

## ENTRE CRENDICES E FOLGANÇAS: CANTAROLANDO AS PRÁTICAS CULTURAIS NO COTIDIANO (URBANO) DO NORDESTE

Ana Luiza de Vasconcelos Marques

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFPB

aniiinha@msn.com

Na virada do século XIX para o XX, enfocou-se a necessidade de se pensar quais seriam os elementos formadores da nação brasileira. De acordo com José Carlos Reis, era preciso saber “o que o Brasil foi, está sendo e o que se tornará?” (REIS, 2007:15). Neste sentido, surgiram interpretações de autores ligados a diferentes estilos de pensamento e propostas divergentes, que apresentavam diversos “brasis” e se disputavam em propor caminhos para o ideário de nação.

Desta forma, muitos intelectuais, independente da sua origem de classe, atuaram nessa tarefa de “pensar” o Brasil em prol de uma salvação nacional, procurando propagar suas propostas mediando aspirações nacionais e políticas governamentais (OLIVEIRA, 1990). Foi diante deste cenário que esses “pensadores” dividiam-se entre ideários que preferiam o passado brasileiro ao futuro, ou mesmo, priorizavam a ruptura do passado e construção de um Brasil futuro e moderno.

Em meio a esse cenário, as obras *Cancioneiro do Norte* (1928)<sup>1</sup> e *Aspectos da influência africana na formação social do Brasil* (1934)<sup>2</sup>, de José Rodrigues de Carvalho<sup>3</sup>, delineiam a Cultura Histórica<sup>4</sup> versada em sua contemporaneidade e pautadas no lugar social<sup>5</sup>, sinalizando os aspectos culturais, políticos e sociais emaranhados no cotidiano nordestino, junto à questões raciais e manifestações folclóricas relativas ao período em questão. Carvalho, ainda no colapso da República Velha (1889-1930), utilizando-se constantemente de repentes, poemas e canções, narrativas, seja sob a forma de memória individual ou coletiva, um Nordeste representado como plural e ao mesmo tempo coberto de singularidades, que transita entre o regional e o nacional.

É, dentro, pois, dessa discussão sobre os ideais de nação<sup>6</sup>, que destaco a propagação dos discursos regionalistas. Como bem salienta Rosa Maria Godoy Silveira, na introdução de sua obra *Regionalismo Nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*, a ideologia regionalista já demonstrava contornos mais nítidos desde a reorganização do espaço brasileiro no século XIX (SILVEIRA, 1984:16). No

entanto, demarco com maior expressão a ideologia regionalista do século XX, no colapso da descentralização política e consequente crise na organização do espaço regional “nordestino”, sobretudo com o início da industrialização no Sudeste. Neste sentido, considero pertinente evidenciar a partir de um trecho do *Cancioneiro do Norte*, em notas intituladas *Antes do Prefácio*, como Rodrigues de Carvalho sente e elucida o terreno do regionalismo no decorrer da década de 1920, ao afirmar que:

Sente-se que a displicência intelectual do momento nos leva para um terreno extravagantemente regionalista, em matéria literária. Do Rio Grande, da Amazônia, de Minas, de S. Paulo e Bahia, livros e mais livros de assuntos puramente regionais aparecem, ocupando lugar nessa confusa feira-livre de literatura da hora que passa. (CARVALHO, 1995:31)

No campo da literatura brasileira, o conceito de “regionalismo” é utilizado no sentido de identificar, bem como descrever as relações do fato literário ocorridas numa dada região. Conforme ressalta Antônio Candido Mello e Souza, em *Formação da literatura brasileira*, “o regionalismo foi um fator decisivo de autonomia literária e, pela quota de observação que implicava importante contrapeso realista” (1997:103).

