



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO- PPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

CAROLINE COELHO DE OLIVEIRA REIS

LUIZ GONZAGA E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR DO SERTÃO

São Luís

2021

CAROLINE COÊLHO DE OLIVEIRA REIS

LUIZ GONZAGA E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR DO SERTÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras (Mestrado em Letras), da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária

Linha de Pesquisa: Literatura, memória e cultura

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho

São Luís

2021

Reis, Caroline Coelho de Oliveira.

Luiz Gonzaga e a construção do imaginário popular do sertão / Caroline Coelho de Oliveira Reis. – São Luís, 2021.

96 f

Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2021.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho.

CAROLINE COELHO DE OLIVEIRA REIS

LUIZ GONZAGA E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO POPULAR DO SERTÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em Letras (Mestrado em Letras), da
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como
requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em
Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária

Linha de Pesquisa: Literatura, memória e cultura

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho

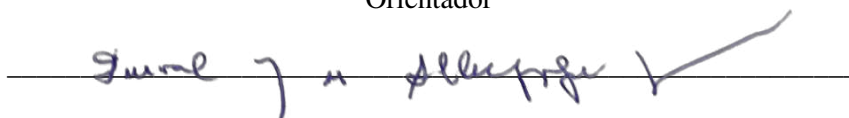
Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA



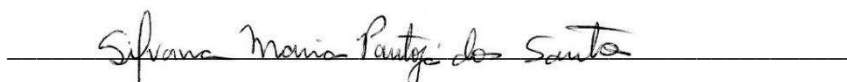
Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho

Orientador



Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior

Avaliador Externo



Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

Avaliador Interno

“Não morre aquele que deixou na terra a melodia de seu cântico na música de seus versos.”

Cora Coralina

Ao meu filho Pedro, que com inocência e pureza transformou meus dias e deu novo sentido a minha vida.

AGRADECIMENTOS

Retomar os estudos e voltar a academia foi uma conquista compartilhada com muitas pessoas e hoje próximo de encerrar mais um ciclo reconheço a contribuição de cada um para a conclusão desse processo. Minha eterna gratidão a todos que me acompanharam nessa trajetória.

Agradeço a Deus por me fortalecer a cada dia, sendo fonte inesgotável de amor e misericórdia e a Nossa Senhora, que como mãe zelosa sempre se fez presente, ajudando a superar os obstáculos encontrados ao longo dessa jornada.

Ao meu pai Salvador, homem admirável e responsável por me apresentar as canções de Luiz Gonzaga que se tornaram trilha sonora de minha infância e tanto embalaram nossas viagens pelas estradas do Maranhão.

À minha mãe Raimunda Helena, mulher forte, sábia e dedicada à família, que sempre reconheceu o valor da educação e mostrou-se grande incentivadora desse projeto, motivando-me a continuar e sempre se mostrando disponível a ajudar nas tarefas diárias para que o percurso até a defesa fosse mais leve.

Aos meus incansáveis irmãos Janaína, Régio e Corina que mesmo com a exaustiva rotina de trabalho, gentilmente se disponibilizaram a ajudar nos cuidados com meu filho e com a casa para que pudesse me dedicar à leitura e escrita.

Ao meu esposo Carlos Reis, que desde o momento da minha aprovação mostrou-se orgulhoso pela minha conquista e foi o responsável por me dar a grata notícia de minha aprovação no processo seletivo. Obrigada pela torcida e incentivo em cada etapa até a sua realização final.

Ao meu filho Pedro, que mesmo sem saber me deu forças nos momentos de maior fragilidade. Seu sorriso é meu combustível diário e a razão da minha vida.

À minha amiga Ana Beatriz, que hoje compartilha de uma realidade semelhante à minha, de mãe e mestrandia. Uma mulher sensata e serena que sempre tem uma palavra de consolo para as horas difíceis e a quem agradeço imensamente pelas traduções.

Aos colegas Macksa e Laércio que não só compartilharam dos desafios do mestrado como foram incentivadores na decisão de prosseguir na vida acadêmica.

Aos demais familiares agradeço a torcida e por compreenderem as razões de minha ausência ao longo desse período.

À minha turma, meu carinho e gratidão pelas parcerias e pelos momentos de descontração. Obrigada por compartilharem de suas alegrias e angústias, essa troca de experiências foi fundamental para que pudesse dar continuidade no processo. Cada um, a sua maneira, deixou impressões valiosas em minha vida, carrego em minha memória e no meu coração: a gentileza e solidariedade de Ana Paula; a doçura e disponibilidade de Ailla; a determinação e coragem de Larissa; a fé, a alegria e sensatez de Isabela; o jeito extrovertido e sincero de Ítalo; a ponderação e racionalidade de Jonas; a irreverência e sensibilidade de Luís; a dedicação e força de Odilene; a sabedoria e maturidade de Joildo; assim como a discrição, firmeza e humildade de Laércio.

Toda gratidão ao meu orientador, Prof. Dr. Henrique Borralho, por ter me direcionado nesse processo e permanecido ao meu lado acreditando que a realização desse sonho era possível. Obrigada por ter aceitado a árdua tarefa de orientar uma estudante com tantas tarefas a desempenhar além da dissertação e partilhar de seu vasto conhecimento comigo. Sou grata por sua valiosa contribuição.

À coordenação e aos professores do Mestrado em Letras, obrigada pelo suporte e por ampliar meu olhar teórico sobre a Literatura.

Agradeço aos colegas de profissão do Centro de Ensino Integral Barjonas Lobão, por todo apoio e compreensão, especialmente nos momentos de aulas presenciais em que precisei ausentar-me de minhas funções.

A Andreia Dellano, a quem confiei meu texto para que pudesse passar pelos últimos ajustes.

Enfim, a todos aqueles que de alguma maneira contribuíram para a realização desse sonho. Muito obrigada pelo incentivo e apoio.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a relação entre o imaginário popular e o sertão cantado por Luiz Gonzaga. Trata-se de um estudo temático das canções do Rei do baião que retratam o espaço social sertanejo buscando compreender em que medida o artista contribui para a reconstrução desse local. Para uma melhor compreensão a pesquisa traz uma análise do sertão nordestino para além dos limites geográficos, seguido de um breve recorte da biografia do artista dando ênfase as influências sofridas por Gonzaga na construção das letras de temática sertaneja. Por fim, analisam-se as canções a partir do tema proposto. Dessa maneira, serão consideradas as letras de 18 canções com similaridades temáticas tais como *Paraíba* (1946); *No meu pé de serra* (1946); *Asa branca* (1947); *Légua tirana* (1949); *A volta da asa branca* (1950); *Assum Preto* (1950); *Estrada do Canindé* (1951); *Pau de arara* (1952); *Vozes da seca* (1953); *Algodão* (1953); *Riacho do navio* (1955); *Aboio apaixonado* (1956); *Gibão de couro* (1957); *A vida do viajante* (1963); *A morte do vaqueiro* (1963); *Xote dos cabeludos* (1967); *Sequei os olhos* (1983) e *Cidadão sertanejo* (1983); uma vez que a tessitura textual dessas composições alimentam o imaginário popular sobre o sertão. Essa pesquisa, de base qualitativa e bibliográfica, procura inicialmente, propor uma reflexão de caráter introdutório sobre a relação entre espaço e memória a partir dos estudos de Eric Dardel (2015) e Halbwachs (2006). No que tange às investigações sobre vida e obra do artista, o estudo se baseia em Dominique Dreyfus (2012). Por fim, para entender o caráter social das canções, a pesquisa fundamenta-se em Antônio Cândido (2006), com importantes contribuições de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011/2012) no que concerne ao estudo do sertão. Nesse sentido, serão abordados elementos sociais, tais como tradições, costumes, religião, terra, linguagem, vestimenta, tipos humanos e valores que compõem o universo do sertão nordestino. Espera-se, assim, demonstrar o entrecruzamento entre a produção artística de Luiz Gonzaga e o imaginário popular acerca do sertão.

Palavras-chave: Luiz Gonzaga. Imaginário popular. Sertão. Espaço.

ABSTRACT

This research aims to investigate the relationship between the popular imaginary and the hinterland sung by Luiz Gonzaga. It is a thematic study of the songs of the King of Baião that portrays the hinterland social space seeking to understand how the artist contributes to the reconstruction of this place. For a better understanding, the research brings an analysis of the northeastern hinterland beyond the geographical limits, followed by a brief clipping of the artist's biography emphasizing the influences suffered by Gonzaga in the construction of the hinterland-themed lyrics. Finally, the songs are analyzed under the perspective proposed. Thus, the lyrics of 18 songs with thematic similarities will be considered, such as: *Paraíba* (1946); *No meu pé de serra* (1946); *Asa branca* (1947); *Légua tirana* (1949); *A volta da asa branca* (1950); *Assum Preto* (1950); *Estrada do Canindé* (1951); *Pau de arara* (1952); *Vozes da seca* (1953); *Algodão* (1953); *Riacho do navio* (1955); *Aboio apaixonado* (1956); *Gibão de couro* (1957); *A vida do viajante* (1963); *A morte do vaqueiro* (1963); *Xote dos cabeludos* (1967); *Sequei os olhos* (1983) and *Cidadão sertanejo* (1983); since the textual material of these compositions feed the popular imaginary about the hinterland. This qualitative and bibliographic research initially seeks to propose an introductory reflection on the relationship between space and memory based on the studies of Eric Dardel (2015) and Halbwachs (2006). Regarding the investigations on life and work of the artist, the study is based on Dominique Dreyfus (2012). Finally, to understand the social character of the songs, the research is based on Antônio Cândido (2006), with important contributions by Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011/2012) regarding the study of the hinterland. In this sense, social elements such as traditions, customs, religion, land, language, clothing, human types and values that make up the universe of the northeastern hinterland will be addressed. It is expected, therefore, to demonstrate the intersection between the artistic production of Luiz Gonzaga and the popular imaginary about the hinterland.

Keywords: Luiz Gonzaga. Popular imaginary. Hinterland. Space

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Mestre Januário e Santana, pais de Luiz Gonzaga	33
Figura 2	Luiz Gonzaga já com fama aparecia em reportagens de revistas como cantor	35
Figura 3	Os dois principais parceiros de Luiz Gonzaga: Zé Dantas e Humberto Teixeira juntos em um programa de rádio	38
Figura 4	Luiz Gonzaga com chapéu e gibão, referências indispensáveis para o artista que cantava o Nordeste	39
Figura 5	Retirantes	48
Figura 6	Menino Morto.....	49

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	11
2	A POLÊMICA CARICATURA DO SERTÃO	15
2.1	O sertão para além dos limites geográficos.....	15
2.2	A memória como base para a compreensão do sertão.....	20
2.3	As fronteiras do preconceito	24
3	LUIZ GONZAGA E OUTRAS ARTES: a apresentação do sertão em letra, cor e melodia.....	32
3.1	Da origem no pé de Serra à fama nacional.....	32
3.2	A cristalização do sertão pela literatura e pintura.....	40
3.3	A percepção do sertão por Patativa e João do Vale.....	51
4	TEMÁTICAS SOCIAIS VIGENTES NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA....	56
4.1	A presença do sertão no imaginário popular.....	56
4.2	A relação da terra com o homem do sertão	71
4.3	As impressões do meio sobre a obra.....	79
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
	REFERÊNCIAS	87
	ANEXOS	

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O sertão nordestino apresenta-se como um fenômeno que vem sendo abordado em várias áreas do conhecimento como a História, Geografia, Filosofia e a Literatura. Alvo de análise dos mais diferentes estudos e considerada por muitos como uma região de imensa pobreza, essa parte do país destaca-se por ser um local que mesmo conhecido por ser assolado pela seca mostra-se repleto de riquezas naturais e culturais.

O sertão nordestino e o sertanejo são muitas vezes estigmatizados, pautados em estereótipos. O sertanejo é muitas vezes visto como um tipo humano inculto, matuto, atrasado, ignorante, sofredor, trabalhador, forte e honesto. O sertão, por sua vez, ainda que seja reconhecido como espaço de inúmeras belezas naturais, continua dividindo essa percepção com a ideia de espaço de seca, de sol escaldante, terreno infértil e solo rachado.

Ante o exposto, a presente pesquisa tem como objetivo geral analisar em que medida se dá o espaço social sertanejo nas canções de Luiz Gonzaga tendo em vista que essa percepção ultrapassa o aspecto geográfico. Como objetivos específicos busca-se compreender como o espaço é apresentado a partir das vivências do sujeito enunciador e de que maneira as canções reconstroem o sertão.

O aspecto social tem se tornado cada vez mais relevante para a compreensão e estudo do texto e personagens. Em canções populares, como as que serão objeto de análise desse estudo, faz-se necessário compreender o contexto de produção, os interlocutores e especialmente, a mensagem. Que elementos do espaço são postos em destaque ao descrevê-lo? Como é apresentado o sujeito enunciador das canções? Que sertão é esse para ser tão cantado? De que maneira as canções interferem na maneira de perceber o sertão? Esses são alguns questionamentos a serem discutidos ao longo desse estudo, tendo em vista que as relações humanas que se desenrolam no sertão gonzagueano são fundamentais para a compreensão do espaço também, como ambiente afetivo.

Os romances, poemas e canções que versam sobre o território distante do litoral contribuem para que essa região assuma posição de destaque no imaginário popular como afirma Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011) na obra *A invenção do Nordeste e outras artes*, levando o brasileiro a enxergar o sertão de maneira estigmatizada, percepção que se estende até os dias atuais, ainda que se reconheça o valor econômico e cultural assumido por essa região no cenário nacional. Portanto, vale questionar em que medida as canções de Luiz Gonzaga se relacionam com o imaginário popular sobre o sertão nordestino.

Dessa maneira, a motivação para essa pesquisa parte do interesse em discutir questões pertinentes ao contexto do estudo espacial sertanejo, a partir das similaridades temáticas evidentes nas canções de Luiz Gonzaga. As 18 letras analisadas têm como tema central o sertão, porém a seca, a fauna, a flora, a relação do homem com a natureza e a migração são temáticas que dialogam com o tema principal enriquecendo o estudo das canções. Além disso, o espaço que o artista apresenta ao longo das canções abre margem para investigações que tratam memória e sociedade como aspectos de grande relevância para a pesquisa em foco.

A escolha desse artista para um estudo social não surpreende porque se trata de um dos cantores mais ouvidos e regravados da atualidade. Luiz Gonzaga do Nascimento, também conhecido como Velho Lua, Rei do Baião e Gonzagão, foi um músico brasileiro, sanfoneiro, cantor e compositor, responsável pela divulgação e valorização dos ritmos nordestinos por todo o país. Iniciou sua carreira tocando ritmos estrangeiros como valsas e tangos, mas foi com o ritmo popular típico¹ de sua terra natal que o cantor se destacou. Gonzaga passou a apresentar-se em programas de calouros o que lhe abriu portas para firmar contratos com gravadoras como músico e, posteriormente, como artista principal. Sua canção *Asa Branca*, escrita com Humberto Teixeira, um de seus vários parceiros de composição, tornou-se um ícone do Nordeste brasileiro. Além dos grandes sucessos escritos juntos como *Estrada de Canindé*, *No Meu Pé de Serra* e *Légua Tirana*, a dupla foi também a responsável por estabelecer estilo, ritmo e temática a um novo estilo musical que ganharia o público e entraria no gosto popular: o Baião.

As canções de Luiz Gonzaga sempre estiveram muito presentes nas famílias brasileiras. Gonzaga penetrava na rotina dos brasileiros pela TV ou pelas ondas da rádio e fazia suas canções passarem de geração para geração. Desse modo, a opção por trabalhar as 18 canções partiu de um interesse pela temática do sertão e por uma memória afetiva de infância.

Nas canções do artista pernambucano, o litoral cede passagem para que o interior possa ser visto como um dos vários “brasis” que compõem o território brasileiro. Em suas canções, o sertanejo assume posição de destaque ao longo dos versos e são colocados em evidência os valores, costumes, religião, credences, mitos, vestimentas e linguagem típicos desse homem do sertão. A partir das letras de suas canções, é possível perceber quão rica é a contribuição de suas músicas para uma análise do ponto de vista social. Gonzaga opera com

¹ O termo “típico” que será empregado ao longo do texto faz referência à generalização de características específicas que historicamente foram atribuídas ao nordestino como sendo “próprio” de sua essência. Entretanto, é necessário ressaltar que tal termo se trata de uma construção imagética e discursiva, assim como a percepção de que o sertão é um local “oposto” ao litoral.

maestria ao interligar os aspectos sociais, geográficos, culturais e humanos, “típicos” do sertão nordestino nas letras de suas canções. Dado seu reconhecido talento musical, Gonzaga não interpretava mais apenas para os retirantes nordestinos que, assim como ele, buscavam no Sul condições melhores de vida. O sanfoneiro premiado com discos de ouro e platina ganhou o público nacional chegando a realizar shows até fora do Brasil.

Com base em um levantamento das obras de Gonzaga, percebeu-se que suas produções musicais são bastante extensas, nelas são possíveis encontrar as mais variadas temáticas que incluem situações do dia a dia carioca, a vida do sertanejo, aspectos naturais, religiosos, amorosos etc. Escolher o tipo de abordagem e a perspectiva a ser analisada diante de uma vasta produção musical é, certamente, tarefa que exige uma análise minuciosa.

O inclinar sobre a produção desse artista, ainda que parcialmente, consiste na convicção de que esse estudo contribui para a divulgação do trabalho de um compositor que por muito tempo foi visto apenas como um intérprete e que necessita ser estudado para além dos espaços escolares, como já acontece com grandes nomes da literatura. Além de ampliar a fortuna crítica desse artista, este estudo examina as canções sob o viés social, buscando compreender como se dá o processo de construção do imaginário popular a partir das letras das composições. Nesse estudo, o sujeito se constitui como elemento determinante para o processo de compreensão do texto, do ambiente e das relações humanas, logo é válido entender de que forma o ambiente e sujeito se complementam.

A dissertação encontra-se organizada em três capítulos. O capítulo I, intitulado *A polêmica caricatura do sertão*, apresenta os pressupostos teóricos em torno do espaço sertanejo, os preconceitos que rodeiam essa região e a importância da memória para a compreensão do sertão cantado por Luiz Gonzaga. O capítulo II, denominado *Luiz Gonzaga e outras artes: a apresentação do sertão em letra, cor e melodia*, traz a trajetória de Luiz Gonzaga, a presença do sertão contida na literatura e outras artes, bem como os diálogos estabelecidos entre Luiz Gonzaga e outros artistas como João do Vale e Patativa do Assaré. Por fim, no capítulo III, intitulado *Temáticas sociais vigentes nas canções de Luiz Gonzaga*, serão analisados os aspectos sociais presentes na obra do artista que contribuem para reforçar o imaginário popular sobre o sertão, bem como os diálogos existentes entre o homem e a terra e a influência que o meio exerce sobre a obra. Para isso, serão analisadas as canções *Paraíba* (1946); *No meu pé de serra* (1946); *Asa branca* (1947); *Légua tirana* (1949); *A volta da asa branca* (1950); *Assum Preto* (1950); *Estrada do Canindé* (1951); *Pau de arara* (1952); *Vozes da seca* (1953); *Algodão* (1953); *Riacho do navio* (1955); *Aboio apaixonado* (1956); *Gibão*

de couro (1957); A vida do viajante (1963); A morte do vaqueiro (1963); Xote dos cabeludos (1967); Sequei os olhos (1983) e Cidadão sertanejo (1983);)².

Esta pesquisa torna-se relevante à medida que busca discutir a imagem do sertão que foi reforçada ao longo dos anos pelas letras das canções de Luiz Gonzaga. Reflexões dessa natureza contribuem para o desenvolvimento de um pensamento crítico-reflexivo, não somente sobre o espaço social sertanejo, como também acerca das relações de vivência dos sujeitos.

² Ao eleger as canções como objeto de estudo, optou-se primeiramente por aquelas em que Luiz Gonzaga aparecesse como compositor, segundo a UBC - União Brasileira de Compositores, em seguida levou-se em consideração que as canções selecionadas apresentam um ou mais aspectos pertinentes ao estudo social, sem preocupação com particularidades musicais, o que não significa que o todo da canção não tenha sido levado em conta.

2 A POLÊMICA CARICATURA DO SERTÃO

Nas canções de Luiz Gonzaga, o espaço sertanejo assume características que estão para além dos limites geográficos e a relação afetiva do sujeito com o ambiente mostra-se como um importante elemento para compreensão dessa região. Neste capítulo, será abordada a concepção de espaço e demais categorias como elementos norteadores para o entendimento das canções gonzagueanas, uma vez que o sujeito enunciador demonstra forte ligação com o espaço de origem. Por meio de conceitos de espaço, lugar e paisagem, busca-se compreender as maneiras como o espaço sertanejo é posto nas composições musicais e sua relação com o modo de vida do homem do sertão. Em seguida, serão abordados os preconceitos que envolvem o sertão e os discursos que legitimam a imagem inferiorizada da região. Por fim, será colocado em foco a importância da memória para alimentar a imagem cristalizada desse espaço.

2.1 O sertão para além dos limites geográficos

Atualmente, o espaço tem se apresentado como uma fonte inesgotável de estudo, ultrapassando o campo geográfico e estendendo-se pela História, Filosofia e Literatura, sendo por vezes compreendido no sentido de casa, lar, local de percepção e pertencimento. Compreender o espaço para além dos limites geográficos é partir para uma abordagem mais humanista em que percepções não estão pautadas apenas no visível e quantificável, e sim na relação entre o homem e o espaço por ele percebido.

O mundo contemporâneo tem apresentado ricas contribuições sobre a relação do homem com o espaço especialmente quando remete a sensações, lembranças e sentimentos que tais ambientes despertam.

Tendo em vista que “‘espaço’ e ‘lugar’ são termos familiares que indicam experiências comuns” (TUAN, 2015), e que tais expressões são constantemente evocadas ao longo desta pesquisa torna-se válido esclarecer que esse estudo não tem a intenção de focar apenas na definição de espaço ou lugar, isso porque

O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em “lugar” à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades locais do espaço. As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra (TUAN, 2015, p. 13).

O pensamento do geógrafo humanista Yi-Fu Tuan é compartilhado também por Holzer (2014, p. 281) ao dizer que “(...) o lugar, a partir da vida cotidiana das pessoas, não se opõe ao ‘espaço’”. Melo (2006, p. 57-58) confirma

Do espaço, podem-se derivar todas as demais categorias: a paisagem, o lugar, o território, a região, que também devem ser concebidos intrinsecamente ligados, numa relação de interseção. (...) Todos os lugares têm a sua paisagem, referem-se a determinados territórios e estão inseridos em regiões. Assim, estudar os lugares pode ser, também, estudar paisagens, territórios, regiões. Isso não significa, contudo, que os conceitos não possam receber abordagens específicas.

O pesquisador e geógrafo Marandola Júnior (2014) afirma que compreender a ideia de lugar na atualidade é algo de substancial importância, especialmente por tratar-se de uma abordagem relativamente recente, já que a Geografia, enquanto ciência, deu pouca importância a esse estudo no decorrer da história. Contudo, tal perspectiva vem sendo modificada graças a inserção de valores humanistas, João Batista Ferreira de Mello (2014), em seu ensaio *O triunfo do lugar sobre o espaço*, mostra que espaço e lugar são categorias matriarcais para estudos humanistas e que os geógrafos dessa vertente estão preocupados em como o homem relaciona-se com elas e os vínculos que são estabelecidos.

A distinção entre lugar e lugares é fundamental. Geografia como estudo de lugares se refere à descrição e comparação de diferentes partes específicas do mundo; geografia como estudo de lugar baseia-se (e ao mesmo tempo transcende), naquelas observações particulares para esclarecer as maneiras como os seres humanos se relacionam com o mundo (RELPH, 2014, p.22).

É por meio do lugar que a sociedade se relaciona com o mundo, são as experiências ali vividas que tornam o lugar palco de estudos humanistas e de cunho fenomenológico. No ensaio intitulado —*Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de Lugar* (2014) Edward Relph, geógrafo canadense, afirma que o ponto central de análise deve ser voltado para a concepção de que homem e lugar relacionam-se diretamente e que o lugar refere-se às situações experienciadas pelo indivíduo.

O núcleo do significado de lugar se estende, penso eu, em suas ligações inextricáveis com o ser, com a nossa própria existência. Lugar é um microcosmo. É onde cada um de nós se relaciona com o mundo e onde o mundo se relaciona conosco. O que acontece aqui, neste lugar, é parte de um processo em que o mundo inteiro está de alguma forma implicado (RELPH, 2014, p. 31)

Lugar é espaço de prática, articulação e interação, e ainda que o homem não se limite a ele, é por meio dele que se busca compreender o mundo. Assim como o geógrafo canadense, Adriana Ferreira de Melo, em sua tese de doutorado, define lugar destacando sua relevância

no contexto social. “Lugar é o ambiente em que se funda, se constrói e se realiza a vida. Onde se desenvolvem as ações triviais e fundamentais do cotidiano de um sujeito, de um grupo social” (MELO, 2011, p. 58). Partir para uma análise isolada, desconsiderando as experiências humanas, é segundo Relph, enveredar por um caminho de investigação meramente geométrica.

Lugar é onde conflui experiência cotidiana, e também como essa experiência se abre para o mundo. O ser é sempre articulado por meio de lugares específicos, ainda que tenha sempre que se estender para além deles para compreender o que significa existir no mundo (RELPH, 2014, p. 29).

Pautado nas definições já apresentadas de espaço e lugar, percebe-se que o sertão apresentado nas canções de Luiz Gonzaga não é apenas cenário, é espaço marcado na vida do sertanejo pelas experiências, por ele, vividas e percebidas. Os lugares frequentados e as experiências vividas pelos sertanejos são mote para suas canções, da sala de reboco à Fazenda Cacimba Nova, tudo é inspiração para falar de sertão. Suas músicas tornaram famosos rios, pássaros, fazendas e povo. Ele foi capaz de cantar um espaço de seca e também de fartura. O mestre Lua transportava o sertanejo mais distante para sua terra natal ao descrever a sensação de andar a pé sob a luz das estrelas molhando os pés num riacho.

O geógrafo francês Eric Dardel, autor do livro *O Homem e a Terra* (2015), explica que o estudo geográfico não deve se ater apenas ao que é visível, deve focar especialmente na relação que o espaço estabelece com o interior humano.

A realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente atraindo sua presença. Terras que ele pisa ou onde ele trabalha, o horizonte do seu vale, ou a sua rua, o seu bairro, seus deslocamentos cotidianos através da cidade. A realidade geográfica exige, às vezes duramente, o trabalho e o sofrimento dos homens. [...] A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com as lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos serem as mais independentes (DARDEL 2015, p. 34).

Dessa maneira, o autor considera que o estudo do espaço deve ser pautado nas experiências do cotidiano da vida humana em que elos afetivos devem ser considerados. Não se pode compreender o espaço sem passar pelas relações de vivência, pois são elas que dão significado à realidade geográfica.

Dardel (2015) faz uma profunda análise sobre as diversas perspectivas do espaço/lugar, sua compreensão enquanto matéria e principalmente sua relação com o homem, dando destaque para a afetividade presente no vocabulário utilizado para referir-se a Terra. Se

para alguns, a aproximação entre lugar e afetividade pode fragilizar o estudo da geografia, por soar como idealista ou fantasiosa, para o autor, o que vem sendo colocado com o reconhecimento da importância da afetividade é um viés diferente de estudo que amplia a concepção de geografia, antes compreendida unicamente como uma ciência exata, “(...) a realidade geográfica não requer para tanto uma geografia patética, um romantismo da Terra. A ‘geografia’ permanece, habitualmente, discreta, mais vivida que exprimida” (DARDEL 2015, p. 34).

A perspectiva humanista tem apresentado conceitos menos positivistas sobre espaço, promovendo relativa distância da exclusiva noção de matéria ou estrutura física. “O lugar transcende a materialidade, mas não está dissociado desta, pois aos objetos os homens atribuem significados que são construídos na vivência individual ou dos grupos. Assim, as marcas e formas espaciais não se limitam unicamente à aparência física do objeto (...)” (MELLO, 2014, pp. 64-65).

Dardel trouxe contribuições para a geografia, especialmente no campo humanista, que influenciaram autores renomados como Tuan e Relph. No Brasil, sua obra tem sido referência não só no campo de estudo geográfico, como também histórico, fenomenológico e literário. Dardel propõe um estudo pautado na geograficidade, que destaca a relação do homem e sua existência frente ao mundo que o circunda. Como explica Holzer (2014, p. 291):

A geograficidade trata do conteúdo existencial do homem com o espaço terrestre e, na medida em que o homem se apropria desse espaço, ele se torna “mundo”, a partir da fixação das distâncias e das direções, onde os marcos referenciais são o corpo e a matéria onde ele se apoia, um espaço primitivo que, uma vez apropriado pelo homem, se torna “lugar”.

O autor francês também apresenta algumas classificações de espaço das quais se destacam nesse momento o de espaço geométrico; espaço geográfico e paisagem. Dardel (2015) compreende o espaço geométrico como aquele que é neutro, impessoal ao qual se referem a física e matemática e o espaço geográfico como único e singular, e que se refere às ciências humanas, pois conta com a contribuição do homem em sua construção/definição, esta última classificação é a que mais se aproxima das canções gonzagueanas, pois concebe o sertão não apenas como um local distante do litoral, mas também como um espaço de saudade e de satisfação pessoal. “A geografia não implica somente no reconhecimento da realidade em sua materialidade (...)” Dardel (2015, p. 5). O autor revela ainda que o espaço geométrico, explicado sob o viés geográfico, não perde seu valor de ciência, pelo contrário, torna-se enriquecido, pois conta com uma análise que vai além do visível, despertando sensações e

valores. Concentrar os estudos apenas no que é ciência não é uma concepção defendida por Dardel, pois ele acredita que a experiência geográfica capacita o homem a dar qualificação à realidade, sem que uma extinga o valor da outra, posto que, “O geógrafo que mede e calcula vem atrás: à sua frente, há um homem a quem se descobre a ‘face da Terra’ (...)” (DARDEL, 2015, p. 7).

Jean Marc Besse, filósofo e pesquisador francês, considerando o pensamento de Dardel, destaca que

O espaço geográfico, para Dardel, não é espaço de carta, não é também espaço puramente relacional da geometria é, ao contrário, um espaço substancial, irremediavelmente material. É o mundo da existência, um mundo que agrupa certamente as dimensões do conhecimento, mas também, e sobretudo, aquelas da ação e da afetividade. A geografia está implicada em um mundo vivido, o mundo ambiente da existência cotidiana dos homens. (BESSE, 2015, p. 114)

Já o conceito de paisagem, pautado no pensamento do teórico francês, apresenta-se muito próximo da concepção de espaço geográfico, pois trata-se de um somatório entre geografia e homem. Tudo que está ao redor do sujeito compõe a paisagem, que pode ser compreendida como um momento vivido ou uma impressão. Definir paisagem sem considerar a tonalidade afetiva que liga o homem a Terra é tentar, sem sucesso, enquadrá-la como algo corporificado. De tal maneira, a paisagem não é apenas uma estrutura física fixa, mas um fenômeno, um movimento que se transforma à medida que é visto e revisto.

[...] a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com outros, base de seu ser social. Nos países da morte lenta, a fome impõe sua presença lúgubre e obsessiva à paisagem inteira. [...] Uma verdade emerge da paisagem, contudo não como teoria geográfica ou mesmo como valor estético, mas como expressão fiel da existência (DARDEL, 2015, p. 32).

Reconhecer a importância da paisagem é muito mais que identificar características geográficas de uma região, é compreender o homem enquanto indivíduo participante do ambiente. " A paisagem não é um dado físico, objetivo, fora do sujeito. Domínio do visível, existe como resultado de um olhar, de uma sensação. O visível, por sua vez, não é apenas o exercício de um único sentido, a visão, mas de uma constelação de sentidos“ (MELO, 2011, p. 56). A paisagem não é cenário ilustrativo ou mero espaço de território, é um lugar dinâmico de acontecimentos sociais. É a partir da paisagem que o homem assume seu lugar no mundo e se reconhece como parte dele. “A paisagem é a manifestação do movimento interno do mundo

(...) É através da paisagem que o homem toma consciência do fato de que habita a Terra” (BESSE, 2015, p. 119).

Jean Marc Besse (2014, p. 92 *apud* SILVA, 2019, p. 29) destaca que

não há paisagem sem profundidade [...]. A profundidade da paisagem é a existência. [...] a paisagem é expressão, e, mais precisamente, expressão da existência. Ela é portadora de um sentido, porque ela é a marca espacial do encontro entre a Terra e o projeto humano. A paisagem é essencialmente mais mundo do que natureza, ela é o mundo humano, a cultura como encontro da liberdade humana com o lugar do seu desenvolvimento: a Terra

Sendo assim, compreender a paisagem ultrapassa a concretude e liga-se a geograficidade por considerar as experiências humanas essenciais para sua existência. A natureza por si só não é paisagem, a menos que o homem sinta-se atravessado e ligado a ela, uma vez que para ser paisagem é preciso que a afetividade se faça presente a ponto de unificar o concreto e o humano em todas as suas nuances, alterações e movimentos.

Tendo em vista o valor que as relações afetivas desempenham para o entendimento do espaço sertanejo, o sujeito cantado por Luiz Gonzaga mantém-se fiel ao seu local de origem. Mesmo reconhecendo as diferenças espaciais entre as regiões e a rapidez com que o progresso alastrava-se pelo Sudeste, o migrante do sertão ainda priorizava sua terra natal como único local de identificação, mesmo diante das dificuldades que lá existiam.

Diante do que foi exposto, compreende-se o espaço como local de vivência, interação, de troca de experiências e ambiente em que a vida se realiza. Sendo assim, o sertão propagado nas canções de Gonzaga encontra consistência nas definições apresentadas, pois o que é posto ao longo das canções está para além do que os olhos podem ver, tratam-se de emoções e de como essas sensações dialogam com o espaço.

2.2 A memória como base para a compreensão do sertão

A memória se apresenta como um fundamento importante não somente para os estudos literários, como também para compreensão da sociedade. As canções de Luiz Gonzaga fornecem vasto e rico material para estudo social e do espaço. Ao mergulhar na obra do Mestre Lua, percebe-se que muito do que é posto nas composições é fruto das memórias do sujeito enunciativo. Sendo assim, a fim de complementar o estudo social pautado na obra de Gonzaga, busca-se compreender o conceito de memória, tendo como referência Maurice Halbwachs, sociólogo francês nascido na França em 1877 e morto em 1945 em um campo de

concentração nazista na Alemanha. Suas reflexões trazem significativa contribuição para o campo de estudo da memória. Em seu livro *Memória Coletiva*, Halbwachs diferencia memória coletiva da individual apresentando ao longo das páginas exemplos práticos que se aproximam da abordagem teórica.

Halbwachs (2006), responsável pela criação do termo “memória coletiva”, compreende a memória como um fenômeno social e não individual, pois defende que os sujeitos são todos frutos de um contexto social e as lembranças estão diretamente relacionadas a isso, ou seja, para ele o indivíduo nunca está completamente sozinho porque carrega marcas de outros. O sociólogo, porém, não ignora a existência de uma memória individual, mas a considera um ponto de vista sob a memória coletiva. Para Halbwachs (2006), a memória individual é permeada pela coletiva, por isso ao evocar o passado individual é necessário também recorrer a lembranças de outros. É no convívio entre os indivíduos que a memória coletiva é ativada. Logo, o que permite que as lembranças individuais não sejam esquecidas é a memória coletiva, que pode ser ativada pelo contato presencial com os sujeitos ou, simplesmente, por aspectos como cheiro e cor que vão para além do ser como pessoa.

A maioria das produções de Luiz Gonzaga resgatam acontecimentos ocorridos com o sujeito enunciativo até o momento de sua migração. Experiências que por vezes confundem-se com o próprio modo de viver do artista, pois,

Luiz Gonzaga, enquanto migrante que foi, compôs com seus parceiros canções que abordavam as experiências diversas vivenciadas pelos milhões de migrantes ouvintes de sua obra ao longo de tantas décadas. Portanto, ele, como compositor e intérprete foi um evocador de suas lembranças enquanto ser que atuou no mundo e o resignificou para esse público (SILVA, 2018, p. 96).

Nota-se que o contato do migrante com outros sujeitos em situação semelhante, e que se encontram longe da terra natal, despertam memórias que serão alimentadas pelas canções gonzagueanas. Nelas fica claro que a vegetação, os animais e as pessoas existentes no sertão vão despertando saudades no sujeito que está distante, como acontece na canção *No meu pé de serra*, que apresenta em sua narrativa um sujeito nostálgico que sente falta de dançar xote e trabalhar no roçado.

A memória sempre tem um fundo social, um sujeito não pode lembrar-se de algo fora do âmbito da sociedade, pois sempre se recorre aos outros, quer seja família ou demais grupos. Nem mesmo quando o indivíduo está sozinho fisicamente, ele deixa de pertencer a grupos sociais que o influenciam, posto que “(...) seus pensamentos e seus atos se explicam

pela sua natureza de ser social, e que em nenhum instante deixou de estar confinado dentro de alguma sociedade” (HALBWACHS 2006, p. 37).

Halbwachs relaciona memória a coletividade, isso porque é do contato entre os indivíduos que a memória coletiva se constitui, logo, se o contato entre sujeitos for subtraído, apagam-se as lembranças que outrora foram memoradas. Lembrar, portanto, é estar em contato com determinado grupo, pois “as lembranças que evocamos à vontade (...) estão sempre ao nosso alcance, porque se conservam em grupos nos quais somos livres para penetrar quando quisermos, nos pensamentos coletivos com que permanecemos sempre em relações estreitas”. Em contrapartida, o esquecimento total ou parcial de um acontecimento ocorre justamente pelo distanciamento entre os sujeitos, as lembranças que fogem são “(...) mais raramente acessíveis, porque os grupos que as trariam a nós estão mais distantes; não estamos em contato com eles senão de modo intermitente” (HALBWACHS 2006, p. 49). Percebe-se que o grau de proximidade e interação do sujeito com determinados grupos sociais faz com que as lembranças surjam com maior ou menor facilidade.

Gonzaga queria falar do sertão com propriedade, por isso sempre que podia escolhia seus parceiros musicais pautado na relação que estabeleciam com a região, assim foi com Zé Dantas e Humberto Teixeira, seus mais famosos parceiros de composição. Ambos eram nordestinos e por isso, na concepção do cantor, entenderiam melhor sobre a região (DREYFUS, 2012). Na concepção de Luiz Gonzaga, esse era um item importante a ser preenchido se o objetivo fosse cantar seu “pé de serra”.

É essa relação de proximidade entre os indivíduos que proporciona uma mútua influência no processo de constituição da memória, já que ao estar inserido em um grupo, o sujeito influencia como também é influenciado pelos componentes. Dessa maneira, memória individual, entendida como ponto de vista, e memória coletiva coexistem dentro de um contexto social específico.

Diante do que foi exposto, um aspecto relevante para a atual pesquisa diz respeito a relação entre memória e espaço também sugerida por Halbwachs. Para o sociólogo francês, a inserção do sujeito em um espaço contribui para que ambos sofram mútua influência, sendo assim, ao fazer parte de um lugar, o homem modela o ambiente pautado em seus valores e percepções, ao passo que também se adapta. “ (...) as imagens habituais do mundo exterior são partes inseparáveis de nosso eu” (HALBWACHS, 2006, p. 157).

O autor afirma que embora os objetos materiais que compõem o espaço sejam vistos como elementos silenciosos e estáveis, são capazes de despertar memórias.

Nosso ambiente material traz ao mesmo tempo a nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira como são arrumados, todo o arranjo das peças em que vivemos, nos lembram nossa família e os amigos que vemos com frequência nesse contexto. (...) Não se pode dizer que coisas façam parte da sociedade. Contudo, móveis, enfeites, quadros, utensílios e bibelôs circulam dentro de um grupo e nele são apreciados, comparados, a cada instante descortinam horizontes das novas orientações da moda e do gosto, e também nos recordam os costumes e as antigas distinções sociais (HALBWACHS, 2006, p. 158-159).

Os objetos passam então a ser um reflexo das pessoas que habitam ou frequentam determinados espaços. O gibão de couro e o chapéu de vaqueiro frequentes na indumentária de Gonzaga e na letra de suas canções, apesar de apreciados por muitos, têm real significado apenas para um determinado grupo, aquele que mora/morou no sertão. Ao ver o artista caracterizado, o migrante relembra suas origens, suas atividades e vivências. Gonzaga instituiu símbolos no imaginário popular percebidos até hoje.

O homem é um ser social e está sempre inserido em um grupo; objetos e utensílios passam então a ter significados específicos para os seus componentes, o que não acontece com indivíduos externos a essa realidade.

Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade(...) (HALBWACHS 2006, p.160).

O autor ressalta ainda, que embora os objetos sejam percebidos como estáveis, são apenas na aparência, e por estabelecerem uma relação íntima entre os sujeitos que compõem o espaço. À medida que o homem sofre alguma alteração o espaço material também se modifica, bem como o inverso. Para Halbwachs (2006), quando o ambiente não é mais o mesmo, ou quando o grupo já não é mais o mesmo, a memória coletiva também é transformada.

Ao tentar manter viva a lembrança do sertão, em suas aparições públicas, Gonzaga lança mão de uma vestimenta específica para simbolizar o sertão a fim de que seus ouvintes, em sua maioria migrantes sertanejos, se identifiquem e mesmo, inconscientemente, mantenha ativa a memória ao recordar costumes e comportamentos.

Depreende-se que a memória coletiva é um processo de reconstrução do passado, de um momento que foi experienciado por um grupo social e que para ser rememorado, conta não somente com a percepção individual, como também a contribuição dos outros membros. Ao grupo social soma-se, também, a relevância que o espaço material desempenha no que concerne a construção de memórias, uma vez que a partir dessa relação não somente o sujeito como também o espaço são agentes de mudança e transformação.

Essas questões são o ponto de partida para se pensar a obra de Luiz Gonzaga buscando compreender de que forma a memória, sociedade e espaço são relacionados em sua obra. Como as memórias coletiva e individual são apresentadas evidenciando espaços, experiências e afetividade.

2.3 As fronteiras do preconceito

Com o advento da globalização e a intensificação de processos migratórios, povos de cultura diferentes tem a possibilidade de estreitar relações e minimizar as diferenças, especialmente no que se refere à origem geográfica, porém o contato próximo com pessoas de lugares diferentes, por vezes, apresenta-se de maneira conflituosa. Percebe-se que apesar dos séculos decorridos desde o período da colonização, alguns povos ainda são vitimados por discursos de estereotipia repetitivos e caricaturais. Se antes o indígena era vítima de discursos preconceituosos que os consideravam exóticos e inferiores diante de seu colonizador, com o passar dos séculos, essa definição também é atribuída ao morador do sertão, visto muitas vezes como indivíduo atrasado e rústico devido à sua ligação com seu local de origem, também caracterizado de maneira pejorativa como ambiente menos civilizado, inóspito e inferior.

Essa percepção negativa do sertão caminha na contramão do processo de globalização, pois com o encurtamento da distância ocasionada pela evolução dos meios de comunicação, povos culturalmente diferentes têm maior possibilidade de trocar experiências entre si. Entretanto, o que se percebe é que o preconceito não tem perdido espaço ao longo dos anos e continua alimentando discursos reducionistas em uma sociedade cada vez mais intolerante e indiferente ao outro, contribuindo para a propagação de uma visão estigmatizada e homogênea.

Se algo ou alguém é considerado diferente, subtende-se que já existe um referente, um padrão a ser seguido e, muitas vezes, o simples fato de não se encaixar nesse referencial, torna-se motivo para que discursos preconceituosos sejam construídos e propagados.

Muitos discursos preconceituosos surgem em um contexto histórico marcado pela prevalência de um grupo sobre o outro, quer seja do homem sobre a mulher, do branco sobre o negro ou do sulista sobre o nordestino, em outras palavras, um grupo é inferiorizado diante do outro. Apesar de sutis mudanças, ainda é latente na sociedade contemporânea a percepção de que determinadas tarefas devem ser designadas às mulheres, especialmente as domésticas; assim como ainda é possível encontrar negros assumindo cargos de chefia em menor

proporção que os brancos, e nordestinos sendo tratados como caipiras. Tais situações exemplificam alguns estereótipos negativos vigentes na sociedade atual.

A imagem de Brasil tem sido construída ao longo dos séculos, e a literatura desempenha importante papel nessa construção imagética. Em consenso a Albuquerque Júnior (2012), coube a literatura construir a ideia de nacionalidade no Brasil, apresentando obras que ressaltam a natureza e valorizam o homem natural. Foi a literatura que propagou a ideia do índio distante da percepção selvagem difundida por Caminha ao chegar em terras brasileiras. O índio de José de Alencar é dotado dos mais altos valores humanos, como coragem, valentia, força e honestidade.

Ao indianismo sucederá o sertanismo, que na tentativa de construir uma literatura genuinamente brasileira valoriza o modo de viver do interior como sendo algo autêntico e natural, possivelmente, dando origem aos primeiros estereótipos regionais.

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, imperativo, repetitivo, caricatural. É uma fala arrogante, de quem se considera superior ou está em situação de hegemonia, uma voz segura e autossuficiente que se arroga no direito de dizer o que o outro é em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira, rápida e indiscriminada do grupo estranho; este é dito em poucas palavras, é reduzido a poucas qualidades que são ditas como sendo essenciais. O estereótipo é uma espécie de esboço rápido e negativo do que é o outro. Uma fala redutiva e reducionista, em que as diferenças e multiplicidades presentes no outro são apagadas em nome da fabricação de uma unidade superficial, de uma semelhança sem profundidade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 13).

A polarização social e a situação de inferioridade de determinados grupos são consequências de uma visão preconceituosa que muitas vezes nasce da estereotipia. No Brasil, país de grande extensão territorial, as diferenças culturais são esperadas, porém o que se percebe é que determinadas áreas do país, em especial o Nordeste, são vistas de maneira caricata.

Essa percepção não se formou de maneira rápida, vários foram os episódios que contribuíram para que essa região seja vista até hoje de maneira superficial e homogênea, dentre eles *A Grande Seca*³ (1877-1879). Embora esse fenômeno climático fosse frequente na região e as estiagens não fossem uma novidade, essa em especial tornou-se marco inicial para a construção dessa imagem de Nordeste, isto porque foi a primeira seca que de fato atingiu os poderosos da região e por isso teve grande repercussão na imprensa que propagou a notícia para o restante do país. “Enquanto a seca matava apenas animais, escravos e homens pobres,

³ A Grande Seca nada teve de diferente das demais secas que a precedeu, porém optou-se por utilizar essa nomenclatura, com os devidos esclarecimentos, por se tratar de uma expressão já frequentemente divulgada nos livros e na imprensa.

ela nunca havia sido considerada um grande problema (...)” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2012, p. 92).

É a partir desse momento que a imagem do homem do Norte passa a ser modificada. Se anteriormente o homem do sertão era dotado de grandes valores morais como amplamente divulgados nas obras de José de Alencar, autor cearense e expoente do movimento romântico, nesse momento o sertanejo passa a ser vítima e tem sua imagem associada à miséria, à fome e ao flagelo. A partir de então, os princípios do homem do sertão são remodelados e a literatura que antes exaltava os valores do sertanejo, passa a apresentá-lo como um selvagem que faz de tudo para sobreviver, inclusive aquilo que é considerado moralmente incorreto. Obras literárias como *O cabeleira* e *Luzia-Homem*, de Franklin Távora e Domingos Olímpio, respectivamente, corroboram essa nova percepção do sertanejo. Essa imagem do sertão e de seus habitantes ganha cada vez mais adeptos, principalmente em meio àqueles que nunca estiveram na região. Tomando como verdade aquilo que está descrito nos romances, os leitores assimilam e propagam essa percepção reducionista da região.

Associada a seca, outra imagem sobre o sertão e o sertanejo é desenhada: a do retirante que abandona o sertão, local de atraso e sem perspectiva de vida. São os aspectos políticos e econômicos que desenham o trajeto a ser percorrido pelo sertanejo, e não apenas o fator climático como é divulgado em muitas obras artísticas, pois com o avanço da produção cafeeira, fez-se necessário mão-de-obra na região e foram os nordestinos e em grande parte os sertanejos que ocuparam essa função. Se o estado da Bahia contava com um grande número populacional, foi nesse período que o número de habitantes reduziu, pois muitos migraram para a região Sudeste, em especial, para o estado de São Paulo.

Esse é um marco que reflete a visão preconceituosa que até hoje se tem do nordestino, pejorativamente, chamado de baiano. Esse termo, além de superficial e inadequado para se referir aos nordestinos, é carregado de preconceito, já que não se pode desassociar o preconceito geográfico sofrido pelo nordestino de outros preconceitos como o racial e o de classe. A centralização do poder político e econômico na região Sudeste, associado à estiagem no Nordeste, contribuíram para que o fluxo migratório ocorresse. Essa parcela que migrava era predominantemente oriunda da zona rural e apresentava baixo grau de escolaridade, além de serem em sua maioria pessoas negras, que ao migrarem para São Paulo assumem também funções desprestigiadas como trabalhos domésticos e informais e não demonstram nenhuma intimidade com o progresso encontrado na cidade.

Todos esses fatores reforçam a ideia hegemônica que se tem do Nordeste amplamente divulgado em quadros, músicas e novelas. Embora essa percepção para muitos seja obsoleta,

ela ainda é muito presente na sociedade brasileira atual. Evidentemente essa noção hegemônica não é compartilhada nem percebida por todos, o que não retira seu caráter atual e ainda latente na sociedade. A professora e pesquisadora Valéria Barbosa de Magalhães, em seu artigo *Nordestinos na Zona Leste de São Paulo: subjetividade e redes de migrantes*, traz uma abordagem contemporânea da maneira como os nordestinos são vistos, especialmente no estado de São Paulo. Muitos migrantes relatam situações conflituosas com os habitantes da sociedade receptora.

[...] uma vez estabelecido um fluxo migratório, dificilmente ele é revertido. Não existindo provisoriedade de fato, a sociedade receptora não os aceita como definitivos. Pensando sobre os nordestinos, o Sudeste sempre os considerou como “de fora”, aqueles que deveriam viver à margem dos benefícios sociais e institucionais e que deveriam retornar à sua terra, após a ele terem servido como mão de obra (MAGALHÃES, 2015, p. 101-102).

O fenômeno da migração era inicialmente para ser algo temporário, contudo a constituição de uma família e até mesmo a acomodação, por ter se estabilizado no novo local, dificultavam o regresso para o local de origem. Essa transformação nada planejada na vida do migrante faz com que ele se estabeleça em um ambiente que não estava preparado ou disposto a recebê-lo, dando origem a conflitos e a propagação de uma imagem negativa do migrante.

Magalhães (2015) ao publicar artigo, baseada em pesquisa realizadas com migrantes nordestinos na Zona Leste de São Paulo, constata que

Nas entrevistas realizadas neste projeto, o preconceito contra o nordestino foi retratado de diversas formas, principalmente pela tendência à homogeneização de todos eles em uma só categoria estereotipada, construída sobre a noção de sua inferioridade frente aos paulistanos: inferioridade racial, cultural, de cosmopolitismo, de classe e assim por diante. Declarações de alguns entrevistados sobre não terem sofrido nenhum preconceito também chamaram a atenção. Esse silêncio ou negação da discriminação nos levou a formular uma hipótese de que o silêncio sobre a discriminação teria origem na tentativa de evitar reviver a dor sofrida. (MAGALHÃES, 2015, p. 104).

Ao homogeneizar o migrante, reduzem-se suas características internas, desprezando seu modo de falar, sua cultura e seus costumes. Generalizar um grupo é omitir tudo que o faz singular. A grande questão nesse processo de homogeneização é que devido a assertividade dos discursos impostos, propagada por uma parcela que se considera superior e autossuficiente, o próprio migrante passa a ser visto como o outro o percebe.

