



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO**

ANDRÉA CARLA MELO MARINHO

**O NORDESTE EM CANÇÃO:
as representações socioculturais da região na obra de Luiz Gonzaga**

**Porto Alegre,
2019**

Andréa Carla Melo Marinho

**O NORDESTE EM CANÇÃO:
as representações socioculturais da região na obra de Luiz Gonzaga**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, linha de pesquisa Mediações e Representações Culturais e Políticas para obtenção do título de doutora em Comunicação e Informação.

Orientador: Prof. Dr. Valdir José Morigi

**Porto Alegre,
2019**

Andréa Carla Melo Marinho

**O NORDESTE EM CANÇÃO:
as representações socioculturais da região na obra de Luiz Gonzaga**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, linha de pesquisa Mediações e Representações Culturais e Políticas para obtenção do título de doutora em Comunicação e Informação.

Aprovada em: ___/___/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Valdir José Morigi (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Marcia Heloísa Tavares de Figueredo Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Vera Lúcia Doyle Louzada Dodebei
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dr. Raimundo Nonato Macedo dos Santos
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profa. Dra. Rita do Carmo Ferreira Laipelt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dedico aos meus queridos afilhados Nathália, Julyana, Eloísa e João Pedro,
pelo amor que os tenho, por trazerem leveza pra minha vida e por me
proporcionarem momentos tão agradáveis.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela oportunidade de mais uma conquista e principalmente por colocar pessoas nessa minha caminhada, que tornaram esse processo de aprendizado mais leve e prazeroso.

A meus pais Valdeir (*in memoriam*) e Sônia pelo incentivo nessa construção, que teve início na minha infância ao me apresentarem o universo dos livros e da música, que serviram de inspiração para elaboração desse trabalho.

Aos meus irmãos, Antônio e Maria, que na minha ausência, deram suporte à nossa família, inclusive em momentos de adversidade, e em especial a minha irmã, pela sua sensatez e serenidade, pelo seu apoio em todos os momentos e por nos dar um grande presente em 2017, que foi o nosso querido João Pedro, meu sobrinho.

Ao meu orientador Valdir Morigi pela feliz “coincidência” de estabelecer essa parceria com um pesquisador que foi um dos principais referenciais teóricos nos meus trabalhos de especialização e mestrado e que continua a ser nesta pesquisa, bem como pelos conhecimentos compartilhados, pela compreensão no meu processo de construção desse trabalho e pelos momentos sociais que desfrutamos durante minha estadia em Porto Alegre.

Aos professores Valdir Morigi, Sônia Caregnato, Samile Vanz, Karla Müller e Nilda Jacks pelo conhecimento partilhado em suas disciplinas, que foram de fundamental importância para minha formação acadêmica e colaboraram direta ou indiretamente na construção desse trabalho.

À querida professora Sônia Caregnato, pela acolhida e oportunidade de parceria em trabalho acadêmico, bem como pelos conselhos e momentos sociais que me proporcionou durante essa temporada em Porto Alegre e nos eventos acadêmicos.

Às professoras Marcia Tavares e Vera Dodebei pelas contribuições nas minhas bancas de qualificação e defesa, que sem dúvida enriqueceram esse trabalho, bem como aos professores Rita Leipelt e Raimundo Nonato pelas contribuições na banca de defesa, que foram de fundamental importância para esta pesquisa.

Aos colegas de turma, pela troca de conhecimento em sala de aula, mas em especial aos meus maninhos de orientação Ketlen, Solange e Fernando pelas parcerias em atividades acadêmicas e troca de conhecimento, bem como pelas conversas e momentos de descontração nos almoços e *happy hours* em Poa e nos eventos acadêmicos, que compartilhei com meu querido colega Fernando.

Aos queridos colegas gaúchos Natascha, Gonzalo e Dirce pelas experiências acadêmicas compartilhadas na UFRGS e nos eventos acadêmicos, bem como pelas conversas e os momentos sociais que vivenciamos em Poa.

A senhor Faccini pela acolhida durante esses quatro anos que eu e Vil residimos em Porto Alegre, pois ele superou a função de locador e nos tratou de uma maneira atenciosa e prestativa sempre que precisamos.

Aos meus colegas de trabalho na Biblioteca Joaquim Cardozo na UFPE pela torcida e compreensão durante esse período que estive afastada para o doutorado e em especial agradeço a minha chefe Andréia Alcântara pelo apoio durante o período da reta final de

elaboração desse trabalho, que coincidiu com o meu retorno às atividades profissionais.

Aos meus queridos amigos Cláudia, Marylu, Mônica, Murilo e Vida, que conheci em 2001, ao iniciar a graduação e que continuam a compartilhar de experiências de vida que nos proporcionam momentos de alegria e companheirismo, responsáveis por fortalecer nossos laços de amizade.

Aos queridos amigos Arrais, Dora e Manu, que conquistei durante o período do mestrado, iniciado em 2013 na UFPE, onde desenvolvemos uma parceria acadêmica, que é contínua e prazerosa, mas sobretudo pela solidificação da amizade, pelos momentos que compartilhamos juntos e pelo apoio e colaboração incondicionais durante esse processo que foram fundamentais para mim e o tornou mais leve.

Aos queridos pernangaúchos Murilo, Vida e Vildeane por compartilharmos de uma parceria durante esse processo de doutorado, que foram de grande importância nas questões acadêmicas e no meu trabalho, mas sobretudo pelo apoio nas questões pessoais que surgiram durante esse período, que seria difícil superar sem a compreensão, apoio e o carinho de vocês, bem como pelos momentos tão agradáveis que desfrutamos nas viagens que fizemos em terras gaúchas e suas fronteiras.

Aos queridos amigos conquistados fora do meio acadêmico, em especial a minha comadre Lia, a minhas afilhadas Nathália, Julyana e Eloísa e a minha amiga Julyana pela torcida, por compreenderem a minha ausência em alguns momentos e principalmente por me proporcionarem momentos acolhedores e prazerosos neste período e em tantos outros da minha vida, e não poderia deixar de agradecer à Elizângela pelo apoio e torcida durante esse processo, bem como pelo suporte que me deu no momento de finalização dessa pesquisa e em tantos outros durante os últimos três anos que convivemos.

“O nordestino é, antes de tudo, um forte”.
(Euclides da Cunha, 1902)

RESUMO

Compreende como são construídas as representações socioculturais sobre a região Nordeste a partir da produção musical de Luiz Gonzaga que retratam os lugares, no que tange aos espaços geográficos (bairros, cidades, estados, litoral, mesorregiões, microrregiões, rios e sub-regiões). Os aportes teóricos que sustentaram esta proposta foram baseados em estudos de campos conexos à Comunicação e Informação, com predominância dos estudos culturais, que proporcionaram o entendimento de tópicos relacionados à representação social e aos estudos de Identidade, Memória e Cultura Popular. Enquanto método, a pesquisa fez uma análise documental das letras de música com ênfase na análise de conteúdo (BARDIN, 2016), análise de assunto (NOVELLINO, 1996) e análise de domínio (HJORLAND; ALBRECHTSEN, 1995), bem como a mineração de textos (*Voyant Tools*). Como resultados, foram identificados 120 lugares da região Nordeste, com predominância para o estado de Pernambuco que se destaca com 50 diferentes lugares. A identificação das representações socioculturais da região Nordeste foi realizada por meio do mapeamento de termos representativos, que foram distribuídos nas categorias temáticas a saber: aspectos afetivos, aspectos cronológicos, aspectos culturais, aspectos geográficos, aspectos político-econômicos e sociais, aspectos religiosos e personagens. A categoria com maior número de termos é a dos Personagens, seguida da categoria que se refere aos aspectos culturais. Porém, vale ressaltar que tanto os aspectos analisados, quanto os seus elementos se relacionam de maneira simbiótica na produção musical do artista. Os termos mais recorrentes nas canções foram “Sertão”, “Deus” e “Terra”, percebendo que “Sertão” é o lugar mais representativo da região e relaciona-se com os termos “cabra”, “cabloco”, “Deus”, “gente” e “luar”. O termo “Deus” é a divindade mais representativa na obra do artista e se relaciona com os termos “Nordeste”, “nortista”, “pena” e “Sertão”. O termo “terra”, que em algumas vezes refere-se a localidade (lugar de nascimento), em outras vezes está relacionado a solo (chão), e ligado aos termos “amigo”, “gente”, “seca” e “serra”. Portanto, entende-se esse conjunto de informação, como registro de um fenômeno social que se configura na elaboração e propagação das representações socioculturais referentes à comunidade discursiva da região Nordeste do Brasil.

Palavras-chave: Informação. Música. Memória. Representações Sociais. Luiz Gonzaga.

ABSTRACT

It understands how the socio-cultural representations of the Northeast region are constructed from the musical production of Luiz Gonzaga, that portrays the places in the geographic spaces (districts, cities, states, coast, mesoregions, microregions, rivers and subregions). The theoretical contributions that supported this proposal were based on studies in fields related to communication and information, with a predominance of cultural studies, which provided an understanding of topics related to social representation and studies of identity, memory and popular culture. As a method, the research made a documentary analysis of music lyrics with an emphasis on content analysis (BARDIN, 2016), subject analysis (NOVELLINO, 1996) and domain analysis (HJORLAND; ALBRECHTSEN, 1995), as well as the mining of texts (Voyant Tools). As a result, 120 places in the Northeast region were identified, with predominance in the state of Pernambuco, which stands out with 50 different places. The identification of socio-cultural representations of the Northeast region was done through the mapping of representative terms, which were distributed in the thematic categories: affective aspects, chronological aspects, cultural aspects, geographic aspects, political-economic and social aspects, religious aspects and characters. The category with the highest number of terms it was characters, followed by the category that refers to the cultural aspects. However, it is worth emphasizing that both the analyzed aspects and their elements are symbiotically related to the artist's musical production. The most recurrent terms in the songs were "sertão", "God" and "land", realizing that "sertão" is the most representative place in the region and relates to the terms "goat", "cabloco", "God", "people" and "moonlight". The term "God" is the most representative deity in the artist's work and relates to the terms "northeast", "northerly", "shame" and "sertão". The term "land", which sometimes refers to locality (place of birth), is sometimes related to soil (ground), and linked to the terms "friend", "people", "dry" and "serra". Therefore, this set of information is understood as a register of a social phenomenon that is configured in the elaboration and propagation of sociocultural representations referring to the discursive community of the Northeast region of Brazil.

Keywords: Information. Music. Memory. Social Representation. Luiz Gonzaga.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Nuvem de <i>Tags</i> das letras de música de Luiz Gonzaga	40
Figura 2 - Palavras relacionadas ao termo “Sertão” na produção de Luiz Gonzaga.....	43
Figura 3 - Palavras relacionadas ao termo “Deus” na produção de Luiz Gonzaga	44
Figura 4 - Palavras relacionadas ao termo “Terra” na produção de Luiz Gonzaga.....	45
Figura 5 - Distribuição dos lugares nos Estados da Região Nordeste	48
Figura 6 - Linha do Tempo da Produção Musical de Luiz Gonzaga.....	75

GRÁFICOS

Gráfico 1 – Categorias Temáticas nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares	46
Gráfico 2 – Aspectos Geográficos nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares	49
Gráfico 3 – Aspectos Religiosos nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares	54
Gráfico 4 – Aspectos Afetivos nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares	58
Gráfico 5 – Aspectos Cronológicos nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares	60
Gráfico 6 – Aspectos Culturais nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares.....	62
Gráfico 7 – Aspectos Político-Econômicos e Sociais nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares	66
Gráfico 8 – Personagens nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares	71

QUADROS

Quadro 1 - Termos mais frequentes na obra de Luiz Gonzaga referente aos lugares da região Nordeste.....	42
Quadro 2 – Canções da obra de Luiz Gonzaga que mencionam no título espaços geopolíticos.....	52
Quadro 3 – Canções da obra de Luiz Gonzaga que retratam os aspectos religiosos	53
Quadro 4 – Canções da obra de Luiz Gonzaga que retratam aos aspectos culturais.....	65

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	MÚSICA, INFORMAÇÃO E MEMÓRIA	20
2.1	Luiz Gonzaga e a propagação da cultura nordestina.....	21
2.2	A música como dispositivo de representação e memória	24
2.3	Cultura, identidade e a construção do Nordeste.....	29
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	35
4	ANÁLISES E DISCUSSÕES	40
4.1	Análise de conteúdo das canções.....	46
4.2	Contextualização cronológica e autoral das composições	73
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
	REFERÊNCIAS	95
	APÊNDICE A – Quadro dos elementos descritivos das canções de Luiz Gonzaga referentes aos lugares do Nordeste.	99
	ANEXO A – Letras das músicas de Luiz Gonzaga	111

1 INTRODUÇÃO

A música pode ser compreendida como uma manifestação cultural que está presente na vida humana desde as civilizações da antiguidade. Ela é considerada como expressão artística de um grupo social e classificada como uma arte de representação, assim como a dança e o teatro. Segundo Megale (1999), existem três espécies de música que se desenvolvem paralelamente: a erudita, a popular e a folclórica. O presente estudo de tese toma por foco as músicas de caráter popular, caracterizadas por serem criadas por meio de uma técnica e transmitidas pelos meios de divulgação musical (rádio, televisão, cinema e shows) e inscritas em um suporte (Long play – LP, 78rpm, mp3, entre outros). Sobre esse aspecto da concepção de música popular Megale (1999, p.88) afirma que:

[...] enquanto a música folclórica tem um caráter rural, a música popular é essencialmente urbana. É o som da gente dos portos, dos morros, dos trabalhadores braçais e dos empregados em geral. Ela se nutre muitas vezes de essências folclóricas e sofre influências eruditas e também internacionais.

No Brasil há uma categoria englobante dos gêneros musicais denominada Música Popular Brasileira (MPB), dos quais fazem parte a modinha, o lundu, a polca, o choro, o samba, a marchinha, a canção romântica além das músicas regionais. Ressalta-se que outros gêneros musicais originam-se dos gêneros musicais supracitados e endossam o repertório do cenário musical nacional. Diante disso, se pode compreender que, a música regional apresenta uma variedade de estilos, dos quais destaca-se nesse estudo o nordestino, que teve sua primeira inserção no cenário nacional por meio de João Pernambuco¹, famoso violonista-compositor que em 1904 mudou-se para o Rio de Janeiro, capital do país nesse período, trazendo na bagagem seu inseparável violão e um vasto conhecimento da cultura popular de sua região, adquirido no interior e na cidade de Recife. (SEVERIANO, 2008)

Segundo Severiano (2008), o músico, que trabalhava como ferreiro durante o dia e dedicava-se a tocar violão à noite, foi aos poucos conhecendo músicos da cidade, como Quincas Laranjeira, Sátiro Bilhar, Donga, Pixinguinha e Mário Álvares, além de atuar como uma espécie de assessor para assuntos sertanejos do poeta Catulo da Paixão Cearense², fornecendo-lhe informações sobre o meio rural, que ele usaria em seus poemas.

¹ João Teixeira Guimarães nasceu em Jatobá, atual Petrolândia (PE) em 2 de fevereiro de 1883 e morreu no Rio de Janeiro em 16 de outubro de 1947.

² Poeta, músico e compositor brasileiro, nascido em São Luís do Maranhão, filho de José Paixão Cearense (natural do Ceará) e Maria Celestina Braga (natural do Maranhão).

Essa “assessoria” propiciou a inspiração de temas a respeito do universo sertanejo que renderam grandes sucessos do cancionero popular nordestino, mas a autoria do mesmo foi creditada apenas ao letrista maranhense, conforme afirma Severiano (2008, p.244):

[...] de quebra, deu-lhe ainda dois temas musicais que Catulo transformou nas canções “Caboca de Caxangá” e Luar do Sertão”, esquecendo de mencioná-lo como parceiro. Sem muita noção do que representavam os direitos autorais de uma música célebre, João Pernambuco jamais tratou de reivindicá-los judicialmente, embora para isso contasse com o apoio de pessoas como Villa-Lobos, Almirante (Henrique Foréis Domingues) e Mozart de Araújo.

O músico faleceu em 1947, no final da década que ficou marcada pela grande afluência de um novo gênero musical do Nordeste no cenário nacional: o Baião. Esse novo ritmo de música e dança, é derivado de um tipo de lundu, denominado baiano. Sobre esse novo estilo, Oliveira (1993, p.51) diz que:

[...] teria surgido no século XIX, mas somente a partir de 1944 conseguiu invadir o mundo artístico, radiofônico e fonográfico do país. Gonzaga, como é sabido, foi seu mais expressivo divulgador, com a ajuda de compositores notáveis, entre eles Humberto Teixeira, Zé Dantas e José Marcolino.

Nesse período de propagação da música nordestina surgiram outros ritmos que se consagraram no cenário artístico-cultural do país, dentre eles o xaxado, o xote e o coco, além de outros artistas da região Nordeste do Brasil. Dentre eles destaca-se a figura de Jackson do Pandeiro³, que emergiu no meio musical em 1953, quando a moda da música nordestina começava a perder força. (SEVERIANO, 2008)

O artista começou na adolescência a se dedicar a instrumentos de percussão, dando preferência ao pandeiro, nome que fora agregado ao seu pseudônimo artístico. Seu repertório contava com músicas de vários gêneros (samba, forró, frevo, batuque, baião, coco, rojão) e teve sua melhor fase da carreira no período de 1953 a 1962, ao lado de Almira Castilho, parceira e mulher com quem viveu até 1967. Seus primeiros sucessos foram gravados em 1953 e segundo Severiano (2008, p.286):

[...] a Copacabana lançou com grande sucesso duas dessas gravações, que constituíram o disco de estréia do artista, o rojão “Forró em Limoeiro” (de Edgar Ferreira) e o coco “Sebastiana” (de Rosil Cavalcânti). Meses depois, no início de 1954, saíam o segundo, com mais duas dessas gravações, o rojão “Um a um” (de Edgar Ferreira) e o coco “A mulher do Aníbal” (de Genival Macedo e Nestor de Paula), que consolidaram a popularidade do estrepante.

Os sucessos difundidos pelo artista tornaram conhecidos vários compositores, como Edgar Ferreira, Rosil Cavalcânti, Genival Macedo, Gordurinha (Waldeck Artur de Macedo) e

³ José Gomes Filho foi cantor e compositor paraibano, nascido no município de Alagoa Grande em 31 de agosto de 1919 e faleceu em Brasília em 10 de julho de 1982.

João do Vale, celebrado com a canção “Carcará”⁴ e “Pisa na fulô”⁵. Jackson consagrou-se como um dos maiores artistas nordestinos e foi considerado o “Rei do Ritmo” pelo estilo alegre, buliçoso e sacudido de seus cocos e rojões, que se distinguia do canto mais sóbrio e sentimental de Luiz Gonzaga, que imprimia em suas canções um maior compromisso regional, que apresentava elementos representativos do Nordeste brasileiro.