Não obstante, Mello e Souza destaca ainda a importância do regionalismo como um gênero que ampliou o limitado ecúmeno literário, e que por sua vez deu abertura para outros temas. E é nesse sentido que tange a obras<sup>7</sup> de Carvalho, principalmente no que diz respeito ao *Cancioneiro do Norte*. Neste livro, Rodrigues de Carvalho reúne os poetas anônimos do Nordeste, numa síntese que identifica as distinções e aproximações entre os cantadores a partir dos seus respectivos Estados e práticas culturais, enaltecendo por fim, “a intelectualidade anônima dos filhos do Norte<sup>8</sup>” (CARVALHO, 1995:104), como revela o próprio, em prefácio da 2ª edição, datada em 1928. Nesse sentido, ele se aproxima de um dos pilares do movimento regionalista<sup>9</sup> proposto na década de 20 por Gilberto Freyre, na concepção de “desenvolver o sentimento da unidade do Nordeste”.

Retomando as discussões enveredadas por Rosa Maria Godoy Silveira no que concerne ao conceito de região, que apesar de não questioná-lo, Silveira (1984) procura caracterizar o espaço regional estudado a partir de algumas de suas características históricas mais marcantes. Para ela:

Trata-se do espaço mais antigo do país em termos de ocupação demográfica e econômica, disso resultado uma identidade objetiva, geográfica e cultural, diferenciada de outros espaços posteriormente ocupados, e mantendo sobre os mesmos uma hegemonia de praticamente ocupados, e mantendo sobre os

mesmos uma hegemonia de praticamente três séculos. Essa identidade se consubstancia ainda, através de um longo processo, em um pensamento regionalista – forma de pensar as suas dimensões, limitações e relações – se não o mais arraigado, no entanto remanescente com bastante vigor no arcabouço mental brasileiro. (SILVEIRA, 1986:15).

Nesse mesmo metier, Iná Elias de Castro (1992) também discorre sobre o conceito de região, abordando-a como um subespaço, ou seja, a ideia do fracionamento do espaço dentro do espaço total. Segundo ela, por constituir uma estrutura, a região possui uma identidade que permite diferenciá-la do seu entorno e que possibilita a sua delimitação através da compreensão da especificidade que ela contém (CASTRO, 1992:32). Outra afirmação da autora é que a região é uma unidade geográfica, bem como uma unidade política e social, um sistema de atos sociais como espaciais, estabelecidos através da ação humana sobre a natureza (CASTRO, 1992:29). Sendo assim, a região é, portanto dinâmica, pois interage com todo o social e espacial.

Norteando também essa discussão, em sua obra *A invenção do Nordeste: e outras artes*, Durval Muniz de Albuquerque Junior (2009:32-33), busca levantar as condições históricas de possibilidades dos vários discursos e práticas que deram origem ao recorte espacial Nordeste, bem como compreender por meio de alguns caminhos como se produziu, no âmbito da cultura brasileira, essa região. Nesta perspectiva, esse historiador discorda em considerar esta região “como inscrita na natureza e definida geograficamente ou regionalizada ‘pelo desenvolvimento do capitalismo, com a regionalização das relações de produção’” (2009:33), que segundo ele é outra forma de naturalização. Para tanto, Albuquerque Junior busca pensar o Nordeste como:

Uma identidade espacial, construída em um preciso momento histórico, final da primeira década do século passado e na segunda década, como produto do entrecruzamento de práticas e discursos “regionalistas”. Esta formulação, Nordeste, dar-se-á a partir do agrupamento conceitual de uma série de experiências, erigidas como caracterizadoras deste espaço e de uma identidade regional. Essas experiências históricas serão agrupadas, fundadas num discurso teórico que pretende ser o conhecimento da região em sua essência, em seus traços definidores, e que articula uma dispersão de experiências cotidiana, sejam dos vencedores, sejam dos vencidos, com fragmentos de memórias de situações passadas, que são tomadas como prenunciadoras do momento que se vive, de “ápice de consciência regional.” (ALBUQUERQUE Jr, 2009:33).

