

HIBRIDISMO CULTURAL: CARIOQUÊS E NORDESTINIDADE NA CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA IDENTIDADE

*José Severino Silva
José Geraldo Rocha*

RESUMO

O sujeito que sai do nordeste, não significa que o nordeste saiu dele. Ser carioquês, não significa perder a nordestinidade. Não declamar, não significa deixar de ser poeta. Não sonhar, não significa perder as esperanças. Ser nordestino é transitar nas fronteiras culturais do local para o global, da periferia para o centro é transitar no não lugar. São diversos os motivos que levam os nordestinos a não abandonar, mas a deixar seus familiares para conquistar espaços, dignidade e qualidade de vida. Nesse processo diaspórico muitos vão e não voltam mais, muitos vão e se perdem. Muitos vão e não conseguem retornar, pois são diversos os fatores que condicionam esses imigrantes. Vivermos uma cultura globalizada não significa perdermos nossos valores e muito menos nos envergonharmos deles, ao contrário, é tê-lo como base para alçarmos novas experiências e novas perspectivas. A pós-modernidade enuncia o esgotamento da modernidade, isso não quer dizer que o nordestino ao se retirar do seu local de origem esgotaria a sua nordestinidade. A sua identidade sofrerá deslocamentos, porém a sua raiz será preservada. O pós representa quase sempre o deslocamento, ou melhor, o desdobramento, algo que se transforma que se desloca que se descentra que perde o seu núcleo, mas que não perde a sua essência.

PALAVRA- CHAVES: Hibridismo Cultural, Nordestinidade, Identidade.

ABSTRACT

The guy who comes out of the northeast, the northeast does not mean that it came out. Being Carioca does not mean losing the Northeast. Not to rant does not mean not to be a poet. The absence of dreams does not mean losing hope. Being northeastern is to move in cultural borderlines from the local to global,

from the periphery to the center move is not in place. There are several reasons why not to leave the Northeast, but to leave their families to conquer space, dignity and quality of life. In this diasporic process, many will never return and will get lost. Many of them cannot return because there are several factors that affect these immigrants. Living in a globalized culture does not mean losing our values and much less to be ashamed of them, instead, it is to have it as a basis for raising new experiences and new perspectives. The post-modern states exhaustion of modernity, this does not mean that the Northeast to withdraw from its original location would exhaust its northeast. Identity will suffer displacement, but the root is preserved. The “post” is almost always shifting, or rather, scrolling, something that makes you move that decentralization which loses the nucleus, but that does not lose the essence.

KEY-WORDS - Cultural hybridity: carioquês Northeast and in the construction of a new identity

1- Considerações iniciais

Nesse tempo de transição as identidades também sofreram transformações. Na pós-modernidade o que antes era sólido passou a ser líquido. Desfaz-se e se refaz muito rápido. Ser moderno é ser ultrapassado, ser pós-moderno é ser atual. Nessa perspectiva entramos num momento de crise, principalmente de identidades. Hoje não falamos de IDENTIDADE, mas de DENTIDADES, pois os deslocamentos contínuos, das culturas, a globalização das informações, do conhecimento, do consumo, dos instrumentos e de tudo mais, torna o local global e global também local.

O sujeito que sai do nordeste, não significa que o nordeste saiu dele. Ser carioquês,¹ não significa perder a nordestinidade. Não declamar, não significa deixar de ser poeta. Não sonhar, não significa perder as esperanças. Ser nordestino é transitar nas fronteiras culturais do local para o global, da periferia para o centro é transitar no não lugar. São diversos os motivos que levam os nordestinos a não abandonar, mas a deixar seus familiares para conquistar

¹ A utilização do termo carioquês está relacionada à questão cultural e não linguística. Suscitou a dúvida do emprego do termo carioquice, entretanto, tal emprego transparecia comunicar uma dose de pejoratividade.

espaços, dignidade e qualidade de vida. Nesse processo diaspórico muitos vão e não voltam mais, muitos vão e se perdem muitos vão e não conseguem retornar, pois são diversos os fatores que condicionam esses imigrantes.

