sendo a cultura para Bourdieu a partir desse conceito, instrumento de dominação mediante a imposição de valores e produções que devem assumir o caráter de conhecimento universal e, por conseguinte, serem transmitidos às gerações futuras (aí a importância da escola). Ele problematiza que existe uma seleção de elementos expressivos da classe dominante em detrimento de outros grupos sociais e que é legitimado pelo Estado e suas instituições.

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, por tanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções. (BOURDIEU, 1989, p. 10)

## **Identidade nacional e construção do imaginário coletivo**

Falar de identidade é necessariamente cair em questões políticas de afirmação, reconhecimento, espaço e poder. A complexidade do tema na pós-modernidade nos leva a perceber as relações dicotômicas que se estabelecem nessa busca constituída a partir da participação e exclusão, da separação daquele que seria o “outro”, da negação e

reconhecimento das diferenças.

Hall (2006) ao estudar a identidade na pós-modernidade, discute a pluralidade e inconstância dessas identidades, ponderando sobre a existência de uma crise e descentralização dos sujeitos. Ele aponta três concepções diferentes de identidades na história: o sujeito iluminista, o sociológico e o pós-moderno e considera que essa mudança vincula-se as transformações das concepções de gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade ocorridas nos últimos séculos, saindo de um estado sólido para fluido a partir de rupturas ocorridas desde o iluminismo.

Sendo assim, o sujeito iluminista baseava-se em uma concepção de homem unificado e racional, com um centro ou núcleo interior que o fazia permanecer num contínuo idêntico ao longo de sua vida; o sujeito sociológico na complexidade do mundo moderno é interacionista e constrói sua identidade na relação com o outro, e o pós-moderno, apresenta uma identidade fragmentada, que transita entre referências diante das intensas transformações ocorridas na contemporaneidade. Para Hall a identidade é definida historicamente e não biologicamente.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora 'narrativa do eu'. (HALL, 2006, p.13)

Paradoxalmente a esta aceção, a noção de identidade nacional busca se constituir em um eixo identitário uniforme capaz de conduzir a identificação de um lugar por meio do ideal de nação, solidificando formas de pertença e reconhecimento. Cabe salientar que o conceito de Nação é diferente do de Estado, pois este último se configura na institucionalização político-administrativa de um dado território reconhecido por todos. A Nação, no entanto, liga-se diretamente a questões culturais e de pertencimento identitário, sendo inclusive o desejo do Estado, atingir o caráter de Estado-nação, e, portanto, legitimado em seu aparato governamental e também cultural.

Segundo Ortiz (2013, p.610) a Nação “consiste numa consciência coletiva que aproxima os indivíduos e uma coletividade, cria vínculos sociais, soldando-os entre si.” Sendo importante a ideia de totalidade. Para este processo de “solda” ou “amalgama” contribuem decisivamente os elementos culturais materiais e imateriais.

Ainda segundo Hall (2006) as identidades nacionais desconstróem-se diante de uma cultura pós-moderna híbrida, oportunizada pelos constantes fluxos de ideias, culturas e pessoas que desterritorializam a partir dos mecanismos de globalização.

Sobre esse ponto, Canclini (1997, p.12) aprofunda a discussão reforçando que vivenciamos a hibridação das tradições, de classes, etnias e nações nessa nova modalidade de cultura e que existe uma realidade de desterritorialização e reterritorialização enquanto dois processos que apresentam “[...] a perda da relação 'natural' da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas relocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas”.

Canclini (1997) afirma que é comum a ideia de cultura nacional se opor a cultura internacional no receio desta, sobrepujar e/ou desestruturar as referências da nação que nesse receio, costumam se dirigir ao popular. No entanto, aponta que as migrações importam e exportam referências num fluxo que não necessariamente, liquida a ideia de nação.

[...] hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação as outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros.

Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. (CANCLINI, 1997, p.29)

Dessa forma, a pós-modernidade apresenta outro perfil de sociedade, mais diversa socialmente e culturalmente múltipla. O que não quer dizer ser preciso negar os processos tradicionais e identitários, mas que estes, compõem uma cíclica teia dialógica e se constituem em processos de afirmação, apropriação, negação e negociação de referências.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Nesse interim, o intuito desse trabalho é pensar sobre o nacional dentro da lógica do exercício do poder, onde se processa os interesses que legitimam a participação e a exclusão de referências socioculturais vinculadas a manifestação das artes. Analisando o que é determinado como discurso oficial de uma cultura nacional (ou regional), que cabe ressaltar, costuma eleger diversos aspectos dessa identidade, aquilo que é compreendido como o ideal e projeta uma imagem sob o viés do “interessante”, e que se deve mostrar, e aquilo que é utilizado para legitimar o poder por meio da construção de determinadas narrativas, que acabam se tornando até mesmo, oficiais.

Ao pesquisar sobre a identidade brasileira Ortiz (2013) considera que não existe “autenticidade” em sua formação, mas uma pluralidade de discursos elaborados por diversos grupos sociais, narrativas que se constituem em uma dimensão simbólica e política atendendo interesses diversos e intermediadas pelo Estado enquanto agente que delimita o contorno da identidade nacional. Para tanto, constrói-se uma memória nacional que atua simbolicamente e busca diluir a heterogeneidade das manifestações populares, na construção de uma narrativa ideológica hegemônica.

[...] a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distancia em relação a cultura dominante. (BOURDIEU, 1989, p. 11)

Ortiz (2013) utiliza a diferenciação entre os conceitos de memória nacional e memória coletiva para tratar da construção da identidade brasileira, atribuindo a primeira um caráter universal que busca contemplar a totalidade, compreendendo um fenômeno histórico e ideológico. E a segunda, relacionada às vivências dos diversos grupos socioculturais sendo então plural e, portanto, não se encaixando na ideia de unidade.

Cabe então analisar os propósitos por traz da seleção cultural daquilo que se entende como identitário em uma nação, sendo importante também para estudar como o brasileiro se percebe imagetivamente, como se processa sua sensação de pertença e de valorização no tocante a sua formação sociocultural, recaindo inclusive, numa dimensão política.

Ortiz (2013) aponta que a identidade nacional brasileira foi sendo moldada ao longo dos anos por concepções teóricas e abordagens distintas quanto às especificidades da formação de sua população. Para exemplificar ele cita o caso da percepção sobre a “mestiçagem” que a partir dos anos 1930 foi ressignificado, transitando da negatividade à positividade, muito sob a contribuição do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre que tece também o conceito de democracia racial – revertendo-se em uma problemática social até a atualidade, por camuflar os conflitos raciais perniciosos sob uma fantasiosa ideologia de

sociedade brasileira harmônica. Surgindo nesse período, os símbolos da mulata e do samba elevados a nível icônico e contribuindo para a construção do conceito de brasilidade.

Assim, identidade e imagem caminham paralelamente, estabelecendo relação intrínseca e atuando simbólica e subjetivamente sobre o sujeito, produzindo uma ideia de nação, mesmo que interseccionada por conflitos oriundos da diversidade em sua busca por afirmação identitária e participação nos espaços discursivos de poder.

### **Entre códigos e poder nos discursos e construções imagéticas de representações visuais sobre o nordeste**

Os estereótipos nascem nas relações de representação de um sujeito ou grupo sobre outro. Segundo Albuquerque Jr (2011),

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereotipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.30)

Neste contexto, Albuquerque Jr. escancara a problemática das interpretações corriqueiras sobre o Nordeste e nos conduz, a partir do ponto de vista da ação simbólica e subjetiva, a pensar na força dos dispositivos de poder que como uma espécie de *loop* reproduz um discurso sobre essa região, fortalecendo uma construção imagética sua de norte a sul do país.

No entanto, segundo Foucault (1996, p.49) “o discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos”. A verdade se quer universal e contundente e carrega em si, marcas de dominação discursiva, devendo ser analisada. Como pondera o chavão da filosofia e a da ciência pós-moderna, não existem verdades absolutas.

Aqui, cabe pensar como a arte corrobora para a preeminência dessas imagens e discursos e, conseqüentemente, para reforçar percepções que recaem na esfera do poder.