O discurso musical de Luiz Gonzaga reforça um imaginário acerca de um Nordeste e uma população que está voltado para o sertão e os migrantes/ retirantes, respectivamente. A finalidade era sempre usar uma palavra figurativa de modo a agradar ou talvez a seduzir o nosso auditório, ou seja, angariar seu público ouvinte presente nessas metrópoles do Sudeste. Por isso, é possível afirmar que a obra desse

intérprete construiu um discurso poderoso de legitimação desse imaginário para toda uma região, uniformizando-a para essa população presente nos grandes centros urbanos. (SILVA, 2019,p.137)

Como afirma Silva (2019) o discurso penetra na autoimagem do migrante, contribuindo para que essa visão ganhe ainda mais crédito por estar sendo compactuada e compartilhada pelo próprio homem que migrou. É o que acontece nas composições de Luiz Gonzaga, que traz ora um sujeito forte, corajoso e valente, ora um indivíduo conformado, ciente de sua situação de inferioridade e humilhado, dualidade frequente nas canções de Gonzaga por refletir a condição do sertanejo que oscila entre a satisfação de um terreno produtivo e tristeza pela improdutividade ocasionada pela seca. Esse discurso propagado por um artista renomado como Luiz Gonzaga, que se apresenta ao público envolto em artefatos que remetem ao imaginário popular sertanejo, contribui para que essa imagem ganhe foro de verdade e seja internalizada não só por aqueles que nunca foram ao sertão e têm nas canções de Gonzaga uma “ilustração” do local, como também, por aqueles que têm suas origens nas terras do sertão.

Ao sertanejo atribui-se a ideia de homem valente, tradicional e resistente à mudança, o conhecido mito do “cabra-macho”, embora essas características não sejam pertinentes a todos que vivem no sertão. Ao ouvi-las na voz do Rei do Baião, o discurso ganha força e afasta a desconfiança de que tal definição possa não condizer com o que é propagado sobre a região. Na canção *Xote dos cabeludos* (1967), Gonzaga canta o sertanejo que se vale da fama de valente, rústico, religioso e tradicionalista para construir um discurso preconceituoso que toma a visão caricata do sertanejo como superior e avessa ao moderno e diferente.

Atenção senhores cabeludos
 Aqui vai o desabafo de um quadradão
 Cabra do cabelo grande
 Cinturinha de pilão
 Calça justa bem cintada
 Costeleta bem fechada
 Salto alto, fivelão
 Cabra que usa pulseira
 No pescoço medalhão
 Cabra com esse jeitinho
 No sertão de meu padrinho
 Cabra assim não tem vez não
 Não tem vez não
 Não tem vez não
 No sertão de cabra macho
 Que brigou com Lampião
 Brigou com Antônio Silvino
 Que enfrenta um batalhão
 Amansa burro brabo
 Pega cobra com a mão

Trabalha sol a sol
 De noite vai pro sermão
 Rezar pra Padre Ciço
 Falar com Frei Damião
 No sertão de gente assim
 No sertão de gente assim
 Cabeludo tem vez não
 Cabeludo tem vez não
 Cabeludo tem vez não

(CIFRA CLUB, 2021)

Esse mito de “cabra-macho” que se formou em torno do homem que está disposto a enfrentar desafios e defender sua honra acima de qualquer coisa, pode, como coloca Albuquerque Júnior (2012), ter sido usada como “pano de fundo” para abordar questões que há muito incomodam o homem do sertão. O autor acredita ser na verdade uma resposta a constante condição de inferioridade que o sertanejo é submetido. Mais que propagar um discurso preconceituoso frente às inovações da cidade, a canção busca de alguma maneira colocar o sertanejo e o sertão em condição de superioridade, já que se encontram constantemente desprestigiados frente às condições políticas e econômicas.

A força do sertanejo não se restringe apenas à figura do homem, a mulher nordestina também é estereotipada, sendo apresentada como um sexo nada frágil, capaz de enfrentar dificuldades e assumir qualquer tipo de trabalho por mais desafiador que fosse, mulher de fibra e rígidos valores morais. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012). Luiz Gonzaga, em parceria com Humberto Teixeira, compõe a música *Paraíba*⁴ (1946) que propaga uma polêmica imagem de mulher-macho.

Quando a lama virou pedra
 E Mandacaru secou
 Quando a ribaçã de sede
 Bateu asa e voou
 Foi aí que eu vim me embora
 Carregando a minha dor
 Hoje eu mando um abraço
 Pra ti pequenina
 Paraíba masculina
 Muié macho, sim sinhô
 Eita pau pereira
 Que em princesa já roncou
 Eita Paraíba
 Muié macho sim sinhô

⁴ Vale ressaltar que apesar da canção ter contribuído para a construção de uma imagem genérica das nordestinas, a canção foi composta para “ ser tema de campanha política de José Américo ao governo da Paraíba, em 1950, quando se referia ao estado e buscava fazer-lhe um elogio por sua participação no movimento de 1930, do qual Américo havia sido um destacado participante.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p.115)

Eita pau pereira
 Meu bodoque não quebrou
 Hoje eu mando
 Um abraço pra ti pequenina
 Paraíba masculina
 Muié macho, sim sinhô
 Quando a lama virou pedra
 E Mandacaru secou
 Quando a ribaçã de sede
 Bateu asa e voou
 Foi aí que eu vim me embora
 Carregando a minha dor
 Hoje eu mando um abraço
 Pra ti pequenina
 Paraíba masculina
 Muié macho, sim sinhô

(CIFRA CLUB, 2021)

Gonzaga apresenta uma figura feminina masculinizada que carrega consigo a mesma força dos homens sertanejos, capaz de enfrentar e superar dificuldades, mantendo e impondo respeito, comportamento considerado de mulheres sérias e honradas da região. A sociedade cantada por Gonzaga é extremamente machista e, se por um lado, as mulheres são elogiadas ao terem características tidas como masculinas atribuídas a sua personalidade e recebem de maneira positiva o atributo de “mulher-macho”, o mesmo não ocorre com os homens do sertão, que encaram de maneira vexatória e humilhante ter o termo “mulherzinha” associado a alguma atitude sua.

Embora no século XXI a mulher do Nordeste não seja necessariamente considerada menos atrativa como a expressão “mulher-macho” sugere, sua imagem ainda é marcada pela bravura, força de vontade, coragem, persistência e apego ao trabalho, como se pode comprovar ao tomar como exemplo a figura da mulher propagada em telenovelas. Em *Senhora do Destino*, novela transmitida em 2004, na Rede Globo, Maria do Carmo, interpretada por Susana Vieira, é uma pernambucana que foge ao estereótipo por manter a feminilidade, mas conserva todas as outras características da mulher nordestina. Sua personagem reafirma, em pleno século XXI, a percepção superficial e homogênea que se tem da mulher nordestina, consolidando essa imagem para o restante do país.

Nem mesmo o avanço do turismo na região tem se mostrado suficiente para dar fim a essa percepção. O Nordeste apresenta belezas naturais que têm se tornado destino de muitos sulistas e estrangeiros nas horas livres. O contato dos visitantes com a realidade da região desmistifica um pouco o que é propagado, pois ao chegarem percebem que nem só de cactos, terra rachada ou pessoas semianalfabetas vive o Nordeste. Entretanto, como arrazoia Albuquerque Júnior (2012), apesar de haver uma evolução econômica na região, ela ainda é

associada a ideia de um local distante e prestes a ser “descoberto” pelo turista, como se o local mantivesse até hoje as mesmas características do passado, não havendo grande evolução nem interferência tecnológica que pudesse interferir nesse “paraíso escondido”.

Escritores, poetas, políticos, músicos, compositores, vão a seu modo consolidar a imagem do Nordeste e, naturalmente, do sertão como ambiente inferior diante dos demais existentes no país. Embora muito do que exista na região não seja uma exclusividade do Nordeste, recaiu sobre esse espaço e seus habitantes o fardo de ter que carregar todo o peso de uma formação histórica desprestigiada e desvalorizada. Ao negro que trabalhava nas lavouras de cana-de-açúcar e contribuiu no processo de miscigenação e formação do povo brasileiro, nunca foi dado valor nem reconhecimento, o que se aplica a Educação que nunca recebeu incentivos suficientes para tirar sua população do analfabetismo. Uma região desassistida pelo poder público que ainda conta com uma natureza inclemente que se impõe através da seca, mesmo quando a população clama por água e comida. Esse retrato do Nordeste reflete mais que um preconceito geográfico, refere-se também à classe e à raça.

3 LUIZ GONZAGA E OUTRAS ARTES: a apresentação do sertão em letra, cor e melodia

O presente capítulo objetiva apresentar a trajetória de Luiz Gonzaga destacando as influências sociais sofridas por ele que, possivelmente, foram determinantes para a construção de suas canções, bem como sua forma de cantar o Nordeste. Para tanto, serão utilizados estudos que compõem a fortuna crítica sobre o artista e informações contidas em sua principal biografia *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga* (2012) escrita por Dominique Dreyfus, jornalista francesa que demonstrou profunda admiração por Gonzaga, especialmente no período que residiu no Brasil. Em seguida, será dada ênfase ao estudo de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, que ao abordar o espaço sertanejo em suas obras, utiliza as produções de Luiz Gonzaga como suporte. Por fim, para enriquecer e complementar as discussões comentar-se-á sobre os diálogos existentes entre suas canções e as obras de artista como Patativa do Assaré e João do Vale.

3.1 Da origem no pé de Serra à fama nacional

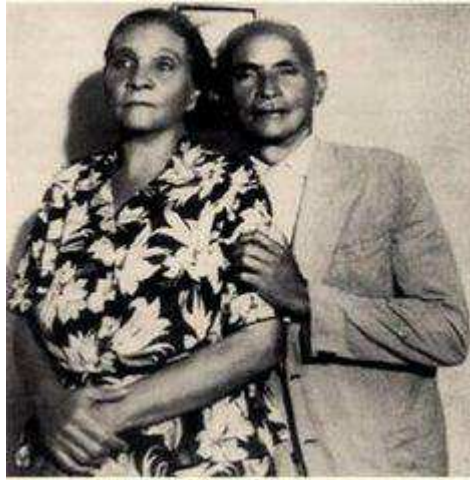
Luiz Gonzaga do Nascimento, segundo filho de Januário dos Santos e de Ana Batista de Jesus, nasceu em Pernambuco no pé da Serra do Araripe onde foi fundado o povoado de Exu, mais especificamente na fazenda da Caiçara em 13 de dezembro de 1912⁵. De origem humilde fugiu à regra e, embora filho de morador pobre, tornou-se conhecido nacionalmente por ter popularizado o baião, estilo musical que o consagrou.

Gonzaga iniciou sua carreira como sanfoneiro desde muito jovem, mas era seu pai Januário quem detinha fama e reconhecimento, inicialmente⁶. Em casa, os nove filhos do casal viviam constantemente rodeados por música, quer seja pela cantoria da mãe, pela sanfona do pai, ou pelo aboio dos vaqueiros tangendo o gado. Apesar de a família de Januário ter profunda relação com a música, a matriarca da família não apoiava o envolvimento dos filhos com a música, queria um futuro para seus descendentes por isso preferia que fossem lavradores.

⁵ Tomar conhecimento de tais informações da biografia do artista faz-se relevante, uma vez que, o próprio confirma que suas vivências influenciaram em sua produção artística, sendo elemento essencial para compreender suas canções.

⁶ Januário, pai de Luiz Gonzaga já detinha fama no sertão como exímio sanfoneiro. Tinha o costume de animar as festas locais e trabalhava quase sempre acompanhado da família.

Figura 1 - Mestre Januário e Santana, pais de Luiz Gonzaga



Fonte: Vida de viajante, 2012

Luiz Gonzaga cresceu sem grande dedicação à lavoura, tampouco aos estudos. Quando criança trocou a escola pelo roçado, mesmo a contragosto, alguns anos depois ingressou como escoteiro, nesta atividade teve a oportunidade de estudar, mas para ele, ela era algo secundário.⁷

Embora fosse extremamente obediente e disciplinado, especialmente à sua mãe Santana, Gonzaga contrariou a família e saiu de casa voltando apenas muito tempo depois, já com alguma fama⁸. O destino foi Fortaleza, chegando lá Gonzaga abandona temporariamente a sanfona e dedica-se a vida militar. Após um ano de serviço militar no Ceará, optou por servir em Minas Gerais, mas o apreço pela música ainda existia em Luiz, por isso decidiu ser corneteiro.

Havia possibilidade para os soldados de estudar, de apresentar concurso, de aprender alguma profissão, mas Gonzaga não se animou. E também, no Exército ninguém deu força. Mesmo assim, ele passou no concurso de corneteiro, o que lhe permitiu adquirir algumas noções de harmonia, aprender a tocar corneta, ser elevado a tambor-corneteiro de 1ª classe em janeiro de 1933, e ganhar o apelido de Bico de Aço. (...) Mas tocar corneta para despertar batalhão não correspondia à ideia que Gonzaga tinha da música. (DREYFUS 2012, p. 67)

Depois da experiência como corneteiro, o militar ainda tentou aprender violão, mas era a sanfona que de fato despertava seu interesse, motivo que o fez tentar ingressar na banda militar, mas a falta de conhecimento técnico fez com que a carreira de sanfoneiro-militar

⁷ Em sua biografia *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*, namorar e tocar apresentam-se como atividades muito mais importantes para o artista que os estudos, o que justifica futuramente a necessidade do cantor em buscar parceiros que botassem no papel aquilo que ele não conseguia escrever.

⁸ Inicia-se então a jornada de Gonzaga como migrante, que posteriormente será tema de muitas canções.

acabasse antes mesmo de começar⁹. Contudo, Gonzaga mantinha o interesse em ser sanfoneiro o que o fez tomar aulas com um soldado da polícia. Após quase dez anos de serviço militar, Gonzaga aposenta a farda e embarca para o Rio de Janeiro, onde esperaria um navio de volta para Recife. Mas a espera caiu em esquecimento, quando ao chegar no Rio de Janeiro, começou a apresentar-se no Mangue, bairro boêmio na qual frequentava gente de toda sorte, tocando tango, blues, valsa, foxtrote, nem de longe ritmos que ele possuía familiaridade. Mesmo assim, passou a ganhar algum dinheiro, não muito, mas o suficiente para manter-se na cidade e desistir do sertão.

Gonzaga era obstinado e tinha um objetivo definido: vencer na vida através da sanfona e tornar-se um grande artista. “O filho da rigorosa Santana já possuía, então, a ética da qual jamais abriu mão, apegado que era à disciplina, à moralidade. Quanto ao objetivo, era o de vencer na vida com a sanfona” (DREYFUS, 2012, p, 78). Sendo assim, o filho de Januário, começou a participar dos concursos de calouros na tentativa de ficar famoso, pois esse tipo de programa era conhecido por revelar talentos. Mas Gonzaga não conseguia ter grande destaque e atribuía esse mau êxito as suas raízes nordestinas, pois acreditava que sua sanfona reproduzia quem ele era na essência. “Quando eu toco, falo, faço arranjo, é tudo com meu sotaque. O meu sotaque não me permite tocar valsa, bolero, samba. A minha sanfona é parecida comigo” (GONZAGA *apud* DREYFUS, 2012, p. 81).

Para alcançar maior sucesso, Gonzaga acreditava que precisava adaptar-se ao ritmo carioca, pois o diferente não agradara, por isso tentava sem sucesso afastar tudo que havia de nordestino nele, do sotaque a vestimenta. Tal decisão durou pouco tempo, pois o artista começou a perceber o valor de sua cultura musical quando a contragosto cedeu aos pedidos de estudantes cearenses para que tocasse algo do Nordeste.

No dia seguinte, na casa dele, pegou a sanfona e começou a pensar nas músicas que tocava com o pai. Polcas, mazurcas, quadrilhas, valsas, chorinhos, coisas que existiam por todo o Brasil, mas que, no Sertão, eram tocadas com o “sotaque” local. Gonzaga foi procurando, dedilhando os baixos e as teclas, revolvendo o passado, reconstituindo a memória musical (DREYFUS, 2012, p. 82).

Gonzaga já estava há muito tempo longe de sua família e de sua terra natal, por isso não presenciou uma seca devastadora que atingiu o sertão, motivo que levou seu irmão José Januário a também deixar Pernambuco e partir para o Sul¹⁰ do país. “Havia quatro anos que uma seca devastadora estava arrasando o Sertão (...) Como tantos e tantos sertanejos, desde

⁹ Luiz Gonzaga não soube reproduzir um mi-bemol quando solicitado pelo mestre da orquestra.

¹⁰ Ao referir-se ao território nacional, ainda utiliza-se a denominação Norte e Sul, a nomenclatura Nordeste/Sudeste surgiu apenas algum tempo depois.

que o Sertão é Sertão, José Januário preparou a mochila e rumou para o Sul” (DREYFUS, 2012, p. 83). Com a chegada do irmão, fazia-se necessário ganhar mais, o que o impulsionou a novamente apresentar-se em um programa de calouros, do já conhecido Ary Barroso. Foi quando obteve a nota máxima e com ela vieram os benefícios para o artista, impressionou o apresentador e ganhou dinheiro e visibilidade. Dreyfus (2012) constata que Gonzaga teve sorte ao chegar ao Rio, isso porque foi exatamente no momento em que a rádio ampliava sua programação, cedendo espaço para uma variedade musical que anteriormente não existia, que Gonzaga surgia como representante regional do Nordeste. Dreyfus (2012) reforça a ideia de matuto, ao afirmar que Gonzaga apesar de já passados dois anos no Rio ainda conservava as características do sertanejo, um verdadeiro “matuto encabulado” que nunca deixaria de ser.

A vida de Gonzaga no Rio de Janeiro girava em torno de ser um artista famoso, mas um entrave lá do passado o impedia de avançar. Gonzaga não se encaixava nos ritmos mais comuns dos bares cariocas, não poderia ser cantor de samba, mas tinha convicção de que poderia ser um artista, nem que para isso tivesse que fazer suas próprias músicas, mas a limitação na alfabetização impôs a necessidade de encontrar um parceiro que pudesse ser o letrista de suas músicas. Mas não bastava ter a letra, o canto em si ainda não era permitido a Gonzaga pela gravadora a que estava vinculado, já que sua contratação após a apresentação como calouro era como músico e não como cantor. “Quando falei em cantar na minha gravadora, ninguém aceitou. Aí eu comecei a dar minhas músicas para outras pessoas cantarem” (GONZAGA *apud* DREYFUS, 2012, p. 98), o que explica o fato de muitas de suas canções serem atribuídas a outros artistas. Mas essa restrição não durou muito tempo, já com um vasto repertório feito em parceria com Miguel Lima, Gonzaga convence sua gravadora a apostar nele e grava seu 1º vinil como cantor.

Figura 2- Luiz Gonzaga já com fama aparecia em reportagens de revistas como cantor e sanfoneiro



Fonte: Vida do viajante, 2012

Embora já na carreira de cantor, Luiz não se satisfazia, seu objetivo ainda não havia sido alcançado, ele queria mais quer ser cantor, em seu projeto constava cantar um local específico, ele queria cantar o Nordeste. Foi por esse motivo que o filho de Santana buscou outro parceiro, alguém nordestino como ele que entendesse do assunto.

Eu me lembrava do Nordeste, eu queria cantar o Nordeste. E pensava que o dia em que encontrasse alguém capaz de escrever o que eu tinha na cabeça, aí é que eu me tornaria um verdadeiro cantor. O Miguel Lima fora o primeiro parceiro que me apareceu. Mas o seu raio cultural não era nordestino. O “Dezessete e Setecentos” foi fácil de fazer, porque não tinha compromisso regional. (GONZAGA *apud* DREYFUS 2012, p. 105).

Gonzaga passou então a buscar um parceiro¹¹ que o ajudasse a levar a música do Nordeste para o Sul, alguém que conhecesse a região tanto quanto ele, foi aí que se iniciou a parceria com Humberto Cavalcanti Teixeira, cearense, advogado, musicista e compositor. Gonzaga encarregava-se de fazer o rascunho das músicas ficando a finalização para Humberto, outras vezes cabia a Gonzaga a melodia e os acordes. Coube a dupla a apresentação do baião como ritmo que consagraria Luiz Gonzaga no cenário da música popular.

O termo “baião”, sinônimo de rojão, já existia, designando a linguagem dos repentistas nordestinos, o pequeno trecho musical tocado pela viola, que permite ao violeiro testar afinação do instrumento e esperar a inspiração, assim como introduz o verso do cantador ou pontua o final de cada estrofe.(...) O grande estalo de Luiz Gonzaga foi de perceber a riqueza desse trechinho musical, de sentir que ele carregava em si a alma nordestina, e todas as influências que marcaram a música do Nordeste (DREYFUS 2012, pp. 111-112).

Com o declínio do samba, o cenário tornou-se propício para o surgimento de uma estrela sertaneja. Gonzaga compôs¹² grandes sucessos com Humberto Teixeira, dentre eles *Asa Branca*. Conforme Dreyfus (2012), Gonzaga não escondia que suas músicas sobre Nordeste eram inspirações em sua infância, melodias que aprendera com seu pai, nas festas de São João e até nos bailes do sertão. Mesmo com toda fama, Luiz Gonzaga ainda permanecia o mesmo matuto alegre de quando saía do Exu.

Mas o artista não parava de pensar maneiras diferentes de atingir o público sulista, deixou para trás as valsas e sambas que deram início a sua carreira e focou definitivamente no que de fato queria: nas raízes nordestinas. Para tanto, o artista passou a investir no visual. Se

¹¹ Devido ao extenso número de parcerias que Gonzaga possuiu, o presente estudo abordará os mais conhecidos.

¹² Embora o próprio Gonzaga muitas vezes não se considere compositor, essa pesquisa baseia-se nos registros presentes na UBC - União Brasileira de Compositores.

as canções já remetiam ao povo sertanejo, o modo de vestir do cantor iria corroborar que suas origens eram de fato sertanejas. Fã de Lampião, o cangaceiro que amedrontava a população do Nordeste e também símbolo da região. Gonzaga, no intuito de assumir a imagem do povo nordestino, passou a usar um chapéu de couro sempre que se apresentava. Embora o adereço fosse comumente utilizado por vaqueiros da região, para os sulistas, o chapéu popularizou-se com o cangaceiro. Gonzaga sabia disso e apostou naquilo que para ele seria mais uma forma de se fazer referência ao tema que cantava. O sucesso foi garantido e a dupla feita com Humberto Teixeira já era popular e renomada. Luiz Gonzaga, O Gonzagão, já era então o Rei do Baião, com a sanfona e o chapéu de couro fazia suas apresentações obtendo grande sucesso e reconhecimento. Humberto Teixeira, ganhou o título de Doutro do Baião e saiu candidato a deputado federal, a parceria continuou por algum tempo, mas foi substituída por Zé Dantas, outro nordestino que compôs sucessos ao lado de Gonzaga.

Afastado do Nordeste desde menino, Humberto Teixeira era mais asfalto que Sertão; ele mentalizava o mundo nordestino, mas não possuía o conhecimento de Zé Dantas, que o vivera por dentro, que levava o Nordeste em si, que era o próprio Nordeste. (...) Com Humberto, Gonzaga realizara o seu projeto de lançar a música do Nordeste no Sul. Com Zé Dantas, ele iria mais longe, transformar-se-ia num militante da alma do Nordeste. O compromisso era mais forte, mais visível, mais sensível nas letras de Zé Dantas do que nas do autor de “Asa Branca”. (...) Como dois geniais repórteres, relatavam com agudo senso de observação e com imenso amor, todos os aspectos da vida no Nordeste, do litoral ao Sertão, da Bahia ao Maranhão. (...) Esses relatos impessoais na aparência eram, no entanto, profundamente autobiográficos, o que revelava o quanto ambos compositores simbolizavam o Nordeste verdadeiro¹³ (DREYFUS, 2012, pp.149-150).

Os sucessos da nova dupla foram vários, dentre eles *A volta da Asa Branca*, mas a participação do cantor nas composições é até hoje discutida. Se por vezes Gonzaga teve participação efetiva, escolhendo tema, os primeiros versos, os arranjos e ritmo da canção em outras, sua participação foi mínima ou nenhuma, cabendo a Zé Dantas autoria integral, o que muitas vezes não se refletia nos registros por questão de amizade ou imposição. (DREYFUS, 2012, p. 166).

Eu nunca fui nem compositor, nem letrista. E sempre fui dependente de um bom poeta. Eu não gosto de fazer uma música do início ao fim, e as poucas que eu fiz não se deram muito bem. Eu faço o monstro e entrego ao poeta. Eu sempre fui um sanfoneiro. Com Zé Dantas, às vezes era parceria mesmo, outras vezes ele fazia letra e música e eu fazia os arranjos. Eu sou mais um “sanfonizador” (GONZAGA *apud* DREYFUS 2012, p. 167).

¹³ A noção de “Nordeste verdadeiro” será discutida no capítulo seguinte, visto que, é um dos aspectos a serem investigados nessa pesquisa que analisa até que ponto o Nordeste, então o sertão, são institucionalizados.

Independentemente de sua real participação na composição, cabia a Gonzaga tornar as canções grandes sucessos, isso porque seus parceiros também escreviam para outros artistas da época que não logravam o mesmo êxito que Luiz Gonzaga. O fato é que as parcerias do famoso Gonzagão iam modificando-se. Se Humberto Teixeira enveredou pelo caminho da política, o que favoreceu o fim da dupla, a recusa de Zé Dantas em colocar o nome de Gonzaga em suas composições é tida como motivo para o rompimento da dupla.

Figura 3 - Os dois principais parceiros de Luiz Gonzaga: Zé Dantas e Humberto Teixeira juntos em um programa de rádio



Fonte: Vida do viajante, 2012

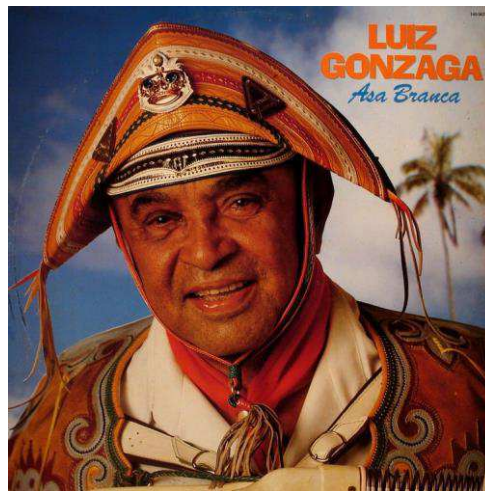
O sucesso de Gonzaga era notório, mas ele queria mais que o sucesso, ele queria que sua imagem transparecesse nordestinidade, foi aí que decidiu incrementar ainda mais em suas apresentações. A esta altura, Gonzaga já dominava o Brasil com suas canções, fazia longas excursões e tinha um grande e fiel público por onde passava. Mas algo ainda precisava ser alterado. Gonzaga tinha no chapéu de couro sua referência ao Nordeste, mas parecia que só isso não era mais suficiente, sua música ganhou grandes proporções e ele teria que acompanhar o ritmo. Se o chapéu ajudou a dar visibilidade para a ele e para a região, uma indumentária completa intensificaria essa representatividade, foi aí que o rei do baião decidiu adicionar outros adereços.