Cabe ressaltar que, a escolha da obra de Luiz Gonzaga como objeto de pesquisa de doutorado foi motivada pela aproximação da autora com a obra, sobretudo pelo fato de que essas canções fazem parte de suas memórias afetivas e do sentimento de pertença para com a temática retratada nas canções. Porém, a imersão nesse universo gonzagueano teve início em 2009 ao ingressar no curso de especialização em Cultura Pernambucana, na Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE), que resultou na monografia intitulada “**São João na roça: os festejos juninos nas músicas de Luiz Gonzaga**”.

Essa experiência acadêmica despertou o interesse por dar continuidade à pesquisa sobre a obra do artista, e motivada por alguns professores e amigos da graduação, foi submetido um projeto para a seleção de mestrado em Ciência da Informação na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), que teve início em 2013 e possibilitou ampliar as perspectivas de análise do objeto sob a ótica da Ciência da Informação (CI), especialmente nos estudos acerca da memória, que sucedeu na dissertação intitulada “**O ciclo junino e as representações sociais do nordeste brasileiro: um estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Luiz Gonzaga**”.

Por conseguinte, estimulada em continuar nesse universo acadêmico, a autora submeteu um projeto de doutorado ao Programa de Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com o crêdulo propósito de analisar toda a produção musical de Luiz Gonzaga, mas durante o processo de seleção foi discutida a inviabilidade da proposta devido à quantidade de músicas.

A obra do artista conta com mais de 500 canções gravadas, das quais algumas são de sua autoria, uma boa parte composta em parceria com Humberto Teixeira, Zé Dantas e João Silva, e outra parte são letras de outros compositores. O universo representado nas canções de Luiz Gonzaga retratam a região Nordeste e portanto, apresenta uma riqueza de aspectos do seu cotidiano, da sua cultura e do seu povo.

Diante de uma produção rica em quantidade e diversidade temática, foi escolhido como recorte para desenvolvimento dessa pesquisa, as músicas do artista que remetem aos

⁴ A música é uma parceria do artista com José Cândido e lançou a cantora Maria Bethânia, que substituiu Nara Leão no espetáculo Opnião no Rio de Janeiro em 1965.

⁵ A canção é de 1957, fruto de uma parceria com Ernesto Pires e Silveira Júnior, que consagrou o músico pela voz de Ivon Curi, um galã da época.

diferentes lugares do Nordeste, no que tange aos espaços geográficos (bairros, cidades, estados, litoral, mesorregiões, microrregiões, rios e sub-regiões).

A relevância do trabalho reside na análise contextualizada da produção musical de Luiz Gonzaga, com foco na construção de identidades a partir da realidade social e cultural do Nordeste brasileiro. Nesse movimento, a ideia de realização da pesquisa em Comunicação e Informação se direciona para duas justificativas:

- 1) contribuir na discussão conceitual e prática sobre a música como fonte informacional de representação imagética e discursiva da memória coletiva do Nordeste;
- 2) evidenciar um panorama da produção musical do artista, que retrata o cotidiano e a vida dos nordestinos, sobretudo as suas relações com o ambiente e com os outros, os lugares de memória, as representações socioculturais sobre a região e os elementos identitários da comunidade discursiva do Nordeste .

No intuito de ressaltar a pertinência do estudo no âmbito da Comunicação e Informação, foi feita uma pesquisa no Catálogo de Dissertações e Teses da Capes com o propósito de investigar a incidência de trabalhos que tenham como objeto de pesquisa a produção musical de Luiz Gonzaga, bem como em que áreas foram abordadas. A busca apresentou um resultado de trinta e cinco trabalhos, dos quais 29 são dissertações e 6 são teses, que foram desenvolvidas nas áreas de ciência da informação, ciências da arte, ciências da linguagem, ciências sociais, comunicação, educação, estudos da linguagem, geografia, história, história social da cultura, hospitalidade, letras e linguística, literatura e diversidade cultural, música e sociologia.

Vale salientar que foram desenvolvidos apenas dois trabalhos na área de comunicação e informação, ambos na UFPE, que originaram uma dissertação no programa de comunicação, intitulada “**A oralidade e imagética em Luiz Gonzaga: uma análise de conteúdo da obra musical do rei do baião**” da autoria de José Mário Austregésilo da Silva Lima e a dissertação da autora, cujo título já fora mencionado anteriormente e as mesmas foram defendidas em 2005 e 2015 respectivamente.

Nesse sentido, a perspectiva de continuidade do estudo parte do pressuposto que a música se estabelece como fonte de informação e os aportes teóricos que sustentam esta proposta estão baseados em estudos de campos conexos à Comunicação e Informação, com predominância dos estudos culturais, em que proporcionam o entendimento de tópicos relacionados à representação social e aos estudos de Identidade, Memória e Cultura Popular, temas que convergem com a proposta da linha de pesquisa a qual o projeto foi submetido: Mediações e Representações Sociais e Políticas.

Neste debate de estudos culturais pretende-se caracterizar a produção fonográfica do artista como fonte informacional, registrado sob a forma de canção (letra de música). Para tanto, os trabalhos de Albuquerque Júnior (2003, 2009), Austregésilo (2008), Berger e Luckmann (1985), De Certeau (1994), Caune (2014), Fleury (2009), Geertz (1989), Hall (1997, 2003, 2006), Menezes Neto (2007) e Morigi (2002, 2004, 2005) foram relevantes para estabelecer os vínculos necessários entre o imaginário dessa produção sociocultural e os usos sociais realizados, para fins de visualização do processo de criação, recriação e perpetuação da identidade e da memória social da região.

O debate sobre representações sociais foi pautado nas obras de Hall (1997), Jardim (1996), Jodelet (2001) e Moscovici (2003) e os estudos de memória foram norteados pelas obras de Assmann (2011), Candau (2018), Dodebei (2008, 2015), Halbwachs (2012), Le Goff (2012), Nora (1993) e Pollak (1989, 1992).

No intuito de contextualizar a produção musical de Luiz Gonzaga nesse processo de formação identitária regional, é fundamental a pesquisa do perfil biográfico do artista, identificando sua trajetória pessoal e artística, relacionando-o com o processo de representação social da Região Nordeste do Brasil. Para a caracterização desse perfil, evidencia-se os trabalhos de Dreyfus (1996), Echeverria (2006) e Oliveira (1993).

A produção musical de Luiz Gonzaga enquanto representação social do Nordeste brasileiro admite a intervenção do campo da CI, no que concerne à Organização e Representação do Conhecimento, destacando assim as contribuições de Hjørland (1992, 1995), Novellino (1996) e Pinto Molina (1992). Esses autores foram fundamentais para a proposta por lançarem pressupostos teóricos e metodológicos de Organização da Informação (OI) para os elementos representativos do Nordeste brasileiro, com vistas à produção de um quadro de referências dessa realidade concreta que, dentre outras manifestações artístico-culturais, está representada por meio do cancionário popular.

Porém, a proposta admite, ainda, a necessidade de discussão conceitual sobre o papel do documento enquanto recurso social para os estudos de reconstrução da memória coletiva na CI. Os estudos de Barreto (1994, 2010), Buckland (1991), Capurro (2003), Capurro & Hjørland (2007), Dodebei (2011), Hjørland e Albrechtsen (1995), Le Coadic (2004) e Saracevic (1996) foram apontados para iniciar o debate, articulando-os com os pressupostos teóricos admitidos pela discussão anterior no âmbito da CI.

A Ciência da Informação (CI) tem sua gênese na segunda metade do século XX com o paradigma físico, questionado por um enfoque cognitivo idealista e individualista, sendo este por sua vez substituído por um paradigma pragmático e social, mas hoje de corte tecnológico e digital. (CAPURRO, 2003). Essa evolução repercute na resignificação do seu objeto de

estudo em função das mudanças de seus aspectos físicos (texto, imagem, áudio, vídeo), de suporte (analógico e digital), bem como o desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC).

De acordo com Saracevic (1996), a CI apresenta três características que constituem a razão de sua existência e evolução, ou seja, sua natureza interdisciplinar, sua relação com a tecnologia da informação e sua contribuição na evolução da sociedade da informação, uma vez que apresenta uma forte dimensão social e humana. Porém, o autor diz que as questões acerca da natureza (informação, conhecimento e suas estruturas) e processos (comunicação e uso da informação) tornam-se os principais problemas propostos pela pesquisa em CI.

No âmbito da CI há uma discussão com relação ao conceito de informação, ao qual a pesquisa foca na concepção de informação como coisa, proposta por Buckland (1991) e discutida por Capurro & Hjørland (2007), bem como as contribuições de Le Coadic (2004).

Buckland apresenta duas perspectivas relevantes: o conceito de documento, que trata a informação como coisa e a natureza subjetiva da informação. O termo “documento” é normalmente utilizado para denotar textos ou objetos textuais e os mais representativos são cartas, livros, jornais, mas é possível incluir os diagramas, mapas, figuras e gravações de som no sentido mais amplo do termo. (BUCKLAND, 1991). Nesse sentido, o autor apresenta a concepção de informação como coisa e afirma que:

O termo ‘informação’ é também atribuído para objetos, assim como dados para documentos, que são considerados como ‘informação’, porque são relacionados como sendo informativos, tendo a qualidade de conhecimento comunicado ou comunicação, informação, algo informativo. (BUCKLAND, 1991, p.351)

Capurro e Hjørland (2007) retomam a discussão sob a ótica da informação e sua relação com as diversas áreas do conhecimento, uma vez que o termo tem um conceito interdisciplinar. Os autores apontam que, além da CI, esse conceito é particularmente relevante no campo do Jornalismo ou mídia de massa e afirmam que:

O conceito moderno de informação como comunicação de conhecimento, não está relacionado apenas à visão secular de mensagens e mensageiros, mas inclui também uma visão moderna de conhecimento empírico compartilhado por uma comunidade (científica) (CAPURRO e HJORLAND, 2007, p.173).

Le Coadic (2004), por sua vez afirma que informação é um conhecimento inscrito (registrado), em forma escrita (impressa ou digital), oral ou audiovisual, em um suporte. Ela comporta um elemento de sentido. Um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte espacial e temporal: impresso, sinal elétrico, onda

sonora, etc. Para o autor, a inscrição é feita através de um sistema de signos (a linguagem), signo entendido como elemento da linguagem: signo alfabético, palavra, sinal de pontuação.

Nessa perspectiva, o autor entende que documento é o termo genérico que designa objetos portadores de informação. É todo artefato que expressa um objeto, uma idéia, informação através de signos gráficos e icônicos (palavras, imagens, diagramas, mapas, figuras, símbolos) sonoros e visuais, gravados em qualquer suporte papel ou eletrônico.

Dodebei (2011, p.2) retoma essa discussão a partir do conceito clássico de documento como um suporte físico de informação, que tem uma relação com os objetos de estudo da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, os quais poderiam ser observados por suas semelhanças e diferenças, tanto no plano conceitual, quanto nos processos de organização institucional e em sua relação com a sociedade. Porém, a autora questiona um novo significado desse conceito para Memória Social, sobretudo na Cultura Digital.

Nessa discussão Dodebei (2011) defende a divisão dos documentos em tangíveis e não tangíveis, que explica a existência do documento fora de sua materialidade. Essa concepção está baseada no trabalho de Liana Ocampo (1991), que conceitua documento como tudo aquilo a que se atribui determinados significados, independente de estar registrado em suportes materiais (bens culturais tangíveis), mas podem ser resultado de manifestações culturais significativas, tais como mitos, lendas, superstições e músicas (bens culturais intangíveis).

A autora explicita que documento é um valor atribuído ao objeto a partir do momento em que o mesmo passa a ter um valor memorial, e neste sentido reforça a discussão da letra de música como recurso informacional e objeto de estudo da CI, uma vez que a mesma é um artefato artístico-cultural de propagação e preservação da memória coletiva.

Assim, em consonância com Ocampo (1991) *apud* Dodebei (2011) a música se estabelece como fonte de informação, que além de registrada se perpetua por meio de processos de comunicação e sua reprodução de desenvolve em diferentes meios de propagação, que atualmente é predominantemente inserida na cultura digital. Sobre esse aspecto a autora afirma que:

[...] a reprodutibilidade parece também ser necessária à permanência de uma memória que é, sem dúvida, um recorte momentâneo do social. E a tecnologia, que sempre contribuiu para a fixação material de momentos importantes da ação social desde a pintura rupestre, os papiros e os pergaminhos até a imprensa, o disco, o cinema e o *ship* eletrônico, atualmente fragiliza, no complexo jogo entre o concreto e o virtual, a preservação da memória social. (DODEBEI, 2011, p. 4)

Considerando esse entendimento, é possível observar que há uma reprodutibilidade da produção musical de Luiz Gonzaga, uma vez que suas canções continuam fazendo parte do

repertório de artistas regionais e nacionais, pois a música é uma manifestação artístico-cultural que reproduz sentimentos que permanecem cristalizados na memória de um grupo social ou comunidade discursiva.

Barreto (1994) diz que a informação é qualificada como um instrumento modificador da consciência e da sociedade como um todo, bem como um instrumento modificador da consciência do homem e de seu grupo. Assim, entende-se que é por meio desse instrumento que se constitui a produção de conhecimentos desse grupo social, que agregam significados aos saberes compartilhados entre os seus membros.

O entendimento sobre um campo do conhecimento, um domínio ou fenômeno social envolve a aprendizagem de conceitos por meio do processo de recepção da informação. De acordo com Barreto (2010), a essência desse fenômeno se efetiva entre emissor e receptor, quando acontecem transferência e apropriação do conhecimento.

Nesse contexto, a música se estabelece como fonte de informação, que além de registrada se perpetua por meio de processos de comunicação e atinge uma quantidade relevante de receptores, que interagem com as informações contidas nas letras a partir da identificação com os elementos constituintes desse domínio. Segundo o autor, um texto é um conjunto de expressões inscrito numa base, com multiplicidade de configurações de uma língua e seu discurso de significação é uma elaboração do autor, porém ao ser comunicado, ele associa o receptor e sua interpretação ou reconstrução.

Em consonância com o autor e retomando o debate acerca dos paradigmas apresentados por Capurro (2003), a pesquisa está também apoiada no modelo social-epistemológico desenvolvido por Hjørland e Albrechtsen (1995) chamado “Domain analysis”, no qual o estudo de campos cognitivos está em relação direta com “comunidades discursivas”.

Os autores afirmam que a análise de domínio se configura como um paradigma social na CI, dentro de uma perspectiva funcionalista que propõe compreender os aspectos implícitos e explícitos da informação com fins a sua comunicação. Eles definem o paradigma domínio-analítico como:

[...] uma abordagem funcionalista, com o intuito de entender as funções implícitas e explícitas da informação e da comunicação, e de delinear mecanismos subjacentes ao comportamento informacional a partir desta visão. [...] É uma abordagem filosófico-realista, tentando constatar as bases da CI por meio de fatores que sejam externos às percepções individualístico-subjetiva dos usuários em oposição, por exemplo, aos paradigmas comportamentais e cognitivos. (HJORLAND; ALBRECHTSEN, 1995, p.400)

Ressalta-se o entendimento desse conceito nas Ciências Humanas e Sociais, especificamente nas áreas de Comunicação e Informação, uma vez que a proposta da tese de

doutorado se desenvolve por meio da discussão da música enquanto recurso de informação e comunicação, a partir do conteúdo informativo das letras de música de Luiz Gonzaga.

Assim, com a finalidade de guiar o percurso da pesquisa e orientar os objetivos, o estudo elenca os seguintes questionamentos:

1. Quais os principais temas abordados sobre o Nordeste nas letras de música de Luiz Gonzaga que retratam os lugares da região?
2. Como são construídas as representações socioculturais do Nordeste na obra musical de Luiz Gonzaga que retratam os lugares da região?
3. Como a produção musical de Luiz Gonzaga, como fonte de informação, auxilia na construção da memória e do processo de formação identitária regional?

Com base no exposto, o trabalho tem como objetivo geral compreender como são construídas as representações socioculturais sobre a região Nordeste a partir da produção musical de Luiz Gonzaga que retratam os lugares da região. Desdobram-se como objetivos específicos:

- Mapear a produção musical de Luiz Gonzaga referente aos lugares do Nordeste;
- Destacar as temáticas que emergem das letras de música gravadas pelo artista;
- Identificar os termos recorrentes nas letras das canções;
- Analisar as representações sobre a região a partir do conteúdo informacional das músicas;
- Afirmar a música como documento material e imaterial.

2 MÚSICA, INFORMAÇÃO E MEMÓRIA

Percebe-se que no âmbito dos estudos culturais, emergem pesquisas desenvolvidas sobre diferentes manifestações da cultura de um local, a exemplo da sua produção fonográfica, que se caracteriza como uma fonte de informação e agente de tutela das representações socioculturais de uma comunidade, bem como essas mídias desempenham um papel significativo na área de comunicação e Informação.

Dentro desse contexto, emergem atores que desempenharam um papel fundamental na divulgação da cultura do Nordeste brasileiro, que mantém uma característica de resistência e recria suas manifestações a partir de elementos da tradição, perpetuados por meio de aspectos como a culinária, a dança, a música, a religiosidade, o sotaque, entre outros, constituindo representações dessa cultura.

Ressalta-se a figura de Luiz Gonzaga, que foi um dos artistas mais populares do Brasil, pois em suas canções, difundidas em todo o país e também fora dele, retratou a vida do povo nordestino, em especial do Sertão. Esse cenário revelou suas memórias e vivências da infância e adolescência, num processo autobiográfico e ilustrativo da realidade do Nordeste brasileiro, consagrando-o como o “Rei do Baião⁶”.

Austregésilo (2008), um dos pesquisadores do universo “Gonzagueano”, atenta para o papel da oralidade na construção das narrativas sertanejas através dos cantadores, repentistas, cordelistas, emboladores e rezadeiras, como de fundamental importância para compreensão das práticas da sociedade rural nordestina. Por sua vez, Luiz Gonzaga por meio do seu repertório tece um mosaico de informações e imagens sobre a vida no interior do Nordeste que lhe permite recriar um Sertão que se torna característico aos olhos do resto do país.

Assim, essa pesquisa pretende compreender as relações entre o mosaico de informações sobre uma realidade regional específica a partir das representações sociais sobre o Nordeste brasileiro, expressas nas canções de Luiz Gonzaga, um dos maiores expoentes da música popular nordestina, com o propósito de ilustrar o panorama de sua produção musical e as relações com o contexto social e cultural da região.

O enfoque desta proposta, no âmbito da comunicação e informação é discutir o objeto música como uma fonte de informação e um artefato cultural que está presente nos grupos sociais desde a pré-história, uma vez que consiste em uma narrativa transmitida pela oralidade

⁶ Luiz Gonzaga recebeu esse título por construir uma nova base instrumental do baião reunindo a sanfona, o triângulo e a zabumba, e introduzir o ritmo do Nordeste no cenário da Música Popular Brasileira.

de forma cantada e escrita que exerce diversas funções na sociedade e demanda uma produção de sentidos nos âmbitos social, cultural e político.