Vivermos uma cultura globalizada não significa perdermos nossos valores e muito menos nos envergonharmos deles, ao contrário, é tê-lo como base para alçarmos novas experiências e novas perspectivas. Pensamos que a nordestinidade é resultante das diversas culturas e identidades sociais do próprio povo nordestino onde quer que ele esteja. A sua identidade regional está tatuada em suas representações. As identidades vêm sofrendo transformadores na pós-modernidade. Segundo Hall (2004) percebe-se um descentramento em torno dos sujeitos, tornando-os mais complexos e limítrofes.

Esse deslocamento frente aos valores modernistas, essa liquidez instantânea, essa deliberação frente aos valores culturais são acontecimentos que estão tornando a vida cada vez mais líquida. A pós-modernidade é um tema que vem ao longo desta década sendo discutida por várias questões. Uma delas é a IDENTIDADE, que vem sofrendo diversas mudanças.

Essas mudanças colocam à prova o sujeito e a própria identidade, trazendo à tona incertezas e dúvidas a uma estrutura que sempre se apresentou de forma absoluta, única e imutável. Tais transformadores vêm mudando nossa forma de ver o mundo diante dos efeitos planetários da globalização.

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2000, p.9)

Na pós-modernidade somos obrigados a aceitar os deslocamentos das culturas como algo necessário para a própria sobrevivência. Nessa perspectiva somos levados a acreditar que os valores são desfeitos e refeitos de acordo com as necessidades e privilégios de cada classe social. A pós-modernidade enuncia o esgotamento da modernidade, isso não quer dizer que o nordestino ao se retirar do seu local de origem esgotaria a sua nordestinidade. A sua

Identidade sofrerá deslocamentos, porém a sua raiz será preservada. O pós representa quase sempre o deslocamento, ou melhor, o desdobramento, algo que se transforma que se desloca que se descentra que perde o seu núcleo, mas que não perde a sua essência. A partir dos estudos culturais, estudamos os contornos da identidade a partir de algumas práticas, como o cordelismo a musicalidade e a culinária.

Nossa história se repete se desmancha, se diversifica, se concretiza e depois passa pelo mesmo processo, uma hora líquida, outra não, e nesse progresso ela se desloca para uma nova fase e formatação. Esse processo instável é o resultado das novas transformações em quem vêm sofrendo as culturas, resultado também, da diversidade cultural, das diferenças que hoje vivenciamos.

[...], as noções clássicas de verdade, razão identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, imutável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando certo grau de ceticismo em relação às idiossincrasias e à coerência de identidades. (EAGLETON, 1998, p.7)

Vivemos contrariando nossas próprias convicções, nossas noções de verdades, nossas vaidades. Nunca olhamos o outro como nós mesmos. Por que somos assim? Se existe a diversidade cultural, por que achamos a nossa cultura a mais correta? Por que não reconhecemos os outros em sua diversidade? Nas literaturas de cordel, nas músicas nordestinas (forró, baião. Xote) e na culinária, essas características estão muito visíveis.

2- O cordel: literatura popular

O cordel é uma espécie de poesia popular que é impressa e divulgada em folhetos ilustrados com o processo de xilogravura. Também são utilizados desenhos e clichês zincografados. Ganhou este nome, pois, em Portugal, eram expostos ao povo amarrados em cordões, estendidos em pequenas lojas de mercados populares ou até mesmo nas ruas. A literatura de cordel chegou ao Brasil no século XVIII, através dos portugueses. Aos poucos, foi se tornando

cada vez mais popular. Nos dias de hoje, podemos encontrar este tipo de literatura, principalmente na região Nordeste do Brasil. Ainda são vendidos em lonas ou malas estendidas em feiras populares. De custo baixo, geralmente estes pequenos livros são vendidos pelos próprios autores. Fazem grande sucesso em estados como Pernambuco, Ceará, Alagoas, Paraíba e Bahia. Este sucesso ocorre em função do preço baixo, do tom humorístico de muitos deles e também por retratarem fatos da vida cotidiana da cidade ou da região. Os principais assuntos retratados nos livretos são: festas, política, secas, disputas, brigas, milagres, vida dos cangaceiros de heroísmo, milagres, morte de personalidades etc. Um dos poetas da literatura de cordel que fez mais sucesso até hoje foi Leandro Gomes de Barros (1865-1918). Acredita-se que ele tenha escrito mais de mil folhetos. Mais recentes, podemos citar os poetas José Alves Sobrinho, Homero do Rego Barros, Patativa do Assaré (Antônio Gonçalves da Silva), Téo Azevedo, Zé Melancia, Zé Vicente, José Pacheco da Rosa, Gonçalo Ferreira da Silva, Chico Traíra, João de Cristo Rei e Ignácio da Catingueira.