(...) Gonzaga resolvera modificar seu visual que, isso sim, era sumamente importante para ele. Agora o chapéu de couro parecia-lhe referência insuficiente. O Rei do Baião queria representar plenamente sua terra. Nesse ano de 53, ele trocou então o terno de casimira por um gibão de couro, a gravata por uma cartucheira, o sapato de verniz por sandálias, e adquiriu um modelo de chapéu maior, mais vistoso e parecido com o de Lampião. E agora ninguém mais podia impedi-lo de fazer como desejava. Não só se tornara o maior astro da música brasileira, como também já

acostumara o público e, mais importante, seus numerosos patrões, às coisas do Norte (DREYFUS 2012, p. 181).

Luiz Gonzaga atingiu o apogeu musical e por lá permaneceu durante um longo período. Com uma extensa discografia, compôs e interpretou músicas que versavam entre tantos assuntos sobre sertão, terra, religião, amores, vaqueiros e migrantes. “As letras fugiam, às vezes, à temática expressamente nordestina; porém do ponto de vista rítmico, o repertório era praticamente todo de sabor sertanejo, com baiões, toadas, xotes, chamegos...” (DREYFUS, 2012, p. 134). Suas canções, além de chegar aos sulistas, chegavam também e, principalmente, aos migrantes nordestinos que, como ele, deixavam sua terra natal e partiam em busca de novas oportunidades e experiências. Gonzaga fazia questão de mencionar a fauna e a flora da região, aspectos que em sua concepção só quem viveu nas terras do Nordeste conheciam com propriedade. A vestimenta logo surgiu com o intuito de reforçar o espaço cantado.

Figura 4 - Luiz Gonzaga com chapéu e gibão, referências indispensáveis para o artista que cantava o Nordeste



Fonte: Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/Luiz-Gonzaga-Asa-Branca/release/5532512

Segundo Firmo (2012), por volta de 1957, os dias de glória do baião estavam findando com o advento da Bossa Nova, Jovem Guarda e *Rock and Roll*. A guitarra substituiu a sanfona, assim como a televisão a rádio. Gonzaga sabia que em algum momento ele não seria mais o grande artista do momento e, naturalmente, isso aconteceu, mas nem de longe o filho de Januário deixou de fazer sucesso. A fama de Luiz Gonzaga perdura até hoje, suas canções são regravadas e interpretadas por grandes nomes do cenário musical brasileiro, Dominginhos e Elba Ramalho são alguns artistas que deram voz às obras desse artista.

Sua música, que ora pede, ora agradece; que ora tece críticas, ora mostra a alegria do cotidiano da região, representou para o Brasil um novo gênero musical, seja na dança, seja nas melodias. Gonzaga foi ator ativo na construção de um ritmo musical e na representação simbólica de uma região, condicionador e condicionado, ator e espectador, senhor e sujeito de suas canções. O que virá depois é, em menor ou maior grau, fruto deste movimento cultural iniciado nos anos 1940. (COSTA, 2011, p.141)

O Rei do Baião falece em 2 de agosto de 1989, o artista que tanto viajou pelo Brasil deixa aos fãs e admiradores um vasto repertório musical, canções que foram eternizadas em sua voz e atualmente fazem parte da história da música popular brasileira. Luiz Gonzaga e a região Nordeste estão diretamente associados, por isso reitera-se a importância de conhecer o artista para compreender por meio de suas produções musicais como se estabelece a relação entre as canções e o espaço sertanejo. Portanto, é sobre suas narrativas musicais que esse estudo busca debruçar-se na tentativa de compreender de que maneira as memórias apresentam espaços que uma vez ligados intimamente ao sujeito contribuem para a formação do imaginário popular.

3.2 A cristalização do sertão pela literatura e pintura

O espaço sertanejo ocupa papel fundamental nas obras literárias, sendo assim, dado seu valor geográfico, cultural, social e linguístico, este trabalho busca pensar sobre o sertão nordestino enquanto espaço de transformação e relação com o homem. Pensar o sertão é também pensar o Nordeste, por isso é mister compreender de que modo esse espaço é percebido e de que maneira tal percepção reflete na atualidade.

É válido ressaltar que, em um passado não distante, o Brasil era dividido apenas em Norte, região que atualmente contempla a Amazônia e o Nordeste, e Sul, que abarcava tudo que estava abaixo do Estado da Bahia. Essa divisão, que posteriormente deu origem a regionalização, ganhou destaque com o episódio da seca de 1877-1879, que embora não tenha sido a primeira, destacou-se por ter sido amplamente divulgada em território nacional. Foi então, a partir desse acontecimento, que a seca passou a ser tema central de discursos regionalistas do Norte, sendo privilegiado, inclusive, na literatura realista e naturalista.

O Nordeste nasce, portanto, associado à ocorrência do fenômeno das secas, que passa a ser quase um monopólio deste espaço, já que as demais áreas do país passam a sofrer estiagens e não secas, assim como passa a monopolizar a expressão sertão, para se referir às terras que ficam no interior, já que este também ficou associado no imaginário nacional ao espaço de ocorrências das secas (ALBUQUERQUE JÚNIOR 2012, p.100).

Dessa forma, muito ou quase tudo que referencia Nordeste tem como plano principal a seca, o espaço passa a ser desenhado e construído a partir de um acontecimento que toma proporções nacionais, ignorando-se todas as áreas úmidas para dar destaque a esse fenômeno. “O Nordeste já nasce pensado como um espaço que está ficando para trás no processo de desenvolvimento do país, uma área que representaria o que chamavam de uma civilização em vias de desaparecer” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p 101). Essa concepção de Nordeste acentua a polarização existente entre Norte e Sul, em que aquele é tradicional e miserável e este moderno e desenvolvido. Ser nordestino passa então a ser exclusivamente um indivíduo menor e de poucas oportunidades que precisa migrar para o Sul para ter uma vida digna.

O Nordeste, que atualmente é propagado como local de intensas belezas naturais, rústico e que valoriza a cultura, foi por muito tempo resumido apenas a território de sofrimento, miséria e dor como afirma Albuquerque Junior (2011, p. 38). “Falar e ver a nação ou região, não é, a rigor, espelhar estas realidades, mas criá-las. São espaços que se institucionalizam, que ganham foro de verdade”. As artes, em especial a literatura, contribuem significativamente para a propagação dessa ideia, isso porque, na tentativa de representar a realidade, folclorizam a cultura nordestina e contribuem para a perpetuação dessa imagem.

O romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir. (...) Nordeste da despedida dolorosa da terra, de seus animais de estimação, da antropofagia. Nordeste da miséria, da fome, da sede, da fuga para a detestada zona da cana ou para o Sul (ALBUQUERQUE JUNIOR 2011, p. 139).

Se a imagem do Nordeste é construída com base em um fenômeno específico, o sertão, até então compreendido como local de oposição ao litoral, não foge à regra. O sertão nordestino destaca-se por ter sua imagem associada sempre ao que é exótico ou negativo. “O deserto, a aridez é apenas uma das múltiplas facetas do sertão. Certamente aquela que ficou mais marcada no imaginário social” (MELO, 2011, p. 79). Albuquerque Júnior (2012) considera que o Nordeste pensado a partir do espaço sertanejo, articula-se em torno de quatro temáticas fundamentais para o entendimento dos estereótipos acerca do povo que lá habita, são eles: a seca; o coronelismo; o cangaço e o fanatismo religioso.

Se por um lado o espaço é inóspito e degradante, cabe ao sertanejo assumir a postura de valentia, coragem e força. Se as condições naturais não permitem que o sertanejo lá resida, ao migrar para outras terras, carrega consigo a saudade de uma terra que exala tradição, cultura e religião. Tal percepção do sertão tem sido corroborada pelas obras literárias que

muitas vezes reduzem o espaço sertanejo e seus habitantes a figuras emblemáticas e estereotipadas do retirante.

Ao longo dos séculos, a literatura manteve uma relação fecunda com o contexto social a que estava vinculada. Escolas literárias como Romantismo, Realismo e Naturalismo já apresentavam uma investigação da sociedade, mas foi no século XX com o Pré-Modernismo e, posteriormente, com o Modernismo que a literatura de denúncia ganhou envergadura especialmente por trazer à tona uma região marginalizada. Nesse contexto, o Brasil oficial é substituído por um Brasil não oficial que foca no sertão, nos caboclos interioranos e na realidade marginal.

Parte da cultura sertaneja já havia sido retratada em obras clássicas brasileiras, especialmente por meio de autores como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Américo de Almeida, que ajudaram a construir uma memória sobre o sertão por meio da denúncia social. Embora a relevância dos clássicos para a cultura nacional não seja questionada, o Nordeste que compreende o sertão é descrito na literatura quase que exclusivamente como uma região de “terras áridas, gretadas, onde só domina o verde do juazeiro ou a vegetação de cactos, vegetação hostil, agressiva, espinhenta como o próprio homem que aí habita (...)” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 108). Distante do litoral, o sertão é visto como espaço que resiste à civilização, em que tradição e modernidade não podem conviver mutuamente. Nas músicas de Gonzagão, a abordagem espacial segue basicamente o mesmo percurso dos romances literários regionalistas, apresentando o sertão como espaço agressivo e o sertanejo como um reflexo desse lugar, um indivíduo que não nega a modernidade, mas também não a valoriza.

O discurso presente na canção *Riacho do Navio* (1955) evidencia o espaço sertanejo como local rústico que beira a selvageria. Ao apresentar o desejo de acordar ao som da Natureza “sem rádio e sem notícia das terra civilizada”, enfatiza-se o intuito de manter distância dos centros urbanos e de tudo que eles possam oferecer. A vida matuta, rural e simplória é o referencial de felicidade o povo que habita o sertão. Um povo bárbaro e impávido que resiste a evolução por acreditar que viver em um ambiente moderno é negar suas origens.

Pra ver o meu brejinho
Fazer umas caçada
Ver as "pegá" de boi
Andar nas vaquejada
Dormir ao som do chocalho
E acordar com a passarada

Sem rádio e sem notícia
 Das terra civilizada
 Sem rádio e sem notícia

(CIFRA CLUB, 2021)

Rachel de Queiroz, na obra *O quinze* (1930), apresenta o sertão do Nordeste enquanto espaço de seca e miséria com condições climáticas adversas que obriga o sertanejo a fugir em busca de melhores condições de vida. Graciliano Ramos, em *Vidas Secas* (1938), também narra a saga de uma família de retirantes privilegiando o sertão como espaço de fome, atraso e subdesenvolvimento. Albuquerque Júnior (2011, p. 258) pautado no estilo de escrita de Graciliano traz uma definição de Nordeste que coaduna com a ideia de sertão abordada em *Vidas Secas*.

O Nordeste não é lugar de fala, mas de lamento, de sofrimento e choro. Nele só se fala para pedir socorro. O Nordeste é uma máquina imagético-discursiva que institui, para o sujeito da fala, o lugar do pedinte, do suplicante a Deus, ao Estado, ao Sul e aos patrões. No Nordeste só se fala com desespero e para suplicar chuva a Deus, recursos ao governo, investimentos, conhecimentos e reconhecimento ao Sul. A palavra “nordestino” parece sempre ser consentida, fala-se quase já se pedindo desculpas pelo atrevimento (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 258).

Dessa maneira, o espaço age sobre as personagens que compõem a família do retirante Fabiano, embrutecendo-os, silenciando-os e animalizando-os. Um espaço com significado para além do aspecto físico, “um espaço fruto de diferentes visões que tecem uma rede de estranhezas; um espaço que se apodera dos personagens (...)” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 265).

Embora os romancistas da década de 30 tenham obtido grande visibilidade em decorrência da extensão do mercado editorial, a literatura regionalista não conseguiu levar ao alcance de todos o *Brasil não-oficial*, já que suas obras atingiam prioritariamente um público específico, aquele pertencente à camada média, urbana e alfabetizada.

O alcance das obras do Romance de 30 ocorreu de forma mais acentuada na classe média urbana, detentora de poder aquisitivo e condições intelectuais para a leitura dessas obras. Outro dado que reforça o contato com os trabalhos do movimento é o fato de que o projeto governamental vigente, que consistia em conhecer o país e em suas manifestações e diversidades regionais, tenha sido aderido pela classe média (SANTOS, 2004, p. 33).

Por mais que os escritores da 2ª fase modernista estivessem concentrados na região, comprometidos com a crítica social e com a elaboração de uma literatura de qualidade, o alcance de suas obras ainda era muito restrito. Com narrativas elaboradas que mesclavam passado e presente, os clássicos de 30 colaboraram na divulgação das problemáticas que

permeavam o sertão, mas não conseguiram atingir o grande público, uma vez que, o acesso à educação estava voltado para uma parcela intelectual muito restrita. Ainda assim, a Literatura ampliou a visibilidade do espaço sertanejo que posteriormente tornou-se elemento essencial em outras manifestações artísticas, assumindo posição de destaque em pinturas, peças, poesias e músicas.

Na década de 50, o Nordeste continua em pauta nas expressões artísticas nacionais, tornando-se tema de peças de teatro de grande repercussão, tem em Ariano Suassuna, teatrólogo paraibano, seu maior expoente. Em suas peças, o escritor reforça a visibilidade do Nordeste na imagem do ambiente sertanejo.

Um sertão onde homens e natureza ainda não estão separados. (...) Um espaço onde homens e animais se irmanam na peçonha, na crueldade, na esperteza, na selvageria, na resistência, na astúcia, na sede de sangue e de carne (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 191).

O sertão de Suassuna, embora não intencione representar a realidade, apresenta “o sertão das caatingas, ou das pequenas cidades empoeiradas, onde a única construção de destaque é a igreja e as únicas autoridades, o coronel, o padre, o delegado e o juiz” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 190), tal qual os autores regionalistas, o que acaba por aproximar sua obra dos “romances de trinta”, ao trazer a imagem do sertanejo selvagem, a seca impiedosa, o ambiente distante da modernização, o coronelismo e a religiosidade, temáticas frequentes nos romances desse período. Se por um lado as temáticas aproximam as obras, a forma de abordar as distanciam, posto que, Ariano não aborda apenas o lado feio e degradante do sertão como é visto nas prosas regionalistas, “seu sertão é inferno, é purgatório, mas também é paraíso de riachos, açudes e pomares. Terra espinhenta, parda, pobre e pedregosa, mas também lugar de brisa, luares, pássaros” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 191).

O Nordeste de Suassuna é um espaço que se contrapõe ao Sul, cuja religiosidade ainda está muito presente, é na verdade um lugar recriado pelo próprio artista que remete a saudade e que considera o capitalismo o motivo primordial para existência de injustiças e atrasos. O autor, ao mesmo tempo em que denuncia a miséria, o faz com leveza e de maneira cômica, mostrando que seus personagens mesmo diante de uma situação desafiadora, não perdem a alegria e esperança de dias melhores. Dotado de um trabalho ficcional e não documental, diferentemente dos romancistas de 30, seu Nordeste popular junta-se a outras várias concepções que foram ou serão propagadas por artistas que tomam o sertão como pano de fundo para sua escrita.

João Cabral de Melo Neto nasceu em Recife, em 1920, chamado de “poeta engenheiro” fez parte do movimento modernista da 3ª geração, conhecida como geração de 45. Nesse período, os poetas estavam preocupados com o a forma textual sem deixar de lado o valor poético do texto. Nessa perspectiva, João Cabral destacou-se com sua obra máxima *Morte e Vida Severina*, um poema dramático, que narra a saga de um retirante.

Embora ressalte as fraturas de classe que atravessam esta sociedade nordestina, Cabral constrói um espaço submetido a uma operação de homogeneização, onde parece só haver miséria, exploração e fome. Nele, a vida parece estar ardendo sempre com a mesma chama mortífera, seja no litoral seja no interior. E, ao mesmo tempo que questiona a imagem harmônica, lírica e nostálgica do Nordeste tradicionalista, repõe-no como espaço indiferenciado da miséria, da seca e do sertão. [...] Ele agencia em grande parte o mesmo feixe de imagens presentes no tradicional discurso da seca, reforçando a visão de que a caatinga nordestina é um deserto, que não produz nada, onde só reina a violência, a bala voando desocupada e a morte, único roçado que vale à pena cultivar. (ALBUQUERQUE JR. p. 291, 2011)

João Cabral não desconstruiu a imagem já propagada por outros escritores, ele reconstruiu uma região que versa sobre as mesmas temáticas já antes abordadas, reforçando a ideia de Nordeste como um ambiente áspero e infrutífero até a imagem do sertanejo, “típico” caboclo interiorano, sofredor e consciente de sua situação. Apenas mais um Severino dentre tantos existentes por lá. É possível notar que a obra literária é, portanto, uma obra social e, assim como pode modificar a concepção de mundo, pode também reforçar valores sociais, como afirma Cândido (2006, p.30):

[...]a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte.

O autor constrói uma narrativa poética que evidencia o destino dos vários Severinos, vítimas da natureza que castiga, do esquecimento político, tendo poucas ambições na vida e uma expectativa que não excede os trinta anos de idade, tamanha as condições precárias em que vivem. Quando a sorte não está ao lado desse sertanejo, ele morre de emboscada ou até mesmo de fome, um destino sofrido que acomete a todos pouco a pouco. Como se já não bastasse tanto sofrimento, os Severinos ainda sofrem com as constantes doenças, com um organismo mal alimentado, esse mal vai assolando todos os homens que investem no arado para sobreviver com dignidade nesse chão já quase completamente rachado.

A obra de João Cabral de Melo Neto apresenta um cenário assolado pela seca que maltrata os sobreviventes dessa região, transformando-os em flagelados. A riqueza da obra *Morte e Vida Severina* e sua importância para a literatura brasileira não se esgotam em poucas linhas, tampouco em uma única leitura, trata-se de um poema que fala de maneira dramática e visceral do sertanejo retirante e dos desafios por ele enfrentado em sua longa jornada.

Embora a Literatura tenha se empenhado em retratar as várias áreas do Brasil, registrando linguagem e cultura local, muitos leitores ainda encontram dificuldade quanto a ideia de sertão. Dessa maneira, coube a uma outra vertente artística contribuir para a propagação dessa localidade, encurtando distâncias e divulgando esta cultura nacional. Enquanto os romances limitavam-se ao público alfabetizado, a poesia cantada nas músicas trata-se de uma modalidade que devido sua vinculação aos meios de comunicação de massa, tem amplo alcance e atinge pessoas das mais variadas classes sociais. Por meio das canções, o público não-leitor passa também a perceber como o Nordeste brasileiro é retratado.

Nesse cenário, surge na década de 40 Luiz Gonzaga como criador da “música nordestina”, como se todo o território pudesse ser compilado em um único estilo musical. A seca já abordada na prosa, poesia, no teatro, também se faz presente no discurso de Gonzaga como único problema do espaço nordestino. Seca que maltrata a plantação e transforma sertanejo em migrante.

Luiz Gonzaga aborda o Nordeste brasileiro, mais especificamente o sertão, reafirmando imagens de seca, de cangaço, valentia e de povo sofrido. Enquanto os romances regionalistas enfatizam essa mesma ideia de sertão, a música de Gonzaga dá ritmo às páginas das prosas regionalistas recheadas de carga dramática.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro (RAMOS, 2019, p. 7).

Graciliano Ramos, expoente do romance regionalista, trouxe uma forte crítica social em sua obra *Vidas Secas*, denunciando o descaso das autoridades públicas frente a um cenário degradante e esquecido, onde a natureza foi descrita como parte do sofrimento das personagens. Tal qual Graciliano, Gonzaga por meio da canção *Asa Branca* (1947) também

apresentava em suas obras uma descrição semelhante do cenário sertanejo, retratando as dificuldades e mazelas existentes no local.

Quando olhei 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
Por que tamanha judiação
Que braseiro, que fornalha
Nem um pé de plantação
Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão.

(CIFRA CLUB, 2021)

Embora ainda não seja o momento de uma análise, vale ilustrar o quão próximo são as temáticas dos artistas e, mesmo havendo um hiato entre suas publicações, é importante destacar a percepção sertaneja evidenciada em ambos os textos. É notório o destaque que se dá ao sertão nordestino, sua apresentação e como a paisagem ganha local de destaque durante a leitura. O espaço descrito informa muito além do que está escrito, referencia moradores, sensações e condutas.

A temática sertaneja também participa das artes plásticas como forma de dar visibilidade ao Nordeste. É por meio das telas que os “romances de 30” ganham forma e cor. Falar sobre o sertão não cabe apenas ao discurso literário, outras artes também compatibilizam dessa temática e assemelham-se ao literário na maneira de abordá-la. A pintura, por exemplo, como afirma Albuquerque Júnior (2011) torna vivível aquilo que a geração de 30 colocou em narrativas, instituindo, por meio de pinceladas, uma imagem “típica” da região. Sendo um dos maiores e mais importantes artistas brasileiros, Cândido Portinari (1903-1962), em sua fase de pintura social¹⁴, busca retratar os dramas nordestinos em uma clara preocupação com a condição social do país. Em suas telas, famílias são representadas em sua forma esquelética e maltrapilha e o espaço que as cerca é a representação da miséria.

A série *Os Retirantes (1944)* compreende-se como

[...]aquela que alcançou, no conjunto de sua obra, uma enorme repercussão, contribuiu decisivamente para que as imagens do romance da década anterior viessem a ganhar materialidade e maior poder de impregnação. Estas imagens cristalizam uma visibilidade do Nordeste e do nordestino que serão agenciadas por outras produções imagéticas posteriores. (Albuquerque Jr. 2011, p.280)

¹⁴ Cabe ressaltar que embora Portinari tenha se destacado principalmente por abordar questões sociais, o artista também realizou obras baseadas em temas universais.

Nessa série, nota-se que a natureza que circunda a família vai desaparecendo de uma tela para outra. Em *Retirantes*, verifica-se que a paisagem não é o ponto principal do quadro, visto que a família é colocada em primeiro plano, porém sua presença demonstra um tom mais brando e minimamente vívido, pois ainda há pássaros voando, montanhas e a lua para admirar e clarear a escuridão da noite. Além desses elementos, é possível perceber que o céu está claro e as personagens demonstram ainda certo vigor físico ao conseguir carregar trouxas de roupas na cabeça e crianças no colo.

Figura 5- Retirantes



Fonte: Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes>, 2021

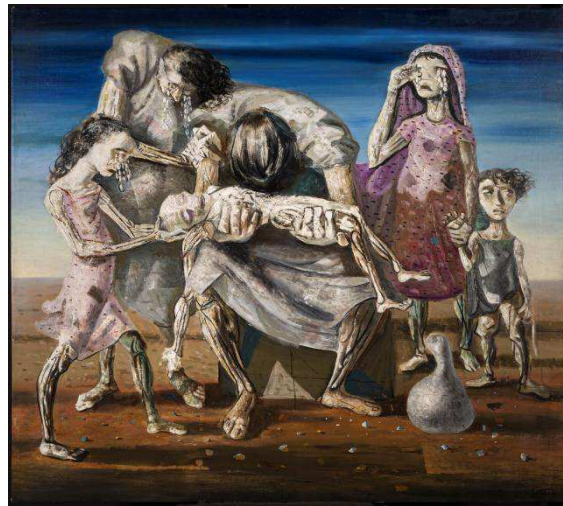
No quadro *Menino Morto*, os animais já não se fazem mais presentes, a lua e as estrelas também desaparecem nessa representação, o céu está mais escuro e as lágrimas das personagens enfatizam a dor causada pela morte. A ausência de urubus deixa evidente que sequer animais mortos existem para alimentar os pássaros, restam apenas ossos, pois a vida está cada vez mais escassa. Nesse quadro a família de retirantes atinge um alto grau sofrimento causada pela perda de um ente. A dor da seca que motivou a viagem da família em busca de um lugar melhor cedeu lugar para a dor do luto. Na tela as personagens remetem a figuras fantasmagóricas, transparecendo dor, sofrimento e falta de esperança.

Tanto em *Retirantes* quanto em *Menino Morto*, o foco é a família, seu aspecto, sua trajetória e sua condição. Ver a obra portinariana é enxergar a personificação do sofrimento e ouvir o grito de socorro pelos olhos das personagens. Portinari (re)construiu a imagem de um povo que representa apenas uma parcela do Nordeste, porém seu alcance foi tamanho que generalizou-se a imagem do flagelado a todos os sertanejos.

Portinari, ao elaborar essa série utiliza a seca como uma alegoria para denunciar o abandono e as péssimas condições humanas a que estavam sujeitos os indivíduos moradores

da zona rural do Nordeste, numa clara crítica ao descaso do poder público. Se a morte é consequência da seca que maltrata o homem, cabe ao poder público fazer investimentos no Nordeste, especificamente no sertão, a fim de amenizar os problemas climáticos e evitar a morte como resultado da seca.

Figura 6 - Retirantes



Fonte: Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes>, 2021

Portinari foi um pintor bastante engajado socialmente e sua filiação ao Partido Comunista em 1945 aponta para a possibilidade de que suas obras tenham já há algum tempo um caráter de denúncia. Dessa maneira, ao apresentar a seca como causa da miséria rural, sendo a responsável pela dor da morte e da fome, àquela que mata crianças, animais e plantações, obrigando indivíduos a migrarem para terras desconhecidas em busca de condições melhores de vida, Portinari propõem uma reflexão acerca do sofrimento humano, ora causado pelas condições climáticas, ora causada pelo descaso público.

As formas físicas dos membros da família, em ambas as telas, chocam tanto pela aparência que chegam a aparentar deformações, como se fosse impossível chegar àquela situação tão precária e talvez até pessimista da condição humana. Portinari não construía telas pautadas em criações frutos da sua imaginação, suas telas são na verdade, uma reconstrução do universo rural da década de 40, um cenário resultado de uma sociedade perversa em que a seca

[...]parece afigurar-se não como realidade inelutável, mas como consequência de um sistema social fundado na injustiça e na exploração, que impede aos seres que lhe são subordinados de levar uma existência autêntica e humana. Se isso os transforma em criaturas marginalizadas, impotentes, passivas, percebe-se, ao mesmo tempo, que existe nelas uma vontade de reagir, ou pelo menos de resistir a uma realidade profundamente hostil. (Fabris, A., & Fabris, M. 1995, p.15)

A seca castiga o sertão e os sertanejos, mas é a inoperância do governo que os impede de ter melhores condições de vida. Essa situação de precariedade coloca o homem rural em um constante dualismo: a impotência frente a natureza *versus* à vontade de resistir, o que justifica o fato de muitos migrarem do interior para cidade ou do sertão para o sul do país, mas sempre alimentando a vontade de retornar a sua terra natal. Essa dualidade também é percebida nas letras de Gonzaga que apresentam um sujeito enunciativo que oscila entre o conformismo e a vontade de sair da miséria x esperança e a vontade de voltar às origens.

