

# O FORRÓ ECOLÓGICO DE LUIZ GONZAGA: UM DIÁLOGO ENTRE O POPULAR E O AMBIENTAL

**Luciana FRANCO DE OLIVEIRA NEIVA**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – Campus Floriano  
Rua Francisco Urquiza Machado, 462, Bairro Meladão, Floriano CEP 64.800-000 Piauí-PI  
E-mail: rneivaluci@yahoo.com.br

## RESUMO

A análise cultural empreendida nesta pesquisa teórica coloca em evidência que muitas foram as representações ambientais propagadas pelas músicas de Luiz Gonzaga. Inspirada nos Estudos Culturais contemporâneos<sup>1</sup>, esta pesquisa recorre à noção de representação definida por autores pós-estruturalistas como Stuart Hall, para discutir como a trajetória artística do compositor Luiz Gonzaga constituiu e foi constituída por narrativas ambientais que, de certa forma, fizeram dele um educador ambiental, ao incorporar em suas letras uma postura política de defesa às questões ambientais. Para tanto, discorro sobre as *novas sensibilidades*, baseada em autores como Carvalho e Leff e utilizo como principal técnica a análise discursiva de letras como *Riacho do Navio*, *Asa Branca*, *A Volta da Asa Branca* e *Xote Ecológico* como exemplo de que na música de Luiz Gonzaga o popular dialoga com o ambiental, constituindo-o, assim, num *sujeito ecológico*.

**Palavras-chave:** representação, Estudos Culturais, novas sensibilidades, sujeito ecológico.

## 1 Introdução

Como seres instituidores de sentido, nossas práticas sociais são impregnadas de significado. Esse sentido que atribuímos às coisas se dá pelo modo como as representamos e o principal meio de representá-las é através da linguagem. Com a virada cultural, a linguagem passou a ocupar um lugar central na construção da realidade e das representações.

O conceito de *representação cultural*, tal como o emprego aqui, está ligado à mudança/virada lingüística e cultural, que trouxe para o cenário o caráter constitutivo da linguagem, e diz respeito à produção de significados sociais através da linguagem. [...] reconhece que as coisas não têm sentidos/significados inerentes, mas que nós os construímos utilizando sistemas de representação (SANTOS, 1997:91).

Dessa forma, conhecer e representar passaram a ser entendidos como processos inseparáveis. “O termo refere-se tanto à produção de conhecimento através da linguagem e da representação, quanto ao modo como o conhecimento é institucionalizado, modelando práticas sociais e pondo novas práticas em funcionamento” (HALL, 1997:29).

Segundo Hall (1997b), e para todos aqueles que compartilham da mesma idéia, a representação é um processo cultural que estabelece identidades individuais e coletivas e tem por base os sistemas simbólicos capazes de responder questões que nos dizem quem somos, quem queremos ser ou quem poderíamos ser. Ela é a produção de significados através da linguagem. Pensando no forró como um artefato cultural que veicula, através de suas letras, representações diversas (gênero, raça, sexual), vamos encontrar nas composições de Luiz Gonzaga representações da natureza nordestina e constatar que elas poderiam estar a serviço de um posicionamento educativo perante às questões ambientais.

Assim, essa pesquisa teórica pretende mostrar que um gênero musical, como o forró tradicional, serve como um veículo de sensibilização sobre a problemática ambiental e como propagação de um saber ambiental ao criar representações sobre o Nordeste e que, embora Luiz Gonzaga não tenha se amparado em teorias

---

<sup>1</sup> Campo de investigação originado na Inglaterra no Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, na Universidade de Birmingham, em 1964. Para maiores esclarecimentos, ver Nelson, Treichler & Grossberg, 1995, p. 7-38.

científicas, ele foi – mesmo sem saber - um educador ambiental a partir de sua experiência de vida, de sua nordestinidade que, formado pela ação, desenvolveu saberes e sensibilidades ambientais que convergiram para condensar sua profissão, valores pessoais e militância, tornando-o, de certa forma, um *sujeito ecológico*.

## 2 Referencial Teórico

A degradação ocorrida no meio ambiente a partir da Revolução Industrial no século XVIII provocou no ser humano uma mudança no padrão de percepção do mundo natural, criando *novas sensibilidades*<sup>2</sup> voltadas para as questões ambientais. “Em sintonia com o romantismo do século XIX, as *novas sensibilidades* estavam na base de um sentimento estético em torno do que era *natural*, selvagem e não cultivado, isto é, não submetido à ordem e à intervenção humanas” (CARVALHO, 2002:46).