O cordel é uma realidade, principalmente no mundo virtual. Apesar de tanta evolução tecnológica, alguns autores negam que o computador levará ao fim dos folhetos. Somos levados a crer que o cordel adaptou-se à linguagem digital. Temos folhetos virtuais que podem ser escaneados, digitalizados e impressos. Ou usa-se a internet ou publica-se o texto tradicional. A internet quebra a velha estrutura das editoriais.

Escravo do vício

[Para quem transforma a vida / Num rosário de suplício
Sem força pra se livrar / Dos laços do malefício
Se entregando pro mal / Torna-se um débil mental
Por ser escravo do vício.

Quando o vício pipnotiza / A vítima não se domina
Se tornando um instrumento / Nas mãos da disciplina
Mergulhando num flagelo / É comparado um castelo
Em estado de ruína.

O vício derruba o homem / Rouba-lhe a honestidade
Destroi da sua família / A paz, a felicidade

Não tem palavra nem plano / Ficando um farrapo humano
Perante a sociedade.

O vício tira a saúde / O caráter e a nobreza
Os filhos perdem o domínio / A mulher perde a beleza
Estampado no seu rosto / O sofrimento, o desgosto
A vergonha e a nobreza.
[...] (Mestre Azulão)

O vício é um problema social. Desde a antiguidade esta prática vem assolando a humanidade, quando não é por meio do consumismo exacerbado, é por meio das atividades ilícitas que desde os primórdios abraçam parte da população alienada, e sem nenhuma instrução à respeito dos malefícios por ele causados. Há n seio das famílias empobrecidas e carentes a falsa noção de prazer e superação econômica além de uma promissora ascensão social. Tal prática em tempos modernos ainda é muito visível.

A sociedade cada vez mais clama por justiça, por dignidade, por saúde de qualidade. Nos dias atuais o vício está associado à desestruturação familiar da classe média, detentora do poder econômico, e por parte elite. O poder público tem encontrado dificuldades no controle do uso de bebidas alcoólicas, do cigarro e principalmente das substâncias entorpecentes que são responsáveis pela maioria dos casos de dependência no país.

3- Forró ou Baião?

O forró ou baião, como estilo ou ritmo é a mais pura representação da nordestinidade em qualquer lugar, na periferia, na capital, onde quer que esteja. A partir dos anos 50, o forró já deixara de significar a festa para ser o coletivo que abrigava os vários estilos musicais espalhados pelo Nordeste, que tanto podia ser instrumental, quanto cantado.

O forró é um ritmo alucinante que faz parte do gênero típico dos festejos juninos, hoje difundido no país inteiro independente de época, onde duas pessoas dançam agarradinhas e se deixam balar pelo ritmo empolgante que só ele proporciona. Tem suas raízes no nordeste, não se sabe ao certo como, onde e quando ele apareceu. É certo que ele chegou à São Paulo e aos

estados do sul através de Luiz Gonzaga por volta dos anos 40 ,través de migrantes nordestinos que procuravam trabalho na capital e para se divertir, ensinavam suas músicas ao povo paulista.

Há quem diga que a palavra “farró” é derivada da expressão “For All” (Para Todos) a qual vinha escrita, em placas, nas portas dos bailes promovidos pelos ingleses em Pernambuco no início do século na época das construções das ferrovias e significava que todos podiam participar da festa envolvida por ritmos parecidos hoje em dia com o farró. Outros historiadores acreditam que a palavra “farró” se origina dos bailes aos quais o povo costumava chamar de “Forrobodó” e, com o tempo, devido a facilidade de pronúncia, acabou sendo chamado simplesmente de “farró”. Independente da origem, é certo que ele existe para a nossa felicidade.