Existe uma produção imagética sobre o Nordeste que de forma dialógica reforça e é reforçada pelo elemento discursivo. Essa imagem que se constitui a partir de um leque de representações visuais sobre o que seria essa região, é constantemente reproduzida nos veículos de comunicação que por sua vez, retroalimentam a subjetividade dos sujeitos e agem como uma espécie de teia em suas diversas dimensões e alcances, caracterizando uma força contínua sob o axioma do poder. “O nordeste nasce onde se encontram poder e linguagem, onde se dá a produção imagética e textual da espacialização das relações de poder” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.33). Entendendo linguagem como discurso e espaço como objeto histórico, o autor ao falar da identidade regionalizada do Nordeste, pretende em sua obra,

Perceber que rede de poder sustentou e é sustentada por essa identidade regional, por este saber sobre a região, saber estereotipado, que reserva a este espaço o lugar de gueto nas relações sociais em nível nacional, região que é preservada como elaboração imagético-discursiva como o lugar da periferia, da margem, nas relações econômicas e políticas no País, que transforma seus habitantes em marginais da cultura nacional. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.38)

A relevância da representação visual nesse processo de entendimento da construção imagética e discursiva sobre uma cultura se dá no fato de que na contemporaneidade “[...] o que vemos tem muita influência em nossa capacidade de opinião,

é mais capaz de despertar a subjetividade e de possibilitar inferências de conhecimento do que o que ouvimos ou lemos” (HERNANDEZ, 2007, p.29).

Partindo desse pressuposto, Hernández ao falar do ensino de artes como carente de uma nova “metodologia visual crítica e performativa”, que leve em conta as visualidades como mecanismos discursivos nos processos de formação, afirma ser preciso:

Pensar a respeito do visual em termos de significado cultural, das práticas sociais e das relações de poder em que estejam implicadas as imagens e a práticas de visualidade, ou seja, as maneiras de olhar e de produzir olhares; Refletir sobre as relações de poder que se estabelecem e articulam-se por meio das imagens e que podem ser propiciadas pelas maneiras de ver, de imaginar e de tecer representações; Considerar as representações da cultura visual como discursos que refletem práticas culturais. (HERNANDEZ apud ROSE, 2007, p.79)

Segundo Bourdieu (1989, p.11) a cultura dominante atua por intermédio de sistemas simbólicos e assim, se consolida. Eles “[...] cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) [...]” e estão presentes nas mínimas esferas da cultura como também aponta Foucault (1996) numa análise do discurso e da manifestação do poder, afirmando que este, desponta até mesmo nas micro estruturas socioculturais.

Sob essa perspectiva, Bourdieu (1989) entende a escola como uma instituição reprodutora da divisão e desigualdade entre as classes, fundada na cultura dominante como saber universal e ideal. E para Foucault (1996, p.44), ela estaria inserida na ideia de instituição reguladora do sujeito também mediada pela ótica do dominante, mas visualizada por um prisma mais flexível que o de Bourdieu, pois considera a ação do sujeito. Assim, “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e poderes que eles trazem consigo.” Relacionando ao advento visual, seu efeito “promovocou uma descentralização cultural a medida que desestabiliza as hegemonias ao se conectar mais densamente com um *sensorium* que vem das massas” (GOMES apud MARTIN-BARBERO, 2011, p.01) (tradução nossa).

### **Analisando um produto artístico: a música de Luiz Gonzaga, suas visualidades e narrativas num exemplo dicotômico.**

Nos próximos dois tópicos serão analisados alguns aspectos da produção musical de Luiz Gonzaga e para tanto, será utilizado para embasamento o trabalho do autor Albuquerque Jr. (2011).

São inegáveis a potência e representatividade da obra de Luís Gonzaga. Suas obras falam de e do Nordeste, e nos colocam no lugar de identificação. Mas dicotomicamente, contribuiu e contribuem para formatar e projetar um imaginário de Nordeste que circula Brasil a fora, numa dimensão extremamente singular e significativa contribuindo para a afirmação identitária intrínseca em uma *poiesis*, mas ao mesmo tempo, solidificando uma visão unilateral que ratifica o Nordeste como um modo único de viver, contribuindo para a estereotipação e ideia homogeneizada da região, dicotomiza passado x futuro, campo x urbano, tradição x modernidade, norte x sul, popular/regional x nacional.