Neste âmbito, examinando minuciosamente as obras de Rodrigues de Carvalho, percebe-se a sua preocupação em buscar, seja nas experiências vivenciadas pelo seu cotidiano ou mesmo a partir do olhar dos poetas e repentistas por ele mencionados,

formulações caracterizadoras do Nordeste conforme explica Albuquerque Junior em citação acima. Carvalho, em o *Cancioneiro do Norte* impõe abordagens discursivas para esboçar e reproduzir a sua “verdadeira” imagem do Nordeste:

Este livro é um reflexo da vida do nordeste, com alguns elementos de outros Estados. A religiosidade das classes humildes; a sua ignorância no seio da civilização; as secas; os heroísmos de uma população sofredora; a tortura dos fracos, sob a pata do elefante dos “mandões”; a vida litorânea; a lavoura nas diversas zonas; a vida pastoril dos sertões adustos; a emigração para a Amazônia; o cangaceirismo, a fusão da sub-raça; aí estão contidos nesse amálgama de concepções anônimas a que dei o nome de Cancioneiro do Norte. (CARVALHO, 1995:26)

O regional para o intelectual regionalista era um desfiladeiro de elementos culturais raros e autênticos, no qual era resgatado o que estava prestes a ser passado, tomando elementos do folclore e da cultura popular com um olhar distante que procurava marcar o pertencimento a mundos diversos. No decorrer do século XX, atrelado transformações urbanas e os ares da modernidade que se difundiam em todo o Brasil no decorrer século XX, em que algumas cidades do Nordeste aos poucos consumissem os ares da modernidade que se difundia em todo o Brasil, se reforçava culturalmente um espaço da tradição como resistência e luta pela permanência do *status quo* de suas elites. Sendo assim, conforme afirma Albuquerque Muniz, o folclore seria o alicerce para o discurso tradicionalista, bem como elemento de integração do povo nesse todo regional:

O folclore apresenta, pois, neste discurso tradicionalista, uma função disciplinadora, de educação, de formação de uma sensibilidade, baseada na perpetuação de costumes, hábitos e concepções, construindo novos códigos sociais, capazes de eliminar o trauma, o conflito trazido pela sociabilidade moderna. O uso do elemento folclórico permitiria criar novas formas que, no entanto, ressoavam antigas maneiras de ver, dizer, agir, sentir, contribuindo para a invenção de tradições. Construir o novo, negando a sua novidade, atribuindo uma pretensa continuidade, como estavam fazendo com a própria região. Ele seria esse elo entre o passado e o presente. Ele permitiria “perpetuar estados de espírito”. (ALBUQUERQUE Jr, 2009: 92)

Neste ínterim, assim como outros intelectuais, Rodrigues de Carvalho se preocupa em delinear este discurso tradicionalista, tomando a história como um lugar de produção da memória, a partir da afirmação de uma continuidade conjugada por sujeitos reveladores de uma dita “verdade eterna” que se prolifera dentre as suas lembranças, como uma forma de organizar suas próprias vidas. Desta forma, muito embora Rodrigues de Carvalho enfeixe o folclore como uma manifestação original, fecunda e

inculta riqueza intelectual, estampada na “poesia espontânea e sincera” do povo “rude” do norte (CARVALHO, 1995:100), o mesmo cita uma grande variedade de práticas culturais populares das cidades nortistas, apontando-as em algumas passagens do seu *Cancioneiro do Norte* como uma “herança” originariamente portuguesa:

Ainda em qualquer casa das cidades do norte do Brasil, quase sem exceção, lê-se um papelito pregado por trás das portas: “Maria concebida sem pecado, livrai-nos da peste. Amém”. As parteiras, cheias de mistérios, bruxas necessárias a todos os lares pobres, nos momentos mais críticos de sua profissão, não recorrem aos estimulantes uterinos; colocam ao pescoço da parturiente um pesado badulaque de saquinhos com amuletos e orações, a que dão o nome de *Santo-Breve*. E nada disto é originariamente nosso, é a Portugal que devemos tôdas essas tradições e abusões, cá deste lado do Atlântico, modificadas pelo fetichismo grosseiro e do negro da África (CARVALHO, 1995: 68-69).