O farró tradicional é constituído pelo sanfoneiro, pandeirista e o tocador de zabumba e triângulo junto com acompanhamentos musicais de sanfona, triângulo e agogô. Antes, preso somente ao nordeste e aos festejos juninos, se ouvia falar muito de devastação, solo rachado, gado magro, seca no nordeste, sofrimento e lamentação.

O termo *farró* pode significar espaço de sociabilidade, baile ou festa, além do que gênero musical e dança nordestina por onde perpassam diversos ritmos tais como o xote, o xaxado, o baião, o coco, o arrasta pé e o próprio farró. É um termo polêmico em sua emersão, um termo mestiço em sua epistemologia, o que significa que tem como características básicas a fluidez, a fusão de matrizes culturais distintas. Como tal possui muitos significados, que foram se acoplando, se transformando, se refazendo com o passar das décadas e que emergem das tramas relacionais e de poder do cotidiano. Este estilo de farró segue os passos de Luiz Gonzaga. No início da carreira quando trabalhava na rádio nacional, o mesmo fez emergir o trio instrumental básico do gênero em que as freqüências graves, médias e agudas estavam equilibradas através da zabumba que funcionava como surdo ou contrabaixo (freqüência grave), o triângulo (freqüência aguda) e o acordeom como uma verdadeira orquestra seguravam a melodia e harmonia (freqüências média, aguda e grave). Encaixava-se nessa base instrumental a voz do cantor que gerava uma massa de som eficiente para o meio de comunicação radiofônico. De todos os

ritmos nordestinos os que mais estão presentes nos forrós universitários, são o xote e o baião, por serem variações rítmicas mais lentas e, portanto, mais propícias a melodias românticas, as prediletas do estilo de forró universitário.

Em meados da década de 1940 surge o forró tradicional, que se caracteriza por ser criação artística urbana baseada no universo rural do homem sertanejo. Seus instrumentos básicos são a sanfona, a zabumba e o triângulo. Diferenciando-se no processo sócio-histórico, os artistas que podem ser identificados como representantes desta categoria de forró sempre estiveram na mídia. Luiz Gonzaga, considerado o rei do baião é maior representante deste gênero musical. A música abaixo representa aspectos identitários dos nordestinos como um todo.

Asa Branca

Luiz Gonzaga

Composição: Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira

Quando "oiei" a terra ardendo / Qual a fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai / Por que tamanha judiação
Eu perguntei a Deus do céu, ai / Por que tamanha judiação
Que braseiro, que fornaia / Nem um pé de "prantação"
Por falta d'água perdi meu gado / Morreu de sede meu alazão
Por falta d'água perdi meu gado / Morreu de sede meu alazão
Inté mesmo a asa branca / Bateu asas do sertão
"Intonce" eu disse, adeus Rosinha / Guarda contigo meu coração
"Intonce" eu disse, adeus Rosinha / Guarda contigo meu coração
Hoje longe, muitas léguas / Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo / Pra mim voltar pro meu sertão
[...]

O povo sofrido nunca desiste de seus sonhos, mesmo levando uma vida sofrida, sempre acreditaram na possibilidade de um novo recomeço, de uma nova oportunidade, como o velho jargão "só deixo o meu cariri, no último pau-de-arara". Esse jargão ainda sobrevive nos dias atuais. Quantos não morem de

fome, esperando a chuva que não vem e quantos morrem doente à espera de milagres.

4- A culinária: hábitos alimentares

O Nordeste brasileiro possui uma das culinárias mais ricas em sabores e aromas. Essa riqueza é resultado da fusão aculturada de hábitos alimentares dos colonizadores que aqui vivem durante a ocupação portuguesa, holandesa e espanhola, do indígena e do afro-descendente, através de pratos que falam das raízes e heranças de seu povo, que simbolizam a região o poder político econômico de cada grupo social aqui apresentado, que ao longo dos séculos sofreram constantes modificações de cunho local, econômico, político e cultural. A culinária nordestina é muito variada. Agrega vários temperos ou especiarias além de sua aparência simples. Os mais conhecidos são o cuscuz de milho, a buchada, a cocada de rapadura além da gostosa panelada, o baião-de-dois, carne de bode, manteiga da terra, chouriço, carne-de-sol com farofa, queijo de coalho e goiabada, feijão verde, arroz da terra, pamonha, café e coalhada, bolacha preta, canjica, tapioca de coco, doce e salgada, caldo de cana e pão doce, cocada feita com leite, fuçura de bode cozida, doce de banana, pé-de-moleque, docinho de caju, bolo de milho, doce de coco, manga, suco de maracujá abacaxi quase açúcar, sapoti, melão, mungunzá e cajarana, mocotó com feijão e juá, grude, cocorote, broa mel de engenho, milho assado sequilho feito de goma, galinha guisada, guiné torrado, sopa de feijão, doce de jerimum, banana ou caju, goiaba em calda ou compota, mangaba e batida de umbu, arroz doce, entre outros.