O ambiente, para o homem, até então, era visto como *algo* a ser dominado por ele, era o *Outro* dessa relação binária de poder, porém com as *novas sensibilidades*, a natureza passou a ser vista como um ideal estético e moral. Leff (2006) nos diz que o ambiente, nesse momento, se erige como o *Outro* da racionalidade e da modernidade. Ele não se integra às ciências, mas as impulsiona a reconstituir-se a partir do questionamento de uma racionalidade ambiental e abrir-se a novas relações entre ciências e saberes. A estética romântica ajudou a criar esse *olhar crítico* e constituiu-se como uma importante fonte de sentidos que ajudou a desenvolver certos valores e atitudes, como a afirmação do indivíduo, o desejo de uma unidade perdida, o sentimento anticapitalista e a exaltação da natureza. Assim, o movimento romântico, além de ser uma manifestação artística, foi também uma manifestação sociocultural que reagiu ao capitalismo nascente e à uniformidade da razão iluminista, resultado que era de uma ética utilitarista e egoísta. “O romantismo concebe a natureza, tanto no seu aspecto interno (natureza humana) quanto externo (ordem natural), como espaço, sobretudo de liberdade e criatividade, livre das normatizações” (CARVALHO, 2002:49).

Sendo propagadas predominantemente pela classe burguesa, mas não se restringindo a ela, as *novas sensibilidades* constituíram-se como uma transformação cultural importante, chegando até nós, como uma das raízes histórico-culturais do ambientalismo contemporâneo, que surge a partir dos anos 60, através dos movimentos da contracultura<sup>3</sup>, vista por alguns intelectuais como uma reação à tecnocracia, ao modelo ocidental moderno, industrial e científico da chamada *Grande Sociedade*. A contracultura envolveu todo um macromovimento sociocultural que teve como herdeiros os movimentos como o pacifismo, o ecologismo e o movimento feminista.

Para Leff (2006), o ambiente não é ecologia, senão a e complexidade do mundo, sendo necessário aos estudiosos do meio ambiente que a epistemologia ambiental seja uma política do saber que tem por fim dar sustentabilidade à vida. O pensamento epistemológico que tem tomado o ambiente como objeto de reflexão é fruto do encontro da epistemologia materialista e do pensamento crítico com a questão ambiental que surge no final dos anos sessenta com a crise da civilização. O saber ambiental, dessa forma, emerge num espaço exterior ao *logos* científico, à esfera da racionalidade, dentro do qual constituem seus objetos de conhecimento em estruturas teóricas que se edificam desconhecendo, subjugando e expulsando os saberes do seu campo, ignorando o real que é seu Outro.

O ecologismo, como herdeiro do movimento contracultural e da visão romântica, vê a natureza como contraponto da vida urbana, tecnocrática e industrial e se afirma como via alternativa contra os ideais de progresso e de desenvolvimento da sociedade capitalista de consumo. “Ao levar a problemática ambiental para a esfera pública, o ecologismo confere ao ideário ambiental uma dimensão política” (CARVALHO, 2002:57).

---

<sup>2</sup> “O fenômeno das *novas sensibilidades* foi estudado por Thomas (1989), na Inglaterra, como um traço cultural que nasce ligado ao ambiente social do século XVIII e que poderia ser considerado parte das raízes do interesse contemporâneo pela natureza” (CARVALHO, 2002:43).

<sup>3</sup> Movimento ligado aos valores e comportamentos da geração jovem americana dos anos 60 e 70 que se revoltou contra as instituições culturais dominantes de uma sociedade afluente, otimista e confiante que viveu um *boom* econômico pós-Segunda Guerra (CARVALHO, 2002).

No Brasil, no início dos anos 70, o campo ambiental<sup>4</sup> brasileiro surge em uma sociedade complexificada pelos meios de comunicação de massa, pela expansão da classe média e de segmentos formadores de opinião e em meio a um regime político repressivo e autoritário. É nesse contexto que irão surgir os militantes ecológicos, sejam eles técnicos da administração do Estado, fundadores ou educadores ambientais. No campo ambiental, o ser militante refere-se a uma experiência militante pessoal de idéias e princípios (ideário político-existencial) que agrupa sensibilidades políticas emancipatórias, estéticas e afetivas, redes de contatos, eventos, organizações e, por que não dizer, artísticas.