O “Birico” [...] ainda hoje é muito comum nas cidades e vilas da Paraíba êste brinquedo, no Ceará, apenas imitado pelos *caboclos*: oito figuras, trajadas mais ou menos burlescamente, de capacete emplumado à cabeça, e a dançarem uma espécie de quadrilha, ou contradança nas casas para onde são convidadas. Pela quaresma é o serra-velha: um grupo de vadios conduz barricas, serrotes e chocalhos, e às horas mortas estaciona à porta dos velhos mais rabugentos e jarretas, e improvisam versos picarescos, numa algazarra infernal, com exclamações, choros fingidos e tantas outras graçolas, supinamente agressivas a quem já desce os últimos barrancos da encosta da vida. É uma variante das janeiras de Portugal. (CARVALHO, 1995: 84-85) (grifo meu).

[...] o São João, é a festa das superstições, são as lendas transplantadas pelo português, adaptadas em campo adequado: o espírito apoucado e fantasioso do indígena. O milho verde, assado à fogueira, a canjica, as adivinhações pressagiosas do futuro... eis tudo. (CARVALHO, 1995: 87). (grifo meu).

As danças de origem popular, aliadas ao canto pelo ritmo e pelo tom picaresco, completam os dados que o folclore possa exigir. De Portugal herdamos as que fazem as delícias do salão nas festas íntimas. A Ciranda, por exemplo: “Ou Ciranda, ou cirandinha,/ Vamos todos cirandas;/ Vamos dar a meia volta,/Volta e meia vamos dar”. (CARVALHO, 1995: 88). (grifo meu).

Mediante esse contexto, muito embora desde o século XIX fosse cada vez mais endossada a denegação de Portugal como ex-metrópole, a sua admissão como contribuição civilizadora na formação do Brasil era constantemente enaltecida (CANDIDO, 1997). Contudo, conforme se pode notar nas citações acima, na medida em que se buscava uma semelhança com o folclore branco-europeu, engendrada pelo romantismo alemão<sup>10</sup>, na construção de um imaginário folclórico apoiado na Europa e ao mesmo tempo, “ingenuamente autêntico”, Carvalho ainda que fizesse juízo e relegasse o indígena e o africano enquanto “raças inferiores”, ambos também eram

elencados pelo autor por suas influências e possíveis adaptações no estado embrionário de formação da cultura popular nortista.

Juntamente com a discussão do que era ou não tido como material folclórico, nas décadas de 1920 e 1930 o debate sobre a cultura popular como categoria atrelada ao “povo” e a “nação”, muitas vezes era confundida enquanto sinônimo de folclore. Mas, alguns críticos musicais e intelectuais como o Fernando Ortiz, transitavam pela ambiguidade do conceito entre o popular e o folclore, ao dizer que todo o folclore é popular, mas nem todo o popular é folclórico (como por exemplo, o Hino Nacional ou as canções italianizantes da burguesia):

*Ciertamente es a veces difícil de distinguir una música folklórica de una que sea meramente popular. Es cuestión de semântica. Cuando El término “pueblo” quiere decir la gente de las capas inferiores en La pirâmide social, entonces música folklórica y música popular serán expresiones de igual sentido; pero El concepto de “popular” es mas amplio que el limitado al basamento estratigráfico de una determinada sociedad humana, que es donde están el folk y lo folklórico. (ORTIZ, 1965 apud., QUINTERO-RIVERA, 2000:101)<sup>11</sup>*

Sendo assim, a distinção entre cultura popular e folclore só vai começar a ser destrinchada a partir dos anos 1950, devido principalmente ao papel do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros). A partir daí, o folclore passou a ser tradição e a cultura popular foi tida como sinônimo de transformação. No entanto, antes o folclore era tido como emblema da construção de uma nação e ênfase de autenticidade, pois conforme salientava Mário de Andrade (1977:151), o compositor que perdesse de vista e de estudo o folclore nacional fatalmente se desnacionalizaria e deixaria de funcionar. E era dentro, pois, desse contexto que as obras de Carvalho estavam inseridas na perspectiva de elaboração de visões do nacional, buscando a partir do folclore os traços do “povo”.