Essa imagem de retirante cadavérico que foi construída, também, por influência dos romances de 30, conseqüentemente passará a influenciar produções posteriores, bem como gerações futuras, uma vez que se associou ao que foi produzido na literatura e nas artes plásticas como a representação da verdadeira realidade regional nordestina. As obras literárias legitimam as pinturas e os pintores consagrados e renomados, legitimam outras formas de arte posteriores como o cinema, por exemplo.

Depreende-se que com o auxílio da arte, o sertão passa a ser considerado como uma particularidade exclusiva do Nordeste, não por seus limites territoriais, mas por ter se consolidado no imaginário popular como lugar de seca. Embora essa concepção tenha se fortalecido entre os brasileiros, existem outras representações, sertão enquanto espaço de resistência, tradição, luta, fome, dor, satisfação, festa, folclore e religiosidade. O sertão assume sua condição de lugar geográfico, local de interação com o homem, ambiente que desperta saudades, desejos, memória afetiva e penetra no íntimo do homem, transformando-o e deixando-se transformar.

O sertão penetra no “eu”, na interioridade do sujeito, fazendo parte de suas emoções, sentimentos, desejos, vontades e ideias. O lugar-sertão adentra a subjetividade, passando a ser um lugar subjetivo, a este lugar não se pode mapear, mensurar, localizar num ponto exato, porque ele é dinâmico, mutável, segue o fluxo da vida e da existência humana (ARAÚJO, 2018, p. 36-37).

Assim como não se deve pensar o sertão de maneira territorializada, o homem carrega consigo o sertão para onde quer que ele vá por meio das emoções e lembranças, imaginá-lo ou retratá-lo sempre da mesma maneira, com base em estereótipos, é negar toda a transformação que o mundo se sujeita diariamente. “Conectados ao mundo, os lugares se transformam em função do trabalho, do desenvolvimento da técnica e das forças hegemônicas de modernização que tentam se instalar nos lugares” (MELO, 2006, p. 68).

Dado a pluralidade dos indivíduos e as várias significações que o sertão assume, pretende-se investigar, por meio das canções de Luiz Gonzaga, o espaço sertanejo, que

mesmo diante de transformações, próprias da evolução humana, institucionaliza-se e ganha foro de verdade como local de atraso, pobreza, em que os únicos momentos de felicidade são dançar na sala de reboco, festejar o São João e namorar debaixo do pé de juazeiro, visão cristalizada pela literatura e também pela pintura ao longo das décadas.

3.3 A percepção do sertão por Patativa e João do Vale

Considerando que Luiz Gonzaga apresenta-se como uma rica fonte de pesquisa sobre o espaço sertanejo, Antônio Gonçalves da Silva não foge à regra. Conhecido como Patativa do Assaré (1909-2002), esse artista cearense, filho de agricultores, é considerado uma referência na poesia popular nordestina. A importância de Patativa para o cenário cultural brasileiro é indiscutível e sua maestria ao escrever poemas é reconhecida até os dias atuais. Ganhador de diversos prêmios e alvo de grandes homenagens, foi contemporâneo de Luiz Gonzaga ao qual, embora tivesse certo desapeço por discordar de sua postura política de apoio ao governo, detinha também muita admiração pelo sanfoneiro, por considerá-lo um grande e talentoso intérprete. Luiz Gonzaga abordava o sertão como temática de destaque em suas canções e assim como o sanfoneiro, Patativa evocava elementos do dia a dia sertanejo para compor os versos. Segundo Medeiros (2009, p. 10), o sertão de Patativa é

Mais do que espaço geográfico e elemento de constituição da subjetividade, o sertão é matéria de linguagem poética, a ele corresponde um modo específico de expressão, um ritmo próprio que não pode ser recriado em outro contexto. É nesse aspecto que Patativa do Assaré impõe-se como criador literário, autor de uma obra que não se limita a fornecer o retrato pitoresco do sertão; mais do que isso, em seus poemas, o sertão alimenta a expressão e funda maneiras peculiares de percepção e comunicação, o que permite inseri-lo na linhagem dos escritores brasileiros que atentaram ao mesmo espaço real e imaginário.

Relação com a terra, a pobreza, o sofrimento e os hábitos do sertanejo, bem como as festividades religiosas de São João, são alguns elementos comuns às obras dos dois artistas. Assim como Gonzaga, Patativa também saiu de sua terra natal, o que lhe proporcionou novas experiências como poeta e violeiro. Embora por uma curta temporada, foi exatamente isso que o fez diferente dos demais artistas que escreviam, tocavam ou cantavam o sertão. Era sua íntima relação com a natureza que lhe proporcionava as mais variadas inspirações para seus poemas.

Natureza e cultura completam-se, formam uma unidade no poeta. Não há separação, por isso ele consegue ser tão rico em sua poética. A roça inspira-o para fazer poesia, e esta o inspira para roçar a terra, um movimento dialético que dá vida ao homem e ao poeta. Patativa retoma o sentido primeiro de cultura, ato de cultivar a terra, mostrando como a cultura está dentro da natureza que, por sua vez, está presente na cultura (ARAÚJO, p. 51, 2018).

Falar do sertão é falar de geografia, cultura, costumes, hábitos, religião e valores de um povo. Tanto Patativa quanto Luiz Gonzaga, por serem sertanejos, abordavam elementos regionais com propriedade, ampliando as qualidades e belezas naturais do sertão e apresentando esse espaço como oposto ao urbano desenvolvido.

Luiz Gonzaga criou e difundiu através da mídia, narrativas fundadoras da cultura sertaneja, uma visão do homem nordestino, seus costumes, tradições, seu inconsciente coletivo. Sua voz, sua indumentária, sua postura cênica, serviram de suporte ao convencimento, na era moderna, de que a tradição poderia ser traduzida, além do puramente folclórico. Pelo contrário, como uma espécie de Carmem Miranda de chapéu de couro e gibão, Gonzaga estabelece símbolos, cria códigos e inscreve a cultura nordestina no discurso nacional, sendo ele a própria representação, carne e osso, voz e fala, narrativa viva do imaginário sertanejo do Nordeste (LIMA, 2005, p. 17).

Apesar de temáticas comuns, Patativa e Gonzaga se diferem substancialmente no que concerne à abordagem do sofrimento sertanejo, pois Patativa, ao passo que relata as angústias do povo do sertão, estabelece duras críticas ao governo que não oferece a atenção necessária à região e ao povo que lá habita, em contrapartida, Luiz Gonzaga delega o sofrimento do sertanejo às condições naturais e climáticas do sertão, sem dar a devida importância aos aspectos sociais e políticos como possíveis causas de sofrimento.

O artista popular aponta, em seus versos, a grande chaga do sertanejo - a falta de assistência do Estado, que repercute na educação e na saúde do sertanejo. Talvez, pela proximidade com a realidade e com menos elementos de comparação e contraste, o sertão de Patativa ganha contornos mais amenos, marcados pela naturalidade de quem conhece a vida e a morte dramaticamente cantadas no poema *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto (MEDEIROS, 2009, p. 12).

Em *A Triste Partida*¹⁵ (1964), Patativa descreve o sertão que sofre com a seca, com a pobreza e com a fome, mas destaca em sua abordagem os desafios do nordestino que abandona sua terra natal em busca de trabalho no Sul, mas devido ao acúmulo de grandes dívidas com os patrões acaba tornando-se escravo sem condições de retornar ao sertão.

¹⁵ Por muito tempo, Patativa do Assaré viveu em anonimato para o grande público até que Luiz Gonzaga, gravou a canção *A Triste Partida* (1964) o que deu ao cearense notoriedade no cenário nacional.

Em um caminhão
 Ele joga a fãmia
 Chegou o triste dia
 Já vai viajar
 Meu Deus, meu Deus
 A seca terrível
 Que tudo devora
 Lhe bota pra fora
 Da terra natá
 [...]

Do mundo afastado
 Ali vive preso
 Sofrendo desprezo
 Devendo ao patrão
 Meu Deus, meu Deus
 O tempo rolando
 Vai dia e vem dia
 E aquela fãmia
 Não vorta mais não

(CIFRACLUB, 2021)

Se em *A Triste Partida*, o capitalismo e a situação análoga ao escravo são alvos de denúncias e tidas como impedimento para o retorno do migrante a seu local de origem, em *Asa Branca* (1947), o tom de denúncia ganha contornos mais suaves e coloca em primeiro plano a dor do sertanejo que depende da vontade de Deus em mandar chuva para que ele possa retornar ao sertão.

Hoje longe, muitas léguas
 Numa triste solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão
 [...]

Quando o verde dos teus olhos
 Se espalhar na plantação
 Eu te asseguro não chore não, viu
 Que eu voltarei, viu
 Meu coração

(CIFRACLUB, 2021)

Assaré, diferentemente de Luiz Gonzaga, não se caracterizava com indumentárias sertanejas, nem detinha a mesma fama do sanfoneiro, pelo contrário, escrevia seus poemas sem pretensão de fama e não chegou a passar longos períodos distantes de sua terra natal, mas era justamente isso que lhe dava o direito de escrever com propriedade e menos interferências externas sobre o Nordeste que vivenciava. O sertão de Patativa estava para além do espaço físico, era um espaço de memórias, de vivências de infância e juventude e de lida diária no manuseio da terra. Apesar das diferenças entre ele e o rei do Baião, em ambas as produções é possível verificar que o sertanejo é colocado no centro das narrativas que funcionam como

suporte para as várias vozes presentes no sertão, voz de alegria, de revolta, de dor, de conformidade, de esperança etc.

Nas obras de Assaré, “A identificação entre o eu lírico e o espaço é tão intensa que ele assume o papel de voz autorizada e privilegiada para tratar da terra em que nasceu e de seus habitantes, os quais conhece como ninguém” (MEDEIROS, 2009, p. 04). Destarte, apesar de o sertão e os tipos humanos lá presentes serem pontos de interseção entre os dois artistas, cada um, a seu modo, aborda o espaço e homem por um viés particular, uma vez que o espaço sertanejo possibilita uma multiplicidade de olhares, dos canônicos aos populares.

Não obstante, a temática social não se finda nas produções de Gonzaga ou Assaré. João Batista Vale (1933-1996), poeta maranhense, ganhou destaque por escrever canções de extrema força poética que nasciam da simplicidade da vida dos que trabalhavam de sol a sol. Conforme afirma Lima (2015, p. 208),

João do Vale encontrou um mercado favorável à recepção de suas composições. As estações de rádio, as gravadoras de discos e seus produtos conexos, revistas, fã-clubes, tinham no baião, e demais gêneros consagrados a partir de seu sucesso, o emblema da produção musical do período. João cantou o “regional”, transfigurado na natureza, nos animais, na saudade do sertão que ficou para trás; seus costumes e imagens que remetiam à autenticidade, à pureza, à sabedoria de seus homens e mulheres, expressas na genialidade de seus compositores, homens de “poucas letras”, mas “naturalmente” inteligentes, perspicazes e sensíveis na tradução, em versos, das peculiaridades de um povo e sua região, isto é, do nordestino e do Nordeste.

A abordagem feita por Mariana Lima, em artigo intitulado *João do Vale e a formação de um artista popular no Brasil, nos anos de 1950*, traz um recorte da trajetória do maranhense que se assemelha ao do Rei do Baião: ambos acompanhavam o fluxo migratório do período em direção ao Sudeste e enxergavam nas rádios um espaço de projeção dos artistas. Dessa forma, João do Vale buscou atender ao mercado e escrever sobre sua região de origem, a fim de consolidar-se como artista, para tanto, cantou a natureza, os costumes e os hábitos de homens e mulheres do Nordeste brasileiro, numa abordagem vinculada à sua origem social.

As canções, possuidoras de indícios simbólicos vinculados a uma região específica de Brasil – com aspectos históricos, sociais, culturais, linguísticos diferenciados – irão assinalar a singularidade e o seu espaço nesse conjunto artístico que se desenha. Identificadas ao mundo rural, seja pela linguagem específica da região, pelos hábitos comuns de convivência social descritos pela relação com a natureza ou pelos mesmos sentimentos de religiosidade e da moral tradicional cristãos [...] (BRAGA, 2019, p. 75).

A ausência de indumentária que o caracterizasse como compositor ou intérprete do baião ou a companhia de uma sanfona, como já fazia Luiz Gonzaga, o fez ser reconhecido muitas vezes como poeta e não intérprete, embora já tivesse discos gravados. O estereótipo sertanejo e a hegemonia do baião estavam muito fortes no imaginário popular na década de 50, período que João do Vale estabelecia-se no Rio de Janeiro e Gonzaga tornava-se conhecido como a voz do Nordeste.

A genialidade de João do Vale como compositor foi percebida por grandes artistas como Chico Buarque, Elba Ramalho, Alceu Valença e Luiz Gonzaga que gravaram suas canções popularizando-as para o grande público¹⁶.

João do Vale dispunha de uma genialidade indiscutível ao abordar temas populares que versavam entre outras coisas sobre natureza e sertão. “As próprias viagens que fez pelo Brasil, fizeram-no conhecer de perto as dificuldades, a condição humana dos sertanejos, do sertão, dos recônditos do país, o que, mais tarde, constituíram elementos importantes para a composição de suas canções conhecidas como ‘de protesto’ (BRAGA, 2019, p. 21). Nessa medida, João do Vale apresenta-se como um artista de denúncia tal qual Assaré, àquele, embora assumidamente influenciado por Luiz Gonzaga no que se refere ao estilo “regional” e nas abordagens das relações sociais estabelecidas com seu meio de origem, demonstrava em suas canções forte consciência política, postura frequente na música engajada, estilo vigente na década de 1960, diferentemente do posicionamento político assumido pelo rei do Baião. João do Vale aproveita-se da temática nordestina emprestada do baião para construir de maneira poética canções que falem sobre o Brasil.

Desse modo, percebe-se que cantores populares ao modo de Luiz Gonzaga evocam lugares, vivências, pessoas e imagens que fixam no imaginário popular “marcas” de um povo e de um espaço hegemônicos. Apesar das canções trazerem elementos reais, elas não podem ser compreendidas como representação pura do real, trata-se de uma (re)criação do espaço ao modo de cada artista. Essa maneira de ver o sertão é compartilhada pelas rádios, páginas de romances, poemas e pinturas que reforçavam uma visão que só entraria em processo de desconstrução décadas depois.

¹⁶ Muitas composições de João do Vale já eram sucesso, porém ele ainda passou um longo período no anonimato, uma vez que, parte de suas canções foram gravadas, mas não tinham seu nome como autor. Outras foram vendidas ou até mesmo doadas ao longo de sua carreira.

4 TEMÁTICAS SOCIAIS VIGENTES NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA

Neste capítulo, pretende-se analisar o modo como as temáticas sociais se configuram nas obras de Luiz Gonzaga. Será feita uma abordagem sobre o percurso traçado até que a imagem do sertão tenha se consolidado no imaginário popular, em seguida, será pontuada a relação existente entre o homem e a terra e, por fim, seguem-se as discussões sobre os elementos sociais e suas marcas no comportamento do homem do sertão.

4.1 A presença do sertão no imaginário popular

O Nordeste é visto por muitos como um espaço homogêneo em que até mesmo os que nunca pisaram em suas terras afirmam conhecê-la. Esse espaço é tema frequente em músicas, telenovelas, filmes e livros, região em que os tipos regionais são apresentados de maneira muito semelhante, independentemente da mídia escolhida. Se hoje a internet é o meio de comunicação que melhor atende as necessidades da sociedade atual devido à rapidez e intensidade do dia a dia, no passado não tão distante era a rádio a responsável pelo acesso da população à informação.

Se por um lado a literatura já apresentava essa região aos leitores, por meio de obras como *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, a rádio ampliava essa apresentação para o grande público que não necessitava de letramento para compreendê-la. Esse veículo de comunicação de massa predominante na década de 40 também foi o responsável por propagar a ideia de progresso e oportunidade encontrados na região Sul. Gonzaga percebeu a importância da rádio e utilizou-a para atingir o sucesso.

A melhoria dos transportes e dos meios de comunicação, como: correios, jornais de circulação nacional e, principalmente, a presença do rádio como veículo de comunicação de massas desde a década de trinta, torna as notícias das oportunidades no Sul, constantemente propagandeadas por governos e instituições interessadas na atração desta mão de obra, um estímulo crescente para a migração (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 172).

Luiz Gonzaga sabia que havia um público que migrava do Nordeste¹⁷ para a região do Rio de Janeiro e São Paulo, fugindo das péssimas condições climáticas e da situação de

¹⁷ Luiz Gonzaga apresentava principalmente o espaço sertanejo em suas canções, porém, faz-se necessário compreender a percepção de Nordeste uma vez que esses dois espaços muitas vezes confundem-se não só no imaginário popular quanto nas próprias canções.

inferioridade diante dos padrões. Focado nesse público que Gonzagão direcionou a maioria de suas canções¹⁸.

A música de Luiz Gonzaga tem uma feição miscigenada, brejeira, de uma malícia ingênua, mas também é uma música muitas vezes séria, contestadora, reveladora, instigante e, às vezes, a interpretação do cantor, a melodia ou o ritmo variam de acordo com o tema abordado, sem nisso constituir um parâmetro (FIRMO 2012, p. 94).

O famoso sanfoneiro tido por muitos como a *Voz do Nordeste*, sabia do valor da rádio e de sua importância para tornar-se um grande artista. Seu talento para sanfona, sua persistência e a temática de suas canções atingiam um público que sofria pela distância, mas vangloriava-se pela coragem. Conforme pontuam Albuquerque Júnior (2011, p. 175) “A música de Gonzaga é dirigida, sobretudo, ao migrante nordestino radicado no Sul do país e ao público das capitais nordestinas que podia consumir discos.” e Silva (2018, p. 95) “O discurso musical de Luiz Gonzaga reforça um imaginário acerca de um Nordeste e uma população que está voltado para o sertão e os migrantes/ retirantes, respectivamente.” O foco no migrante pode ser percebido na canção *Pau de Arara* (1952):

Quando eu vim do sertão,
 seu môço, do meu Bodocó
 A malota era um saco
 e o cadeado era um nó
 Só trazia a coragem e a cara
 Viajando num pau-de-arara
 Eu penei, mas aqui cheguei (bis)
 Trouxe um triângulo, no matolão
 Trouxe um gonguê, no matolão
 Trouxe um zabumba dentro do matolão
 Xóte, maracatu e baião
 Tudo isso eu trouxe no meu matolão

(CIFRA CLUB, 2021)

A voz enunciadora da canção é migrante, assim como boa parte do público alvo de Gonzaga. A letra apresenta a descrição de um sertanejo humilde, miserável, mas ao mesmo tempo corajoso e obstinado a ponto de vencer as dificuldades com a esperança de encontrar uma realidade diferente. O título, por sua vez, reforça o destinatário principal das canções gonzagueanas, e pau de arara, termo que dá título à canção, era um meio de transporte utilizado por retirantes nordestinos. Nele, o indivíduo é colocado em situação degradante, aglomerado, sem segurança, sujeito a sol e chuva, em completa posição de inferioridade e

¹⁸ Embora a maioria das canções sejam direcionadas aos migrantes, Gonzaga chegou a gravar *Vozes da Seca* (1953) música que pode ser classificada como *música de protesto*.

condição de bicho-selvagem. Nesse sentido, é reforçada, então, no imaginário popular, a ideia de Nordeste como local de sofrimento e infelicidade que obriga o morador a sujeitar-se a condições degradantes para se deslocar e buscar uma vida digna, ou no mínimo, menos humilhante. Gonzaga, mais que denunciar a situação de seca ou enfatizar o apego do sertanejo pelo ritmo nordestino ao evocar o *triângulo*, *zabumba* e *maracatu*, confirma a ideia de um sertanejo que é medíocre por falta de opção. Ideia que vai sendo enraizada por outras canções do artista.

Suas músicas cantavam o sertão, mas não eram direcionadas aos que lá habitam, elas pretendiam despertar o máximo de interesse da população urbana e também das autoridades pela cultura e problemas que lá existiam, pois para o compositor, o local carecia de salvação. O artista passou a abordar elementos que enfatizassem a nordestinidade, como o messianismo, o cangaço, coronelismo e a seca, despertando o interesse e a saudade do migrante pela terra natal.

Eu ia cantando as coisas tristes do meu povo, que demanda do Nordeste pro Sul e pro Centro-sul em busca de melhores dias, de trabalho. Porque lá chove no período exato, lá se sabe o que são as estações. No Nordeste, as intempéries do tempo são todas erradas. Quando é pra chover não chove, então o povo vai procurar trabalho no Sul e o Nordeste vai se despovoando... Então, minha música representa a luta, o sofrimento, o sacrifício de meu povo. Eu denuncio, critico os governos, mas com certo cuidado, para não me envolver com aqueles que gostam de incentivar a violência (GONZAGA *apud* DREYFUS, 2012, p. 190).

Gonzaga sabia como abordar os assuntos sem entristecer seus ouvintes, parte de seu sucesso se deve, inclusive, a sua sensibilidade e perspicácia comercial. Ele sabia exatamente o que fazer para alcançar notoriedade. Consciente de que o cenário musical nacional estava sofrendo alteração e a música popular ganhando espaço, o artista construía suas canções de maneira a encaixarem-se no perfil do momento, “música nacional para dançar, que substituísse todas aquelas de origem estrangeira” sem, contudo, deixar de lado o ar de inquietação que possuíam (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 175).

A música de Gonzaga fala ritmicamente de uma terra que se entranha 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 da alegria que dança no forró, Nordeste sensual no esfregar-se dos corpos no xote. (ALBUQUERQUE JÚNIOR 2011, p. 181).

O artista, por meio de suas produções, presentificava a região cantada por meio de expressões e signos sonoros do sertão. Aboios, tinir de chocalhos e evocações a fauna e flora regional compunham as letras que embalavam os migrantes tão distantes de sua origem.

Gonzaga não só cantava o Nordeste, como também reproduzia o modo de viver e falar de seus habitantes focando em suas tradições e também nos problemas que lá existiam. Se o Nordeste era a pauta principal de suas letras, nele o sertão ganhava destaque.

O cantor ao se colocar como intermediário entre o povo e o Estado, construía canções como objetivo de chamar atenção para os problemas locais ocasionados pela seca, bem como despertar interesse pela cultura regional. Ademais, os poemas cantados por Gonzagão ainda acalantavam o coração de seus conterrâneos. Gonzaga enquanto intérprete do Nordeste quis dar visibilidade para a região.

O sertão de Luiz Gonzaga se faz presente não só nas letras, como em sua vestimenta, seu modo de dar entrevistas e em seu sotaque, elementos que reforçam o caráter social de suas canções. Quando se apresentava usando trajes que remetiam ao vaqueiro, chapéu de couro, sandálias e gibão, montava um visual que buscava com o auxílio dessas indumentárias reforçar a imagem sertaneja. Ícone do imaginário popular brasileiro, o vaqueiro percorre pastagens sempre ao som dos aboios enfrentando diariamente o sol escaldante e a constante seca que assolava a região, sem descanso, sempre forte, destemido e resistente às adversidades, como pode-se perceber na canção *Gibão de couro* (1957).

Nas antigas batalhas romanas
 Armadura era grande proteção
 Aparava o homem
 O homem batalhador
 Contra todo ataque
 Do mais bruto contendor

No meu sertão
 Armadura é gibão de couro
 O forte gibão
 Pro vaqueiro, seu tesouro

(CIFRA CLUB, 2021)

Ao apresentar-se usando a indumentária que caracterizava o sertanejo, Luiz Gonzaga contribuía para a propagação de uma imagem alegórica, uma metáfora do homem que vivia no sertão como sendo aquele sempre pronto para a batalha, disposto a enfrentar as dificuldades sem se abater, pois estava protegido por sua armadura, “o gibão”. Essa ideia de homem do sertão é propagada ao longo de décadas, uma visão estereotipada que divulga a imagem de um homem “tipicamente” sertanejo. Pautado em vivências de infância e juventude do artista, o gibão, que já era cotidianamente utilizado pelos vaqueiros em sua lida diária com o gado, tornou-se um símbolo sertanejo, um elemento quase indissociável do homem que vive no Norte.

“No meu ranchinho/ O gibão é a companheira/ Boa e amiga” (Gonzaga, 1957), o uso da personificação remete a uma importância substancial ao artefato de couro. A indumentária que protege o vaqueiro da vegetação seca e espinhenta do sertão carrega consigo não somente um valor afetivo como também sagrado. Isso porque o acessório artesanal semelhante ao das armaduras utilizado por soldados e guerreiros em grandes batalhas, além de resistente e protetor, capaz de livrar o indivíduo de todo mal, passa a ser considerada também, “boa” e “amiga”, numa personificação que evidencia a ligação da vestimenta com o modo de ser e ver o sertanejo. O sujeito da canção reconhece o gibão como parte de si, numa espécie de simbiose em que um não existe sem o outro. Dessa maneira, a função do gibão como elemento de proteção contra intempérie passa ser visto como símbolo sertanejo e da cultura nordestina por meio das canções e apresentações de Gonzaga, que não só cantava o símbolo, como também o vestia.

Ao som do triângulo, sanfona e zabumba, Gonzaga apresenta um Nordeste que realimenta a memória do migrante despertando saudades, emoções e solidificando a imagem regional através do ritmo do baião (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). O Rei do Baião buscava fixar a imagem do sertão no Sul do país o que ocasionou uma forte contribuição do artista para instituir a região, alimentando preconceitos contra o nordestino, como pontua Albuquerque Júnior (2012, p. 122) em sua obra *Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia*.

Mas as músicas de Gonzaga também foram responsáveis pela veiculação daqueles temas que iriam servir para reforçar o preconceito contra o nordestino, como percepção deste como sendo um matuto, que teria o jumento como irmão, homem atrapalhado com o mundo da cidade, homem simplório, desconectado com as transformações que se passam no mundo, que não sabe se automóvel é homem ou é mulher, homem reativo às transformações trazidas pela história, pela modernidade, homem moralista, machista, para quem cabeludo não tinha vez, embora suas músicas também tenham servido para questionar a própria forma como o nordestino era visto e para denunciar as condições de vida em que a maioria da população sertaneja vivia.