A militância, como um bem, inclui sua associação a uma atuação política mas também a outras dimensões da vida individual e coletiva – como, por exemplo, as práticas materiais cotidianas e as condutas morais – coerentes com um sujeito ideal ecológico (CARVALHO, 2002, p.92).

No Brasil, o campo ambiental ganha visibilidade a partir dos anos 80, durante a abertura política, e dá ascensão aos novos movimentos sociais e, ainda, é a partir dessa década que alguns educadores passam a se chamar de *educadores ambientais*. Foi um período marcado por conflitos entre aqueles que militavam pelas causas ambientais através dos movimentos ecológicos, ONG's ambientais, Partido Verde, etc. (vistas como exógenas, de classe média), e aqueles que faziam parte dos movimentos de base e sindicais. Somente a partir dos anos 90, os movimentos populares e sindicais se tornaram mais sensibilizados pelas questões ambientais e tiveram na figura do seringueiro Chico Mendes um marco dessa mudança e cuja trajetória é exemplar justamente por operar "...o trânsito entre o popular e o ecológico" (CARVALHO, 2002, 147).

O diálogo entre os universos *popular* e *ecológico* surge no campo político como um conjunto de lutas pelo acesso e uso sustentável dos recursos naturais que têm sido denominados de *conflitos socioambientais*, como a luta dos seringueiros do Acre; Movimento Interestadual das Mulheres Catadoras de Coco Babaçu; os Movimentos dos Atingidos por Barragens; as ações de ribeirinhos e pequenos produtores rurais da região amazônica; e, ainda, a peregrinação pelas águas de lideranças religiosas e ribeirinhos pela defesa do rio São Francisco. Além do conflito de interesses em torno dos bens ambientais, essas lutas evidenciam a diversidade cultural onde o popular tem construído suas próprias vias de produção de sentidos sobre o *ambiental* (CARVALHO, 2002).

Surge, nesse cenário, o *sujeito ecológico* que, investido da crítica ecológica contracultural à sociedade instituída, remete a um modo *instituinte de ser*, alternativo e motivado pelo objetivo libertário de deslocar as fronteiras entre militância e estilo de vida, intimidade e esfera pública, opções individuais e transformação coletiva, fazendo parte de um novo horizonte para a ação política ambiental (CARVALHO, 2004). Nesse sentido, o campo ambiental<sup>5</sup> é o lugar da ação política desse sujeito.

## 2.1 Luiz Gonzaga: entre o popular e o ambiental

O Forró pode ser considerado filho do Baião<sup>6</sup>. O nome Forró era usado antigamente só para designar o local onde aconteciam os bailes; sendo considerado, somente anos depois, um estilo musical. Muitas pessoas, ainda hoje, confundem Baião e Forró, bem como o forró com outros gêneros existentes na música nordestina. O forró tradicional é constituído por vários ritmos nordestinos como o xote<sup>7</sup>, xaxado<sup>8</sup>, coco<sup>9</sup>, baião, entre

---

<sup>4</sup> "O campo ambiental inclui uma série de práticas e políticas, pedagógicas, religiosas e culturais, que se organizam de forma mais ou menos instituída, seja no âmbito do poder público, seja na esfera da organização coletiva dos grupos, associações ou movimentos da sociedade civil; reúne e forma um corpo de militantes, profissionais e especialistas; formula conceitos e adquire visibilidade através de um circuito de publicações, eventos, documentos e posições sobre os temas ambientais" (CARVALHO, 2002:19).

<sup>5</sup> A constituição do ambiental num campo revela os tensionamentos éticos e políticos acerca de uma nova ordem societária o que nos permite falar em *sujeito ecológico*.

<sup>6</sup> O baião remonta o século XIX e tem sua origem no lundu, ritmo que se diferencia do forró porque sua batida é mais "quadrada" (tem menos balanço). Esse ritmo foi transformado em gênero musical a partir de meados da década de 40, como resultado do trabalho de estilização feito por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, quando sofreu influências de ritmos como o samba e a conga.

<sup>7</sup> Ritmo de origem européia que surgiu nos salões aristocráticos na época da Regência. Conhecido originalmente com o nome schottisch, passando a ficar conhecido como chótis e finalmente xote.

outros; animado pela sanfona de oito baixos (pé de bode), pelo triângulo, pandeiro, zabumba e agogô. Costuma ser acompanhado de muita dança e muita bebida. Bastante tocado em festas juninas, vaquejadas e em outras festividades, tem como principais temas a seca, o solo rachado, a fome, a miséria e o sofrimento do homem do nordeste.