2.1 Luiz Gonzaga e a propagação da cultura nordestina

A pesquisa pretende analisar as representações socioculturais da região nordeste por meio das letras de música de Luiz Gonzaga, que difundiu em todo o país as questões do cotidiano nordestino, sobretudo o sertanejo, marcado pelas intempéries climáticas que tinham como consequência a seca e portanto a migração dos nordestinos para o sudeste do país, sobretudo as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro no intuito de conseguirem trabalho para o sustento e sobrevivência da família.

Esse cenário é o pano de fundo para entender o sucesso do artista, uma vez que a projeção de sua carreira artística foi na cidade do Rio de Janeiro, onde ele começou tocando os ritmos da época (polca, tangos, valsas, foxtrote) na zona do mangue, além de participar de concursos de calouros no programa Calouros em desfile, de Ary Barroso, até que obteve nota máxima ao tocar uma música regional, o que garantiu um contrato como músico (sanfoneiro) da rádio Nacional.

A partir de então Luiz Gonzaga passou a gravar músicas em 78 rpm (rotações por minuto) pela gravadora RCA, que deu exclusividade às prensagens de discos do artista devido à grande demanda. Logo após o artista começou a dar voz à canções de compositores nordestinos, que rendeu grandes parcerias, sobretudo com Humberto Teixeira, Zé Dantas e João Silva. Dessa forma, o artista passou a difundir através de suas canções elementos culturais da sua região, que propiciava aos imigrantes nordestinos uma aproximação com o universo da sua região, uma vez que a música provocava sentimentos de alegria e saudade aos seus receptores por meio do rádio, principal difusor cultural da época.

Nessa perspectiva, os estudos acerca da região Nordeste estão definidos e aplicados nos aspectos socioculturais, que apoiaram a pesquisa em CI, uma vez que se trata de uma temática interdisciplinar. No tocante aos estudos culturais, partimos do conceito de cultura em Santos (1994, p.8), que diz que “[...]cultura diz respeito à humanidade como um todo e a cada um dos grupos humanos. É preciso relacionar a variedade de procedimentos culturais com os contextos em que são produzidos.”

De acordo com Albuquerque Junior (2009), Luiz Gonzaga foi um dos artistas que contribuiu para a composição de uma “identidade regional” por meio das suas canções, identificando e reproduzindo ao seu modo costumes ditos como “sertanejos” e, por conseguinte, chama a atenção para peculiaridades e problemas da região, abrindo caminhos

para uma discussão atualmente muito propalada sobre a diversidade cultural regional no Brasil.

Luiz Gonzaga assume a identidade de “voz do Nordeste”, que quer fazer sua realidade chegar ao Sul e ao governo. Sua música “quer tornar o Nordeste conhecido em todo o país”, chamando atenção para seus problemas, despertando interesse por suas tradições e “cantando suas coisas positivas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 178).

Partindo então da importância levantada por Albuquerque Junior, das contribuições de Luiz Gonzaga para a elaboração de uma identidade nordestina, a tomamos também para a construção imagética e discursiva dos lugares da região, que estão diretamente relacionados a vida e a carreira do artista, descritos nas fontes biográficas e condensadas neste trabalho com o intuito de reavivar a memória do leitor acerca do personagem.

Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu no dia 13 de dezembro de 1912 no município de Exu, sertão de Pernambuco e foi o segundo dos nove filhos de Januário e Santana, que casaram em setembro de 1909. Seu nome foi escolhido pelo padre que o batizou: Luiz, por ter nascido no dia de Santa Luzia; Gonzaga, santo protetor do vigário José Fernandes de Medeiros; e do Nascimento por ter nascido no mês de Jesus e para dar sorte. Seu pai era lavrador, consertador e tocador de fole⁷ da região, enquanto sua mãe trabalhava na roça, vendia farinha nas feiras do Crato, animava as novenas e puxava as rezas (leitura e canto) no mês de maio.

Por isso, percebe-se a influência musical e religiosa que o acompanhou durante sua vida e serviu de inspiração para composição de suas músicas, conforme aponta Dreyfus (1996, p.36):

Em casa, o divertimento era música: Santana era cantadeira de igreja e puxadora-de-reza. Na família, inclusive, ninguém jamais conseguiu explicar por que milagres Santana sabia ler, mas o certo é que ela rezava as novenas, puxando a leitura no breviário.

A música de Januário era a sonoridade que acompanhava o filho Luiz nas festas onde os trabalhadores pediam ajuda e proteção aos santos juninos ou comemoravam as boas colheitas do feijão, da mandioca e do milho. Foi com o pai, que ainda menino, Gonzaga aprendeu o ofício que o consagrou na vida artística, como aponta Dreyfus (1996, p.36): “com Januário, os meninos iam desenvolvendo o ouvido, aprimorando o fole, aprendendo a música. Dos nove filhos de Januário e Santana, cinco se tornariam sanfoneiros profissionais, quando adultos.”

⁷ Fole é uma sanfona de oito baixos.

Em 1930 sentou praça⁸ no Exército em Fortaleza e em 1932 foi mandado a Belo Horizonte, onde passou no concurso de corneteiro, possibilitando-o de adquirir noções de harmonia, aprender a tocar corneta e ganhar o apelido de Bico de Aço. Foi nesse período que Gonzaga expandiu sua relação com a música, através da amizade com Domingos Ambrósio⁹ e como assíduo espectador dos programas de rádio, como reforça Dreyfus (1996, p. 67-69):

E para preencher as horas vagas, escutava o rádio, tanto que conhecia todos os sucessos e os músicos da época. Era fã incondicional dos programas da Rádio Tupi, que conseguia sintonizar sem mais problemas, e não perdia um programa de Zé do Norte. Assim, se encantaria em 1938 com um baiano que estava começando a fazer sucesso no rádio, chamado Dorival Caymmi.

Em março de 1939 ele desembarcou no Rio de Janeiro, de onde pretendia embarcar de navio para Recife e retornar para sua terra no Sertão de Pernambuco. Porém enquanto esperava, começou a frequentar as ruas do cais do porto, no bairro do Mangue e ganhou uns trocados tocando sua sanfona. Assim conheceu o guitarrista Xavier Pinheiro, que se tornou mestre e protetor de Luiz Gonzaga, e foi ao lado do violonista que ele tocou em todos os cabarés da Lapa, “arriscando” como artista novato, como reforça Echeverria (2006, p. 43):

[...] naquela época, apenas instrumentista, não limitava seu repertório aos fados e motes portugueses, tão ao gosto de Xavier. Aprendia a tocar os sucessos da época na sanfona, tangos de Carlos Gardel, El dia em que me quieras, as valsas do também sanfoneiro Antenógenes Silva, um mestre, o foxtrote, o blues, as canções de Augusto Calheiros e Charles Trenet. Nada na postura e na música de Luiz Gonzaga denunciava ser ele um homem nascido no sertão de Pernambuco.

Foi na década de 1940, época de grande migração de nordestinos para o sul do país, que Gonzaga deu o primeiro passo para uma carreira bem sucedida, conquistando a nota máxima no programa de Ary Barroso – Calouros em Desfile – onde ganhou o prêmio de cinquenta mil réis, impressionou o apresentador, recebeu aplausos da platéia e o primeiro convite para participação num programa de rádio com seu ídolo Zé do Norte no programa “A hora sertaneja”, na rádio Transmissora (futura Globo), além da primeira gravação com Genésio Arruda e Januário França (paulista e carioca respectivamente) na Victor¹⁰, que em seguida contratou o artista como sanfoneiro, concorrendo com a Odeon¹¹ e Antenógenes Silva, famoso e rentável acordeonista da companhia rival.

Em 1944 conheceu Odaléia Guedes¹² nas danceterias do Rio de Janeiro, sua primeira companheira, com quem teve o filho Gonzaguinha em setembro de 1945. O casal passou a ter

⁸ No serviço militar, equivale a se inscrever, ser aceito, fazer parte.

⁹ Soldado de polícia que tocava sanfona de oito baixos e era conhecido nas redondezas.

¹⁰ A gravadora passou a ser RCA e posteriormente, BMG.

¹¹ A gravadora passou a ser EMI.

¹² Cantora carioca que se apresentava em coros e na noite, como cantora e compositora.

algumas divergências, uma vez que Gonzaga desejava uma mulher dedicada à casa e à família e sua esposa almejava retomar sua carreira artística e a vida boêmia que levava antes do casamento com o sanfoneiro. Porém, após algumas internações, ela faleceu vítima de pneumonia e a criança foi criada pelos padrinhos Xavier e Dina, enquanto o artista começava a fazer sucesso e viajar pelo país.

Na perspectiva de que a produção fonográfica de Gonzaga se configura enquanto representação da comunidade nordestina, a discussão da pesquisa tem a finalidade de estabelecer relações entre Cultura, Identidade, Memória e Representações Sociais a partir dos conteúdos comunicados nessa fonte de informação, que serão discutidos nos tópicos seguintes desse trabalho, bem como nas suas análises e discussões.

2.2 A música como dispositivo de representação e memória

Segundo Hall (1997), a análise de representações pode relacionar-se com formas concretas de leitura e interpretação, por meio de sinais, símbolos, figuras, imagens, narrativas, palavras e sons. Para o autor, há um processo mental e tradutor de nos referirmos ao mundo por meio da construção de signos, que representam conceitos nos sistemas de significação da nossa cultura, mas o significado não está no objeto, na pessoa, na coisa ou na palavra. São as pessoas que estabelecem o significado de forma tão determinada, que ele se torna natural.

Partindo da relação entre fenômenos e representações, ressaltamos o trabalho de Jardim (1996), que enfatiza o conceito durkheimiano de Representações Coletivas.

A consciência coletiva de que está dotada a vida coletiva (integrada por fatos sociais) é, segundo Durkheim, constituída por representações coletivas, fenômenos que se distinguem de outros fenômenos da natureza por suas características peculiares. As representações coletivas conservam sempre a marca do substrato social em que nascem, mas têm uma vida independente: reproduzem-se e se misturam, produzindo novas cuja causa são outras representações sociais e não a estrutura social. (JARDIM, 1996, p.17).

Segundo Moscovici (2012, p. 46), as representações sociais devem ser percebidas como um fenômeno e não um conceito, pois “Devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos”. Para o autor, as representações são a forma de se estabelecer uma ligação próxima entre a realidade que o indivíduo conhece (acontecimentos históricos) e a suposição com algo relacionado (lugares).

No campo da representação social, a letra de música (canção) se configura como um objeto de estudo, pois se trata de um recurso informacional que revela elementos socioculturais de uma comunidade discursiva, que se materializa a partir de uma manifestação cultural. Portanto, as pesquisas em representações sociais se estabelecem como um domínio em expansão devido à necessidade de informação sobre as vivências de um grupo social e sua

relação com os conflitos que se apresentam. Essa temática é discutida na obra de Jodelet (2001, p.17) que diz:

[...] frente a esse mundo de objetos, pessoas, acontecimentos ou ideias, não somos (apenas) automatismos, nem estamos isolados num vazio social: partilhamos esse mundo com os outros, que nos servem de apoio, às vezes de forma convergente, outras pelo conflito, para compreendê-lo, administrá-lo ou enfrentá-lo. Eis porque as representações são sociais e tão importantes na vida cotidiana. Elas nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva.

As representações sociais no âmbito deste estudo são percebidas como o conteúdo informacional que emergem das letras de música de Luiz Gonzaga e evidencia um lugar (Nordeste do Brasil) por meio de elementos representativos da memória sociocultural da região, que se constitui não apenas de pessoas, discursos, lugares, mas a partir de todo um construto multifacetado e polimorfo. O objeto analisado nesta pesquisa elege um espaço geográfico e evidencia, através das narrativas do cancionário gonzagueano, suas representações sociais no imaginário nordestino.

Nessa perspectiva, Assmann (2011, p. 317), afirma que:

[...] quem fala da ‘memória dos locais’ serve-se de uma formulação que é tão confortável quanto sugestiva. A expressão é confortável por que deixa em aberto tratar-se ou de um *genectivus objectivus*, uma memória que se recorda dos locais, ou de um *genectivus subjectivus*, isto é, uma memória que está por si só situada nos locais. E a expressão é sugestiva por que aponta para a possibilidade de que os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos. A força sugestiva dessa opacidade é um bom ponto de partida para investigar a seguir o que a ‘memória dos locais’ guarda em si.

Le Goff (2012, p. 405) afirma que: “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Portanto, é possível dizer que Luiz Gonzaga por meio do seu repertório tece um mosaico de informações e imagens sobre a vida no interior do Nordeste, revelando memórias e vivências da sua infância e adolescência, que lhe permite recriar um Sertão que se torna característico aos olhos do resto do país.

Pollak (1992) aponta que a memória está relacionada à percepção da realidade, ou seja, de algo vivido, que a priori parece um fenômeno individual. Porém, na concepção de Halbwachs (2012), a memória coletiva é um quadro de referências local e temporal, que se configura a partir de um reconhecimento por imagens, e construída no coletivo, ou seja, no

meio social ao qual o indivíduo está inserido e esse fenômeno está submetido a transformações constantes.

Nesse sentido, a música exerce um poder de propagação dos acontecimentos sociais de um grupo e tornam-se assim, instrumentos de representação social das vivências dessa comunidade e a sua narrativa provoca no ouvinte sentimentos e sensações de identificação que remetem às suas memórias. Morigi e Bonotto (2004, p.147) reforçam essa questão ao afirmarem que:

[...] as músicas regionais são narrativas que expressam e traduzem formas de pensamentos, sentimentos e valores coletivos, ou seja, os costumes e as tradições de um grupo social em uma determinada época e um determinado local. Nesse processo os compositores/cantores atuam como mediadores no processo de manutenção da identidade grupal.

Partindo da concepção da música como fonte informacional, que traz em seu conteúdo elementos constitutivos da memória de uma sociedade, sejam eles históricos, políticos, sociais ou culturais, entende-se que a interpretação de seus significados apresenta perspectiva diferenciada. Nesse sentido, Morigi e Bonotto (2004) afirmam que:

[...] a narrativa musical, ao expressar os sentimentos coletivos através de uma linguagem poética e metafórica, faz parte da história e da cultura de um povo. Só que, por ser de natureza metafórica, a narrativa musical traz em seu bojo também uma significação não apenas da ordem do racional, mas também de ordem afetiva (MORIGI; BONOTTO, 2004, p. 148).

Os autores afirmam que a narrativa musical parte da memória coletiva de uma comunidade e opera como um espaço de legitimação de concepções consagradas por meio de uma linguagem poética e metafórica, carregada de significados não apenas de ordem racional, mas também afetiva, que se constitui a partir do grau de identificação dos receptores com a informação que os artistas propagam nos meios de comunicação e eventos. Portanto de acordo com Morigi e Bonotto (2004, p.148):

[...] a narrativa musical, através da mediação da linguagem, interage com o nosso imaginário. Por essa via, podemos reatualizar e reordenar as nossas impressões e as imagens sobre a realidade presente e, assim provocar modificações nas nossas representações sobre o tempo passado. Por esse motivo, a partir das ideias no presente, podemos reconstruir as representações sobre o passado. Ao realizarmos essa operação, também atualizamos o nosso imaginário, o nosso acervo cultural.

Assim, ao pesquisar a obra de Luiz Gonzaga, que de maneira primorosa soube tratar de assuntos do cotidiano sertanejo por meio de traços característicos passíveis de observação da verossimilhança com as práticas sociais dessa comunidade discursiva, destaca-se a forma simples de comunicar e narrar os fatos e ações do cotidiano sertanejo e tal característica

aproximou-o de seu público por meio da sensação de pertencimento provocada no mesmo, que está relacionada ao que se sente diante das coisas.

Candau (2018) diz que a memória é a identidade em ação e que elas se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Neste sentido, o autor afirma ainda que:

Se a memória é “geradora de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a “incorporar” certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais, como as de Proust na Busca do tempo perdido, que dependem da representação que ele faz de sua própria identidade, construída “no interior de uma lembrança” (CANDAU, 2018, p.19).

Neste sentido, a reconstrução da memória do Nordeste, por meio da obra do artista, possibilita discutir a relação da música com a representação social do universo sertanejo e suas possíveis mudanças enquanto fenômeno social reproduzido a cada ano por meio das comemorações juninas na região, bem como as atualizações dessa manifestação a partir dos processos de globalização.

Porém, de acordo com Pollak (1992), há alguns elementos de uma história ou manifestação que são resistentes a mudança no processo de solidificação da memória e os elementos constitutivos da memória individual ou coletiva são os acontecimentos (o que?), personagens (com quem?) e lugares (onde?), que podem dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares relacionados a fatos concretos (vividos), mas podem ser uma projeção de outros eventos, a depender daquilo que fica gravado como data precisa de um acontecimento. Nesse tocante, as práticas sociais do povo nordestino apresenta os três elementos citados, uma vez que apesar de reconstruídas, apresentam-se enquanto uma cultura de resistência e valorização da tradição local por meio de seus costumes, práticas e manifestações socioculturais.

A música é um híbrido material e imaterial que tem origem de narrativas orais e resultam numa espécie de artefato cultural que no decorrer do tempo foi modificado em decorrência do avanço tecnológico. Destaca-se que uma das atribuições dessa narrativa está relacionada a história da mídia sonora, que por meio dos processos de comunicação, abarca o compartilhamento da produção cultural de uma comunidade imersa em práticas da oralidade, relacionadas ao mundo dos sons, e mesmo diante de um universo tecnológico, é contínua a propagação da oralidade e dos sentidos construídos a partir de informações sonoras, que em sua maioria são armazenadas e compartilhadas em meio digital.

Os estudos de memória recaem sobre a preservação de documentos, pois a mesma é uma garantia de guarda e recuperação da memória. Para isso, é necessário organizar e

armazenar a informação para que a mesma seja encontrada. Esses aspectos são discutidos por Dodebei e Gouveia (2008), ao afirmar que “temos que considerar outras variáveis que vão interferir nessa dinâmica da lembrança/esquecimento e uma delas é o meio de produção ou de armazenamento das memórias.

Salienta-se que na contemporaneidade uma parte da produção e armazenamento de informações se desenvolvem em meio digital, conhecidas como nato digitais, além das que são convertidas para o ambiente digital por meio do processo de digitalização. Esse processo de armazenamento se constitui como um recurso de preservação de memória de nações, instituições, comunidades discursivas ou manifestações culturais. Nesse sentido, as autoras reiteram que:

A digitalização de nossas memórias e a produção de novas informações já em meio digital aliadas à fragilidade e à complexidade de manutenção dos arquivos em ambiente virtual nos leva a criar um novo conceito ameaçador para o mundo contemporâneo, denominado de amnésia digital. Essa forma de amnésia ou febre mnemônica, metaforicamente no dizer de Huyssen, seria causada pelo cibervírus da amnésia que, de tempos em tempos, atacaria a memória. (DODEBEI; GOUVEIA, 2008, p.2)

Ao penetrar nos estudos de memória, percebe-se que esse campo abarca uma teia capaz de permear diversas áreas do conhecimento, dada a natureza fluida do seu objeto de estudo. Nesse caso, é possível perceber um construto social acerca da região Nordeste do Brasil, que serve de painel das memórias da região na produção musical de Luiz Gonzaga, que figura como patrimônio cultural do país. Nesse sentido, a pesquisa encaminha-se para a aproximação dessas questões por meio do trabalho de Dodebei (2015), que apresenta os três tempos de memorização e patrimonialização: mito, razão e interação digital.