A abordagem sobre o espaço Nordeste vem, portanto, seguindo um padrão estabelecido não somente pelas canções de Gonzaga como também por outras manifestações artísticas como pinturas e textos literários.¹⁹ Dessa maneira, percebe-se que tais instrumentos colaboram para a forma como o nordestino é pensado atualmente, seguindo um padrão estereotipado e pré-estabelecido.

¹⁹ Obras como a série *Os Retirantes* (1944) de Portinari, *Vidas Secas* (1938) e *O Quinze* (1930) de Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, respectivamente.

Ai, ai, que bom
 Que bom, que bom que é
 Uma estrada e uma cabocla
 Cum a gente andando a pé
 Ai, ai, que bom
 Que bom, que bom que é
 Uma estrada e a lua branca
 No sertão de Canindé
 Artomove lá nem sabe se é home ou se é muié
 Quem é rico anda em burrico
 Quem é pobre anda a pé

(CIFRA CLUB, 2021)

Na canção *Estrada de Canindé* (1951), a imagem sertaneja vincula-se a pobreza, simplicidade e ingenuidade. Um sertão pobre economicamente, em que o sujeito da canção se apresenta como alguém puro, que não foi envolvido nem teve sua essência modificada pelos avanços da cidade grande, alguém que preserva sua inocência e candura ao sentir-se feliz simplesmente por ter a oportunidade de caminhar admirando a lua pelas estradas do sertão. Indivíduo simples que enxergava na natureza motivos para ser feliz, sem importar-se com os benefícios que a tecnologia poderia oferecer, pois, a modernidade ainda se apresenta como algo muito distante da sua realidade.

A *Estrada de Canindé* trata-se de uma canção que retrata as desigualdades sociais, ao passo que evidencia as belezas naturais locais. Embora ser pobre seja uma condição desfavorável social e economicamente, ao viver em sua completa simplicidade, o indivíduo da canção mostra-se feliz por ter a oportunidade de presenciar os recursos naturais de Canindé como um verdadeiro presente divino, conforme se verifica nos versos “Que bom, que bom que é/ Uma estrada e a lua branca No sertão de Canindé”. Nota-se, então, que a música apresenta o sertão como um local pobre, em que o status social é identificado pela maneira com a qual os sujeitos se locomovem, entretanto, a verdadeira riqueza é mensurada pelo contato direto e privilegiado que se tem com as belezas naturais sertanejas. Enquanto laxar é possuir automóvel, ter riqueza é acordar feliz por possuir uma vida simples. A música, portanto, realimenta a imagem do sertão “atrasado” economicamente que tem como válvula de escape para tanto sofrimento a natureza desenhada por Deus.

Luiz Gonzaga, mais que representar o Nordeste, contribuiu para construí-lo. Suas canções ressaltam dentre muitas elementos, o espaço sertanejo. Espaço de saudades e palco das relações humanas, o sertão nordestino ganha visibilidade com a popularização do baião. Em suas músicas, Gonzaga utiliza espécies típicas da fauna e flora da região para reconstruir a imagem de um sertão que desaparece em decorrência da seca, despertando no público a sensação nostálgica de um ambiente agradável aflorando assim a percepção e sentimentos de

pertencimento e saudade, nostalgia comum ao sertanejo que outrora viveu tal realidade, mas que, pelas condições climáticas adversas, não compartilha mais desse cenário. Na canção *Asa Branca* (1947), conhecida como Hino do Nordeste, a luta do sertanejo com o clima da região é relatada ao mesmo tempo em que seu desejo de retornar na esperança de dias melhores também é apresentado.

Hoje longe, muitas léguas
 Numa triste solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão
 Quando o verde dos teus olhos
 Se espalhar na plantação
 Eu te asseguro não chore não, viu
 Que eu voltarei, viu
 Meu coração

(CIFRA CLUB, 2021)

A ligação com a terra, os dispositivos socioculturais e o desejo de retornar e ser feliz em um local que proporciona tantas boas lembranças, mesmo com adversidades, fomenta no sertanejo um turbilhão de sensações e sentimentos. Apesar do clima hostil e complicado, é lá que ele se imagina pleno, feliz e realizado, pois aquela região, aquele contexto e aquelas adversidades também configuram o que é visto, entendido e sentido como lar, ninho, local de refúgio, segurança e boas lembranças. *No Meu Pé de Serra* (1946) narra a sensação de alegria do sertanejo que encontrava na dança, no ritmo e até na labuta diária no roçado motivos para querer regressar ao sertão.

Lá no meu pé de serra
 Deixei ficar meu coração
 Ai, que saudades tenho
 Eu vou voltar pro meu sertão
 No meu roçado trabalhava todo dia
 Mas no meu rancho tinha tudo o que queria
 Lá se dançava quase toda quinta-feira
 Sanfona não faltava e tome xote a noite inteira

(CIFRA CLUB, 2021)

Nessa medida, lembranças e afetividade são elementos importantes e indissociáveis das músicas de Luiz Gonzaga, pois desempenham papel fundamental na narrativa nostálgica que evidencia um ambiente que mesmo envolto por fome, miséria e dor, é capaz de fazer um sujeito feliz. Apesar de cantar um sertão flagelado, Gonzaga deixa clara a força desse local que resiste ao descaso e esquecimento desde os tempos da colonização. É nesse ambiente,

muitas vezes hostil, que o sertanejo estabelece suas relações de vivência, seus encontros, desencontros, conversas, brincadeiras, amores e amizades. São as experiências e recordações do que foi vivido ali que alimentarão a saudade do sertanejo mais distante.

(...) alguns locais muito próximos, estão afetiva e culturalmente afastados (espaços). Em contrapartida, outros pontos distantes revividos pela nostalgia, pela fantasia, e carregados de satisfação, reminiscência e felicidade, bem como os locais de nascimento de um ente querido ou aqueles descritos pela mídia tornam-se lugares amados, imediatos e reverenciados (MELLO, 2014, p. 57).

Em suas canções, Gonzaga deixa claro que lugar melhor que o sertão não há e para sustentar essa ideia, supervaloriza os aspectos positivos do ambiente e reduz os problemas do local à seca. Nesse sentido, por mais distante que o sertanejo esteja, é sempre para o sertão que ele almejará voltar, não importando a distância ou tempo que tenha passado distante, é essa região que ele reconhece como lar. Edward Relph (2014), geógrafo canadense, em seu ensaio intitulado *Reflexões Sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar* ao analisar as relações que o homem estabelece com o espaço, apresenta a categoria de lar como um ambiente que desperta sentimentalismo,

Está associado frequentemente ao lugar onde vivemos e crescemos, mas pode ser qualquer parte desde que esteja enraizado num lugar simultaneamente especial, familiar e significativo, levando em conta a diferenciação e a integridade do ser no mundo. O lar, e na verdade todo lugar, não é delimitado por limites precisamente definidos, mas, no sentido de ser o foco de intensas experiências, é ao mesmo tempo sem limites. Lugar é onde conflui a experiência cotidiana, e também como essa experiência se abre para o mundo (RELPH 2014, p. 29).

Na concepção de lar, a afetividade mostra-se latente, pois está intrinsecamente ligada a relação humana em que sentimentos são despertados a todo momento na vida cotidiana. Lar é sensorial, é muito mais uma sensação do que uma localização, percepção essa que é propagada nas canções do Rei do Baião.

Ao cantar o Nordeste brasileiro, Gonzaga proporcionava que o Brasil conhecesse a si próprio, pois devido à importância dada ao centro-sul, o país tinha uma visão limitada de si. As músicas de Gonzaga ampliaram a visão que se tinha do norte do país. Em contrapartida, permearam e alimentaram o imaginário popular ao tornar a imagem do vaqueiro, um ícone do Nordeste com descrições que enfatizavam o sertanejo como iletrado, trabalhador, sofredor, simplório, migrante, homem inocente e temente a Deus. Os tipos humanos presentes nas letras de suas canções reforçam a imagem caricata do matuto já propagada por Monteiro Lobato. O jornalista e professor José Mário Austregésilo, que se dedicou a estudar sobre Luiz Gonzaga, destaca como tal estereótipo foi alimentado pelo próprio nordestino.

Ele [Gonzaga] escolheu um ícone muito forte para o nordeste que era a marca do cangaceiro. Até então a grande marca que representava a figura do sertanejo era uma figura criada por Monteiro Lobato chamada Jeca Tatu, que foi usado pelas campanhas contra a verminose e a febre amarela. Jeca Tatu era aquele cara com uma barrigona, preguiçoso, sem coragem para trabalhar, cheio de lombriga. O próprio nordestino alimentou essa figura como nas quadrilhas, a calça remendada, o chapéu, pintavam o dente para fingir que eram banguelos. O povo assimilou um ícone que era totalmente falso.²⁰

O nordestino identificou-se com esse imaginário e essa percepção foi ganhando cada vez mais destaque, devido à capacidade que as canções de Luiz Gonzaga tinham de penetrar em círculos importantes da política e nas classes mais altas da sociedade que queriam conhecer mais sobre o baião. A ideia de homem simples e matuto é sinalizada nas músicas de Gonzaga entre muitos fatores, também, pela forma de falar, repleta de desvios gramaticais se levada em consideração a linguagem culta.

Historicamente, a capacidade de se comunicar bem e de maneira convincente e correta, sempre foi vista como um diferencial para a sociedade, independente do local e/ou situação. Dessa maneira, alimentado pelas ideias propagadas nas canções gonzagueanas, criou-se no imaginário popular que o nordestino, muitas vezes marcado pela falta de instrução, sem conhecimento e, por conseguinte, com uma vida condenada a miséria e sofrimento, teriam a vida restrita ao sertão e trabalhos pesados, como evidenciada na própria obra de Gonzaga.

A canção *Assum Preto* (1950) é um perfeito exemplo da imagem sertaneja propagada na época

Tudo em vorta é só beleza
 Sol de Abril e a mata em frô
 Mas Assum Preto, cego dos óio
 Num vendo a luz, ai, canta de dor (bis)
 Tarvez por ignorança
 Ou mardade das pió
 Furaro os óio do Assum Preto
 Pra ele assim, ai, cantá mió (bis)
 Assum Preto veve sorto
 Mas num pode avuá
 Mil vezes a sina de uma gaiola
 Desde que o céu, ai, pudesse oiá (bis)
 Assum Preto, o meu cantar
 É tão triste como o teu
 Também roubaro o meu amor
 Que era a luz, ai, dos óios meus.

(CIFRACLUB, 2021)

²⁰ José Mário Austregésilo em entrevista concedida para o site Luiz Gonzaga o inventor do Nordeste. A Alquimia do baião. **O inventor do Nordeste**. 201?. Disponível em: <http://especiais.leiaja.com/oinventordonordeste/>. Acesso em: 17 jul. 2021.

A canção construída a partir da oralidade retrata a dor e tristeza de um pássaro que não consegue enxergar. Tal qual o migrante sertanejo que já não consegue mais ver as belezas naturais de sua terra natal, Assum preto também não consegue visualizar as belezas da mata que floresce. Seu canto alegre é substituído por um canto doído, dor por não ver e também por não voar, mantendo-se preso mesmo em liberdade, assim como o sertanejo que distante do sertão, mantém-se preso a lembranças.

No que concerne a estrutura, a canção apresenta aspectos que exemplificam a ideia de sertanejo sofrido e iletrado. Ao longo dos versos percebe-se a repetição da interjeição “ai”, recurso linguístico utilizado para representar a ideia de lamento do eu-lírico intensificando dor e tristeza, bem como o uso de palavras que fogem a norma culta da língua portuguesa como “tarvez”, “mardade”, “veve sorto”, “avuá”, “pudesse oiá”, “roubaro”, “cego dos óio”, termos que contribuem para o convencimento de que a linguagem utilizada não representava apenas uma forma de falar, e sim, um falar tipicamente sertanejo que carrega consigo desprestígio, discriminação e preconceito. Por meio da fala, o nordestino é capaz de deixar claro sua história, assim como sua luta contra as adversidades climáticas, social, econômicas e políticas.

Gonzaga, ao assumir propositalmente esse falar sertanejo, colabora para a propagação da variedade linguística da região, evidenciando toda a expressividade do povo do sertão, numa clara tentativa de transportar o ouvinte para a cena narrada. As canções gonzagueanas são expressivas e, em certa medida, até sinestésicas, buscam trazer à tona uma realidade humana viva que ganhou credibilidade por ter sido propagada por alguém que tinha lugar de fala, o próprio Gonzaga. Desse modo, partindo das canções do Rei do Baião, o que se pode observar, da linguagem, é uma clara associação entre o léxico e os tipos humanos presentes na região nordestina, especialmente o matuto iletrado, visão divulgada por Gonzaga e intensificada ao longo dos anos por outras artes, devido ao auxílio da mídia ao retratar a população nordestina de maneira pejorativa.

Os estigmas sobre os nordestinos se fazem presentes até os dias atuais, basta olhar para os personagens das telenovelas que apresentam nordestinos quase sempre de forma pitoresca em seu enredo. Muitas vezes pertencentes ao núcleo cômico da trama, ora assumem papel de caipira, pobre, resiliente, sofrido e sem educação, ora de homem grosso, bruto e ignorante, mas em ambos os casos prevalecem interpretações repletas de trejeitos e com um falar “carregado” de desvios gramaticais. Na melhor das hipóteses apresentam o nordestino como um “vencedor”, alguém que consegue posicionar-se socialmente à custa de muito

trabalho e dedicação, sem esquecer-se de suas origens sendo visto como uma clara exceção à regra.

Tais representações contribuem para que o sertanejo seja alvo de estereótipos e o Nordeste visto como local de atraso e ignorância, onde o acesso à educação é mínimo ou nenhum e só restasse a esse povo trabalhar na lavoura, na criação de gado ou quando migrante, em “casas de família” como empregado doméstico para sobreviver. Dificilmente associa-se a imagem do Nordeste a personagens milionários ou intelectuais. Escritórios, ternos, smartphones, mansões, helicópteros não são elementos naturalmente associados aos personagens nordestinos, a eles destinam-se principalmente os chapéus de palha ou de couro, roupas coloridas e estampadas, sandálias rasteiras e apreço por animais de carga, uma verdadeira homogeneização do sertanejo que por meio desses elementos busca representar a simplicidade vigente no sertão.

A estigmatização do nordestino se dá, além dos motivos citados anteriormente, especialmente pela forma de falar do povo dessa região, o sotaque carregado unifica estados, interior e capital, não há nas telenovelas distinção entre o nordestino do Ceará ou de Pernambuco, por exemplo. Essa apresentação do nordestino para o restante do Brasil propaga de uma visão reduzida e pejorativa desse povo, em que “ser paraíba” é sinônimo de demérito, ignorância e atraso.

Se as telenovelas, hoje, retratam o nordestino de maneira caricata, deve-se de alguma forma as canções gonzagueanas, que na década de 50, já propagavam a ideia do homem matuto, como se percebe nas palavras usadas nos versos de *Assum Preto* que são consideradas tipicamente caipiras, demonstrando um baixo grau de escolaridade dos moradores do sertão. A linguagem associada à vestimenta do intérprete e a temática das canções construíam uma ideia de “nordestinidade”, em que tudo que fugisse a esse padrão não pudesse ser considerado genuinamente nordestino.

A simplicidade da fala apresenta-se como uma característica inerente ao sertanejo, que além de inculto era visto como um povo apegado às tradições e avesso a modernização, como defende Albuquerque Júnior quando afirma

O regionalismo nordestino deu à cultura brasileira obras de muito valor, a de Gonzaga é uma delas, mas marcou também a região de uma forma muito negativa no imaginário nacional e a obra de Gonzaga também teve consequências negativas quando se trata da forma como o Nordeste e os nordestinos são vistos. A primeira delas a própria ideia de que o Nordeste é homogêneo do ponto de vista natural e cultural, que o Nordeste se resume ao sertão e o sertão à seca, e que existe algo como a cultura nordestina. Eu acabo de escrever um livro mostrando como isso foi inventado historicamente. A diversidade e heterogeneidade cultural deste espaço são

apagadas, desconhecidas em nome dessa homogeneização identitária. A Bahia é muito distinta não só do Ceará, como internamente. O mesmo ocorre em relação a qualquer estado nordestino que você analisar. Não existe uma única cultura nordestina e na medida em que a região foi se modernizando e urbanizando, isto se torna mais caricato ainda. Ao fundar uma identidade na ideia de tradição, ao enfatizar o passado, o rural, levou-se ao desconhecimento do que há de moderno, de urbano, na região. Ao tomar o sertão como metonímia do Nordeste e cantar a seca, o êxodo rural, a penúria, e veicular o discurso da seca, ele terminou por reduzir a causas naturais problemas que eram consequência das relações econômicas, sociais e políticas presentes neste espaço. O uso do que seria uma forma de falar, uma linguagem regional, terminou por marcar os nordestinos como analfabetos, simplórios, iletrados, pouco afeitos ao trabalho intelectual, ajudou a inventar o que seria um nordestinês que nós, que vivemos na região, sabemos ser um estereótipo, pois os moradores do sul do Ceará não falam como os de Fortaleza, os de Petrolina não falam como os recifenses. Não quero dizer que ele tenha feito nada disso intencionalmente, mas tudo o que fazemos tem consequências que às vezes nos escapa completamente. Querendo valorizar, pode ter contribuído para estigmatizar, este é o perigo dos discursos regionalistas e nacionalistas.²¹

É importante ressaltar que a visão de miséria, seca, ignorância, fome e violência retratada nas artes e nas canções gonzagueanas, torna-se motivo de discussão, não por colocar em questão essas situações como inexistentes, mas por abordar de maneira exclusiva, como se na região existisse apenas isso.

O Nordeste continua tendo altas taxas de miséria e de exclusão social, mas tem sido uma das regiões que mais têm crescido economicamente nas últimas décadas. (...) O Nordeste é hoje um espaço diversificado do ponto de vista econômico, diverso do ponto de vista político, social e cultural, uma realidade complexa que não pode ser explicada lançando mão destes desgastados estereótipos construídos desde o princípio do século passado. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 124-125).

Ao longo das canções, Luiz Gonzaga legitima a ideia de irrelevância atribuída ao sertanejo diante de exemplos e cenários de ausência de conhecimento, conquistas, legados e importância na vida em sociedade. É como se a história de vida daquele povo fosse resumida a nascer, trabalhar e morrer sem deixar algo útil para alguém, algum povo ou alguma situação. Uma história indigna de lembrança, de ser contada, passada, perpetuada e valorizada por gerações futuras como se verifica no trecho da canção *A Morte do Vaqueiro* (1963):

Ei, gado, oi
 Bom vaqueiro nordestino
 Morre sem deixar tostão
 O seu nome é esquecido
 Nas quebradas do sertão
 Nunca mais ouvirão
 Seu cantar, meu irmão
 Tengo, lengo, tengo, lengo,

²¹ Durval Muniz de Albuquerque Júnior em entrevista concedida ao site Luiz Gonzaga o inventor do Nordeste. A Alquimia do baião. **O inventor do Nordeste.** 201?. Disponível em: <http://especiais.leijaja.com/oinventordonordeste/>. Acesso em: 17 jul. 2021.

tengo, lengo, tengo

Ei, gado, oi
 Sacudido numa cova
 Desprezado do Senhor
 Só lembrado do cachorro
 Que inda chora
 A sua dor
 É demais, tanta dor
 A chorar, com amor

(CIFRA CLUB, 2021)

A canção acima se trata de uma homenagem a Raimundo Jacó, primo de Luiz Gonzaga, vaqueiro conhecido e respeitado, que foi brutalmente assassinado com uma pancada na cabeça tendo sido encontrado jogado ao chão com seu fiel cachorro ao lado latindo para evitar a aproximação de urubus. A história da morte de Raimundo Jacó gira em torno dos conflitos entre os Sampaio e os Alencar, e por serem famílias detentoras de grande prestígio suspeita-se que esse seja o motivo da suspensão do inquérito e libertação do suspeito do crime o que causou grande indignação a Luiz. Nos versos da canção construída em parceria com Nelson Barbalho que narram a morte do vaqueiro, nota-se o tom de revolta e rancor com a atenção concedida ao caso. Gonzaga, que sempre se preservou diante de posicionamentos políticos e ideológicos, ao interpretar essa toada, deixava clara sua insatisfação com as medidas tomadas pelo governo diante do caso. A morte de Jacó se deu em 1954 e mais de sessenta anos depois a canção ainda se apresenta bastante contemporânea, haja vista, que o mesmo descaso dispensado a morte do vaqueiro, repete-se na atualidade no que se refere aos acontecimentos oriundos do Nordeste, quer sejam de cunho social ou não. A região independentemente dos relevantes avanços econômicos nas últimas décadas, ainda é esquecida pelo poder público e vítima de preconceito, e apesar de destacar-se por ser berço de grandes escritores e detentor de uma vasta e rica cultura, é tido como local carente, esquecido, ignorado, atrasado e infeliz.

Em suas canções, o artista, que via na seca a justificativa para a migração, explorou o tema e atingiu o público que se identificava não somente com a temática, mas também com o ritmo semelhante ao dos forrós do Nordeste dançados nas conhecidas salas de reboco. Dessa maneira, envolvidos pelo ritmo e melodia das canções, o migrante aprecia as canções gonzagueanas que solidificam a figura regional. Como defende Albuquerque Júnior (2011), a música de Luiz Gonzaga reforça a percepção de Nordeste como espaço homogeneizado, pensado em oposição ao Sul do país, desconsiderando suas particularidades. Trata-se de um reducionismo que compromete a imagem do nordestino.

Também não se pode reduzir as formas de falar na região ao vocabulário fruto do analfabetismo da maioria das pessoas pertencentes às camadas populares, principalmente até os anos 70 do século passado, e que vai ser consagrada, por exemplo, pelas composições musicais de Luiz Gonzaga. Músicas que, mesmo inconscientemente, vão favorecer o reforço da estereotipia em torno da figura do nordestino, vão reafirmar sua exclusão do mundo das letras e reafirmar a sua condição de seres que ficaram para trás no processo de desenvolvimento intelectual e cultural. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 120).

Se por um lado a imagem do matuto é propagada, outra característica desse povo também ganha destaque na voz de Gonzagão: a religiosidade. As festas de São João animadas pelas músicas de Gonzaga e, por vezes, temática recorrente de suas canções, mostram o quão essa festividade está enraizada na cultura nordestina, como arrazoá Araújo (2018, p. 120) “A música é a alma da Festa de São João porque traz alegria, desperta os sentimentos, produz sensações e prazeres que são alimentados durante a celebração. Neste contexto, surge o baião, música seguida de dança, que embala as festas juninas, tendo, na voz de Luiz Gonzaga, sua maior expressão.”. Vale ressaltar que o Cristianismo sempre esteve presente em território brasileiro desde o período da colonização com a implantação do catolicismo pelos portugueses. A Igreja Católica impôs sua presença ao longo dos séculos e perpetuou seus dogmas, tornando-se parte da cultura nacional. Em suas canções, Luiz Gonzaga exalta a religião católica e apresenta um sujeito devoto e temente a Deus, um indivíduo que recorre aos santos para clamar por chuva e trabalho, sujeito de fé inabalável que enxerga na religião motivos para acreditar que as dificuldades serão temporárias.

Mesmo diante dos piores cenários de seca, muitas vezes privado de comida, água e até moradia, o sujeito nutre esperança por dias melhores e segue convicto que não foi esquecido por Deus e que mais cedo ou mais tarde retornará a sua terra, pois sua prece será ouvida. Em *A volta da Asa Branca*, o sujeito comemora a chegada da chuva e a satisfação por comprovar que Deus jamais os esqueceu, e se foi a escassez que o fez sair do sertão, é a chegada da chuva que o fará retornar ao seu local de origem. Nota-se que, após a chuva, a natureza volta a ser generosa com o povo sertanejo, sendo, portanto, a prova de que Deus ouviu suas preces.

A seca fez eu desertar da minha terra
 Mas felizmente Deus agora se lembrou
 De mandar chuva
 Pra esse sertão sofredor
 Sertão das muié séria
 Dos homes trabaiaador
 Rios correndo
 As cachoeira tão zoando
 Terra moiada
 Mato verde, que riqueza

E a asa branca
 A Tarde canta, que beleza
 Ai, ai, o povo alegre
 Mais alegre a natureza
 E a asa branca
 A Tarde canta, que beleza
 Ai, ai, o povo alegre
 Mais alegre a natureza.

(CIFRACLUB, 2021)

Apesar de saber que a formação da religiosidade sertaneja não advém exclusivamente do catolicismo, haja vista as influências que a região teve dos povos indígenas e africanos, é o catolicismo que se apresenta majoritariamente como referência religiosa do Nordeste. Diante do coronelismo e vivendo em ambiente hostil e de seca, a religião apresenta-se como uma válvula de escape que promove esperança e sobrevivência a esse povo tão desassistido. Diante das injustiças sociais, cabe a religião sustentar o povo e explicar o motivo de tanto sofrimento.

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

(CIFRACLUB, 2021)

Nos versos acima retirados da canção Asa Branca, o sujeito ao indagar Deus, busca compreender por que tanta dificuldade. Tal questionamento coloca em pauta a incompreensão desse “castigo” tendo em vista o sertanejo ser um povo trabalhador e já condenado a tantas mazelas devido ao clima da região. A canção é um lamento, pois nem mesmo a asa branca pôde permanecer no sertão devido às péssimas condições e teve que bater asas em outra direção “Até mesmo a asa branca/Bateu asas do sertão”. Assim como os pássaros, os migrantes partem em busca de sobrevivência, mas sempre alimentando a esperança de voltar “Espero a chuva cair de novo/Pra mim voltar pro meu sertão”. Outra canção que também remete a nostalgia e ao espaço sertanejo é *A Vida do Viajante* (1963) que com sua melodia saudosista demonstra no tempo presente o desejo de voltar às suas origens e ter um futuro feliz.

Minha vida é andar por este país
 Pra ver se um dia descanso feliz
 Guardando as recordações
 Das terras onde passei
 Andando pelos sertões e dos amigos que lá deixei.
 Mar e terra, inverno e verão
 Mostro o sorriso, mostro alegria mas eu mesmo não
 E a saudade no coração!