O principal representante e precursor do forró no Brasil foi o nordestino Luiz Gonzaga, ou Velho Lua, como era chamado. Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu em Exu, sertão pernambucano, em dezembro de 1912. Seu pai, o sanfoneiro Januário, tocava o forró pé-de-serra<sup>10</sup>, animando os bailes da cidade nos finais de semana e em ocasiões festivas familiares<sup>11</sup>, o que permitiu ao Velho Lua uma maior aproximação e familiarização com a sanfona e outros instrumentos desde cedo (SANTOS, 2004).

No início, não só a música de Luiz Gonzaga sofreu preconceito, como ele próprio, em vista dos trajes com que se apresentava - o chapéu de couro e a roupa de cangaceiro<sup>12</sup> - que tornavam visível uma identidade nordestina e que, por isso mesmo, fariam parte do seu visual para sempre. Mesmo com as adversidades, com o tempo, o forró foi conquistando o gosto de uma boa parte da sociedade paulista e carioca, devido a essas cidades se transformarem em fonte de esperança às populações rurais e aos habitantes da Região do Nordeste, na década de 40. Foi um processo de migração não mais originado no exterior, mas um movimento interno ao próprio país, de migração dos nordestinos à “terra civilizada”, associado à falta de perspectiva de mudança do padrão social da região. Santos (2004) nos mostra que esse fato ocorreu devido ao Nordeste ser uma região marcada pelas constantes secas, onde reinam o coronelismo e os grandes latifúndios, onde a estrutura social está marcada por um processo de cristalização das desigualdades sociais.

A partir de 1945, teve início a parceria de Luís Gonzaga com o advogado cearense Humberto Teixeira (o Doutor do Baião), surgindo, assim, muitos sucessos populares que tinham como temática principal o ritmo nordestino com seus variados estilos, entre os quais o xaxado e o baião. Este último deu o título a uma das principais músicas da dupla, gravada em 1946 pelo grupo vocal cearense *Quatro Ases e Um Coringa* que o fez ficar conhecido, com o passar do tempo, como o Rei do Baião. “O próprio título da música – *Baião* – contemplava o projeto de lançamento do ritmo nos meios de comunicação e, seus versos, expressavam a intenção de difundir o baião, cantado e dançado” (SANTOS, 2004:47).

Podemos perceber, então, que a relação da história do Rei do Baião com o forró se estabelece quando entendemos que a base rítmica do forró original, como já foi mencionado, é o baião, aliado ao xote, ao xaxado e ao coco. Mas também, para que se compreenda o forró como expressão cultural do Nordeste e do nordestino, não se pode deixar de mencionar a música de Gonzaga que sempre valorizou sua região e tudo aquilo que podia ser identificado com ela, através de algumas representações do que é ser nordestino.

Os mais diversos elementos da natureza foram enaltecidos por ele, o verde da mata, a aridez do agreste, as asperezas da caatinga, contrastando com a beleza do luar do sertão. Lembrou-se dos rios: o Brígido e o Moxodó; o Riacho do Navio que “corre pro Pajeú”; que vai despejar no São Francisco”... destacou os pássaros típicos do sertão nordestino: o assum preto, a asa branca, o “fogo-pagô”, a acauã, o vem-vem e o sabiá (SILVA, 2003:88).

---

<sup>8</sup> O nome provém do som que os sapatos faziam no chão ao se dançar; é uma dança do agreste e do sertão pernambucano, bailada somente por homens, que remonta da década de 20. O acompanhamento era puramente vocal, melodia simples, ritmo ligeiro, e letra agressiva e satírica. Tornou-se popular pelos cangaceiros do grupo de Lampião.

<sup>9</sup> Dança de roda do Norte e Nordeste do Brasil; fusão da musicalidade negra e cabocla. Acredita-se que tenha nascido nas praias, daí o seu nome “coco”.

<sup>10</sup> Música dançante e majoritariamente instrumental realizada no acordeom de botão (sanfona pé-de-bode).

<sup>11</sup> Segundo Adriana Fernandes, família, no contexto nordestino, tem uma conotação ampla, referindo-se, além dos membros unidos por laço de sangue, aos agregados, empregados, conhecidos, vizinhos.