O primeiro está atrelado “[...] à ideia de dissolução de memórias e pode ser explicitado pela transmissão oral dos saberes que não gera registros memoriais.” O segundo modo “[...] é da ordem da soma, da adição, o que significa que a ideia de acumulação faz parte de sua memorização.” O terceiro modo “[...] pauta-se por uma hibridação dos anteriores, quer dizer, um misto de dissolução e acumulação, que pode ser denominado provisoriamente de interação.” Aqui os objetos memoriais são interfaces privilegiadas de um universo digital. Esse modo de produção de memória requer a interação homem-máquina e incorpora às memórias artificiais a chamada memória eletrônica. (DODEBEI, 2015, p.21)

De acordo com esse ponto de vista, as memórias depositadas ou comunicadas no ambiente on-line, ao mesmo tempo em que se dissolvem nos processos de reformatação e autoria coletiva, elas podem gerar acúmulo, uma vez que as tecnologias de informação e comunicação possibilitam que a informação seja reproduzida e passe a circular em diferentes mídias. Desse modo, os registros analógicos e digitais são garantidos.

Portanto, em conformidade com Dodebei (2015), percebe-se que a reprodução de informações em ambiente digital, possibilita aos grupos sociais o compartilhamento de memórias, que podem ser compreendidas sob uma dimensão cultural contemporânea, a exemplo de uma produção artística, que no caso da pesquisa trata-se da produção fonográfica de Luiz Gonzaga, que evoca elementos representativos da cultura e identidade nordestina por meio de suas narrativas.

2.3 Cultura, identidade e a construção do Nordeste

O espaço geográfico denominado Nordeste brasileiro é marcado de forma profunda e irreversível por meio de aspectos que ressaltam a pobreza, as intempéries climáticas e a migração do nordestino num processo de aculturação da população nordestina. A obra musical de Luiz Gonzaga desconstrói parte desse retrato/painel composto por discursos nocivos e não-verossemelhantes da região. Portanto, é possível vislumbrar por meio da obra do artista informações socioculturais que apontam uma gama de representações, simbologias e hábitos que revelam elementos desse universo, tais como: a devoção religiosa, os costumes, a culinária, a música, a dança, o ambiente, as aves, os personagens e as festividades na região.

O Nordeste do Brasil teve sua construção histórica baseada em discursos que realçam os aspectos negativos, inverossimilhanças e distorções da realidade da região. Segundo Raboni (2008, p. 2):

[...] um mundo insondável para os primeiros colonos que se estabeleceram no território da América Portuguesa. Suas florestas escuras e retorcidas faziam dessa região um lugar impossível de se alcançar. Apenas através da imaginação se poderiam sondar os recônditos do desconhecido. O ameaçador mar tenebroso já causava menos medo, dúvida e assombro do que essas ermas, distantes e misteriosas regiões.

Essa construção histórica, fez imergir uma relação distópica de poder, alicerçada em discursos que tem em sua formação uma ideologia ancorada em proselitismos sociais. Albuquerque Júnior (2012) ao comparar Sertão e Litoral do Nordeste para além de sua composição geográfica ou política, mas imergindo em sua multifacetada construção simbólica, pontua que sob os olhos de “Graciliano”¹³ continua preso à imagem tradicional de que o homem sábio se encontra na cidade ou litoral. Para ele, o sertanejo continua sendo um homem sem voz.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 259).

Tal afirmação, certifica que assim como destaca Bourdieu (1996, p. 87), “o poder das palavras é apenas o poder delegado do porta-voz”, porta-voz esse que aufere não apenas

¹³ Graciliano Ramos de Oliveira (1892-1953), autor de “Vidas secas” (1938) considerada uma das obras mais verossimilhanças acerca da seca no Nordeste do Brasil.

poder, mas prestígio a depender da posição geográfica que ocupa, para além da posição econômica ou mesmo sociopolítica do sujeito.

Percebe-se a construção de um contexto inóspito, retratando a seca, a vegetação seca e espinhosa em função das intempéries climáticas, além dos personagens, que seguem, sem exceção, o discurso de Bagno (1999), representando um tipo grotesco, rústico, atrasado revelando que:

O que está em jogo não é a língua, mas a pessoa que fala essa língua e a região geográfica onde essa pessoa vive. Se o Nordeste é atrasado, pobre, subdesenvolvido, então as pessoas que lá nasceram e a língua que elas falam devem ser consideradas assim. (BAGNO, 1999, p. 46).

Esses discursos foram construídos e utilizados como forma de conseguir ajuda dos governantes, incorporado ao discurso regionalista na segunda metade do século XX, passando a coexistir com um discurso enobecedor do nordestino “como um homem forte e resistente, um homem heróico na sua luta contra a natureza, o discurso regionalista nordestino privilegia a área do sertão e o sertanejo como exemplo do embate” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 186).

Assim, podemos compreender que o nordestino fora construído e envolto em cenários que adotaram performances diferenciadas no decorrer da construção histórica. Albuquerque Júnior (2003, p. 149) afirma que:

O tipo regional nordestino não existia até as primeiras décadas do século XX, surgindo quase que ao mesmo tempo que o recorte regional Nordeste, ou seja, em torno da segunda metade da década de dez. A primeira referência que encontramos ao uso do termo nordestino, para designar o habitante da área ocidental do antigo Norte, no diário de Pernambuco, por exemplo, data de 15 de novembro de 1919, quando o jornal se refere a um parecer do deputado Ildefonso Albano, do Ceará, sobre um projeto do deputado Eloy de Souza, do Rio Grande do Norte, que instituía um caixa especial, para financiar os esforços particulares visando [sic] irrigar as terras da região. Ao se referir a um discurso proferido, há dois anos, pelo mesmo deputado, sobre este assunto, o jornal o chama de “deputado nordestino”.

Esse processo histórico construiu uma ideia de “identidade regional” do nordestino por meio de um discurso que carrega código, classe e controle sociais. Porém, vale salientar que essa identidade deve ser entendida como um direito e não um dever, que implica muitas vezes em uma segregação social.

Desde então, a região Nordeste mantém uma cultura de resistência, o que provocou a “invenção” regional, que segundo Albuquerque Júnior (2012), o país era dividido em Norte e Sul até as primeiras décadas do século XX. E foi por meio das manifestações artísticas e culturais (música, dança, teatro, literatura) que foram salientados os elementos identitários da

região, os quais estão manifestados através da “cultura popular”, que de acordo com Michel de Certeau (1994, p.42):

[...] se apresenta diferentemente, assim como toda uma literatura chamada “popular”: ele se formula essencialmente em “artes de fazer” isto ou aquilo, isto é, em consumos combinatórios e utilitários. Essas práticas colocam uma ratio “popular”, uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar.

Nessa perspectiva, a música se configura como uma manifestação artística que combina a “arte de fazer” e a “arte de utilizar”, uma vez que a sua produção está baseada nas práticas do cotidiano, sejam elas locais, nacionais ou globais. A mesma apresenta, portanto elementos culturais que se manifestam sobretudo através da linguagem, que na concepção de Clifford Geertz (1989) o conceito de cultura é essencialmente semiótico, onde o homem é amarrado a teias de significados que ele mesmo tece e a cultura portanto, é uma ciência interpretativa, à procura do significado. O autor aponta ainda que esse conceito semiótico se adapta a esse objetivo interpretativo de maneira que:

[...] como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1989, p.24).

Assim, o objeto analisado apresenta elementos da cultura regional (cenário, cotidiano, culinária, festividades, personagens, religiosidade, sotaque) que se manifestam através da linguagem de uma comunidade discursiva específica do Brasil, que tem como língua oficial o português. Porém, há uma variação linguística no país que difere as práticas sociais e tornam a língua um sistema de representação dinâmico. Conforme Berger e Luckmann (1985, p.60):

[...] a linguagem é capaz de 'tornar presente' uma grande variedade de objetos que estão espacial, temporal e socialmente ausentes do 'aqui e agora'.
[...] por meio da linguagem um mundo inteiro pode ser atualizado em qualquer momento.

Os autores discutem a respeito desse processo dinâmico que se desenvolve a realidade da vida cotidiana, uma vez que o mundo consiste em múltiplas realidades, mas em se tratando de um grupo social, a linguagem atua como elemento de objetivação. Dessa forma, é possível compreender que:

A linguagem constrói, então, imensos edifícios de representação simbólica que parecem elevar-se sobre a realidade da vida cotidiana como gigantescas presenças de um outro mundo. A religião, a filosofia, a arte e a ciência são os sistemas de símbolos mais importantes deste gênero. (BERGER; LUCKMANN, 1985, p. 61)

Jean Caune (2014) por sua vez, aponta a língua como um sistema de representação do mundo, como elemento cultural, como produto da vida social, onde se dá novas relações de sentido da cultura (língua) por meio de manifestações da língua (ilustração, tipografia e audiovisuais). Assim, de acordo com o autor:

[...] na cultura, como na linguagem, há elementos cujas relações devem ser definidas. O estudo dos fenômenos culturais se voltou, sobretudo, para as manifestações (comportamentos, ritos, mitos, objetos artísticos etc.): manteve-se substancial, isto é, orientado para a análise da materialidade dos signos culturais. (CAUNE, 2014, p.29-30)

Esses signos culturais estão materializados também por meio da música, uma vez que é o registro de representações culturais de uma nação ou comunidade específica, que na produção de Luiz Gonzaga apresenta elementos da identidade regional do nordeste inserido num cenário musical nacional. Essa relação se configura por meio da diferença, o que corrobora com o conceito de “Distinção” proposto por Bourdieu e discutido na obra de Laurent Fleury (2009), que descreve práticas culturais como socialmente determinadas e inseridas numa simbologia do poder e da representação em si.

O autor aponta também o conceito de *Habitus* e Capital Cultural como produto de práticas significativas passadas e produtor de práticas significativas futuras, bem como uma noção de cultura incorporada entre grupos sociais, reforçando a ideia de cultura de classe, que reproduz desigualdades sociais e legitima uma seleção social.

Na perspectiva de Albuquerque Junior (2009), Luiz Gonzaga foi um dos artistas que contribuiu para a composição de uma “identidade regional” através da sua música, identificando e reproduzindo, ao seu modo, costumes ditos como “sertanejos” e, por conseguinte, chama a atenção para peculiaridades e problemas da região, abrindo caminhos para uma discussão atualmente muito propalada sobre a diversidade cultural regional no Brasil.

Luiz Gonzaga assume a identidade de “voz do Nordeste”, que quer fazer sua realidade chegar ao Sul e ao governo. Sua música “quer tornar o Nordeste conhecido em todo o país”, chamando atenção para seus problemas, despertando interesse por suas tradições e “cantando suas coisas positivas”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.178).

Partindo então da importância, levantada por Albuquerque Junior, de Luiz Gonzaga para a elaboração de uma identidade Nordestina, toma-se também para a construção imagética e discursiva da região, bem como podemos apoiar essa premissa nos estudos culturais, tendo por base as concepções de Hall (1997, 2003, 2006), que aborda as rupturas que desencadearam numa construção de identidade no período pós-moderno.

De acordo com o autor, a cultura é um conjunto de significados partilhados, que origina o funcionamento da linguagem como significação e a construção de significados culturais remetem ao conceito de representação, que está relacionado com formas concretas de leitura e interpretação por meio de sinais, símbolos, figuras, imagens, narrativas, palavras e sons, e por sua vez apresentam significados reais e regulam práticas sociais. (HALL, 2006)

Ele aponta que esses significados não estão no objeto, na pessoa, na coisa ou na palavra, mas são estabelecidos pelas pessoas, que os imprimem de maneira tão convicta que se tornam naturais e isso se dá por meio de um processo cognitivo e interpretativo de nos reportarmos ao mundo por meio da elaboração de signos, que representam conceitos nos sistemas de significação da nossa cultura.

Assim, podemos conceber que os conteúdos relacionados ao Nordeste se estabelecem por meio do grupo social ou comunidade discursiva que conferem a esses elementos, os seus significados e dessa maneira instituem uma identidade social. Logo, numa interpretação discursiva das canções do artista e dos elementos significativos da cultura nordestina, ressalta-se que o discurso não atua apenas no falado, mas também nos meios de produção cultural como as músicas, certificando a ordem da representação social por meio da criação dos estereótipos, como afirma Albuquerque Júnior (2010, p.30):

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

Luiz Gonzaga surge no cenário nacional como uma figura de resistência a ordem imposta que descartava e marginalizava¹⁴ todo código cultural que não se insere nesse bom gosto. Segundo Pollack (1989, p.5):

[...] essa memória "proibida" e portanto "clandestina" ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica. Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades.

Portanto, nesta pesquisa foram identificados os elementos constitutivos desse domínio por meio das microestruturas (palavras) que emergem do discurso da produção musical de

¹⁴ O sentido de marginalizar é tornar periférico (relativo à periferia). Ver Ferreira (2001).

Gonzaga como forma de representação dos aspectos socioculturais da região que envolvem cultura, memória e identidade do universo sertanejo.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa social estuda o homem, enquanto ser que vive relação dinâmica e contextual com o seu meio; própria das áreas de ciências humanas e sociais aplicadas, ela se propõe a observar, discutir, descrever e explicar os fenômenos sociais (MICHEL, 2015, p.37).

A autora aponta que o objeto de pesquisa em ciências sociais é histórico, a relação sujeito x objeto é ideológico e suas manifestações são mais qualitativas que quantitativas, que se propõe a colher e analisar dados descritivos, obtidos diretamente da situação estudada, enfatizando o processo mais que o resultado. Enquanto que a pesquisa quantitativa sugere que os estudos se traduzem melhor em números. Porém, há pesquisas do tipo quali quantitativa, que se realiza por meio da associação de ambos os tipos de pesquisa.

Portanto, baseada na concepção de Michel (2015), a pesquisa é quali quantitativa, do tipo descritiva, que utiliza o método analítico e a técnica de análise documental, associada a análise de conteúdo (BARDIN, 2016), análise de assunto (NOVELLINO, 1996) e mineração de textos (*Voyant Tools*). Essa combinação de técnicas apresenta uma proposta de representação das estruturas documentais, constituídas nas letras de música gravadas por Luiz Gonzaga.

O universo da pesquisa corresponde à produção fonográfica de Luiz Gonzaga que remete aos diferentes lugares do Nordeste e retrata os elementos socioculturais representativos da região. Esse *corpus* é composto de 149 letras gravadas no período de sua carreira artística, compreendido entre as décadas de 1940 e 1980 e como fontes de informação do objeto de pesquisa foi consultada a listagem da discografia apresentada nas obras de Dreyfus (1996) e Echeverria (2006).

Vale salientar que algumas músicas não foram inseridas no *corpus*, apesar de mencionar lugares do Nordeste, pois o conteúdo de suas narrativas não retratam essencialmente temáticas relativas às representações da região, que compõem o recorte dessa pesquisa. As mesmas e os respectivos lugares mencionados são: Baião (Sertão), Baião Polinário¹⁵ (Sertão), Treze de dezembro (Sertão), A vida do viajante (Sertão), Minha fulô (Sertão), Mané Zabé (Ceará), Aboio apaixonado (Sertão), Comício no mato (Sertão), Moça de feira (Pilar? E Quixadá), Chorei chorão (Sertão), Creuza morena (Ingazeira do Norte e Sertão), Corridinho Canindé (Canindé), Pronde tu vai baião (Sertão), Cocotá (Sertão), Boi Bumbá (Ceará e Piauí), Garota Todeschini (Sertão), Viva o Rei (Sertão), Se não fosse este meu fole (Sertão), Coronel Pedro do Norte (Norte), Baião de São Sebastião (Norte e Sertão),

¹⁵ A letra da música foi encontrada no site www.kboing.com.br/luiz-gonzaga/baiao-polinario/

Choromingo (Sertão), Carapeba (Sertão), Mané Gambá (Novo Exu), Chá Cutuba (Norte), Chapéu de couro e gratidão (Nordeste), Saudade do velho (Sertão), Cananã (Sertão), A ligeira (Ceará), Eterno cantador (Sertão), Eu e meu fole (Sertão), Dá licença pra mais um (Novo Exu), Cidadão (Norte), Não bate nele (Maranhão), O caçador (Sertão), O mangangá (Paraíba e Ceará), Onde tu tá neném (Sertão), Relógio baião (Norte) e Taquí pá tu (Piancó e Exu).

Para leitura das letras das músicas foi utilizado inicialmente, o site oficial intitulado LuizLuaGonzaga¹⁶. Porém, no decorrer da pesquisa, o site ficou indisponível, demonstrando a vulnerabilidade de fontes informacionais em meio digital, que conforme apontam Dodebei e Gouveia (2008,p.2): “temos que considerar outras variáveis que vão interferir nessa dinâmica da lembrança/esquecimento e uma delas é o meio de produção ou de armazenamento das memórias”.

Enquanto recurso de visualização das informações foram utilizados os *softwares* Visme para apresentação do diagrama dos lugares e *Voyant Tools* para mineração das letras de música, que permitiu a elaboração de uma nuvem de *tags*, bem como de alguns gráficos de *links* entre os termos de maior ocorrência no documento analisado.

Os procedimentos metodológicos que foram adotados pela pesquisa são:

Etapa 1: Elaboração do Quadro Teórico de Referências

- Identificação, leitura e fichamento de textos relacionados ao objeto e objetivos da pesquisa;
- Sistematização das unidades de análise para composição do quadro referencial.

Etapa 2: Levantamento da Produção Fonográfica de Luiz Gonzaga

- Identificação das letras de música que retratam os lugares da região;
- Organização das letras de acordo com os dados descritivos (título, compositores e ano de gravação, gravadora).

Etapa 3: Análise e Discussão dos Resultados

- Elaboração de categorias temáticas para distribuição das canções em um quadro de representação sociocultural do Nordeste;
- Análise de assunto das composições e identificação de elementos representativos da região Nordeste;
- Análise imagético-discursiva¹⁷ do conteúdo das canções no contexto de sua produção.

¹⁶ Disponível em www.luizluagonzaga.mus.br e mantido por Paulo Vanderley Tomaz, admirador do site e pesquisador da obra de Luiz Gonzaga.

¹⁷ De acordo com Ferreira (2001), a palavra é um adjetivo do verbete *Imagens* que, entre outros aspectos, pode significar: 1. Representação gráfica, plástica ou fotográfica de pessoa ou de objeto. 2. Representação mental de um objeto, impressão, lembrança, recordação. 3. Metáfora. O uso do termo na pesquisa está de acordo com o segundo significado, baseado também na perspectiva de algo que revela imaginação, em consonância com Albuquerque Jr. (2010).