(CIFRACLUB, 2021)

Ainda que seja um viajante e conheça boa parte do país, o sujeito não demonstra alegria nem mesmo quando está sorrindo, pois sua felicidade está no sertão, local distante de sua realidade, para o qual almeja retornar objetivando ter uma vida simples e feliz andando pelo sertão e rememorando o que viu e viveu em suas andanças. A expressividade típica das canções gonzagueanas presente por meio da saudade que o indivíduo sente de sua terra natal aliviada apenas pelas lembranças do local, dos amigos e das vivências. É justamente esse saudosismo, sustentado na esperança pelo regresso, que oferece lugar privilegiado para a idealização, outra característica presente na obra do artista. O ideal de lugar para o migrante sertanejo nada remete a algo sofisticado ou repleto de tecnologias, pois isso ele encontrava no local de destino, a idealização presente na simplicidade, no plantio e na colheita, no balanço da rede, na dança e no arrasta pé. Apesar de ser uma região esquecida pelo poder público e vítima de uma natureza, por vezes, impiedosa, o sujeito ainda percebe no sertão características que o fazem ansiar pelo retorno.

Com uma vasta discografia, torna-se delicado estabelecer um tema principal nas obras do Rei do Baião, sendo assim, pode-se perceber que embora haja variação na abordagem temática, a maneira como o espaço geográfico é abordado juntamente com os costumes do povo da região e o tom de denúncia presentes em algumas das canções, sinalizam uma pluralidade musical desse intérprete, cuja obra mantém-se contemporânea.

4.2 A relação da terra com o homem do sertão

Gonzaga interpreta canções em que a voz enunciativa demonstra ligação profunda com a terra, uma afetividade que desperta saudade dos amores, do roçado e da família. A paisagem descrita nas canções revela tanto sobre o espaço quanto sobre o homem que lá habita ou habitou, nas músicas de Luiz Gonzaga, o migrante, saudoso que é, almeja retornar assim que as condições naturais favoreçam. Ciente das intempéries, o sertanejo evocado por meio do eu-poético, imagina seu retorno tão logo a seca alivie. *Asa Branca* (1947) apresenta-se como uma das mais populares canções de Gonzagão, nela a voz enunciativa lamenta-se por estar distante de suas origens e demonstra claro interesse em regressar. Mesmo diante da condição hostil imposta pela Natureza, é no sertão que o indivíduo se mostra realizado, é nesse ambiente que o sentimentalismo e a afetividade ganham destaque por representar um espaço que remete ao passado.

Hoje longe, muitas léguas
 Numa triste solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão
 (CIFRACLUB, 2021)

Pautado no pensamento de Relph (2014), pode-se afirmar que em *Asa Branca* o espaço assume a condição de lar, local que desperta sensações e remete a boas memórias ao ponto de relativizar os problemas locais. Espaço de apego e de saudade, que mesmo fisicamente distante, encontra-se afetiva e culturalmente próximo.

É nesse espaço de saudade que o sertanejo encontra a felicidade, onde por mais dura que seja a realidade, a solidariedade, a pureza e os valores sempre estarão presentes, pois se encontram distantes dos centros urbanos e de tudo que pode interferir na origem desse povo carente, sofredor, mas ao mesmo tempo, feliz e esperançoso.

Espaço onde homem e natureza são solidários até no sofrimento. Nordeste da vida camponesa, onde o trabalho em sua terra, em épocas normais, garantia a sobrevivência e a alegria. Nordeste de homens simples, fatalistas, moralistas de vidas centradas na família e no trabalho. (...) O sertão é o lugar da pureza, do verdadeiramente brasileiro, onde os meninos ainda brincavam de roda, os homens soltam balões, onde ainda existem as festas tradicionais de São João. Lugar onde reina a sanfona. (...) O sertão de Gonzaga é um espaço que, embora informado das transformações históricas e sociais ocorrendo no país, recusa estas mudanças (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 183).

Gonzaga apresenta em suas canções um sertão vivo na memória, sendo a saudade o combustível que alimenta essas lembranças, mas não a saudade da miséria, da dor, do sertanejo sofredor e das casas-grandes, mas saudade dos cheiros, das pessoas, das festas, das celebrações e dos ritmos. A vida do sertanejo era amenizada pelas danças e festas comuns a região como confirma a letra de *No Meu Pé de Serra*, gravada por Gonzaga em 1946.

Lá no meu pé de serra
 Deixei ficar meu coração
 Ai, que saudades tenho
 Eu vou voltar pro meu sertão
 No meu roçado trabalhava todo dia
 Mas no meu rancho tinha tudo o que queria
 Lá se dançava quase toda quinta-feira
 Sanfona não faltava e tome xote a noite inteira

O xote é bom
 De se dançar
 A gente gruda na cabocla sem soltar
 Um passo lá
 Um outro cá
 Enquanto o fole 'tá tocando

'Tá gemendo, 'tá chorando
'Tá fungando, reclamando sem parar.

(CIFRA CLUB, 2021)

Por mais distante que estivesse o sentimento de pertencimento, ainda era latente no sertanejo que ansiava por seu retorno. Nem mesmo a modernidade da vida urbana era capaz de satisfazer o homem que se sentia completo apenas em seu “pé de serra”, encontrando ali tudo que queria. A simplicidade da vida no campo era o que o fazia plenamente feliz, por isso a migração nunca foi uma opção e sim uma mudança imposta e obrigatória pelas características da região.

A alegria do povo sertanejo, mesmo diante das dificuldades, era alimentada pela esperança de dias melhores. Mesmo cientes de que a seca maltratava a vegetação e os animais, dificultando assim, a vida do homem do campo, a voz sertaneja das canções mantinha-se firme na expectativa e na fé de que essa situação seria temporária e que, em breve, a tristeza seria substituída pela alegria do povo da região.

Já faz três noites
Que pro norte relampeia
A asa branca
Ouvindo o ronco do trovão
Já bateu asas
E voltou pro meu sertão
Ai, ai eu vou me embora
Vou cuidar da plantação
[...]
Rios correndo
As cachoeira tão zoando
Terra moiada
Mato verde, que riqueza
E a asa branca
A Tarde canta, que beleza
Ai, ai, o povo alegre
Mais alegre a natureza
E a asa branca
A Tarde canta, que beleza
Ai, ai, o povo alegre
Mais alegre a natureza.

(CIFRA CLUB, 2021)

A exaltação das belezas naturais, assunto frequente nas obras de Luiz Gonzaga. Nos versos de *A Volta da Asa Branca*, a relação do homem com a fauna e flora existente no sertão é tão afinada que, por vezes, a alegria de um está condicionada a existência de outro. Depreende-se que para o sertanejo ser plenamente feliz, é necessário que o “mato (esteja) verde” e a “terra moiada”, pois significaria o fim da estiagem e a presença de chuva na região.

A asa branca, por ser uma ave migratória, virou símbolo do sertão, e sua presença ou ausência sinalizam as condições locais. Na canção acima, a expressividade é recurso evidente ao longo dos versos, percebida pela alegria da ave ao cantar anunciando a boa nova, bem como pela personificação de fenômenos da natureza como “ronco do Trovão”, evidenciando a intensidade do que estava acontecendo: uma chuva intensa que já durava três noites.

Diferentemente de *Asa Branca*, que se apresenta como uma canção de lamento, num ritmo mais lento e de tom melancólico, *A Volta da Asa Branca* tem um tom mais festivo e animado. A última expressa ideias e sentimentos alegres e harmoniosos percebido pelo uso de vocábulos como *beleza, alegre, natureza, zoando*. A mensagem transmitida pela seleção dos vocábulos diz muito sobre como o sertanejo sentia-se naquele momento: feliz e realizado com a possibilidade de retorno.

Outro ponto a ser analisado é a utilização da expressão “meu sertão”, nela o eu-poético deixa claro que sua ligação com sua terra de origem é tão forte que nem a distância geográfica ou os problemas climáticos como a seca foram capazes de interferir na proximidade afetiva estabelecida entre o homem e a terra. Nota-se que nas canções de Gonzaga o espaço é por vezes concebido como elemento de identificação social, isso porque, em suas letras, as referências ao espaço são tantas que o ouvinte se transporta para o local descrito. Assumindo a posição de personagem nos poemas, o espaço embora não se pronuncie verbalmente é capaz de estabelecer diálogos e sensações dentro de um texto repleto de significações.

Na canção *Riacho do Navio* novamente elementos na natureza são destacados, dessa vez um pequeno rio é colocado em evidência em detrimento da sofisticada civilização.

Riacho do Navio
Corre pro Pajeú
O rio Pajeú vai despejar
No São Francisco

O rio São Francisco
Vai bater no mei' do mar
O rio São Francisco
Vai bater no mei' do mar

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 caçada
 Ver as "pegá" de boi
 Andar nas vaquejada

Dormir ao som do chocalho
 E acordar com a passarada
 Sem rádio e sem notícia
 Das terra civilizada
 Sem rádio e sem notícia.

(CIFRA CLUB, 2021)

Por meio de Riacho do Navio, Gonzaga retoma costumes peculiares dos moradores do sertão como “dormir ao som do chocalho” e “acordar com a passarada” numa clara negação aos comportamentos requintados. O sujeito da canção mostra-se tão apegado às suas origens que o modo de vida sofisticado não lhe desperta nenhum interesse, quanto mais distante estiver da urbanização mais realizado será e tal perspectiva fica clara quando diz que quer ficar “sem rádio e sem notícia/ Das terra civilizada”.

Esse distanciamento pode ser compreendido como uma tentativa de preservar as tradições e costumes dos moradores da região. Mantendo-se afastado da cidade e tendo um modo de vida simplório, sua felicidade seria plena. A preservação das tradições é percebida na canção quando o sujeito enunciador deixa clara sua resistência às mudanças. Numa construção metafórica, a canção apresenta os peixes como representação dos homens, o mar representando a civilização e o riacho, o próprio sertão.

Dessa forma, nadar contra as águas é lutar contra a realidade de uma vida moderna, resistindo às transformações impostas pelo tempo e pela sociedade, numa clara tentativa de manter vivos os costumes da região. Voltar para o riacho do Navio é voltar para suas origens, local onde se pode apreciar o *brejinho*, *fazer umas caçada*, *ver pegá de boi* e *andar nas vaquejada*, ações cotidianas para quem vive no interior, porém inviáveis para aqueles que moram na cidade.

As canções de Gonzaga, ao exaltarem a natureza local, põem em destaque as qualidades da região, aquilo que a faz singular em detrimento das mazelas causadas pela seca. O discurso é construído de modo que mesmo aqueles que nunca estiveram na região passem a imaginar como seria viver no sertão e conviver com tipos humanos lá presentes. Na canção *Cidadão Sertanejo* (1983) são descritos hábitos e personalidade do homem do campo.

Um pilão de pau de baraúna
 Um plantio verde no girau
 Uma rede branca na varanda

Um terreiro e um lindo roseiral

Corredor de cerca bem batida
Levar você do lugarejo
Ao lindo rancho de amor
Deste bom cidadão sertanejo

Bom cidadão
Riso aberto, amigo certo
Alegria sincera
Na primavera
Ou qualquer estação do ano
Este seu mano
De braço abertos lhe espera.

(CIFRACLUB, 2021)

Uma cena considerada tipicamente sertaneja é construída ao longo dos versos da canção. Trata-se de uma descrição acerca do local de moradia do cidadão sertanejo, uma casa localizada na zona rural contendo vários elementos que simbolizam o sertão, tais como o *pilão* e a *rede*. Nos interiores do Nordeste o pilão era artefato comum nas casas, utilizado frequentemente para socar arroz, milho ou café. Mesmo sendo considerado um instrumento primitivo, pois era utilizado desde o período colonial no Brasil, o pilão marcava de fato a predominância da agricultura como atividade econômica vigente no sertão. Do ponto de vista cultural, a imagem do homem do campo está quase sempre atrelada a uma moradia simples e sem grandes luxos. Essa imagem é exatamente a divulgada pelo Rei do Baião ao interpretar a maioria de suas canções. Nelas, especificamente em *Cidadão Sertanejo*, a moradia é descrita como uma estrutura localizada em um terreiro que dividia espaço com um *lindo roseiral*. Construída com ampla varanda, tinha a função de acomodar um dos maiores símbolos do nordeste: a rede. Nela o homem descansava da lida, apreciava a natureza ou simplesmente utilizava-a como assento para acomodar-se durante uma boa prosa. Esses comportamentos, embora não tenham sido descritos na canção, são facilmente associados ao sertanejo e de alguma maneira já está fixado no imaginário popular essa concepção simplória de viver.

O homem do campo, por sua vez, é tido como cidadão de bem que possui *riso aberto*, é *amigo*, *alegre* e *sincero*. Homem de valores inegociáveis que coloca a família, a honestidade, a ética, o trabalho e a lealdade sempre em primeiro plano. A canção *Vozes da Seca* ilustra os valores do sertanejo por meio de vozes de protesto, numa raríssima abordagem gonzagueana.

Seu doutô os nordestino têm muita gratidão
Pelo auxílio dos sulista nessa seca do sertão
Mas doutô uma esmola a um homem qui é são

Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão

É por isso que pidimo proteção a vosmicê
 Home pur nós escuído para as rédias do pudê
 Pois doutô dos vinte estado temos oito sem chovê
 Veja bem, quase a metade do Brasil tá sem cumê

Dê serviço a nosso povo, encha os rio de barrage
 Dê cumida a preço bom, não esqueça a açudage
 Livre assim nós da ismola, que no fim dessa estiage
 Lhe pagamo inté os juru sem gastar nossa corage

Os nordestinos desvalidos são comumente apresentados como seres conformados, indivíduos passivos que aceitam muito mais que questionam. Nessa canção, o sujeito, embora se apresente de maneira subordinada ao utilizar o vocativo “seu doutô”, deixa claro seu ponto de vista e demonstra certo incômodo com o auxílio oferecido as pessoas vitimadas pela seca. O sertanejo é reconhecidamente tido como trabalhador e aceitar essa “ajuda” seria assumir uma postura de incapacidade que não condiz com a realidade, pelo menos não com a realidade propagada por Gonzaga. Homem de valor, o nordestino prefere trabalhar a ter que se sujeitar “a esmolas” do governo, pois isso os envergonharia, seria no mínimo desmoralizante. A honestidade do nordestino também é evidenciada na canção, pois o mesmo se compromete a pagar tudo que for investido na região “Livre assim nós da ismola, que no fim dessa estiage/Lhe pagamo inté os juru sem gastar nossa corage”. O cidadão que vive no campo orgulha-se de sua fama de trabalhador, por isso ao comprometer-se a pagar os investimentos o sujeito não só reafirma essa característica como ressalta o valor que sua palavra tem, pois ao comprometer-se com o pagamento, coloca em jogo sua moral e sua honra que são de grande valia para o povo do sertão.

As características e descrições apresentadas por Gonzaga em suas canções não são isoladas, elas se repetem ao longo de suas composições, sendo, portanto, reafirmadas direta ou indiretamente. É o que acontece entre as canções *Sequei os olhos*, e *Vozes da Seca*, pois em ambas o sujeito enunciador apresenta comportamento e postura que corroboram a visão de homem trabalhador, aquele que mesmo diante das dificuldades busca mudar sua condição através do trabalho.

Não vi sina de chuva nem de orvão
 Pedi a Deus
 Aos homens e a ciência
 Uma emergência
 Uma frente de trabáio

Eu tenho pena
 De ver os meus bichinho
 Cada vez mais
 Ficando naniquinho.

(CIFRACLUB, 2021)

Nota-se que o sujeito enunciador presente em *Sequei os olhos*, mesmo estando desolado com a miséria que o cercava e matava seus animais devido à ausência de chuvas, roga a Deus, aos homens e a ciência para que lhe conceda trabalho para mudar a situação em que se encontra. Nesses versos fica claro que o homem do sertão valoriza aquilo que ele consegue conquistar, que é fruto do seu esforço, por isso, aceitar auxílios financeiros é desmoralizá-lo diante da imagem de sujeito trabalhador. É, principalmente, diante das dificuldades que os valores sertanejos são colocados a prova e evidenciados, como é possível constatar na canção *Algodão*.²²

Bate a enxada no chão, limpa o pé de algodão
 Pois pra vencer a batalha,
 Tem de ser bem forte, robusto, valente ou nascer no sertão
 Tem que suar muito, pra ganhar o pão
 Pois a coisa lá "não é" brinquedo não.

(CIFRACLUB, 2021)

Apesar do ambiente ríspido que cerca o sertanejo, ele consegue sobreviver e enfrentar com bravura e coragem as adversidades que encontra em seu caminho. Ao ser descrito como alguém “bem forte, robusto, valente”, o sertanejo aproxima-se da figura dos super-heróis que dotados de poderes conseguem superar as dificuldades e as asperezas da vida. Trata-se de um indivíduo que enfrenta os problemas de cabeça erguida, que busca uma sobrevivência digna através do trabalho. “Tem que suar muito, pra ganhar o pão/ Pois a coisa lá ‘não é’ brinquedo não”. Nas letras das músicas de Luiz Gonzaga, os sertanejos são verdadeiros exemplos de humanos, que mereciam uma vida mais confortável, mas que se satisfazem plenamente com aquilo que conquistam, não ousando reclamar ou reclamando muito pouco, a menos que a seca se faça presente e destrua tudo que foi construído à custa de muito suor. Homem de princípio. É assim que Gonzaga propaga a imagem do sertanejo, que mesmo com pouco acesso à educação e vivendo em uma região esquecida pelo governo não se deixa influenciar negativamente, sendo sempre um exemplo de integridade.

Apesar das qualidades evidenciadas, o cidadão do sertão é consciente de sua condição social, na música *Aboio Apaixonado*, o sujeito poético inferioriza-se nomeando-se de “pobre

²² A canção *Algodão* tematiza aspecto econômico e evidencia um tom de denúncia, não muito comum nas canções gonzagueanas, que criticava o paternalismo dos governantes. O algodão, considerado o “ouro branco”, por muitos anos foi o principal produto econômico brasileiro enriquecendo os donos de indústrias, entretanto, a região ainda permanecia esquecida pelo poder público. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011)

vaqueiro” pois sequer a condição de boiadeiro pode almejar, já que o título pertence aos patrões detentores de poder econômico na região.

Não me chame boiadeiro
Que eu não sou boiadeiro não
Eu sou um pobre vaqueiro
Boiadeiro é o meu patrão
Êê... ê boi... ê boi..

Vou vender o meu gibão
Eu não quero mais vaquejar
Vou largar esse sertão
Num guento mais pelejar
Êê... ê boi... ê boi...

(CIFRACLUB, 2021)

Embora possua grandes qualidades, o sujeito da canção compreende que não importa o quão bom seja, o sertanejo sempre estará subjugado e posto em uma posição de inferioridade, pois sua condição social, bem como seu modo de falar, justificam sua irrelevância social perante uma sociedade desenvolvida.

4.3 As impressões do meio sobre a obra

A música e a sociedade sempre estiveram intimamente conectadas e assim como a Literatura, a música tem a capacidade de refletir ou criar condições sociais. Se a Literatura voltava-se inicialmente a um público restrito de pessoas letradas, a rádio não fugia a regra, pois em sua programação inicial predominava ópera e músicas clássicas, estilos apreciados pelas elites e distante das camadas populares. Mas logo esse cenário mudou, quando os aparelhos de rádio ficaram mais baratos e a linguagem coloquial passou a predominar, as camadas sociais mais populares passaram a consumir esse produto e se familiarizar com essa nova maneira de comunicar-se. A rádio, então, passou a divulgar músicas populares como o samba e posteriormente, o baião, ocupando lugar de destaque nas residências.

A rádio passou a exercer forte poder social, sendo capaz de influenciar comportamentos e denunciar práticas do cotidiano. Com a música não foi diferente, Luiz Gonzaga ao compor suas canções deixava claro que muitas possuíam o ar de denúncia e através delas chamava a atenção do poder público para as terras do Exu e seu entorno. A música de Gonzaga não só divulgava uma opinião como ajudava a formar opinião, especialmente sobre o sertão e o povo sertanejo. Ao denunciar as condições degradantes em que se encontrava parte do Nordeste, Gonzaga também denunciava a negligência do Estado.

O intérprete do Baião foi reconhecido durante muito tempo como o principal expoente da música popular regional. Cantou dores e amores e propagou uma ideia de sertão que até hoje reverbera na sociedade. Em suas composições, juntamente com seus parceiros, assume a posição de poeta, ao passar para o papel aquilo que estava em seus pensamentos.

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro (CÂNDIDO, 2006, p. 13).

Luiz Gonzaga utilizava-se dos mais variados recursos para apresentar o Nordeste ao restante do país. Suas canções traziam à tona situações que foram ganhando foro de verdade não só pela relevância de quem as reproduzia, mas pela maneira incisiva, constante e atraente que era feita. A cada verso cantado e a cada apresentação feita por Gonzaga, quer seja nas emissoras ou nos shows ao redor do Brasil, a figura do sertanejo matuto e a situação de seca do sertão são reafirmadas.

Quando a lama virou pedra
E Mandacaru secou
Quando a ribaçã de sede
Bateu asa e voou
Foi aí que eu vim me embora
Carregando a minha dor
Hoje eu mando um abraço
Pra ti pequenina.

(CIFRACLUB, 2021)

Como se percebe na letra da canção *Paraíba*, uma natureza agredida é posta em destaque. Dessa maneira, Gonzaga conduz seus ouvintes a perceberem o sertão como ambiente deteriorado, de vegetação seca e solo rachado, criando assim, representações do sertão pautadas na dor e no sofrimento. Suas músicas sensibilizam os ouvintes para uma problemática ambiental (seca) que obriga o sertanejo, vencido pela má sorte, a buscar novas oportunidades ao Sul do país.

A ênfase no espaço sertanejo, no juazeiro, na ribaçã, no chão rachado, no sol, na poeira, na enxada e a maneira como esses elementos são apresentados, repleta de saudade e afeto, reforçam uma ideia que está longe de ser inverídica, mas também se aproxima do senso comum, o que não constitui um erro, mas apresenta-se como uma abordagem insuficiente diante do todo.

Estudar a obra de Luiz Gonzaga não se trata apenas de estabelecer relações entre o real e o que está posto nas letras das canções, compreender compositor e obra para entender a sociedade ou estudar suas composições para compreender seu valor político. Embora relevantes, determinar que tais fatores sociais são imprescindíveis para a compreensão de uma obra é um risco, pois como afirma Cândido (2006), mesmo que o artista tenha tomado por base suas memórias e experiências o processo artístico tem a capacidade de deformar a própria realidade, mesmo que o intuito seja de transpor como maior fidedignidade possível.

Para uma análise completa de suas canções, é pertinente reconhecer o valor do espaço e as dimensões sociais que circundam as produções gonzagueanas. Lugares, grupos sociais, momento histórico são alguns elementos evocados nas letras das canções que sinalizam o caráter social de sua obra. Conquanto não se deva afirmar que os elementos sociais são determinantes para a compreensão de uma obra, é preciso reconhecer que são as práticas de Gonzaga enquanto criança e adolescente que inspiram suas produções. Depreende-se, portanto, ser necessário manter o equilíbrio e analisar um aspecto sem desconsiderar o outro.

Mas se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais (como foi exposto) no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer, como só o barão de Münchhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos (CÂNDIDO, 2006, p. 22)

Uma das características das obras de arte é ter caráter social e as canções do Rei do Baião fazem jus a essa ideia. Gonzaga ao produzir suas músicas, direcionava-as a um público específico: o migrante. Influenciado por fatores culturais, colocava no papel aquilo que de certa maneira atingiria esse público pela identificação temática e posteriormente sonora. Os valores do homem matuto, a situação de opressão a que o sertanejo estava condicionado, a fé e as festividades que ligavam os moradores do sertão justificam a escolha temática do artista pautado nos padrões de sua época. Cândido (2006), embora discorra sobre a influência do meio sobre a obra, reconhece também a possibilidade contrária em que a obra influencia o meio.

Se a canção de Gonzaga assume valor social, o mesmo se aplica a seu intérprete que acreditava ser a imagem fiel do sertanejo. O artista trabalhava incansavelmente nisso e suas raízes sertanejas lhes davam o material que precisava. Acreditando construir narrativas fidedignas a realidade, suas produções assumem caráter social e também identitário, Luiz Gonzaga lança mão de vocabulários, comportamentos e sentimentos dos moradores da região.

Embora o foco dessa pesquisa não seja o estudo da identidade, é importante mencioná-lo dado o laborioso trabalho que o artista desenvolveu ao vestir-se de vaqueiro e cantar suas memórias. Luiz Gonzaga compôs algumas músicas que evidenciavam elementos específicos do sertão, de vegetação regional à indumentária local, Gonzaga acreditava estar divulgando a região. Não bastava apresentar-se caracterizado de vaqueiro, o Rei do Baião eternizou o gibão e a ideia de sertão na letra de uma de suas mais famosas canções, Aboio Apaixonado (1956).

Não me chame boiadeiro
 Que eu não sou boiadeiro não
 Eu sou um pobre vaqueiro
 Boiadeiro é o meu patrão
 Êêê... ê boi... ê boi..
 Vou vender o meu gibão
 Eu não quero mais vaquejar
 Vou largar esse sertão
 Num guento mais pelejar
 Êêê... ê boi... ê boi...

(CIFRACLUB, 2021)

A canção traz à tona a figura do sertanejo caricato, de origem humilde, vocabulário matuto, vestido de gibão, homem que trabalha exaustivamente, mas que não pode ser boiadeiro, restando a ele apenas a condição de vaqueiro. O sertão por sua vez é tratado como lugar de obrigação, lida pesada, peleja, trabalho árduo e exaustão, características que fortalecem a percepção de local homogêneo. Ao afirmar “vou largar esse sertão”, a voz enunciativa sinaliza para posterior transformação do vaqueiro em retirante, contribuindo no imaginário popular que acredita ser a migração o único fim dos sertanejos que desejam melhoria de vida.

Luiz Gonzaga estabelece com o sertão Nordeste uma intensa relação de afetividade, embora distante de sua terra natal já há alguns anos quando alcançou o sucesso, ele ainda se reconhecia como parte daquele lugar. Seus parceiros musicais, muitos nordestinos como ele, contribuía para que as lembranças fossem realimentadas. Suas memórias de infância eram ativadas pelo convívio com outros indivíduos mesmo quando não eram evocadas. Ele acreditava que aquilo que havia visto, ouvido e presenciado em sua infância e adolescência não pertencia somente a ele como também a todos que com o sertão se identificassem. Como afirma Halbwachs (2006), a memória é social, coletiva e fruto de um contexto social extrapolando os limites da individualidade. Dessa forma, Gonzaga assume, então, não só a postura de ícone do baião como de representante da identidade sertaneja evidenciada em cada apresentação, falar, cantar e vestir do artista.