Neste sentido, conforme elucida Durval Muniz de Albuquerque Jr, era diante da crescente pressão para se conhecer a nação, que os costumes, as crenças, as relações sociais, as práticas sociais de cada região se instituía, com a finalidade de representar o modelo a ser generalizado para o restante do país, o que significava a generalização da sua hegemonia (ALBUQUERQUE JR, 2009:61).

Em sincronia com as representações<sup>12</sup> rendilhadas a “terra” e ao “povo” do Nordeste, Rodrigues de Carvalho retrata em seus estudos o trabalho e rotina diária destacando, tanto no *Cancioneiro do Norte*, quanto em *Aspectos da influência africana*

*na formação social do Brasil*, os côcos de roda. De acordo com este estudioso, o côco era uma dança inocente, na qual reuniam-se moças e rapazes, “formando uma grande roda, saindo cada figura por sua vez, a dançar na roda, cantando, batendo palmas, em rojão binário, ao toque de tambores e ganzás” (CARVALHO, 1995: 291). Ainda segundo Carvalho, os côcos começaram nos engenhos de açúcar, passando em seguida para as praias e mais tarde, foram invadindo os salões das cidades. Eis um pequeno trecho dos côcos da Paraíba colhido por Carvalho (1995: 331) sobre o trabalho nos engenhos de açúcar e a participação da família no mover das moendas:

*Côcos da praia do poço  
(Paraíba)*

Engenho nôvo!  
Engenho novo!.  
Engenho novo, bota a roda prá rodá...  
Roda o pai  
Roda a mãe  
E roda a fia...  
E eu também sou da fãmia  
Também quero embolar.

Por fim, ao descrever a estrutura poética e temática dos côcos, Rodrigues de Carvalho levanta críticas a uma crônica carnavalesca, de Guilherme de Almeida, publicada no *Jornal*, do Rio de Janeiro, em 18 de março de 1928. Para Carvalho, nessa crônica se incluía estrofes e cantos de cordões cariocas, “copiando a criação insulsa dos poetas sem estro das praias paraibanas” (CARVALHO, 1995: 332-333). Mais adiante, ele ainda aponta exemplos de outros tipos de côcos “sem idéias e sem versos” (CARVALHO, 1995: 333), além de posteriormente afirmar ironicamente que a poesia estava em falência.

Nesse sentido, Carvalho elucida uma provável rivalidade com o “Sul”, ao assumir os côcos como uma prática genuína e originada do “Norte”. Sobre tais divergências entre Norte *versus* Sul, Albuquerque Jr. enfoca que “a rivalidade entre as regiões teria seguido, lado a lado, a animosidade contra a metrópole”, afinal de contas, segundo ele “as regiões do Brasil, se definiriam, então, por histórias diferentes, grupos espirituais típicos; com usos, heróis e tradições convergentes” (ALBUQUERQUE Jr, 2009: 89). E, além disso, conforme adverte Stuart Hall, mesmo com as especificidades



de cada região, vale a pena lembrar que não há uma cultura pura, autêntica e autônoma (1997: 238).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O interesse dos intelectuais pelas expressões culturais populares se manifestou na América Latina em meados do século XIX, junto às ressalvas do Romantismo pelo “povo”. No entanto, a partir da década de 1920, na tentativa de elaboração de visões do nacional, alguns estudiosos buscaram um novo olhar em torno das diversas manifestações culturais que repercutiam no interior do território brasileiro. A preocupação de folcloristas, como Rodrigues de Carvalho, em definir o nacional, perpetuava na busca de uma versão otimista as originalidades culturais da nação, através da investigação das influências raciais na formação da cultura popular, bem como da coleta e do registro documental de cantos, poesias e narrativas orais, enveredando essas ultimas como um “‘mostruário’ do lirismo das cidades” (CARVALHO, 1995: 27).