A primeira etapa compreende a elaboração do referencial teórico pertinente aos aspectos da pesquisa: objeto de estudo, objetivos, teorias relacionadas ao campo de pesquisa e áreas afins, e procedimentos metodológicos. Neste sentido, foram utilizadas obras de referência, tais como biografias, dicionários, glossários, bem como livros e artigos científicos, que foram consultados em acervo pessoal e/ou disponibilizados em acesso aberto na *web*.

No tocante ao acesso às composições gravadas pelo artista, foi inicialmente utilizada como fonte o site LuizLuaGonzaga, considerado como site oficial de compartilhamento de informações referentes ao artista, tais como aspectos biográficos, discografia e letras de música, dado de interesse da pesquisa. Porém, o site sofreu algumas alterações relacionadas a sua extensão (o mesmo mudou da extensão .com.br para .mus.br), o que prejudicou o processo de busca de informações na fonte.

Num segundo momento de coleta, o site ficou indisponível e foi necessário consultar outras fontes que disponibilizam letras de canções referentes ao cancioneiro popular brasileiro, a exemplo do site Letras¹⁸, mas durante o período de análise das canções percebeu-se algumas inconsistências com relação às letras e por isso foi necessário comparar as mesmas com os áudios das canções disponíveis no site mencionado, que possui um canal no *YouTube*¹⁹.

A segunda e terceira etapas se desenvolveram concomitantemente, uma vez que consistem de um levantamento apurado das canções de Luiz Gonzaga que retratam os lugares da região, e análise das letras de música baseada na concepção de um processo de representação da informação proposta por Novellino (1996), que envolve dois passos principais: análise de assunto do documento e a colocação desse resultado numa expressão linguística e atribuição de conceitos ao documento analisado.

A autora apresenta três propostas metodológicas para essa representação, que implicam nas concepções simplística, orientada ao conteúdo e orientada à necessidade. De acordo com a primeira, as palavras ou expressões seriam extraídas automaticamente do texto. A segunda envolve uma interpretação do conteúdo dos documentos que vão além do léxico e estrutura gramatical das palavras, e a terceira vê as entradas de assunto como instrumento de transferência de conhecimento (NOVELLINO, 1996).

Assim, a pesquisa elegeu a concepção orientada ao conteúdo como mais adequada para a proposta da pesquisa e sobre a proposta Novellino (1996, p.42) diz que: “a análise de assunto dos conteúdos dos documentos envolve a identificação de tópicos ou assuntos que

¹⁸ O site é considerado a maior plataforma de letras de música do Brasil, cujo endereço eletrônico é www.letras.mus.br, que está disponível há 15 anos e possui um acervo de 2,6 milhões de letras de música.

¹⁹ A fonte é uma plataforma de compartilhamento de vídeos criada em fevereiro de 2005 por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim e comprada pela google em novembro de 2006.

não são explicitamente colocados na estrutura textual superficial de um documento, mas que são prontamente perceptíveis por um indexador.”

O tratamento da informação envolve duas especialidades identificadas como tratamento descritivo e tratamento temático. O primeiro consiste em identificar os elementos descritivos de um documento, tais como: autor, título, ano de publicação, etc. O segundo recai no propósito de identificar o documento a partir do seu conteúdo temático, ou seja, o assunto.

O processo de identificação do assunto de um documento envolve a extração de conceitos e conseqüentemente apontam para construção de modelos de representação da informação. Hjørland (1992), ao discutir sobre o conceito de assunto caracterizou suas formas de tratamento e apresentou uma metodologia que se constitui a partir da investigação de domínios específicos do conhecimento por meio da identificação e contextualização de suas condições culturais, históricas e linguísticas.

Por sua vez, a análise de conteúdo foi baseada nas abordagens quantitativa e qualitativa, que segundo Bardin (2016), na primeira, o que serve de informação é a frequência com que surgem certas características do conteúdo, e na segunda é a presença ou ausência de uma característica ou de um conjunto de características de conteúdo num determinado fragmento de mensagem. Enquanto resultado dessa análise foram extraídos os termos referentes aos diferentes lugares do Nordeste, porém alguns se apresentavam com variações linguísticas que suscitaram uma padronização da grafia dos termos sem que haja uma perda de significado. Por exemplo os termos Vitória e Vitória de Santo Antão, que se referem ao mesmo município no estado de Pernambuco.

Para tanto, será utilizada também a abordagem proposta por Pinto Molina (1992) que trata de princípios e métodos sobre o documento com base nos itens: comunicação, tipologia e estrutura. No tocante ao último item, a autora apresenta uma analogia com o esquema arbóreo, composto por raiz (tópico do discurso), tronco (macroestrutura), galhos (superestruturas) e folhas (microestruturas). Assim, ao analisar estruturas documentais como letras de música, o tópico do discurso está relacionado ao tema do texto, as macroestruturas (consideradas estruturas profundas) seriam a letra da canção, as microestruturas (denominadas estruturas de superfície) são as palavras, que correspondem a menor unidade de informação de um texto, e a transição entre as duas seriam as superestruturas, que possuem um caráter convencional e são conhecidas pela maioria dos habitantes de uma comunidade linguística.

As superestruturas de uma canção podem ser frases, estrofes ou mesmo o seu título, pois esses fragmentos textuais apresentam elementos linguísticos de uma narrativa imagético-discursiva para e sobre uma comunidade específica. No tocante à produção musical de Luiz

Gonzaga, destaca-se a temática dos lugares, espaços geográficos da região, que por sua vez estão carregados de significado.

Para a análise dos elementos identitários da região na música de Luiz Gonzaga, foi utilizado enquanto método, a identificação da ocorrência dos mesmos no material selecionado. Nesse processo, a primeira etapa consiste na identificação dos lugares que foram mencionados nas músicas selecionadas, bem como a sua disposição num quadro de elementos descritivos da produção analisada, com o propósito de contextualizar esse espaço como objeto da pesquisa, uma vez que se constitui enquanto domínio da mesma.

Por conseguinte, a elaboração do mapeamento temático das representações socioculturais da região, foram identificadas a partir dos lugares, que compreende o domínio dessa pesquisa. Por fim, foi realizada a análise e interpretação dos dados numa perspectiva imagético-discursiva dos elementos significativos do Nordeste brasileiro e seus significados nas letras de música de Luiz Gonzaga.

Percebe-se que as palavras em maior destaque aparecem no centro da figura, o que caracteriza que as mesmas apresentam-se com maior ocorrência nas canções, além de um maior nível de correlação entre si, a exemplo dos termos “Sertão”, “Deus” e “Terra”, que na devida ordem, apresentam uma ocorrência de 151 (cento e cinquenta e uma vezes), 84 (oitenta e quatro vezes) e 74 (setenta e quatro vezes).

No tocante aos lugares da região, os termos “Nordeste”, “Caruaru”, “Pernambuco”, “Norte”, “Ceará”, “Crato”, “Bodocó” e “Pajeú”, têm uma ocorrência significativa de 29, 28, 23, 17, 15, 15 e 11 vezes respectivamente. Porém, os termos “Caruaru” e “Ceará” apresentam uma repetição sucessiva nas canções “A feira de Caruaru” e “No Ceará não tem disso não”, o que já configura-se como um indicativo da construção de uma cartografia memorial, ou seja, nas canções o artista registra locais, espaços e fenômenos que povoam suas lembranças em toda a sua construção memorial, tal entendimento torna-se mais explícito no decorrer das análises.

É possível perceber que algumas palavras encontram-se em posição periférica na nuvem de *tags* isso revela que as mesmas tiveram pouca recorrência, no entanto apresentam forte relação com a cultura nordestina, a saber: “São João”, que aparece 38 vezes, e retrata tanto o santo, quanto simboliza a festa junina, uma das maiores celebrações na região Nordeste do Brasil. Tal celebração fora analisada por Marinho (2015), utilizando-se do mesmo objeto deste estudo de tese, sob um recorte temático do ciclo junino. Percebe-se ainda que, o termo “saudade” tem 43 ocorrências e representa o sentimento mais evocado no cancionista gonzagueano, sobretudo no que se refere ao Sertão. Vale ressaltar que, a obra do artista constrói uma tessitura memorial que atravessa as próprias vivências do artista.

Celso Sá (1996), reflete sobre a questão das representações centrais e periféricas enquanto processo de análise no campo das representações e aponta que nas mesmas haveria um sistema central, constituído pelo núcleo central da representação, que seria marcado pela memória coletiva e valores do grupo, uma base comum e coletivamente partilhada, que define a homogeneidade do grupo, além de ser estável e resistente à mudança e por conseguinte é pouco sensível ao contexto social e material ao qual a representação se manifesta.

Porém, de acordo com o autor, haveria também um sistema periférico, constituído pelos demais elementos da representação, que provém uma relação entre a realidade concreta e o sistema central das representações. O mesmo tem a função de atualizar e contextualizar as determinações normativas e consensuais do sistema central e apresenta características opostas ao primeiro, tais como: permitir a integração de experiências individuais, suportar a heterogeneidade do grupo, bem como ser evolutivo e sensível ao contexto social.

Percebe-se então, que por meio da nuvem de *tags*, é possível observar que as palavras que estão no centro da figura e por sua vez são as de maior ocorrência, constituem o sistema central das representações socioculturais do Nordeste na obra analisada, enquanto que as palavras com menor ocorrência constituem o sistema periférico dessas representações sociais. Neste sentido, é possível visualizar a ocorrência dos termos na produção musical do artista por meio do quadro 1, que apresenta a frequência das palavras em ordem decrescente.

Quadro 1 – Termos mais frequentes na obra de Luiz Gonzaga referente aos lugares da região Nordeste

TERMO	FREQUÊNCIA
Sertão	151
Deus	84
Terra	74
Gente	57
Cabra	48
Homem	40
Saudade	43
São João	38
Mundo	37
Chão	31
Sol	31
Povo	30
Baião	30
Gado	29
Nordeste	29
Caruaru	28
Coração	26
Céu	25
Forró	25
Amor	24
Chuva	24
Jumento	24
Lampião	23
Mulher	23
Pernambuco	23
Seca	22
Alegria	21
Pobre	21
Samarica	21
Irmão	20
Mar	20

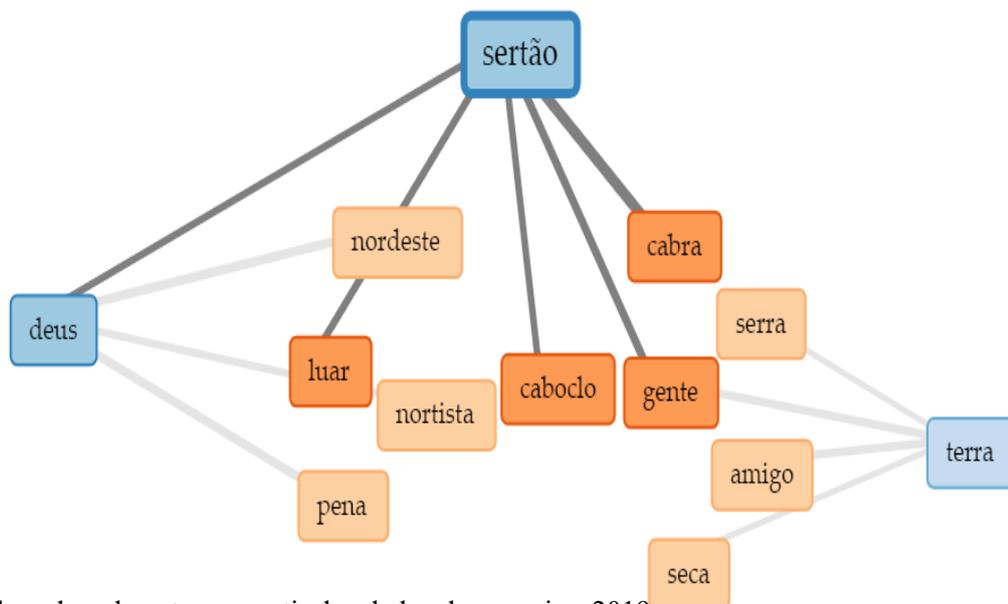
Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

O termo “Sertão” é o mais recorrente e figura como o lugar mais representativo da região, uma vez que geograficamente o sertão é uma das quatro sub-regiões da Região Nordeste do Brasil, sendo a maior em área contemplando parte do Estado da Bahia, de Pernambuco, da Paraíba, do Rio Grande do Norte e do Piauí, todo o Ceará e pequenas partes

de Sergipe e Alagoas, bem como a mesorregião Norte de Minas e o Vale do Jequitinhonha, onde Guimarães Rosa situou o romance “Grande Sertão: veredas” (VIANA, 2013).

De acordo com o gráfico de *links*, o termo apresenta uma relação com as palavras “Deus”, “lunar”, “caboclo”, “gente”, “cabra” (Figura 2). Essa correlação aparece em termos compostos, a exemplo de “lunar do Sertão”, e em muitas canções estão relacionados aos personagens sertanejos (cabra, caboclo e gente) e à devoção religiosa predominantemente cristã sob o viés do catolicismo.

Figura 2 – Palavras relacionadas ao termo “Sertão” na produção de Luiz Gonzaga

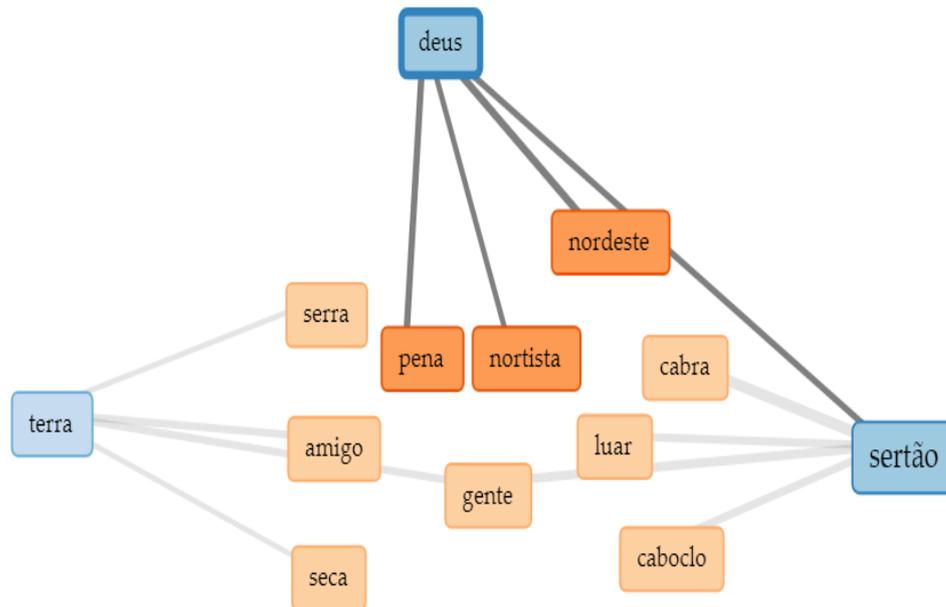


Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

O segundo termo que mais figura é “Deus” e o mesmo está intimamente ligado aos aspectos religiosos, sobretudo na música “A triste partida”, que narra o fenômeno da imigração do nordestino no período da seca, mas também se apresenta no sentido de agradecimento em “Baião da Garôa”, que ao contrário da canção “A triste partida”, retrata a boa colheita por conta da “chuva”, que é um dos termos recorrentes na produção musical do artista, uma vez que está diretamente relacionado às condições climáticas da região que implicam no problema da seca.

De acordo com a figura 3, o termo apresenta uma correlação com as palavras “Nordeste”, “nortista”, “pena” e “Sertão”, que reforça a relação do nordestino com a divindade religiosa e o espaço geográfico e seu povo. Ressalta-se que o termo “nortista” é a denominação ao povo nordestino antes da configuração geográfica do Brasil se estabelecer nas cinco regiões atuais, uma vez que o país era dividido entre Norte e Sul.

Figura 3 - Palavras relacionadas ao termo “Deus” na produção de Luiz Gonzaga



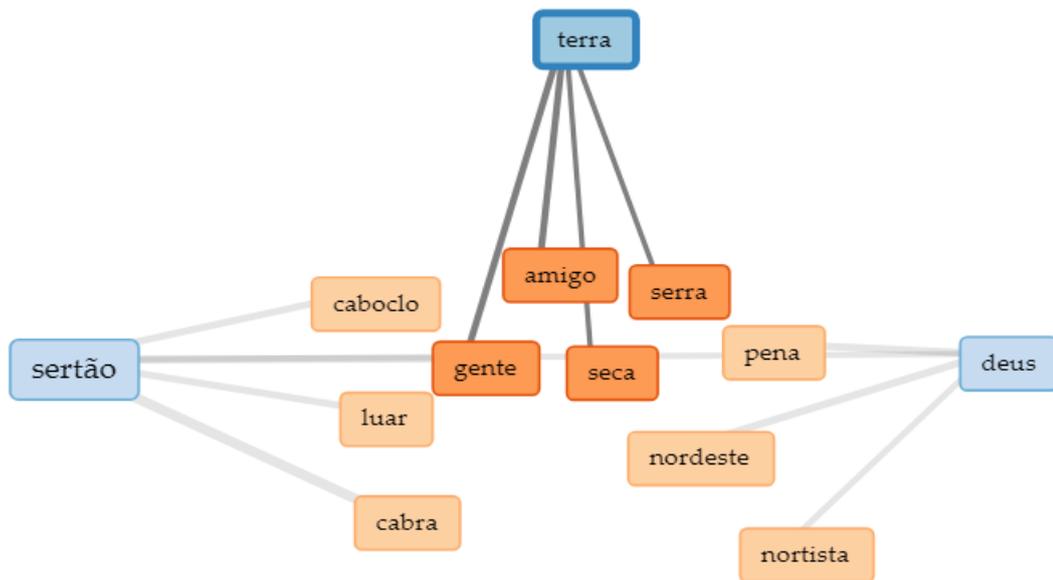
Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

O termo “terra” é o terceiro mais presente e apresenta diferentes conotações na produção musical de Luiz Gonzaga, a exemplo de localidade (lugar onde nasceu, terra natal) ou no sentido de chão (solo, terra rachada), que estão relacionados aos aspectos geográficos e político-econômicos e sociais. No que tange ao significado de solo, o termo também figura com algumas variações (torrão, torrado, chão) e no que se refere à localidade, ele aparece também como “lugar”.