A música de Luiz Gonzaga se insere no lugar segundo Albuquerque Jr. (2011, p.182), que pungência um Nordeste da saudade, do passado e da memória, perpetrado pela seca que expulsava seus moradores rumo ao sul e sudeste do país, migrando de um espaço de acentuada crise e permeado por relações de poder, mas enraizado em tradições identitárias e um espaço idílico que o torna saudoso. “Sua música contribui para reforçar a percepção de Nordeste como uma unidade e um espaço a parte no País, uma espécie de homogeneidade pensada em oposição ao Sul.”

A obra de arte é também discurso e produz e reproduz realidades, os processos artísticos que tomaram o Nordeste como tema, recaem muitas vezes em interpretações regionalistas. É certo que a arte é um processo interacionista e contextual, perpendicular à história e antes de tudo, estruturada mediante poéticas em pesquisas conceituais e estéticas dos artistas, e ainda, que essa vinculação com uma visão de regional, oportunizou criações de profunda poesia como é o caso das composições de Luiz Gonzaga e seus parceiros – suas letras eram criadas por letristas a partir das histórias e memórias do artista. Mas por outro lado, temos que reconhecer que contribuíram e contribuem para legitimar e eternizar a visão estereotipada de Nordeste.

As obras de arte tem ressonância em todo o social. Elas são máquinas de produção de sentido e de significados. Elas funcionam proliferando o real, ultrapassando sua naturalização. São produtoras de uma dada sensibilidade e instauradoras de uma dada forma de ver e dizer a realidade. São máquinas históricas de saber. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 41)

Assim sendo, Luiz Gonzaga se insere numa condição em que o contexto social brasileiro era favorável ao popular e regional numa busca pela autenticidade da cultura brasileira e consolidação de um ideal de nação e, por conseguinte, de identidade. Se colocando como uma espécie de representante nordestino constrói uma imagem que caracterize esse lugar.

A música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção freyreana e do “romance de trinta”. Dará a este recorte uma sonoridade que ainda não possuía ao realizar um trabalho de recriação comercial de uma série de sons, ritmos e temas folclóricos dessa área do País. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 175)

A música e a pessoa de Gonzaga colocam-se no cenário artístico como a imagem de Nordeste, ele e sua produção são permeados por visualidades e elementos narrativos. Traz a iminência do discurso e da representatividade e assim, se insere junto com os trejeitos, palavrões, erros propositais da fala e sotaque carregado no imaginário coletivo do que seria essa região do País, evidentemente, alimentando estereótipos. Esse poder narrativo subsidiará a análise a seguir, investigando possibilidades interpretativas diversas em suas composições em abordagens formativas.

### **Experimentando a construção de sentidos formativos a partir da música “asa branca” de luis gonzaga e humberto teixeira.**

Para pensar uma proposição pedagógica de ensino de artes mediada pela concepção de educação contextualizada e cultura visual, nesse tópico será apresentado como forma elucidativa, uma análise da música “Asa Branca” sob a percepção de que existe um componente fortemente narrativo na obra de Luiz Gonzaga.

Se levarmos em conta o papel da cultura visual na vida cotidiana e as maneiras que os artistas utilizam para representar nossa relação com a realidade, é possível desenvolverem-se diferentes estratégias pedagógicas e adequadas a diversos contextos educativos: Considerar as “políticas de prazer” e de satisfação” associadas à imagem e vinculadas à arte e à cultura popular. Segundo Fiske (1989), a cultura popular - e a cultura visual- é conflitiva por natureza, porque celebra os significados e as crenças de grupos subordinados que se opõem às crenças e valores do grupo dominante. Por consequência, quando a cultura visual popular é levada a sala de aula, ocorre o risco de ser “purificada, homogeneizada e reconstituída em uma estratégia curricular ou de motivação” (Grace e Tobin, 1998, p.46). (HÉRNANDEZ, 2007, p. 80)



Aproveitando o ensejo de Hernández em seu último comentário quanto ao uso da cultura popular na educação, a proposta discorrida até aqui, busca justamente se distanciar de qualquer análise superficial e acrítica sobre o tema. Objetivando não incorrer em interpretação ingênua aquém da questão política, como também, em uma abordagem ufanista ou homogeneizadora. Mas compreendendo-a como um saber multifacetado como qualquer outro, com possibilidades e desafios. Viés pertinente também em uma proposta contextualizada de educação que passa a interpretar as questões que norteiam qualquer forma de saber e vislumbra oportunizar ao aluno o reconhecimento do que está sendo ensinado.