Por ter umas das culinárias mais ricas e saborosas, o nordeste, principalmente Pernambuco, Ceará e Paraíba atrai milhares de turistas ao longo do ano. Além da procura para o consumo, a região nordeste exporta sua culinária para outras regiões, principalmente, para a região sudeste, Rio de Janeiro e São Paulo que são as maiores metrópoles do país, além de grande parte da população ser oriunda do próprio nordeste.

5- Considerações Finais

Nesse processo diaspórico o tripé sanfona, zabumba e triângulo foi escolhido devido a sua vital importância como representante das tradições culturais populares nordestinas e, especialmente, brasileiras. Esses instrumentos materializam tudo o que é de bom, em gênero musical para os nordestinos. A dança e a música constituíam, originalmente, manifestações genuínas de cultura popular, que denotavam a arte da existência humana e cotidiana de grupos regionais. Além do que, manifestação que une elementos do batuque - dança proveniente da cultura africana - a elementos rítmicos europeus e indígenas, o forró é emblemático da própria natureza sincrética da cultura brasileira.

Analisando esse tripé enquanto essência, o forró ao mesmo tempo deve levar em conta que, se esse mesmo Baião feito há 50 anos ainda hoje fosse bem aceito, ou seja, se as pessoas ainda apreciassem essa música quadrada de sanfona, zabumba e triângulo ,então não escutariam o que está espalhado por todos os lugares do Brasil hoje. Na atualidade o forró universitário está tomando conta de todo o Brasil, será que esse forró é considerado forró? Será que os críticos se preocupam com essas inovações? Essa música mesmo com os instrumentos eletrônicos perdeu sua essência? Será que essa música que está sendo apresentada fora do circuito Nordestino não é o verdadeiro Forró? Ou seja, a batida é de Forró? A dança moderna é Forró? Sabe-se que a sanfona não é tocada como no Forró, então que música é essa? Quem escuta esse novo estilo musical e não tem outros referenciais pode passar a acreditar que essa música é realmente Forró? Apesar de problematizar o gênero forró, pretende-se analisar os aspectos identitários deste sujeito que hora se comporta como nordestino e hora como sudestino. A final o migrante nordestino tem identidade ou tem identidades? “ A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais” (SILVA, 2000, p.81).

Esses conceitos são comumente utilizados para entendermos a noção de identidade. Podemos dizer que a identidade no mundo contemporâneo é

definida pela alteridade. O resultado de um processo de construção identitária depende muito da produção simbólica, iconográfica, narrativa e discursiva, de relações e inter-relações sociais.

Bibliografia

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. Recife: FJN, Ed. Massangana. São Paulo: Cortez, 2001.

BHABHA, H. K. "Como o novo entra no mundo. O espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provocações da tradução cultural". *O local da cultura*. BH: UFMG, 292-325. 2003.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetoo Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

EAGLETON, Terry. As ilusões do pós-modernismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GARCIA. Canclini, N. Culturas híbridas. São Paulo: EDUSP. 1998, 17-66 e 284-372.

GEERTZ, Clifford James. A Interpretação da Cultura. In: Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da Cultura. Rio de Janeiro: Zahar editoriais, 1978, 13-41.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 24, p. 68-75, 1996.

ORTIZ, Renato. "Da raça à cultura: a mestiçagem e o nacional". In. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu. *A produção social da identidade e da diferença*. IN Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Stuart Hall e Kathryn Woodward. Tomaz Tadeu da Silva (org). Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. "Introdução": In.: *O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo: Ed. Moderna, 1984. pp. 15 – 58.