Na Figura 4, é possível observar que o termo “terra” estabelece relações com os termos “amigo”, “gente”, “seca” e “serra”, identificando um sentido diferenciado ao mesmo termo e corroborando para o estabelecimento da conexão do nordestino com o seu lugar e a problemática da seca na região, que afeta diretamente a sua gente. Essa relação com o termo “serra” se dá pelo fato de que em algumas canções, ele figura concomitantemente ao termo composto “Pé de Serra” que para o nordestino do interior, relaciona-se com local de clima ameno, de terra fértil e bom para o desenvolvimento da agricultura, pois comumente os sopés de serra são ricos em fontes de água ou apresentam rios, córregos e riachos, o que facilita a lida na agricultura tornando-se um local desejado pelo sertanejo. Ressalta-se ainda que, o “pé de serra” também relaciona-se com o sucesso, a paz e a tranquilidade estabelecida pelo nordestino em sua relação com a terra e seu local de origem, pois com os problemas climáticos sanados e a posse da terra tais sentimentos são alcançados com facilidade no entendimento do nordestino interiorano ligado às práticas agrícolas no período descrito pelo artista. Cabe pontuar que, o cenário agrícola, interiorano, nordestino, de devoção crítica sob o

viés do catolicismo é o cenário no qual o artista foi criado até parte de sua juventude, quando o mesmo migrou para outra região do país. Logo, os aspectos desse cenário fazem parte da tessitura memorial do mesmo, que relata fortemente sentimentos, lembranças, fenômenos como já afirmado anteriormente e que se vivifica na obra fonográfica. Assim, para entender muitos dos aspectos que o artista registrou, se faz necessário uma imersão não apenas bibliográfica, mas do entendimento de costumes, práticas religiosas, fenômenos climáticos e da própria percepção do povo sertanejo acerca do mundo que o cerca.

Figura 4 – Palavras relacionadas ao termo “Terra” na produção de Luiz Gonzaga



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Depois de apresentar os termos com maior recorrência na produção musical do artista, é possível analisar as representações que emergem das canções sobre o Nordeste e sistematizá-las em categorias temáticas. Nesse sentido, foram identificados alguns aspectos representativos do universo nordestino, que são constituídos de termos cujos significados se assemelham no contexto da produção musical gonzagueana, sendo utilizados com uma intencionalidade retórica no intuito de provocar sensações, sentimentos e lembranças, que compõem um quadro de representações da região. Essas categorias foram estabelecidas a partir da concepção proposta por Hjørland e Albrechtsen (1995), que propõem uma análise qualitativa, histórica e funcional, destacando as dimensões sociais, históricas e culturais de um domínio, que será discutido no tópico seguinte deste trabalho.

4.1 Análise de conteúdo das canções

No âmbito da Organização da Informação (OI), é possível estabelecer relações de significação referentes ao domínio dos lugares do Nordeste, que se constitui a partir de elementos representativos e simbólicos, que nos remete a teoria do sinal ou semiótica, por meio da técnica de mapeamento de conceitos. De acordo com a análise de conteúdo da produção musical do artista, é possível identificar os termos que atribuem significado às representações socioculturais do Nordeste do Brasil e por meio desse mapeamento é possível ilustrar as categorias temáticas e suas subcategorias com o intuito de contextualizar o universo desse domínio, conforme apresenta o gráfico a seguir.

Gráfico 1 – Categorias Temáticas nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

No tocante às categorias foram agrupados os termos recorrentes nas músicas, ou seja, as palavras (significante) que representam esse conceito (significado). Portanto, ao analisar as canções do artista é possível vislumbrar características socioculturais que apontam uma gama de representações, simbologias e hábitos e destacar as tendências temáticas relacionadas à região e identificar a relação entre a narrativa e os contextos socioculturais do Nordeste com o propósito de revelar elementos da tradição do universo nordestino.

Segundo Hall (2003), a cultura é um conjunto das práticas de significação que constituem a vida social, dada a partir da produção, distribuição e recepção de elementos materiais e simbólicos. Ele afirma ainda que representação é a produção de sentido através da linguagem, além de ser parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e intercambiado entre os membros de uma cultura. Em consonância com o autor, no que tange às letras de música de Luiz Gonzaga, essa representação será apresentada pelas palavras, que

carregam significados referentes ao universo nordestino por meio de mapeamento temático dos seus símbolos (termos).

Assim, enquanto resultados, os termos representativos foram extraídos das letras das canções, baseando-se na proposta de Pinto Molina (1992), que aponta as palavras como microestruturas de um texto. Em seguida, os mesmos foram agrupados de acordo com a subdivisão nas categorias temáticas, bem como analisados os principais aspectos relacionados às categorias e elencadas as principais músicas referentes às mesmas.

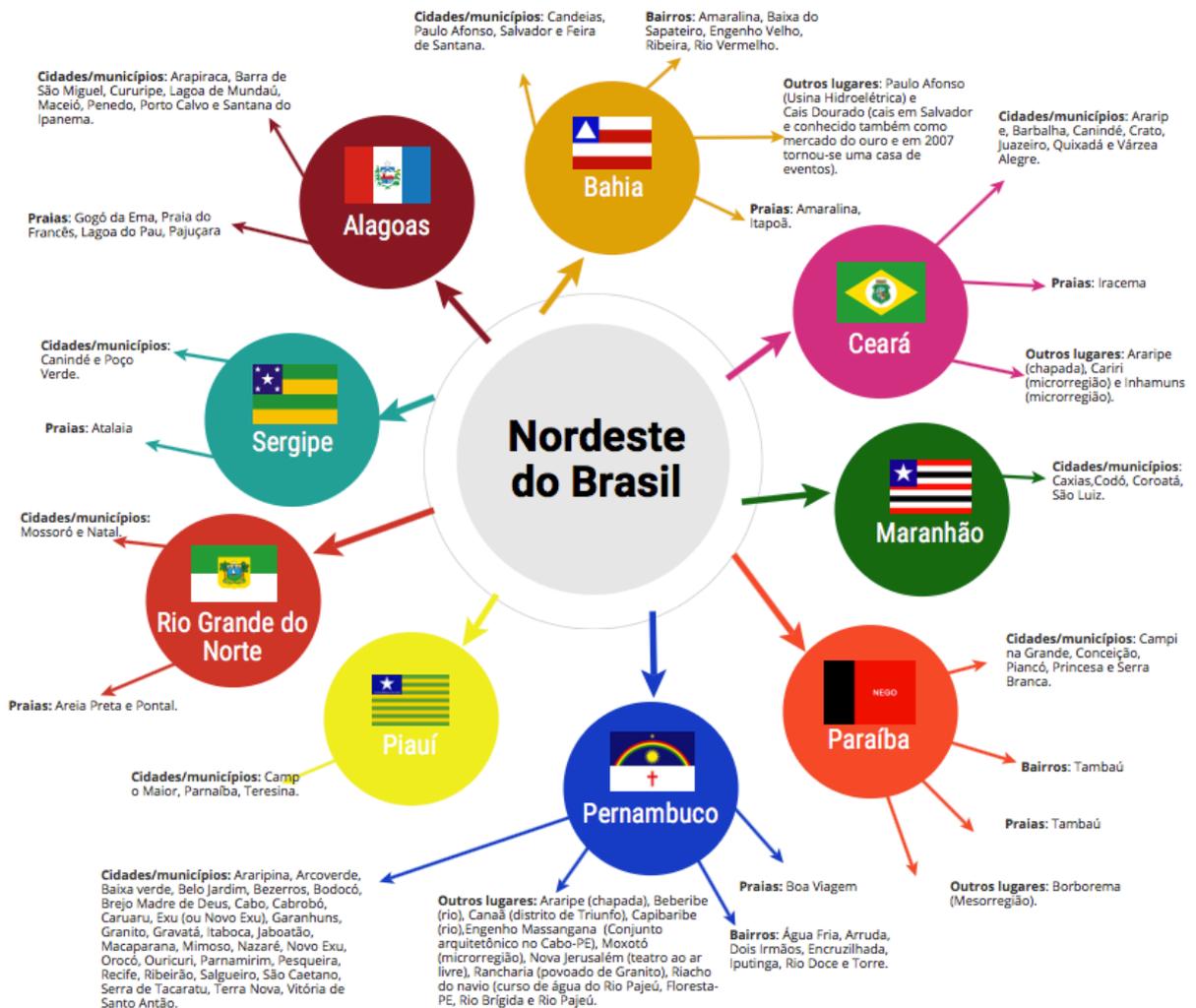
A Região Nordeste do Brasil é uma das cinco regiões do Brasil definidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 1969, que devido às suas diferentes características físicas, está dividida em quatro sub-regiões: Zona da Mata, Agreste, Sertão e Meio Norte. Ela é a região com o maior número de estados (um total de nove): Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe.

No âmbito da pesquisa de tese aqui apresentada, foram identificados 120 (cento e vinte) diferentes lugares da região nas 149 (cento e quarenta e nove) músicas que compõem o universo da pesquisa, dos quais foi possível mapear toda uma gama de divisões políticas (estados, cidades, sub-regiões, mesorregiões, microrregiões), hidrográficas (rios e afluentes), populacionais (bairros, povoados) além de fenômenos naturais (cheias, secas, chuvas) que comumente podem ser observados na Região Nordeste do Brasil e que foram registrados em um continuum memorial documentado na obra fonográfica de Luiz Gonzaga.

De acordo com a distribuição político-geográfica foram verificados 13 lugares no estado de Alagoas, 14 no estado da Bahia, 12 no estado do Ceará, 5 no estado do Maranhão, 8 no estado da Paraíba, 50 no estado de Pernambuco, 4 no estado do Piauí, 4 no estado do Rio Grande do Norte e 4 em Sergipe, porém observou-se que o nome do estado do Rio Grande do Norte foi o único da região que não foi mencionado nas canções e Fortaleza (CE) foi a única capital que não figurou na produção musical do artista.

Enquanto recurso de visualização da distribuição dos lugares em seus estados, foi elaborado um diagrama no *software Venngage: free infographic maker*, que apresenta as categorias referentes ao domínio da região. São elas: estados, cidades/municípios, bairros, praias e outros, que estão distribuídas na figura 5. A categoria “outros” é referente aos lugares geográficos relacionados às sub-regiões, mesorregiões, microrregiões, rios, chapadas, distritos, cais, conjunto arquitetônico e teatro. Esses elementos figuram apenas nos estados da Bahia, do Ceará, da Paraíba e de Pernambuco, sendo esse último com maior ocorrência.

Figura 5 - Distribuição dos lugares nos Estados da Região Nordeste



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Percebe-se a predominância de ocorrência de lugares em Pernambuco, estado onde nasceu Gonzaga, o que indica a intenção de evidenciar a sua terra natal. Porém, é necessário considerar outras variáveis com relação à representatividade dos lugares da região em sua produção fonográfica, a exemplo da naturalidade dos compositores, parceiros ou não do artista, mas esse aspecto será discutido no tópico referente à análise das composições.

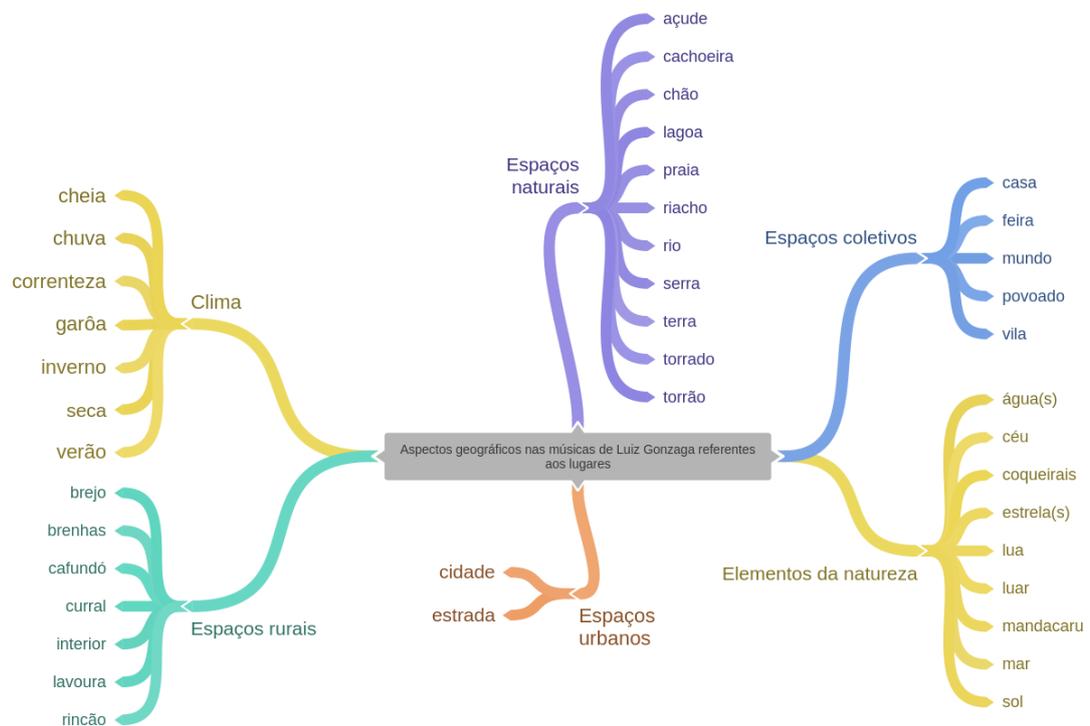
Vale salientar que o espaço referente à sub-região do Sertão não está presente na figura 5, pois se configura como um lugar de unidade na região Nordeste e figura em oitenta e nove canções, o que denota uma posição de destaque na produção musical do artista e será discutida englobando os diferentes aspectos relacionados às representações socioculturais da

região, uma vez que a obra gonzagueana retrata predominantemente elementos do universo sertanejo, que serão identificados em todas as categorias temáticas.

Conforme apresentado no percurso metodológico da pesquisa, as microestruturas (termos) que representam o domínio dos lugares do Nordeste foram extraídos das macroestruturas (letras de música) e posteriormente elencados em categorias temáticas, onde será possível observar a diversidade de significados de alguns elementos, que permeiam categorias distintas e estabelecem uma relação com os demais termos representativos.

Neste sentido, a primeira categoria analisada refere-se aos aspectos geográficos, que em sua maioria retrata espaços identificados na produção musical de Luiz Gonzaga, bem como alguns elementos que estão relacionados a paisagem natural da região. Assim, a categoria foi classificada em “Clima”, “Elementos da natureza”, “Espaços coletivos”, “Espaços naturais”, “Espaços rurais” e “Espaços urbanos”, conforme mostra o gráfico 2.

Gráfico 2 – Aspectos geográficos nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Lugar é um termo útil na geografia e muito mais evocativo que a visão geral das pessoas enquanto localização do nome dos lugares, mas os geógrafos contemporâneos também estudam as características únicas dos lugares, bem como as relações entre eles, incluindo suas associações, padrões, similaridades, diferenças e conexões (CARNEY, 2007).

As representações sociais no âmbito deste estudo são percebidas como as informações que se apresentam nas letras das músicas, que contribuem na composição da memória cultural de um grupo social ou comunidade, uma vez que, entende-se que a memória se alimenta de uma construção de várias facetas, a exemplo de narrativas, discursos, lugares e objetos. O conteúdo analisado nesta pesquisa evidencia um lugar geográfico, o Nordeste, no intuito de compreender suas representações socioculturais.

Neste sentido, a produção musical de Luiz Gonzaga se configura enquanto um recurso de preservação memorial dos lugares da região, que por meio de sua narrativa se caracteriza tanto como uma memória dos locais, como uma memória situada nos locais, uma vez que os introduzem como protagonistas no cenário nacional ressaltando e rememorando suas peculiaridades.

Carney (2007), em sua obra “Literatura, música e espaço” traz uma discussão acerca da relação dos lugares e a música, na perspectiva da geografia cultural, que investigou uma diversidade de fenômenos musicais, incluindo gêneros e subgêneros, estilos, estruturas, letras, artistas e compositores, centros e eventos, mídia, música étnica, instrumentação e a indústria da música. O estudo examinou a música nas escalas local, regional, nacional e internacional, bem como numa multiplicidade de abordagens, que foram organizadas taxonomicamente em dez dimensões a saber:

- Delimitação de regiões musicais e interpretação de música regional;
- Dimensões espaciais da música com relação à migração humana;
- Organização espacial da indústria da música e de outros fenômenos musicais;
- Efeito da música na paisagem cultural (salas de concerto, salões de dança e festivais);
- Relação da música com outros traços culturais em um contexto de lugar (religião, dialeto, política, culinária e esportes);
- Relação da música com o meio ambiente natural (concerto ao ar livre, uso de madeira para construção de instrumentos musicais ou conteúdo poético de canções que falam da paisagem natural);
- Função da música “nacionalista” e “antinacionalista”;
- Lugar de origem (berço cultural) e a difusão de fenômenos musicais para outros lugares;
- Elementos psicológicos e simbólicos da música relevantes na modelagem do caráter de um lugar (imagem, sentido e consciência);
- Evolução de um estilo, gênero ou música específica de um lugar.

Percebe-se, que a pesquisa de doutorado está em consonância com as perspectivas de análise acima citadas, uma vez que a produção musical de Luiz Gonzaga se caracteriza enquanto manifestação de um gênero musical, que retrata os aspectos culturais da região Nordeste do Brasil, inspirado nas vivências pessoais do artista com o seu local, mas que em contrapartida, teve a sua propagação na cidade do Rio de Janeiro, onde foram gravadas e difundidas para o resto do país. Ressalta-se que o estudo propõe uma análise das canções a partir do recorte temático referente aos lugares da região e suas representações socioculturais.

Assim, a categoria “Aspectos geográficos” compõe-se de diferentes espécies de lugar, sejam na concepção geopolítica (bairros, chapadas, cidades, estados, litoral, mesorregião, microrregião e sub-regiões), que estão dispostos na figura 5, bem como os rios e outros espaços geográficos retratados nas canções do artista, a exemplo do termo “terra”, que de acordo com a mineração foi o terceiro termo de maior ocorrência, e apresenta diferentes conotações, sendo uma referente ao lugar de origem (berço, lar) do sujeito (terra natal), bem como o termo “natal” na canção “A triste partida”, e outra relacionada a “chão” (solo).

Esses espaços são constituídos de significação no cenário da região Nordeste, uma vez que remontam a paisagem natural do lugar, a exemplo dos termos “chão”, “serra”, “rio”, “lagoa”, “praia”, “riacho”, “terra”, “torrado”, “açude”, “torrão” e “cachoeira”, bem como os que retratam os espaços coletivos, tais como “mundo”, “casa”, “feira”, “povoado” e “vila” e os que diferenciam os lugares enquanto rural e urbano, a exemplo de “cidade”, “estrada”, “brenhas”, “cafundó”, “curral”, “interior”, “lavoura” e “rincão”.

Essa paisagem da região é bastante evocada na obra do artista e está diretamente ligada a elementos da natureza, representados pelos termos “sol”, “céu”, “estrela”, “lua”, “luar”, “águas”, “mar”, “coqueirais” e “mandacaru”, bem como as expressões referentes ao clima da região, descritos como “chuva”, “seca”, “inverno”, “verão”, “garôa”, “cheia” e “correnteza”, que figuram como cenário dessa paisagem natural da região. Esse cenário é retratado, entre tantas outras, nas músicas “Alvorada nordestina”, “Crepúsculo sertanejo”, “Imbalança”, “Linda brejeira” e “Luar do Sertão” e as praias são mencionadas nos versos de “Adeus Iracema”.