Os estudos contextualizados se voltam pontualmente para a convivência com as dificuldades geográficas como é o caso do Nordeste, mas não se limitam apenas a fazer essa intermediação, podendo ser utilizados em abordagens distintas. Nesse caso, pensar essa temática sobre uma perspectiva contextualizada se aplica na intenção de ampliar a discussão sobre os diversos aspectos que envolvem o tema.

Partindo da ideia de composições híbridas muito em voga na pós-modernidade e uma possibilidade para promover momentos diversificados de aprendizagem diante das demandas educativas dessa época, a análise em questão elucida o iminente potencial pedagógico suscitado na narrativa musical de Luiz Gonzaga. Para tanto, será tomado como exemplo a música “Asa Branca”, talvez a mais famosa dele que como pode ser observado a seguir, parece nos remeter a uma estória narrada em primeira pessoa e a projetar em nossa mente quase que como a leitura de um livro, uma composição imagética. A música é um choro regional (baião) composta em 1947, sua temática se configura a partir de símbolos relacionados à seca nordestina e a região Nordeste. Seca está, que de tão intensa, faz até mesmo o pássaro asa branca que a intitula, migrar assim como o protagonista, que em busca de oportunidades deixa os braços do seu amor após perder tudo que tem com a seca, prometendo um dia retornar.

#### Asa Branca

Composição: Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga

Quando oiei a terra ardendo  
Qual fogueira de São João  
Eu perguntei a Deus do céu, ai  
Por que tamanha judiação  
Eu perguntei a Deus do céu, ai  
Porque tamanha judiação

Que braseiro, que fornaia  
Nem um pé de prantação  
Por falta d'água perdi meu gado  
Morreu de sede meu alazão

Por farta d'água perdi meu gado  
Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca  
Bateu asas do sertão  
Depois eu disse, adeus Rosinha  
Guarda contigo meu coração

Para Albuquerque Jr. (2011),

Depois eu disse, adeus Rosinha  
Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas légua  
Numa triste solidão  
Espero a chuva cair de novo  
Pra mim vortar pro meu sertão

Espero a chuva cair de novo  
Pra mim vortar pro meu sertão  
Quando o verde dos teus óio  
Se espaiar na prantação  
Eu te asseguro não chore não, viu  
Que eu voltarei, viu  
Meu coração

Eu te asseguro não chore não, viu  
Que eu voltarei, viu  
Meu coração

A música de Gonzaga fala ritmicamente de uma terra que se estranha na alma e no corpo do ouvinte, arrastando seu ouvido, sua cintura, seus quadris, arrastando seus pés. Nordeste da dor que geme nas toadas, Nordeste na alegria que dança no forró, Nordeste sensual no esfregar-se dos corpos no xote. Músicas que agenciam, na verdade, diferentes experiências visuais e corporais, produzindo diferentes decodificações, diferentes Nordestes. O espaço desenhado em suas canções é quase sempre o do Nordeste e, no Nordeste, o do sertão. Este espaço abstrato surge abordado por seus temas e imagens já cristalizados, ligados a própria produção cultural popular: a seca, as retiradas, as experiências de chuva, a devoção aos santos, o Padre Cícero, o cangaço, a valentia popular, a questão da honra. Nordeste de homens que vivem sujeitos à natureza, a seus ciclos, quase animalizados em alguns momentos, mas em outros, capazes de produzir uma rica cultura. [...] transmite uma visão bem humorada da “vida matuta” em que o próprio nordestino ri de si mesmo, se autodeprecia, assume o papel bufão [...] (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.181)

Alguns desses elementos citados por Albuquerque Jr se verificam na música Asa Branca de forma bem representativa. Vejamos alguns aspectos:

- a) O ritmo dolente e aboiado, ao mesmo tempo dançante, evocando sentimentos de tristeza, saudade e ecos de resistência;
- b) Linguagem popular com o Português deliberadamente escrito fora do Padrão;
- c) Descreve situação de fatalidade natural e econômica;
- d) Coloca o homem dependente exclusivamente das forças da natureza;
- e) Descreve o êxodo como única alternativa para os homens e animais;
- f) Explora o sentimento de amor do nordestino à terra Natal “tão seca, mas boa” pela dor da saudade e a esperança de um dia voltar.