<sup>12</sup> A biógrafa Dominique Dreyfus (1996:63) explica “que desde menino [ele] era fascinado por Lampião. Tanto que no Rio de Janeiro, acatou a indumentária do cangaceiro como roupa de palco, para simbolizar o Nordeste que queria representar”.

A figura do nordestino, assim como a região Nordeste, nasceu a partir de práticas regionalistas e de um discurso regional que se propagou entre as elites do Norte do país, no final do século XIX, momento em que essa região vivia uma crise econômica e política e estava subordinada ao Sul do país. Nesse cenário, as questões sociais do Nordeste como a seca, o clima e a miséria tornam-se elementos primordiais para a elaboração imagético-discursiva da região, como um lugar da periferia, da discriminação nas relações econômicas e políticas do país (FARIA, 2008).

A intenção da formação discursiva regionalista tradicional deste momento deve-se ao fato da disputa política para garantir a barganha maior do capital que viesse beneficiar um dos espaços: o Sul ou o Nordeste. Faz-se, então, uma leitura dos valores regionais a fim de torná-los um bloco coeso, homogêneo e, principalmente, harmônico, capaz de resistir à supremacia do centro-sul e suas influências sobre os valores morais do Nordeste. Assim, o termo Nordeste passou a ser significado, a partir da Inspetoria Federal de Obras Contra a Seca (IFOCS), em 1919, como uma região que sofria com a seca na parte Norte do país, lugar de calamidade e do chão tórrido. “O Nordeste é em grande medida, filho das secas: produto imagético-discursivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito desse fenômeno, desde que a grande seca de 1877 veio colocá-la como o problema mais importante desta área” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006:68).

O sucesso de Luiz Gonzaga, portanto, como afirma Albuquerque Júnior (2006), é fruto tanto de um código de gosto que valorizava as músicas dançantes, as de natureza lúdica como por atender ao consumo crescente de signos nordestinos e regionais como signos de nacionalidade. Assim, ele assume a “voz do Nordeste”, que quer fazer sua realidade chegar ao Sul e ao governo, chamando a atenção para os problemas, despertando o interesse por suas tradições e “cantando as coisas positivas”. Através de suas músicas, Gonzaga mostra diferentes experiências visuais e corporais que produzem diversas decodificações que revelam diferentes posições de Nordeste: “Nordeste da dor, que geme nas toadas, Nordeste da alegria que dança no forró, Nordeste sensual no esfregar-se dos corpos no xote” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006:160).

### **3 Descrição da proposta**

O ponto forte desta pesquisa é a articulação feita entre o referencial teórico que versa sobre saber ambiental, educação ambiental e sujeito ecológico (CARVALHO, 2002) com a vida e obra de Luiz Gonzaga, precursor do forró no Brasil. Para analisar as letras de forró compostas por Luiz Gonzaga, minha argumentação sobre educação ambiental articula-se a um quadro teórico onde as narrativas são tidas como manifestações culturais que produzem representações e identidades. Os textos culturais, como o forró, não apenas falam das coisas, mas instituem a própria coisa e constituem a realidade. Assim, essa concepção associada às reflexões de Hall (1997a) chama a atenção para a centralidade da cultura, para seu caráter interpelativo, sendo ela constitutiva de nossas formas de ser, viver, compreender e explicar o mundo. Além disso, compreendemos que não somente o discurso criado por Luiz Gonzaga acerca da natureza nordestina criou representações acerca da mesma, mas fez dele um *sujeito ecológico*.

### **4 Aspectos Metodológicos**

A fim de pensar e compreender o fenômeno da educação ambiental como algo que pode ocorrer a partir de ações populares e culturais, esta pesquisa teórica<sup>13</sup> analisa os conceitos advindos da Educação Ambiental e dos Estudos Culturais e faz uma análise discursiva de cinco letras de forró do cantor e compositor Luiz Gonzaga.

### **5 Resultados e discussões**

As vias de acesso ao saber ambiental conduzem aos ritos de entrada<sup>14</sup>, os quais podem ocorrer através de diversas formas, como concursos em universidades, diferentes modalidades de contratação em ONGs, prestação de serviços em diferentes instituições etc., e, ainda, através da negociação dos *capitais simbólicos* e culturais (BOURDIEU, 1989 *apud* CARVALHO, 2002).