No tocante aos espaços geopolíticos, vale salientar que alguns deles estão expressos no título de 45 canções, conforme quadro 2. Deste modo, as análises apontam que alguns lugares são acionados com maior frequência e essa predominância está ligada a relação do artista com esses espaços, que lhe conferem um *status* no universo gonzagueano, da mesma maneira que a letra das canções é predominantemente de compositores nordestinos. Esse ponto será aprofundado no tópico seguinte da pesquisa.

Quadro 2 – Canções da obra de Luiz Gonzaga que mencionam no título espaços geopolíticos

1) A Feira de Caruaru	2) Nordeste Sangrento
3) A Nova Jerusalém	4) Nos Cafundó do Bodocó
5) Adeus Iracema	6) Onde o Nordeste Garoa
7) Adeus Pernambuco	8) Paraíba
9) Arcoverde Meu	10) Paulo Afonso
11) Cana Só de Pernambuco	12) Pedaco de Alagoas
13) Cidadão de Caruaru	14) Pesqueira Centenária
15) Contrastes de Várzea Alegre	16) Piauí
17) De Juazeiro a Crato	18) Prece Por Novo Exu
19) De Teresina a São Luís	20) Riacho do Navio
21) Engenho Massangana	22) Rio Brígida
23) Eu vou pro Crato	24) São Francisco de Canindé
25) Estrada de Canindé	26) Saudade de Pernambuco
27) Forró de Ouricuri	28) Sertanejo do Norte
29) From United States of Piauí	30) Sertão de Aço
31) Luar do Sertão	32) Sertão setenta
33) Maceió	34) Sertão Sofredor
35) Meu Araripe	36) Tambaú
37) Meu Pajeú	38) Tropeiros da Borborema
39) No Ceará não tem disso não	40) Velho Novo Exu
41) Não é Só a Paraíba que Tem Zé	42) Viola de Penedo
43) Nordeste Pra Frente	44) Vitória de Santo Antão
45) No Piancó	

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Partindo dessa discussão, o estudo está em consonância com a reflexão de Carney (2007) sobre a música na hierarquia dos lugares, que podem se referir a uma variedade de escalas, das quais se caracterizam pela relação com uma estrutura interna e à identidade. Neste sentido, o autor afirma que:

[...] os seres humanos habitam uma hierarquia de lugares – lar, rua, vizinhança, cidade, estado, região e nação. O papel da música nessa hierarquia tem início no lar. O lugar doméstico tem sido geralmente um ponto de estabilidade durante as mudanças e acasos de uma sociedade transitória. Ele é um símbolo de apoio e segurança. A estabilidade durante os anos de formação, com sua restrição espacial e repetição temporal, nos impregna com uma identidade que diz respeito tanto ao lugar como a nós mesmos (CARNEY, 2007, p.132).

Assim, o autor reforça a ideia já mencionada sobre a influência musical de Luiz Gonzaga, que tem origem nas suas relações familiares, sobretudo seu pai Januário, com quem aprendeu o ofício de sanfoneiro, que lhe proporcionou uma carreira artística, que sobretudo, serviu de propagação da cultura nordestina no Brasil.

A segunda categoria de análise é referente aos aspectos religiosos na região, uma vez que a recorrência da temática no corpus da pesquisa corresponde a 55 canções, conforme quadro 3.

Quadro 3 – Canções da obra de Luiz Gonzaga que retratam os aspectos religiosos

1. A cheia de 24	2. Nordeste Pra Frente
3. A Nova Jerusalém	4. Nordeste Sangrento
5. A peleja do Gonzagão x Téo Azevedo	6. Nos Cafundó do Bodocó
7. A Triste Partida	8. O adeus da asa branca
9. A Volta da Asa Branca	10. O andarilho
11. Apologia Ao Jumento (O Jumento É Nosso Irmão)	12. O baião vai
13. Aquarela Nordestina	14. O vovô do baião
15. Asa Branca	16. Ou casa ou morre
17. Baião da garoa	18. Padre sertanejo
19. Bandinha de fé	20. Pai nosso
21. Beata Mocinha	22. Pássaro Carão
23. Cabra da Peste	24. Pedido a São João
25. Cantei	26. Pesqueira Centenária
27. Capitão Jagunço	28. Piauí
29. Contrastes de Várzea Alegre	30. Prece Por Novo Exu
31. Corrida de Mourão	32. Procissão
33. De Juazeiro a Crato	34. Projeto Asa Branca
35. Dia de São João	36. Rei Bantú
37. Estrada de Canindé	38. Samarica Parteira
39. Festa de Santo Antonio	40. Sanfoneiro Zé Tatu
41. Léguas Tirana	42. São Francisco de Canindé
43. Madruceu o milho	44. Saudade da boa terra
45. Marimbondo	46. Súplica Cearense
47. Meu Araripe	48. Vitória de Santo Antão
49. Meu Padrim	50. Viva meu Padim
51. Meu Pajeú	52. Xaxado
53. Motivação Nordestina	54. Xote dos cabeludos
55. No Ceará não tem disso não	

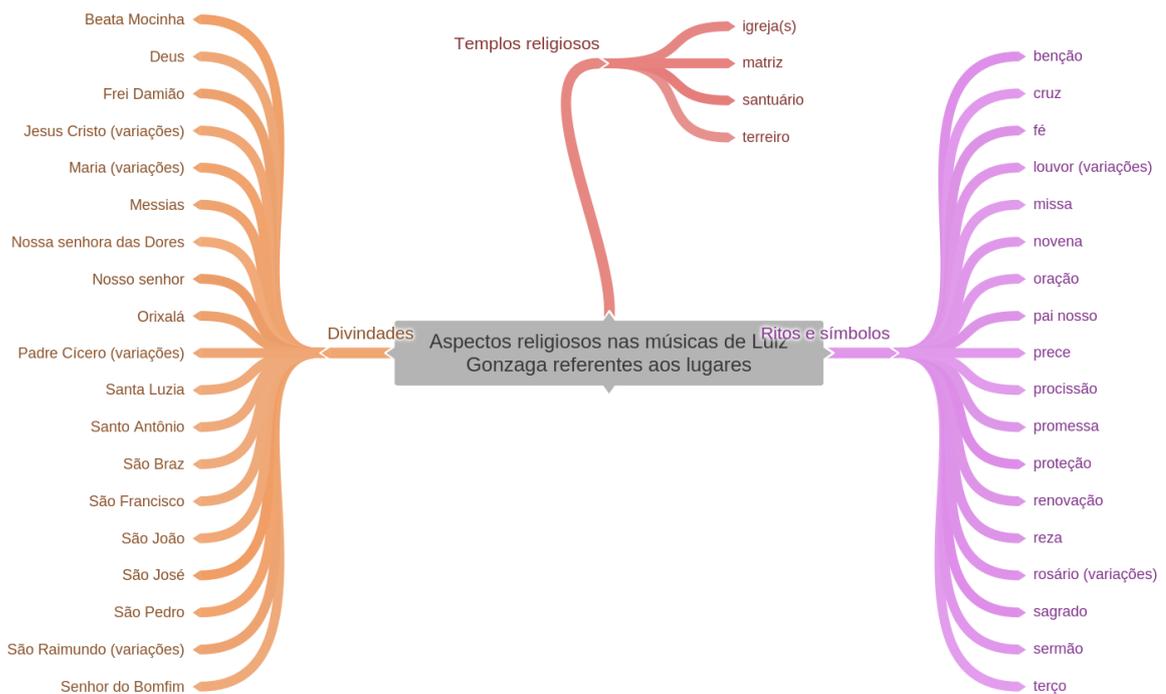
Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Essas músicas retratam o tema em diferentes contextos, que de alguma forma menciona algum elemento simbólico ligado à devoção religiosa e estão ligadas a uma variedade de temáticas referentes às representações sociais sobre a região. Porém, há elementos que se destacam no universo musical gonzagueano, que hora estão relacionados às celebrações dos santos juninos, hora estão ligados às peregrinações que acontecem no interior

da região, além de canções que revelam a súplica dos nordestinos às divindades em função das condições sociais, que em sua maioria estão relacionadas à seca.

As palavras foram agrupadas de acordo com os principais temas que representam o sagrado no conteúdo informacional analisado e a identificação dos elementos relacionados à religiosidade na região, foi distribuída conforme a sub-divisão da categoria em: “Divindades”, “Ritos e símbolos” e “Templos religiosos”.

Gráfico 3 – Aspectos Religiosos nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa 2019.

Cabe ressaltar a predominância, quase em sua totalidade, da memoração do catolicismo na obra do artista, porém foi identificada uma única música que retrata a religiosidade de matrizes africanas, representada nos versos de “Rei Bantú” e fala sobre uma das maiores nações do candomblé, que desenvolveu-se entre escravos que falavam Quimbundo e Quicongo (BUENO, 2012).

A música é uma composição de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, um dos principais parceiros do artista, que sobretudo, mergulhou com profundidade nos aspectos culturais da região. Nessa perspectiva, Ferretti (2012) diz que enquanto folclorista, o compositor: procurou chamar atenção e divulgar a cultura popular nordestina, como também conhecê-la

em suas origens, (Rei Bantú), apesar de não ter se dedicado a esse tipo de pesquisa, e zelar por sua integridade (Olha a pisada), apontando suas “deturpações”(FERRETTI, 2012, p.122).

Portanto, a música revela uma peculiaridade com relação à temática religiosa na música de Gonzaga, mas chama atenção para um aspecto relevante da cultura brasileira, uma vez que as religiões de origem africana compõem esse universo e se manifestam de maneira sincrética em diferentes regiões do país.

O aprofundamento das análises se direciona agora, para as músicas relacionadas à devoção aos santos juninos, que figuram em 14 canções e de acordo com a categorização dos elementos descritivos é possível ilustrar os significados dos termos no tocante aos santos juninos, bem como a relação dos mesmos com outros elementos que atribuem significado à manifestação cultural dos festejos juninos no Nordeste do Brasil. Esses elementos revestem a simbologia de celebração do sagrado simultaneamente ao lado profano da festa. Morigi (2002, p.258) ressalta que “Como espaço imaginário, a festa divide-se em dois momentos: o sagrado e o profano. Enquanto o primeiro é reservado para as orações, o outro é reservado para comemoração, muita comemoração.”

Nesse sentido, é importante observar a predominância de São João que figura em quinze músicas, ora como o santo, ora como nome de personagem ou mesmo representando a festa, o que reforça seu destaque nesses festejos como ressalta Menezes Neto (2007, p.10):

[...] no entanto, a força do mito de São João no imaginário popular como o ‘santo festeiro’ o transforma numa espécie de ‘categoria englobante’, ou seja, as festas juninas ou joaninas no Recife são conhecidas popularmente como festa de São João.

A pesquisa, portanto, direciona-se numa perspectiva de reconstrução da memória do Nordeste brasileiro por meio da análise das canções de Luiz Gonzaga, uma vez que se configura enquanto registro de uma realidade sociocultural concreta, além de evidenciar a importância da obra do artista em popularizar elementos de representação social do universo sertanejo, enquanto recorte da Região Nordeste. Representações que são associadas, dentre outros elementos às comemorações profano-religiosas, que apresentam um repertório identitário e imaginário da região como revela Morigi (2005, p.3):

Assim, a festa junina é, no imaginário social, a forma condensada da atualização da identidade cultural regional. No Nordeste, a festa popular e o seu imaginário estão intimamente ligados ao lugar, à região, às raízes locais, aos valores culturais regionais, gerando o sentimento de pertença aos participantes da festa, fazendo-os crer e sentir-se pertencentes imaginariamente a ela e ao seu lugar.

As análises mostram que do vasto repertório na obra de Luiz Gonzaga de símbolos ligados à devoção religiosa, alguns são pinçados e acionados com mais frequência para evocar

os ciclos festivos na região. Desse modo, devido à expressividade de seu trabalho esses elementos acabam sendo mais difundidos, a exemplo dos festejos juninos e das peregrinações, que se realizam principalmente no Sertão nordestino.

No tocante às peregrinações, destaca-se neste trabalho, as músicas relacionadas a devoção religiosa da região, representada, sobretudo, pela figura do Padre Cícero, que se constitui enquanto santo popular que, de forma genuína, é uma representação do sagrado na região, e não por acaso está retratado na obra do artista em onze canções, uma vez que como boa parte dos nordestinos, ele era devoto do sacerdote.

Padre Cícero Romão Batista é natural do município do Crato (CE), mas após sua ordenação, viveu entre 1872 e 1934 em Juazeiro do Norte (CE), onde faleceu aos noventa anos. O sacerdote era proprietário de terras, de gado e de diversos imóveis na região do Cariri cearense, o que lhe propiciava destaque na sociedade local, além de exercer grande influência política na região. O mesmo era filiado ao Partido Republicano Conservador (PRC) e em 1911, foi o primeiro prefeito de Juazeiro do Norte, quando o povoado foi elevado a cidade.

O sacerdote e a beata Maria de Araújo foram protagonistas de um suposto milagre: a hóstia, que se transformou em sangue na boca da religiosa durante a missa realizada pelo sacerdote em 1889 e em anos seguintes, o que levou a arquidiocese a solicitar uma investigação cerca de dois anos depois da primeira ocorrência do “milagre”. Diante disso, a primeira comissão liderada pelo padre Clycério da Costa considerou que não havia explicação natural para o ocorrido e, portanto, seria um milagre, porém o bispo Dom Joaquim José Vieira não ficou satisfeito e nomeou uma nova comissão liderada pelo padre Alexandrino de Alencar, que apresentou avaliação contrária a anterior, o que levou o bispo a determinar que o padre fosse suspenso das ordens sacerdotais e que a beata fosse enclausurada.

Viana *et al.* (2013) revela que mesmo tendo sido suspenso, O Padre Cícero nunca afastou-se da Igreja Católica e durante toda a vida foi considerado um “padre santo” pelo povo de todos os estados do Nordeste. O fato fez de Juazeiro do Norte, um local de peregrinação de muitos fiéis. Ao falar da cidade, Grangeiro (2002, p.102) relata as mudanças locais após a influência dos fatos que desencadearam o dito “milagre de Juazeiro”:

Esse pequeno lugarejo, chamado de Juazeiro, depois cognominada de “Nova Jerusalém”, “Meca do Cariri”, “Capital do Sertão”, seria palco de grandes acontecimentos históricos, lutas acirradas, por causa de muitos personagens envolvidos em ações diversas, principalmente dois deles, que modificaram a estrutura do lugar, em todos os sentidos – um padre e uma beata. A beata Maria de Araújo e o Padre Cícero Romão (nome de batismo), aquele que, embora não tendo sido o fundador de Juazeiro, no sentido de iniciador do povoado, foi, sem sombra de dúvida, o seu “inventor”, do ponto de vista econômico, político, social e, por conseguinte, da sua identidade cultural.

Essa manifestação de fé e devoção é recorrente na obra de Luiz Gonzaga, que assim como muitos nordestinos, era devoto do Padre Cícero e compôs e gravou várias canções em seu louvor, além da Beata Mocinha e de Frei Damião, como é possível observar no conteúdo das músicas analisadas.

É possível observar que das 11 canções, três fazem referência aos religiosos: “Beata Mocinha”, “Meu Padrim” e “Viva meu Padim”. A primeira refere-se a beata como santa e também menciona o Padre Cícero, relatando de maneira poética o acontecimento de sua morte ao dizer que ele foi para o céu pedir proteção para os romeiros do Norte, designação da região Nordeste.

A segunda canção retrata elementos relacionados à seca na região, que tem como consequência a migração do nordestino para o sul do país, além de abordar sobre as injustiças sociais sofridas pelo povo sertanejo, e inseridos nesse contexto, eles rogam pela interseção de Frei Damião no pedido de proteção a Deus e paciência para suportar suas aflições.

A terceira música é uma homenagem póstuma ao sacerdote, que evoca a adoração dos romeiros ao expressarem: “No alto do morro /Ele está vivo”. Essa é uma referência à estátua do Padre Cícero erguida na colina do Horto em Juazeiro. Porém, a canção também menciona o Frei Damião e aponta os meses de setembro e novembro como períodos de peregrinação à cidade de Juazeiro.

As demais canções tratam de diferentes temáticas a respeito da região Nordeste, a exemplo de aspectos socioculturais, situações do cotidiano e sobretudo o problema da seca, além de uma enchente ocorrida em 1924 na região. Essas questões se apresentam na obra do artista associadas a manifestação da devoção religiosa do povo nordestino, que muitas vezes se configurava como símbolo de esperança em dias melhores.

Assim, as canções “Légua Tirana”, “Nordeste Sangrento”, “A Cheia de 24” e “Prece por Exu Novo” retratam sobre as intempéries climáticas ocorridas na região, seja por conta da seca ou em decorrência de enchentes, e independente da situação de infortúnio provocada por esses fenômenos da natureza, o sentimento de fé e devoção do sertanejo é revelado em alguns trechos do cancionário do Rei do Baião por meio de elementos da religiosidade e dos personagens evocados por seus devotos.

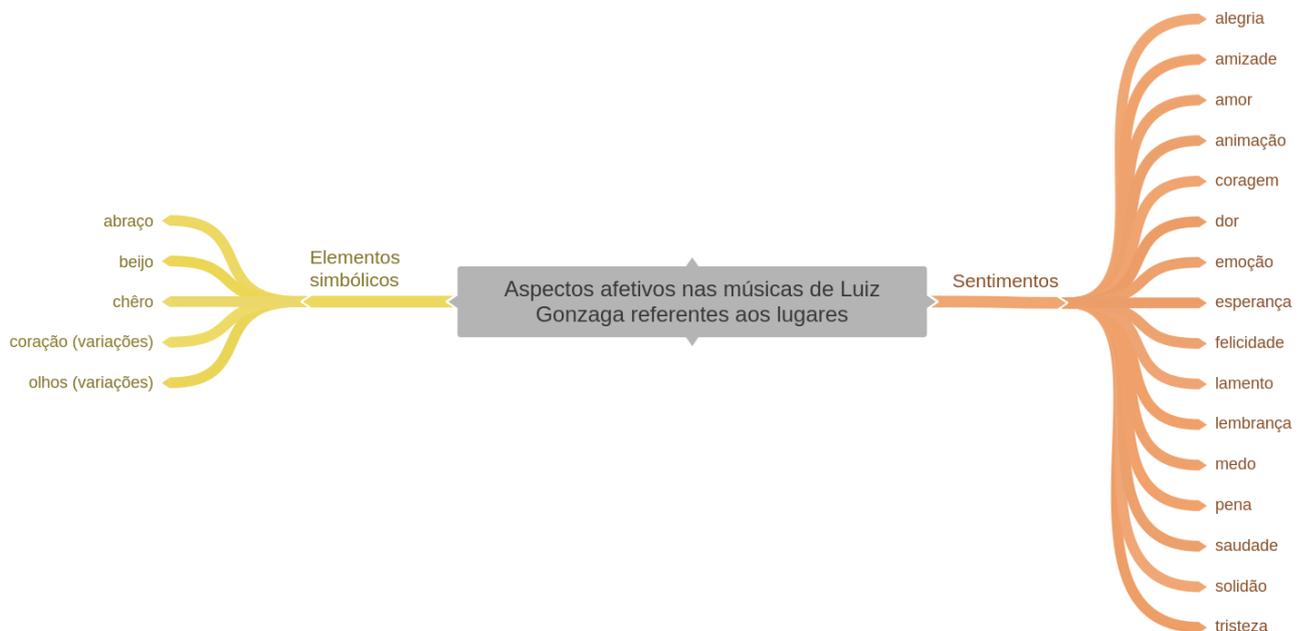
As músicas “Xote dos cabeludos” e “Nordeste pra frente” apresentam aspectos culturais da região. A primeira é uma crítica aos “cabeludos”, uma referência aos cantores da jovem guarda, que exibem uma estética diferente do povo sertanejo, ou seja, há uma comparação de costumes entre o tradicional e o moderno, o campo e a cidade. A segunda ao contrário, retrata aspectos relacionados ao desenvolvimento da região a partir de elementos

culturais relacionados ao uso de mini-saia, além de questões econômicas como abertura de universidades, indústria de automóveis e exploração de petróleo.