Desse modo e com base nesta percepção crítica desta canção, compreendemos que a referida música possibilita incursões pedagógicas que levem a valorização e relativização de elementos culturais locais presentes no texto, por meio de atividades culturais que valorizem os aspectos críticos formativos. Por exemplo:

- Interpretação textual, subsidiado pela pesquisa histórica do contexto e da trajetória do artista;
- Estudo das concepções de Nordeste e formação da “identidade nordestina”
- Realização da linha de tempo das secas nordestinas paralela à história política do País bem como dos investimentos realizados no combate a seca;
- Paralelo entre o Nordeste retratado na música, o Nordeste produtivo e o Nordeste representado pelas mídias comerciais; o Nordeste do início do Século XX e o Nordeste do Século XXI
- Pesquisa exploratória do imaginário coletivo sobre a seca;
- Produção de Objetos Educacionais a partir da música como: desenhos, produções de jogos didáticos, fotografias, paródias, desenhos, HQs, xilogravuras, grafites, pinturas, instalações, performances; crônicas literárias, poemas, cordéis, documentários, vídeos e radionovelas etc;

Nesse caso, as releituras possibilitam a recolocação do teto no tempo e espaço de modo a possibilitar visões mais contextualizadas da realidade sociocultural do Nordeste, da identidade dos sujeitos e da própria peça cultural em questão.

### **Considerações finais**

Concluimos esse trabalho com a ressalva de que em nenhum momento o intuito deste foi desprestigiar a produção artística de Luiz Gonzaga, muito pelo contrário, parte do trabalho se ocupa em reconhecer a relevância do artista e de sua música para a representatividade e denúncia sobre a condição e aspecto do Nordeste em relação ao

restante do País, no entanto, procuramos pelo incentivo a criticidade desconstruir as visões colonizadoras e assim, tornar pertinente a utilização pedagógica da obra de Gonzaga para ampliar as possibilidades interpretativas sobre o Nordeste e o Brasil, aproveitando também a rica poesia de suas composições, porém, compreendendo-as como um retrato conectado a um tempo e uma visão específica.

Enfatizamos ainda que as canções de Luiz Gonzaga apresentam forte componente narrativo e possibilitam experimentações híbridas diversas, uma constante na pós-modernidade e na própria proposição das práticas educativas.

Essa diversidade de proposições didático-pedagógicas torna-se importante na medida em que podem contribuir para trabalhar as interpretações de Nordeste (assim como de outros temas) em sua articulação com as visualidades e investigar os discursos, buscando desconstruir ideias dominantes imbuídas da ótica do poder, para construir visões descolonizadas. Levando o aluno a entender também, sobre os usos ideológicos da arte e seu potencial para legitimar narrativas e formas representacionais dominantes.

Finalmente, cabe lembrar, que o que foi experimentado aqui e mensurado como proposições, é apenas um pequeno indicativo do que se pode trabalhar em práticas escolares que adotam uma perspectiva crítica e multidisciplinar.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BOURDIEU, Pierri. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil SA, 1989.

CANCLINI, Nestor. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. In: **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. São Paulo: EDUSP, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5 ed. São Paulo: Loyola, 1996.

GOMES, Antenor Rita. El uso del cine en prácticas de producción de conocimiento. In: Cine y educación, propuestas y visiones recientes. Año 3. n° 9. **Revista Educarnos**. Guadalajara. Abril/Junho 2013, p. 33-46.

\_\_\_\_\_. Leitura de imagem e aprendizagem significativa. In: Bibliotecas, Lecturas y Tics-hachetepe. n° 4. **Revista científica de educación**. Grupo Educon. Facultad de Educación. Universidad de Cádiz – ES. 2011, p. 137-146.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HÉRNANDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5 ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1998.

\_\_\_\_\_. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado**. v.28, n° 3.

Setembro/Dezembro 2013.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e a filosofia da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

**Recebido em: 14/02/2017**  
**Aprovado em: 20/03/2017**