Em meio a formação discursiva nacional-popular, visões e interpretações de cunho regionalista procuravam se impor como nacionais, procurando afirmar a brasilidade por meio da diversidade e reduzir a nação a um simples somatório dessas especialidades literárias diversas (ALBUQUERQUE Jr, 2009). De acordo com as obras de Carvalho, o folclore era visto como um elemento autêntico para revelar a essência da região e respectivamente, um precioso contingente para a história da literatura nacional que “vem revelando as condições emocionais de cada raça, de cada povo, de cada civilização” (CARVALHO, 1995: 37). Neste sentido, o autor se esforçava em evidenciar as peculiaridades e resistências no cotidiano do Nordeste na virada do século XIX para o XX, destacando os costumes, lendas, repentes e superstições em torno dessa região, como um repositório original da mentalidade popular, muito embora cartografasse em suas (entre)linhas o espaço regional em representações e estereótipos *imagéticos* e discursivos “desenhados” muitas vezes de forma assertiva, homogênea e generalizante.

## NOTAS



<sup>1</sup> O *Cancioneiro do Norte* teve sua primeira edição publicada em 1903, entretanto, utilizo nesta pesquisa a terceira edição desta obra, que consta algumas páginas de acréscimo feitas pelo próprio Rodrigues de Carvalho, em 1928, no sentido de atualizar vários dados antes divulgados. Sendo assim, prefiro fazer uso desta edição aumentada, no intento de aproximar as 'temporalidades históricas' entre as duas obras, aqui estudadas. Entretanto, não desprezarei as narrativas relativas à 1ª edição.

<sup>2</sup> Este trabalho foi escrito e apresentado em 1934, no I Congresso Afro-Brasileiro realizado no Recife e, organizado por iniciativa de Gilberto Freyre apresentados no I Congresso Afro-Brasileiro. Posteriormente, este e os outros trabalhos restantes deste evento foram reunidos e publicados no livro *Estudos Afro-Brasileiros*, organizado (também) por Gilberto Freyre e editado pela Ariel, em 1935. No entanto, o livro ao qual faço referência ao final deste estudo, possui outra edição publicada pela Fundação Joaquim Nabuco, de 1988.

<sup>3</sup> José Rodrigues de Carvalho nasceu no dia 18 de dezembro de 1867, no povoado de Tauá, pertencente ao município de Alagoinha, no antigo território de Guarabira, Paraíba. No Liceu Paraibano fez o curso de humanidades e mais tarde, bacharelou-se na Faculdade de Direito (1906), no Ceará, onde residiu muitos anos, dedicando-se ao magistério, à escrituração mercantil e às letras. Além de professor, fora poeta, jurista e jornalista. Como poeta, Carvalho projetou-se neste gênero, a partir da publicação do poema *Seios* (1901) e mais tarde, com a publicação do livro *O Cancioneiro do Norte* (topografia minerva, 1903). Atuou como advogado, além de ingressar nas atividades políticas, elegendo-se Deputado Estadual (1908-1912), exercendo também os cargos de Procurador (1909) e de Secretário Geral do Estado da Paraíba (1912-1915). Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará; do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano; da Ordem dos Advogados do Rio de Janeiro; da Academia Letras e Artes do Ceará; da Academia Cearense de Letras e do Instituto Arqueológico de Pernambuco. Escreveu em jornais, tais como, A União, Gazeta do Comércio, A Comarca, O Paraibano, O Comércio da Paraíba, Diário do Estado, República (Recife), Jornal Pequeno (Recife), Estado da Paraíba, Jornal do Comércio (Rio de Janeiro) e Revista de Bento de Faria (Rio de Janeiro). Trabalhou como redator da Revista Acadêmica (1903-1908), Revista Ceará (1905), Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (1909-1912) e a Revista Era Nova (1921). Deixou uma bibliografia bastante diversificada em ensaios jurídicos, como também em obras literárias. Faleceu no dia 20 de janeiro de 1935, em Recife, sendo sepultado na capital paraibana a 21 do mesmo mês e ano (PINTO, 1970: 17).

<sup>4</sup> Faço alusão ao conceito de Cultura Histórica sobredito pela historiadora Angela de Castro Gomes, que se apóia no conceito tomado por Le Goff de Bernard Guenée, para caracterizar "a relação que uma sociedade mantém com o seu passado" (2007: 6).