---

<sup>13</sup> “Trata de uma pesquisa dedicada a reconstruir uma teoria, conceitos, idéias, ideologias, polêmicas, tendo em vista , em termos imediatos, aprimorar os fundamentos teóricos” (DEMO, 2000, p. 20).

<sup>14</sup> Cf. Carvalho, 2002.

Luiz Gonzaga, através das suas inúmeras composições, veiculou uma representação da natureza brasileira, mais especificamente da nordestina, que revelou uma *sensibilidade* para com o meio ambiente, por estar ligada a suas memórias e raízes nordestinas. É o que podemos observar na música abaixo;

### Riacho do Navio

Luiz Gonzaga - Zé Dantas

Riacho do Navio  
Corre pro Pajeú  
O rio Pajeú  
Vai despejar no São Francisco  
O rio São Francisco  
Vai bater no meio do mar

Ai. Se eu fosse um peixe  
Ao contrário do rio  
Nadava contra as águas  
E nesse desafio  
Saía lá do mar  
Pro riacho do Navio  
Eu ia direitinho  
Pro riacho do Navio

Pra ver o meu brejinho  
Fazer umas caçadas  
Ver as pegas do boi  
Andar na vaquejada  
Dormir ao som do choçaio  
E acordar com a passarada  
Sem rádio e sem notícia  
Das terras civilizada

Riacho do Navio, Riacho do Navio,  
Riacho do Navio,  
Tando lá num sinto frio

O discurso imagético da letra acima, além de cantar os acidentes geográficos da região nordeste (*rio Pajeú, rio São Francisco*) revela-nos o desencanto do nordestino frente à migração e o contato social com uma realidade estranha a sua (*sem rádio[...]terra civilizada*), o que provoca um sentimento de saudade e de vontade de retornar à sua terra natal, ao seu *brejinho, dormir ao som do choçaio, acordar com a passarada...*

Assim, a identidade cultural do Nordeste e de seu povo se entrelaça com a vida e a obra de Luiz Gonzaga, que sempre valorizou sua região e tudo aquilo que podia ser identificado com ela e com o que é ser um nordestino. Foram canções repletas de saudosismos da terra natal como **Qui nem jiló** (*Saudade o meu remédio é cantar...*), ou **Asa Branca** (*Quando olhei a terra ardendo/ Qual fogueira de São João/ Eu perguntei ai, a Deus do céu, ai/ por que tamanha judiação.../Espero a chuva cair de novo/ Pra mim voltar pro meu sertão...*) que representa o nordestino migrante, sofrido pela hostilidade do clima e, por isso, obrigado a deixar sua terra, embora sinta saudades desse espaço-tempo idealizado como sendo o melhor lugar do mundo.

Até nas letras de Luiz Gonzaga essa consciência do caráter dilacerador do tempo, essa visão moderna da temporalidade, cede lugar, várias vezes, a uma visão cíclica, que advém da própria imagem da região estar muito próxima da natureza. Um Nordeste onde o tempo descreve um círculo entre a seca e o inverno. Tempo do qual participam não só o homem, mas os animais, as plantas, até os minerais. Uma região dividida entre momentos de tristeza e de alegria. Mesmo para quem dela sai, o migrante, o Nordeste aparece como este espaço fixo da saudade. O Nordeste parece estar sempre no passado, na memória; evocado como o espaço para o qual se quer voltar; um espaço que permaneceria o mesmo. Os lugares, os amores, a família, os animais de estimação, o roçado ficam como que suspensos no tempo a esperarem

que um dia esse migrante volte e reencontre tudo como deixou (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001:158).

Com essa forma poética de Luiz Gonzaga cantar a vida dura, as tristezas e, até mesmo, as doçuras do Nordeste, Gonzaga foi incorporando às suas letras toda uma postura política de defesa não só das tradições nordestinas, mas também das questões relativas ao meio ambiente e, nesse sentido, vemos a presença de um *saber ecológico* nas letras de suas canções, onde o popular dialoga com o ambiental como na música **A volta da Asa Branca** (...rios correndo, as cachoeiras tão zoando/ terra molhada, mato verde, que riqueza/ e a Asa Branca, à tarde canta, que beleza/ ai ai, meu povo alegre, mais alegre a natureza...)