Apesar do conceito dicionarizado de identidade ser, segundo Kury (2002) “conjunto de características próprias e exclusivas de uma pessoa” sabe-se que muito mais que individualizar, as definições atuais de identidade mostram que analisar o indivíduo dentro de um contexto é imprescindível para sua compreensão. Portanto, para compreendê-lo é preciso levar em consideração não só aspectos individuais, como também sociais. O filósofo Roger Scrutton (1986, p. 156 *apud* HALL, 2006, p. 48) argumenta que

A condição de homem (sic) exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo - como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar.

Para o filósofo, a partir do momento em que o indivíduo se reconhece como participante de um grupo, aí sim ele toma consciência de seu valor individual. Scrutton admite a importância de avaliar a posição do indivíduo como membro de uma sociedade, pois só a partir desse reconhecimento social definitivo é que poderá surgir o individual, não sendo possível o inverso.

Ele não tinha esquecido nada daqui. Continuava usando o vocabulário daqui, valorizando as coisas daqui, que antigamente ninguém dava valor. Porque quem saía daqui para adquirir condição melhor tinha até vergonha de dizer que era nordestino. Gonzaga não, ele fala das coisas daqui, da rede onde se dorme, da comida que se come, e com o linguajar daqui.. (MARFISA *apud* DREYFUS, 2012, p. 117)

Luiz Gonzaga identificava-se como membro de um grupo, o nordestino e dentro do nordestino, o sertanejo, que mesmo residindo no Sudeste nunca deixou de lado suas origens exuenses. Pautado nesse comportamento assumido por Gonzaga, discute-se em que medida o artista de fato representa a identidade sertaneja. Na letra de suas canções, o sertanejo assume posturas e comportamentos constantes e praticamente inalterados, o que chama a atenção, uma vez que Denys Cuche (2002) reconhece a identidade a partir de relações sociais como algo que:

[...] se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais. Esta concepção dinâmica se opõe àquela que vê a identidade como um atributo original e permanente que não poderia evoluir. Trata-se então de uma mudança radical de problemática que coloca o estudo da relação no centro da análise e não mais a pesquisa de uma suposta essência que definiria a identidade (CUCHE, 2002, p. 183).

Distante de reconhecer a identidade a partir de um contexto pré-definido, ou como algo inato ao homem, Cuche prioriza o valor dinâmico em oposição ao estático. Compreender a identidade como algo imutável, definido, fechado e isolado não cabe mais no contexto em

que está inserido o sujeito. Mais que definir, é preciso reconhecer como a identidade vai se redefinir a partir dessa troca social, especialmente diante de uma produção musical que destaca um perfil sertanejo que pouco se modificou com o passar dos anos.

O sociólogo pós-moderno Hall (2006) não só confirma a importância do sujeito dentro da sociedade, como reconhece que a identidade se encontra em constante processo de formação ao longo do tempo. Hall (2006, p. 48) “[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”. Na perspectiva sociológica, o indivíduo, além de estabelecer relação com a sociedade, é passível de transformações. Por integrar um grupo com sujeitos variados, o homem pode tanto transformar, quanto ser transformado pelo meio. Logo, se o homem transforma e é transformado pelo meio, é possível também que o produto do homem, no caso as canções de Gonzaga, sejam agentes transformadores ou passíveis transformação a ponto de interferir na representação da identidade de um povo.

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 multiplicaram, 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)

O Baião cantado por Gonzaga, ainda que pensado para o migrante, extrapolou os limites iniciais e passou a atingir um público diverso, heterogêneo e de origens variadas. Esse contato com a diversidade influencia na sua produção artística e interfere na percepção do sertão. Ao construir um espaço semelhante à sua infância, Gonzaga acaba por reconstruí-lo, bem como a relação que o homem estabelece com a paisagem local. O sertão, que já não é mais o mesmo de sua infância, passa a ser retratado como se nunca tivesse sido alterado ou como se as vivências atuais do artista nada influenciassem no seu ato de compor e interpretar.

O conceito de identidade não é mais passível de ser desenvolvido sem que para isso se faça uma leitura atenta das relações sociais. Ao contrário do que muito já se defendeu, de que a identidade era algo puramente individual e que, portanto, sua descrição deveria partir da análise do indivíduo, a contemporaneidade nos mostra que o caráter coletivo do sujeito, observado através das suas relações, é um aspecto indispensável a esta leitura (STEFANI; SALVAGNI, 2011, p. 32).

Sabe-se que as canções gonzagueanas são de indiscutível valor social e mesmo o homem estando em constante processo de transformação, as canções ainda conseguem construir e perpetuar um estigma sertanejo que perdura por gerações.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sertão nordestino, amplamente conhecido por suas belezas naturais, tem ganhado destaque nas representações artísticas contemporâneas, como cinema, teatro e telenovelas. Entretanto, essa preocupação em abordar a região se mostra mais antiga, quando autores como Franklin Távora, José de Alencar e posteriormente Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz abordaram a região em seus romances. Apesar da notoriedade de tais obras como *O cabeleira*, *O sertanejo*, *Os Sertões*, *Vidas Secas* e *O Quinze*, esses romances não foram suficientes para perpetuar a imagem que se tem até hoje da região, muito embora tenham sido de valiosa contribuição. Em decorrência de uma parcela muito pequena de brasileiros ser alfabetizada a época do surgimento de tais obras, coube a outras manifestações artísticas reafirmar um sertão que já havia sido propagado nas páginas dos livros: um espaço hostil, de dor, sofrimento, ignorância, esquecimento, pertencimento e saudade.

Vale ressaltar que as canções de Luiz Gonzaga desempenharam importante papel no modo de perceber a região e seus habitantes. Sua associação a rádio proporcionou que as informações contidas nas canções fossem propagadas entre um número maior de pessoas, pois não havia necessidade que esse público-alvo dominasse os códigos de escrita e leitura. Dada a credibilidade atribuída a Gonzaga, suas canções foram ganhando foro de verdade, logo, o que estava posto nas composições era considerado verídico e quase sempre inquestionável, alimentando o imaginário popular sobre o sertão.

Ao abordar modos de falar, costumes, vivências e comportamentos “típicos” do sertão, Gonzaga dá voz aos que não falam e inventa uma região em que as particularidades são deixadas em segundo plano para evidenciar as características comuns, homogeneizando a região que posteriormente é denominada de Nordeste.

Com suas canções e apresentações, Luiz Gonzaga conduz todos àqueles que ouvem suas músicas a perceberem a terra, a cultura e a natureza do sertão a partir da maneira como ele representou a região. Suas canções direcionadas principalmente aos migrantes que buscavam melhores condições de vida no Sul do país, em decorrência da seca, despertavam saudades até no sertanejo mais distante, que mesmo ciente das adversidades locais nutria afetividade e um forte desejo de voltar.

A distância geográfica não era, portanto, suficiente para que o sertanejo esquecesse suas origens, já que a todo momento quer seja pelas canções, ou pelo contato com outros migrantes as lembranças do sertão se faziam presentes na memória do sujeito.

Nas canções analisadas, buscou-se mostrar que a percepção de sertão e do sertanejo vem sendo construída ao longo da história e reafirmada, propositalmente ou não, a cada dia pelas canções do Mestre Lua, que ainda são frequentemente regravadas por artistas da atualidade. Ademais, outras artes como as telenovelas também abordam a região e o homem do sertão de maneira caricata como se todos que compartilhassem da mesma cultura tivessem os mesmos hábitos, valores, comportamentos e percepções. Ao generalizar uma região e seus habitantes, oculta-se as diferenças entre as pessoas e alimenta o imaginário popular.

É diante desse cenário que o sertão é percebido com um espaço inferior aos demais, sendo alvo de percepções preconceituosas que estão para além dos limites geográficos. Ao estigmatizar o sertanejo, deprecia-se também sua cor, seu sotaque, bem como sua condição econômica e social. Uma região historicamente abandonada pelo poder público carrega consigo além do descaso, o peso de precisar provar todos os dias sua competência e virtudes. Portanto, ao contrário do que evidenciam as obras de Luiz Gonzaga, as questões que circundam o sertão e o faz ser visto tal como é, não se deve apenas as condições climáticas, mas a todo um processo de estigmatização que vem se perpetuando ao longo dos anos.

As canções de Luiz Gonzaga configuram-se como um terreno fértil para estudos que relacionam o homem e o espaço sertanejo a partir das vivências do sujeito. Dessa forma, o estudo sobre a obra de Gonzaga permitiu entender aspectos fundamentais do sertão que evidenciam a maneira como a região é percebida atualmente.

REFERÊNCIAS

- ACERVOS** Candido Portinari. Disponível em: <https://masp.org.br/busca?search=portinari>. Acesso em: 18 abr. 2020.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- A Invenção do Baião. **O inventor do Nordeste**. Disponível em: <http://especiais.leiaja.com/oinventordonordeste>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- ARAÚJO, Ernane de Jesus Pacheco. **A construção da identidade sertaneja na obra poética Inspiração Nordestina de Patativa do Assaré**. São Luís, 2018. 132 f.
- BRAGA, Ludmila Portela Gondim. **João do Vale: poesia, canção popular e testemunho/ Ludmila Portela Gondim Braga-Brasília**, 2019. 192f.
- BESSE, Jean-Marc. **Geografia e existência a partir da obra de Eric Dardel** In: DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. Tradução Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 111-140.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- CARDOSO MEDEIROS, Vera Lúcia REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO EM PATATIVA DO ASSARÉ. **Nonada: Letras em Revista** [en linea]. 2009, 2 (13), [fecha de Consulta 12 de julho de 2021]. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451679003>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- CIFRACLUB. **Luiz Gonzaga**. 2021. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/luiz-gonzaga/>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- COSTA, J. H. (2011). **Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza musical e a indústria cultural**. *Revista Espaço Acadêmico*, 11(130), 135-146. Recuperado de <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/14450>. Acesso em: 12 de out. 2021.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad. Viviane Ribeiro. Florianópolis: Edusc, 2002.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. (Coleção Todos os Cantos)
- Fabris, A., & Fabris, M. (1995). **A função social da arte: Cândido Portinari e Graciliano Ramos**. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (38), 11-19. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i38p11-19>. Acesso em 16 de out. 2021.
- FIRMO, Lúcia Maria. **“Quando a lama virou pedra e mandacaru secou”, “Eu perdi o seu retrato”**: um estudo semiótico e comparativo dos cancioneiros de Luiz Gonzaga e Adoniran Barbosa./Lúcia Maria Firmo.- João Pessoa, 2012. 316f.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

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

HOLZER, Werther. Mundo e lugar: ensaio de geografia fenomenológica. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Orgs). **Qual o espaço do lugar?** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p.34-68.

LIMA, José Mario Austregésilo da Silva. **A oralidade e a imagética em Luiz Gonzaga: uma análise de conteúdo da obra musical do Rei do Baião**. Recife: O autor, 2005. 328fl.

LIMA, Mariana Mont'Alverne Barreto. **João do Vale e a formação de um artista popular no Brasil, nos anos de 1950**. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 46, n. 2, p. 201-224, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/18119>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MAGALHÃES, Valéria Barbosa. Nordestinos na Zona Leste de São Paulo: subjetividade e redes de migrantes. **Travessia** - Revista do Migrante, n. 76, jan./jun., 2015. Disponível em: <https://travessia.emnuvens.com.br/travessia/article/view/90/83>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MARANDOLA JR. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Orgs). **Qual o espaço do lugar?** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 227-247.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O triunfo do lugar sobre o espaço. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Orgs). **Qual o espaço do lugar?** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p.281-304.

MELO, Adriana Ferreira de. **Sertões do mundo, uma epistemologia**. 2011. 117 f. Tese (Doutorado) Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/MPBB-8PJKS3>. Acesso em: 10 nov. 2020.

MELO, Adriana Ferreira de. **O Lugar Sertão: grafias e rasuras**. 131 f. Dissertação (Mestrado) Belo Horizonte: 2006. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/MPBB-6VRHHG>. Acesso em: 14 nov. 2020.

RELPH, Edward. **Reflexões sobre a emergência, aspectos e essências de lugar**. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Orgs). Qual o espaço do lugar? geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 17-32.

Minidicionário Gama Kury da língua portuguesa. São Paulo: FTD, 2002.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

SALVAGNI, Julice; STEFANI, Jaqueline. Uma abordagem sociológica e filosófica do conceito de identidade. In: **Revista eletrônica Tempo da Ciência**, Paraná, 2011. Disponível em: e-revista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/download/9040/6611. Acesso em: 12 set. 2018 [revista eletrônica].

SANTOS, José Faria dos. **Luiz Gonzaga, a música como expressão do Nordeste**. São Paulo: Ibrasa, 2004.

SILVA, Rosangela Guedelha da. **Horizontes do envelhecer**: a geograficidade na obra Prantos, amores e outros desvarios de Teolinda Gersão. 2019, 146f. Dissertação (Mestrado), São Luís.

Silva, Ruberval José da. **Da partida à saudade**: as representações de migrantes do Nordeste na obra de Luiz Gonzaga. **Aedos**, Porto Alegre, v. 10, n. 22, p. 86-105, ago. 2018.

Silva, Ruberval José da. **“Quando eu vim do sertão...”**: Luiz Gonzaga e o baião - o fazer-se de dois migrantes - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. Teresina, v. 8, n. 2, jul./dez. 2019.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**[livro eletrônico]: a perspectiva da experiência. Tradução Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.

ANEXOS

LETRAS DE COMPOSIÇÕES ESCOLHIDAS COMO CORPUS

Asa Branca

Quando olhei 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
Por que tamanha judiação

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

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

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

Entonce 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

Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus olhos
Se espalhar na plantaço
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
Composição: Luiz Gonzaga/Humberto
Teixeira

A Volta da Asa Branca

Já faz três noites
Que pro norte relampeia
A asa branca

Ouvindo o ronco do trovão
Já bateu asas
E voltou pro meu sertão
Ai, ai eu vou me embora
Vou cuidar da plantaço

A seca fez eu desertar da minha terra
Mas felizmente Deus agora se lembrou
De mandar chuva
Pra esse sertão sofredor
Sertão das muié séria
Dos homes trabaiaador

Rios correndo
As cachoeira tão zoando
Terra moiada
Mato verde, que riqueza
E a asa branca
A Tarde canta, que beleza
Ai, ai, o povo alegre
Mais alegre a natureza
E a asa branca
A Tarde canta, que beleza
Ai, ai, o povo alegre
Mais alegre a natureza.

Sentindo a chuva
Eu me recordo de Rosinha
A linda flor
Do meu sertão pernambucano
E se a safra
Não atrapaiá meus pranos
Que que há, o seu vigário
Vou casar no fim do ano.
E se a safra
Não atrapaiá meus pranos
Que que há, o seu vigário
Vou casar no fim do ano.
Composição: Zé Dantas e Luiz Gonzaga

A Vida do Viajante

Minha vida é andar por este país
Pra ver se um dia descanso feliz
Guardando as recordações
Das terras onde passei
Andando pelos sertões e dos amigos que lá
deixei.
Chuva e sol, poeira e carvão
Longe de casa sigo o roteiro mais uma estação

E alegria no coração

Minha vida é andar por este país
Pra ver se um dia descanso feliz
Guardando as recordações
Das terras onde passei
Andando pelos sertões e dos amigos que lá
deixei.
Mar e terra, inverno e verão
Mostro o sorriso, mostro alegria mas eu
mesmo não
E a saudade no coração!

Composição: Hervé Cordovil / Luiz Go

Assum Preto

Tudo em volta é só beleza
Sol de Abril e a mata em frô
Mas Assum Preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor (bis)

Tarvez por ignorança
Ou mardade das pió
Furaro os óio do Assum Preto
Pra ele assim, ai, cantá mió (bis)

Assum Preto veve sorto
Mas num pode avuá
Mil vezes a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá (bis)

Assum Preto, o meu cantar
É tão triste como o teu
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus..
Composição: Humberto Teixeira / Luiz
Gonzaga

Aboio Apaixonado

Não me chame boiadeiro
Que eu não sou boiadeiro não
Eu sou um pobre vaqueiro
Boiadeiro é o meu patrão
Êêê... ê boi... ê boi..

Vou vender o meu gibão
Eu não quero mais vaquejar
Vou largar esse sertão
Num guento mais pelear
Êêê... ê boi... ê boi...

Vou me embora dessa terra
Porque você não me quer
Vou deixar meu pé de serra
Pru móde tu, ô mulé.
Êêê... ê boi...ê boi...

Faz três dias que eu não como
Faz quatro eu num armoço
Pelo amor daquela ingrata
Quero comer e não posso
Êêê... ê boi...ê boi...

Composição: (Luiz Gonzaga)

Sequei Os Olhos

Sequei os olhos
De tanto o céu olhar
Nenhuma lágrima
Não posso nem chorar
Nem uma nuvem
Bonita prá chover
E desse jeito
Não tem jeito prá viver

Eu vi a chuva Zunindo no telhado
E as goteiras
Zunindo lá no chão
Sartei da rêde
Gritando é o inverno
Meu Pai Eterno
Era sonho meu irmão

Fui ao terreiro
Prá dar uma espiada
Não vi sina De chuva nem de orvão
Pedi a Deus
Aos homens e a ciência
Uma emergência
Uma frente de trabáio

Eu tenho pena
De ver os meus bichinho
Cada vez mais
Ficando naniquinho

Eu tenho gana
De desaparecer
Sem ter um jeito
De lhes dar o que comer Bis
Composição: (Luiz Gonzaga/ João Silva)

Cidadão Sertanejo

Um pilão de pau de baraúna
Um plantio verde no girau
Uma rede branca na varanda
Um terreiro e um lindo roseiral

Corredor de cerca bem batida
Levar você do lugarejo
Ao lindo rancho de amor
Deste bom cidadão sertanejo

Bom cidadão
Riso aberto, amigo certo
Alegria sincera
Na primavera
Ou qualquer estação do ano
Este seu mano
De braço abertos lhe espera
Composição: (Luiz Gonzaga/ João Silva)

Légua Tirana

Oh, que estrada mais comprida
Oh, que légua tão tirana
Ai, se eu tivesse asa
Inda hoje eu via Ana
Quando o sol tostou as foia
E bebeu o riachão
Fui inté o juazeiro
Pra fazer a minha oração
Tô voltando estropiado
Mas alegre o coração
Padim Ciço ouviu a minha prece
Fez chover no meu sertão
Varei mais de vinte serras
De alpercata e pé no chão
Mesmo assim, como inda farta
Pra chegar no meu rincão
Trago um terço pra das dores
Pra Reimundo um violão
E pra ela, e pra ela
Trago eu e o coração
Composição: Humberto Teixeira /
Gonzaga

Vozes da Seca

Seu doutô os nordestino têm muita gratidão
Pelo auxílio dos sulista nessa seca do sertão
Mas doutô uma esmola a um homem qui é são
Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão

É por isso que pidimo proteção a vosmicê
Home pur nós escuído para as rédias do pudê

Pois doutô dos vinte estado temos oito sem
chovê
Veja bem, quase a metade do Brasil tá sem
cumê

Dê serviço a nosso povo, encha os rio de
barrage
Dê cumida a preço bom, não esqueça a
açudage
Livre assim nós da ismola, que no fim dessa
estiage
Lhe pagamo inté os juru sem gastar nossa
corage

Se o doutô fizer assim salva o povo do sertão
Quando um dia a chuva vim, que riqueza pra
nação!
Nunca mais nós pensa em seca, vai dá tudo
nesse chão
Como vê nosso distino mecê tem na vossa mão
Composição: Zé Dantas/Luiz Gonzaga

Pau de Arara

Quando eu vim do sertão,
seu môço, do meu Bodocó
A malota era um saco
e o cadeado era um nó
Só trazia a coragem e a cara
Viajando num pau-de-arara
Eu penei, mas aqui cheguei (bis)
Trouxe um triângulo, no matolão
Trouxe um gonguê, no matolão
Trouxe um zabumba dentro do matolão
Xóte, maracatu e baião
Tudo isso eu trouxe no meu matolão
Composição: Luiz Gonzaga / Guio de Moraes

Riacho do Navio

Riacho do Navio
Corre pro Pajeú
O rio Pajeú vai despejar
No São Francisco

O rio São Francisco
Vai bater no mei' do mar
O rio São Francisco
Vai bater no mei' do mar

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 caçada
Ver as "pegá" de boi
Andar nas vaquejada

Dormir ao som do chocalho
E acordar com a passarada
Sem rádio e sem notícia
Das terra civilizada
Sem rádio e sem notícia
Composição: Ze Dantas/Luiz Gonzaga

Estrada de Canindé

Ai, ai, que bom
Que bom, que bom que é
Uma estrada e uma cabocla
Cum a gente andando a pé
Ai, ai, que bom
Que bom, que bom que é
Uma estrada e a lua branca
No sertão de Canindé
Artomove lá nem sabe se é home ou se é muié
Quem é rico anda em burrico
Quem é pobre anda a pé
Mas o pobre vê nas estrada
O orvaio beijando as flô
Vê de perto o galo campina
Que quando canta muda de cor
Vai moiando os pés no riacho
Que água fresca, nosso Senhor
Vai oiando coisa a grané
Coisas qui, pra mode vê
O cristão tem que andá a pé

Composição: Luiz Gonzaga/Humberto
Teixeira

Algodão

Bate a enxada no chão, limpa o pé de algodão
Pois pra vencer a batalha,
Tem de ser bem forte, robusto, valente ou
nascido no sertão
Tem que suar muito, pra ganhar o pão
Pois a coisa lá "não é" brinquedo não

Mas quando chega o tempo rico da colheita

Trabalhador vendo a fortuna, "se deleita"
Chama a família e sai, pelo roçado vai
Cantando alegre ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai.

Sertanejo do norte
Vamos plantar algodão
Ouro branco que faz nosso povo feliz
que tanto enriquece o país
Um produto do Nosso Sertão.
Composição: Ze Dantas/Luiz Gonzaga

No Meu Pé De Serra

Lá no meu pé de serra
Deixei ficar meu coração
Ai, que saudades tenho
Eu vou voltar pro meu sertão
No meu roçado trabalhava todo dia
Mas no meu rancho tinha tudo o que queria
Lá se dançava quase toda quinta-feira
Sanfona não faltava e tome xote a noite inteira

O xote é bom
De se dançar
A gente gruda na cabocla sem soltar
Um passo lá
Um outro cá
Enquanto o fole 'tá tocando
'Tá gemendo, 'tá chorando
'Tá fungando, reclamando sem parar

Lá no meu pé de serra
Deixei ficar meu coração
Ai, que saudades tenho
Eu vou voltar pro meu sertão
No meu roçado trabalhava todo dia
Mas no meu rancho tinha tudo o que queria
Lá se dançava quase toda quinta-feira
Sanfona não faltava e tome xote a noite inteira

O xote é bom
De se dançar
A gente gruda na cabocla sem soltar
Um passo lá
Um outro cá
Enquanto o fole 'tá tocando
'Tá gemendo, 'tá chorando
'Tá fungando, reclamando sem parar
Composição: Humberto Teixeira / Luiz
Gonzaga

Gibão de Couro

Minha velha tão querida
Proteção da minha vida
Vale muito mais que ouro
Porque ela é, porque ela é porque ela é (bis)
Meu gibão de couro

Nas antigas batalhas romanas
Armadura era grande proteção
Aparava o homem
O homem batalhador
Contra todo ataque
Do mais bruto contendor

No meu sertão
Armadura é gibão de couro
O forte gibão
Pro vaqueiro, seu tesouro } bis

Nas modernas lutas desta vida
A esposa representa o gibão
Protege o seu homem
O homem trabalhador
Defendendo o lar
Briga pelo seu amor

No meu ranchinho
O gibão é a companheira
Boa e amiga
Minha honesta conselheira } bis
Composição: (Luiz Gonzaga)

A Morte do Vaqueiro

Ei, gado, oi...
Numa tarde bem tristonha
Gado muge sem parar
Lamentando seu vaqueiro
Que não vem mais aboiar
Não vem mais aboiar
Tão dolente a cantar
Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo

Ei, gado, oi
Bom vaqueiro nordestino
Morre sem deixar tostão
O seu nome é esquecido
Nas quebradas do sertão
Nunca mais ouvirão
Seu cantar, meu irmão
Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo

Ei, gado, oi
Sacudido numa cova
Desprezado do Senhor
Só lembrado do cachorro
Que inda chora
A sua dor
É demais, tanta dor
A chorar, com amor

Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo
Tengo, lengo, tengo, lengo,
tengo, lengo, tengo
Ei, gado, oi
E... Ei.....

Composição: Nelson Barbalho/Luiz Gonzaga)

Paraíba

Quando a lama virou pedra
E Mandacaru secou
Quando a ribaçã de sede
Bateu asa e voou
Foi aí que eu vim me embora
Carregando a minha dor
Hoje eu mando um abraço
Pra ti pequenina
Paraíba masculina
Muié macho, sim sinhô
Eita pau pereira
Que em princesa já roncou
Eita Paraíba
Muié macho sim sinhô
Eita pau pereira
Meu bodoque não quebrou
Hoje eu mando
Um abraço pra ti pequenina
Paraíba masculina
Muié macho, sim sinhô
Quando a lama virou pedra
E Mandacaru secou
Quando a ribaçã de sede
Bateu asa e voou
Foi aí que eu vim me embora
Carregando a minha dor
Hoje eu mando um abraço
Pra ti pequenina
Paraíba masculina
Muié macho, sim sinhô
Composição: Humberto Teixeira / Luiz

Gonzaga

Xote dos cabeludos

Atenção senhores cabeludos
Aqui vai o desabafo de um quadradão
Cabra do cabelo grande
Cinturinha de pilão
Calça justa bem cintada
Costeleta bem fechada
Salto alto, fivelão
Cabra que usa pulseira
No pescoço medalhão
Cabra com esse jeitinho
No sertão de meu padrinho
Cabra assim não tem vez não
Não tem vez não
Não tem vez não
No sertão de cabra macho
Que brigou com Lampião
Brigou com Antônio Silvino
Que enfrenta um batalhão
Amansa burro brabo
Pega cobra com a mão
Trabalha sol a sol
De noite vai pro sermão
Rezar pra Padre Ciço
Falar com Frei Damião
No sertão de gente assim
No sertão de gente assim
Cabeludo tem vez não
Cabeludo tem vez não
Cabeludo tem vez não
Composição: José Clementino/Luiz Gonzaga)