<sup>5</sup> Lugar social na perspectiva da "operação historiográfica" de Michel de Certeau (1982). Para Certeau, a operação histórica se refere à combinação de um lugar social, de práticas "científicas" e de uma escrita.

<sup>6</sup> Para melhor entender o conceito de nação (enquanto ideologia unificadora), tomo como aporte teórico a explicação de Eric Hobsbawm. Segundo esse historiador, as nações são fenômenos duais, construídos essencialmente pelo alto, mas que, no entanto, não podem ser compreendidas sem ser analisadas de baixo, ou seja, em termos das suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns, as quais não são necessariamente nacionais e menos ainda nacionalistas (HOBSBAWM, 1990:20).

<sup>7</sup> Quando menciono as **obras** de Rodrigues de Carvalho, me refiro apenas ao livro *Cancioneiro do Norte* (1995) e ao trabalho *Aspectos da influência africana na formação social do Brasil* (1988).

<sup>8</sup> Vale ressaltar que até a década de vinte do século passado, o Brasil ainda era referenciado como se fosse composto por duas grandes porções: o Norte e o Sul. Neste sentido, quando se deu a separação Norte e Nordeste, inicialmente estes termos ainda eram atrelados como sinônimos e, portanto, constantemente associados, indicando ser esse um momento de transição, em que a própria ideia de Nordeste não havia ainda se institucionalizado (ALBUQUERQUE Jr, 2009: 83)

<sup>9</sup> Ver Gilberto Freyre (1952).

<sup>10</sup> De acordo com Cláudia Neiva de Matos, o folclorismo germânico influenciou os intelectuais brasileiros oitentistas. Vale ressaltar que o romantismo alemão apresentava como principal fundamento a rejeição do classicismo francês e do racionalismo. Para os românticos, seria através do sentimento que o indivíduo buscaria a autenticidade de si mesmo.

<sup>11</sup> Certamente é por vezes difícil distinguir a música folclórica de uma que é apenas popular. É uma questão de semântica. Quando o termo "povo" se refere às pessoas das camadas inferiores da pirâmide social, então a música folclórica e música popular são expressões do mesmo sentido, mas o conceito de

---

"popular" é mais amplo do que limitado a uma específica estratigráfica de uma determinada sociedade humana, que é onde está o *folk* e folclórico (tradução minha).

<sup>12</sup> Para o conceito de representações, recorro às discussões de Roger Chartier (1990). Para ele, as representações “embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de um grupo que as forjam” (CHARTIER, 1990:17). Nessa perspectiva, de acordo com Chartier, entende-se as representações como um “campo de concorrências e de competições cujos desafios se anunciam em termos de poder e de enunciação” (1990:17).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001.
- ANDRADE, Mario de. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CARVALHO, Rodrigues de. Aspectos da influência africana na formação social do Brasil. In: FREYRE, Gilberto (org). *Novos Estudos Afro-Brasileiros*. Trabalhos apresentados ao I Congresso Afro-Brasileiro. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1988.
- CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 3.ed. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura, 1995.
- CASTRO, Iná Elias de. Re-vento a região nordeste. *O mito da necessidade*: Discurso e prática do regionalismo nordestino. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista de 1926*. Recife: Edições Região, 1952.
- GOMES, Angela de Castro. "Cultura política e cultura histórica no Estado Novo". In: ABREU, Martha, SOIHET, Rachel et GONTIJO, Rebeca. *Cultura política e leituras do passado*. Historiografia e ensino de História. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- HOBBSBAWM, Eric. *Nações e Nacionalismos desde 1780*. Programa, Mito e Realidade. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1990.
- MATOS, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na República das Letras*: Sílvia Romero folclorista. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.
- PINTO, Luís. *Rodrigues de Carvalho, o jornalista*. Rio de Janeiro: Aurora, 1970.
- QUINTERO-RIVERA Mareia. *A cor e o som da nação*: a idéia de mestiçagem na crítica musical do Caribe hispânico e do Brasil (1928 – 1948). São Paulo: Annablume, 2000.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil*: De Varnhagen a FHC. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. Introdução. In: *O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo: Ed. Moderna, 1984.