#### **Xote Ecológico**

*Luiz Gonzaga - Aguinaldo Batista*

Não posso respirar, não posso mais nadar  
A terra tá morrendo, não dá mais pra plantar  
Se planta não nasce, se nascer não dá  
Até pinga da boa é difícil de encontrar

Cadê a flor que estava ali?  
Poluição comeu  
E o peixe que é do mar?  
Poluição comeu  
E o verde onde que está ?  
Poluição comeu  
Nem o Chico Mendes sobreviveu

Nessa música de 1989, Luiz Gonzaga e Aguinaldo Batista apresentam uma visão pessimista dos danos ao meio ambiente, ao mesmo tempo em que homenageiam o grande ambientalista Chico Mendes. Isso nos mostra que um gênero musical, como o forró tradicional, serve como um veículo de sensibilização sobre a problemática ambiental e como propagação de um saber ambiental que nos permite dizer que, embora Luiz Gonzaga não tenha se amparado em teorias científicas, ele foi – mesmo sem saber - um educador ambiental a partir de sua experiência de vida, de sua nordestinidade que, formado pela ação, desenvolveu saberes e sensibilidades ambientais que condensaram sua profissão, valores pessoais e militância e o tornaram, de certa forma, um *sujeito ecológico*.

### **5 Considerações finais**

Também conhecido como “A voz do sertão”, Luiz Gonzaga - legítimo representante da região Nordeste - conduz o nordestino e todo aquele que admira suas músicas a uma visualização da terra, da cultura e da natureza, ao falar dos cangaceiros, da caatinga, dos mandacarus, carcarás e gaviões, do solo rachado pela seca, da asa branca e da preocupação com o meio ambiente deteriorado pela ação humana. Ao cantar as alegrias, as dores e os amores de seu povo, foi a voz dos que não tinham voz. E, ao cantar, a preocupação com a natureza agredida e ameaçada, foi um *sujeito ecológico*, amparado tão somente por seu amor a sua gente e a sua terra; pela simplicidade de sua sabedoria em relação à vida e como alguém que um dia incluiu na forma como queria ser lembrado, alguém que cantou a natureza:

*“Gostaria que lembrasse muito de mim, que sou filho de Januário e de Santana, que decantei os pássaros, os animais, os valentes, os covardes, os pobres, os beatos e o Nordeste, gostaria que lembrasse que este sanfoneiro amou muito seu povo e o seu Nordeste.”*

Luiz Gonzaga

Dessa forma, as vias de acesso que conduziram Luiz Gonzaga aos ritos de entrada para o campo ambiental podem ter sido sua paixão por tudo o que sempre povoou a paisagem nordestina e, por isso mesmo, a necessidade de preservá-la como elemento de tradição e identidade, além da consciência de que suas músicas - capazes de tocar o coração do sertanejo e do povo em geral - serviam de instrumento para uma militância eficaz pelas causas ambientais e, como tal, serviam para construir um diálogo entre o popular e ambiental.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Enredos da tradição: a invenção histórica da região Nordeste do Brasil. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (orgs). **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 139-161.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. **A invenção ecológica: narrativas e trajetórias da educação ambiental no Brasil**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. Ambientalismo e juventude: o sujeito ecológico e o horizonte da ação política contemporânea. In: NOVAES, Regina e VANNUCHI, Paulo (orgs.). **Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 53-74.

DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

FARIA, Cleide Nogueira de. **Puxando a sanfona e rasgando o Nordeste: relações de gênero na música popular nordestina (1950-1990)**. Disponível em: [www.cerescaico.ufrn.br/mneme](http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme). Acesso em: 23 jan. 2008.

FERNANDES, Adriana. **Forró: música e dança “de raiz”?** Disponível em: [www.hist.puc.cl](http://www.hist.puc.cl). Acesso em: 27 jul. 2007.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v.22, n.2, Jul/Dez.1997a.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (org.) **Representation. Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage/Open University, 1997b, p. 15-71.

LEFF, Henrique. **Aventuras de la Epistemologia Ambiental: de la articulación de ciencias al diálogo de saberes**. Siglo XXI Editores, 2006.

NELSON, C. TREICHLER, P. A. & GROSSBERG, L. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais em Educação**. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 7-38.

SANTOS, José Farias. **Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos Santos. “Um preto mais clarinho...” ou dos discursos que se dobram nos corpos produzindo o que somos. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, n. 22, p. 81-115, Jul/Dez, 1997.

SCOTTI, Bernardo; REIS, Cristina; HACON, Vanessa. **Forró: origens e manifestações atuais**. Disponível em: [www.mvirtual.com.br](http://www.mvirtual.com.br). Acesso em: 28 dez. 2006.

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2003.