A canção “O adeus da asa branca” é um tributo a Humberto Teixeira, compositor e grande parceiro de Luiz Gonzaga na música “Asa Branca”, considerada um hino do Nordeste e a canção “A peleja do Gonzagão x Téo Azevedo” é uma peleja entre Luiz Gonzaga e Téo Azevedo (compositor da canção) retratando, cada um, elementos e costumes de sua terra natal. Em ambas a referência religiosa mais uma vez é o Padre Cícero, a quem é solicitado um pedido de acolhimento e proteção ao homenageado na música.

Os aspectos afetivos são muito presentes na produção musical do artista e os termos estão agrupados em Elementos simbólicos e Sentimentos, como é possível observar no gráfico 3.

Gráfico 4 – Aspectos afetivos nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Essa temática está predominantemente ligada ao sentimento de “saudade”, que é o termo mais recorrente nas canções gravadas pelo artista e figura nas canções “3 X 4 (Marilu)”, “A Triste Partida”, “Adeus Pernambuco”, “Arcoverde Meu”, “Bandinha de fé”, “Cabocleando”, “Cidadão de Caruaru”, “Dia de São João”, “Engenho Massangana”, “Eu vou pro Crato”, “Luar do Sertão”, “Maceió”, “No meu Pé de Serra”, “Noites brasileiras”, “Pedaco de Alagoas”, “Pedido a São João”, “Piauí”, “Quase maluco”, “Quero ver”, “Samarica

Parteira”, “São João Antigo”, “Saudade da boa terra”, “Saudade de Pernambuco”, “Vaca Estrela e Boi Fubá” e “Vida de vaqueiro”.

Percebe-se que o sentimento está relacionado aos lugares da região, uma vez que em sua narrativa retrata a vida de nordestinos imigraram de sua terra natal na busca de melhores condições de vida, em função dos períodos de seca no Nordeste. Porém, há também uma relação com os festejos juninos na região, que por sua vez, é uma festa é preenchida de sentimentos de alegria e saudade, que provocam no ouvinte uma proximidade com o universo tido como nordestino, mais precisamente sertanejo, uma vez elaborado por meio de diversos mediadores intelectuais, dentre eles Gonzaga, como afirma Albuquerque Júnior (2009) e sua ideia de construção do Nordeste ao longo do século XX. Nas músicas do artista, alegria e saudade são os sentimentos mais recorrentes, implícitos e/ou explicitamente, preenchem de sentido a festa, não se contrapõem, formam uma amálgama que constitui costumes e valores comumente associados ao Nordeste.

No que se refere aos elementos simbólicos, o termo “coração” é o mais recorrente e apresenta uma variação de significados, que em sua maioria está relacionado ao sentimento do “amor”, que apresenta a mesma recorrência no conteúdo das letras de música, o que reforça essa correlação entre os termos. A palavra traz uma relação com alguns lugares da região por meio de expressões como: “coração do Cariri” e “coração do Agreste”, que conotam uma ideia de uma parte especial desses espaços geográficos.

O termo “olhos” tem um papel significativo na produção musical do artista, uma vez que apresenta uma conotação referente ao choro, nas expressões “água nos olhos”, “olhos d’água”, “olhos marejam” e “olhos vermelhos”, que por sua vez, estão diretamente relacionados ao sentimento de “saudade”. Por sua vez, as canções também enaltecem os sentimentos de “amor”, “emoção” e “felicidade”, que em algumas vezes retratam as relações amorosas, expressas por meio de “beijos” e “abraços”. Destaca-se o termo “chêro”, que embora tenha pouca ocorrência, é uma expressão tipicamente nordestina, relacionada ao beijo.

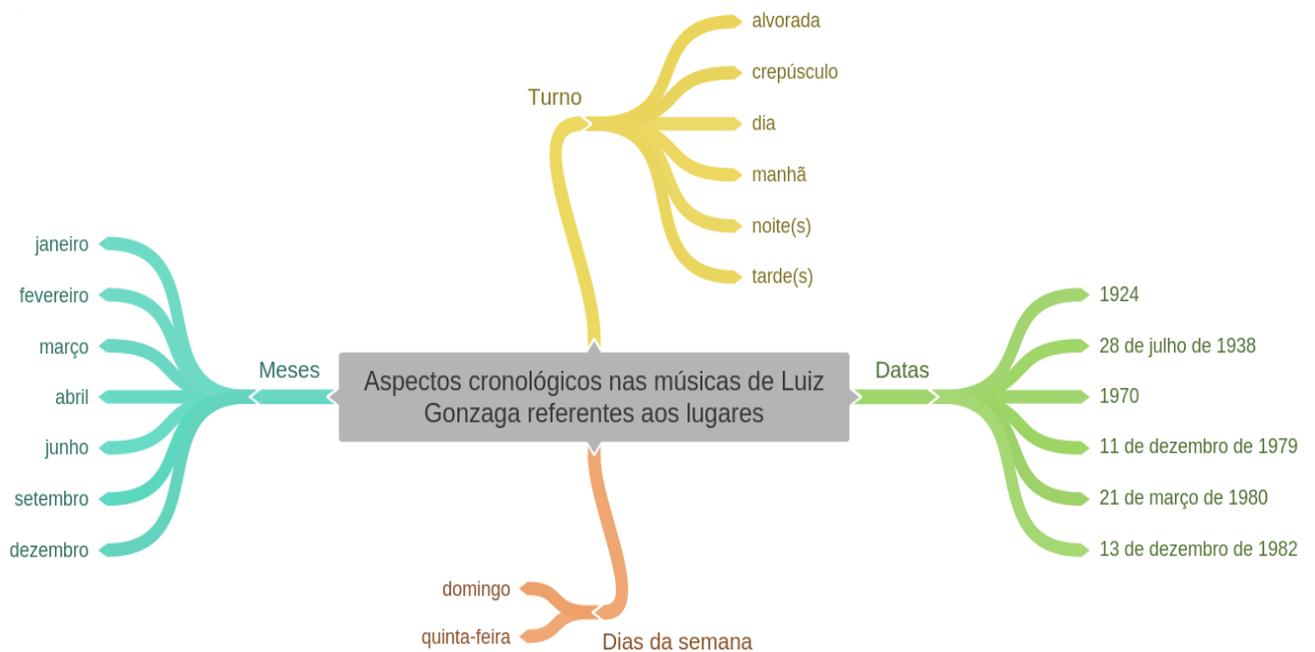
Os sentimentos de “Dor”, “tristeza”, “medo” e “lamento” são evocados, em sua maioria, no que diz respeito às narrativas relacionadas aos problemas sociais da região, a exemplo da seca e das consequências dessa intempérie climática, que resultou no processo migratório do nordestino para a região sudeste do país, sobretudo a cidade de São Paulo.

Os sentimentos de “alegria” e “animação” estão concatenados com os aspectos climáticos, culturais e sociais, uma vez que havendo chuva no Sertão, a colheita do milho será boa e o sertanejo celebra a boa safra nos festejos juninos, que estão explícitos nas canções “A noite é de São João”, “Acauã”, “Alma do Sertão”, “Crepúsculo sertanejo”, “Festa de santo antônio”, “Fogo sem fuzil”, “Meu Araripe”, “São João antigo” e “Sertão setenta”.

Na mesma intensidade, o termo “coragem” figura nas canções enaltecendo o nordestino, que apesar de toda adversidade social e econômica, é um homem “bravo”, “forte” e “resistente”, como é possível observar nos versos de “Pau de Arara”, “Sertão de Aço” e “Vozes da seca”.

Segundo Le Goff (2012), a medida do tempo é percebida como um dos aspectos importantes de controle do universo pelo homem e o calendário é um dos grandes emblemas e instrumentos do poder capaz de ritmar a dialética do trabalho e do tempo livre, que se entrecruzam no cotidiano do sujeito. Neste sentido, os aspectos cronológicos estão relacionados a diferentes momentos na obra musical do artista, e por conseguinte a diversas categorias temáticas, e os termos estão agrupados de acordo com as sub-categorias: “Datas”, “Dias da semana”, “Meses” e “Turno”, conforme mostra o gráfico 5.

Gráfico 5 – Aspectos cronológicos nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Partindo da concepção de Le Goff (2012), a obra de Luiz Gonzaga apresenta essa relação no que se refere aos ciclos agrícolas, a exemplo do calendário de plantio e colheita do milho, que na tradição popular, tem início em 19 de março, dia de São José, e encerra em junho nas comemorações dos festejos juninos. Setembro está relacionado ao período da safra de algodão na canção “Marimbondo” e à peregrinação ao Juazeiro na música “Viva me Padim”.

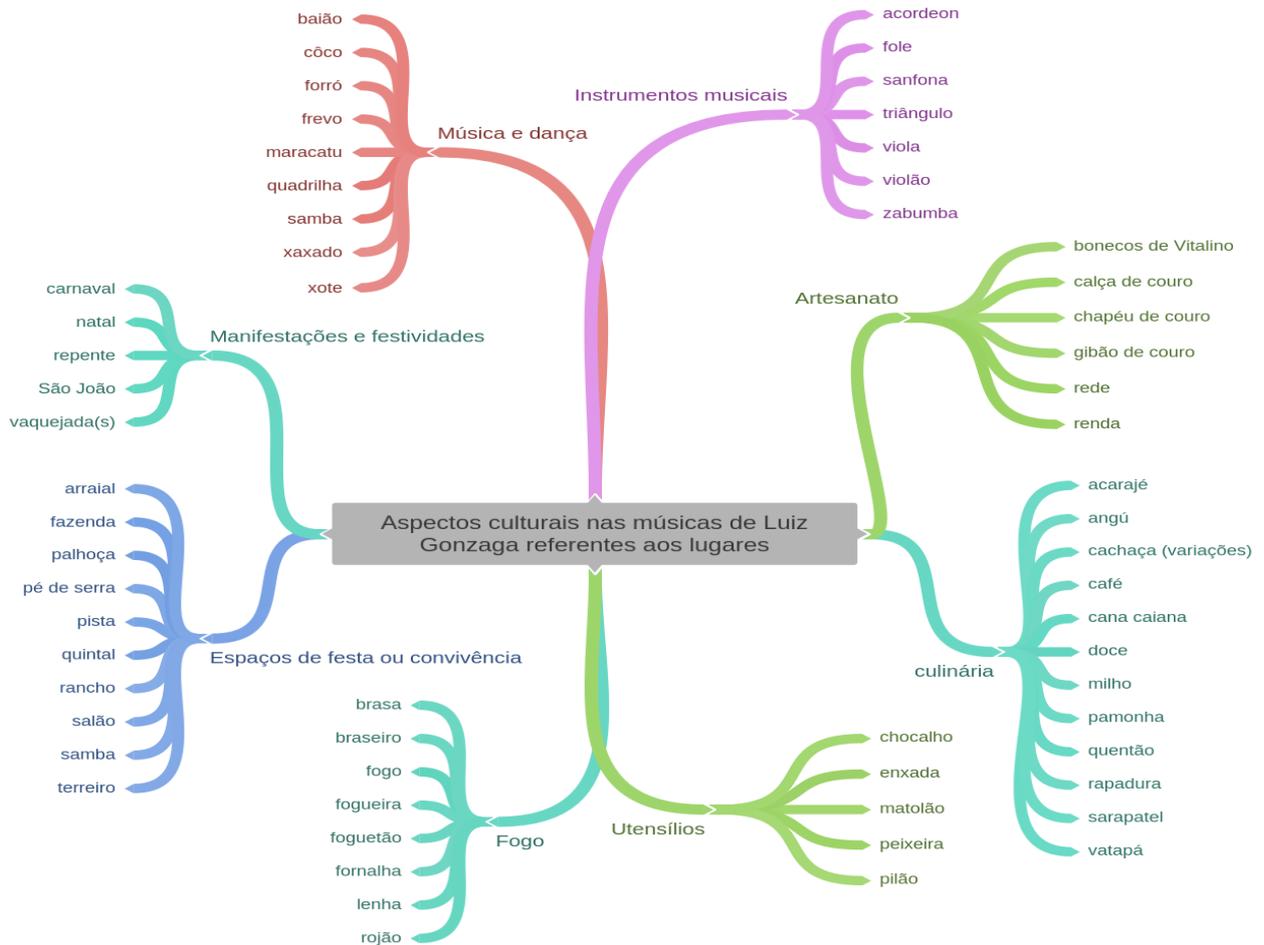
Contudo, os termos que se referem a turnos também figuram com bastante frequência, sobretudo a palavra “noite”, que aparece 35 vezes nas canções e esse resultado inclui a variação plural do termo, bem como associado a elementos da natureza formando a expressão “noite de luar”, que é bastante recorrente nas canções, bem como “noites de São João”, que remetem a comemoração dos festejos juninos na região.

Esses aspectos estão intimamente relacionados ao campo da história, no sentido de pontuar os acontecimentos de um grupo social e essa organização é necessária para fortalecer a memória dessa comunidade, que se estabelece no tempo e no espaço. Neste sentido, Candau (2018, p.61) afirma que: “[...]através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intensões a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido”.

Portanto, as datas identificadas nas canções de Luiz Gonzaga são de grande relevância, pois se referem a momentos significativos na história da região, a exemplo da morte de Lampião em 28 de julho de 1938 retratada na canção “Lampião falou”, bem como as datas 11 de dezembro de 1979 e 21 de março de 1980 mencionadas na música “Projeto Asa Branca”, que relata respectivamente a criação e lançamento da proposta de perenização de rios no estado de Pernambuco. Já a data “13 de dezembro (variação)”, aparece na letra “A peleja do Gonzagão x Téo Azevedo” fazendo referência ao dia de Santa Luzia e aniversário de setenta anos do rei do baião em 1982, e os anos de 1924 e 1970, mencionados nas composições “A cheia de 24” e “Sertão setenta”, que relatam respectivamente sobre uma enchente ocorrida na região do Araripe, e sobre as mudanças referentes aos costumes que o nordestino sofreu em função da propagação da televisão no Brasil nesse período.

As temáticas referentes à região Nordeste nas composições de Luiz Gonzaga apresentam uma diversidade de signos, que se entrecruzam e ocasionam numa pluralidade de sentidos. Porém, não há como negar que a cultura da região têm uma posição de destaque na produção musical do artista e seus elementos se relacionam com diferentes aspectos que constituem as suas representações sociais. Portanto, os aspectos culturais foram classificados em “Artesanato”, “Culinária”, “Espaços de festa ou convivência”, “Fogo”, “Instrumentos musicais”, “Manifestações e festividades”, “Música e dança” e “Utensílios”, que agregam os seus elementos representativos.

Gráfico 6 – Aspectos culturais nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Esses aspectos se manifestam predominantemente por meio da cultura popular, que em muitas vezes é produzida pelo povo, embora esse processo venha sofrendo a interferência dos efeitos da globalização, que acarreta na alteração dos artefatos culturais, bem como no meio de produção dos mesmos. Porém, a cultura nordestina tem forte influência da herança deixada pela colonização europeia, bem como por características culturais de índios e negros.

Favero e Santos (2000) discorrem sobre os deslocamentos geográficos ocorridos na história do Brasil, que traduz a região Nordeste enquanto um espaço plurifacetado, ao afirmar que:

O Nordeste, que um dia foi o Brasil, o Brasil da Casa Grande e da Senzala, o Brasil da nobreza e da quase nobreza portuguesa, o Brasil das capitâneas hereditárias e das sesmarias, dos engenhos de açúcar e das roças, do gado e do algodão, tornou-se periferia desse mesmo Brasil, mas que já não é mais o mesmo [...] (FAVERO; SANTOS, 2000, p. 27)

Neste sentido, a categoria referente aos aspectos culturais da região apresentam uma diversidade de elementos, que em sua maioria estão relacionados às comemorações e as análises mostram que do vasto repertório na obra de Luiz Gonzaga, alguns símbolos são acionados com mais frequência para evocar o período e sua festa. Desse modo, devido à expressividade de seu trabalho esses elementos acabam sendo mais difundidos, ganhando maior status de representação da cultura regional.

Essas festividades estão presentes em várias músicas, que retratam a música, a dança, a culinária e os espaços onde as mesmas são realizadas, bem como alguns elementos que estão relacionados aos festejos juninos, a exemplo do “balão”, da “fogueira” e dos “fogos”, que representam a simbologia do fogo. Ressalta-se a representatividade dessa celebração profano- religiosa, uma vez que é uma festa típica da região e nas canções do artista é evocada a partir do sentimento de saudade, uma vez que muitos nordestinos naquela época, inclusive Gonzaga, estavam longe de sua terra natal. Esse aspecto é também discutido por Morigi (2007), em sua pesquisa sobre os festejos juninos na cidade de Campina Grande- PB, ao revelar que:

No imaginário dos participantes a festa de São João não se restringe ao evento O Maior São João do Mundo, nem ao espaço do Parque do Povo. Ao contrário, a festa é relacionada a vários momentos do passado, suas histórias de vida, às experiências vividas, associadas ao período da infância e da adolescência em suas memórias, esses momentos, permanecem vivos (MORIGI, 2007, p.150).

Porém, a produção do artista também menciona o carnaval e a vaquejada, celebrações tão difundidas no âmbito nacional. Os espaços de festa também são bastante mencionados nas canções e são denominados de diferentes maneiras e representam, em sua maioria, locais relacionados ao universo sertanejo, tais como “arraial”, “fazenda”, “palhoça”, “rancho”, “Pé de serra”, “samba” e “terreiro”, além dos que se referem a localidades urbanas, a exemplo de “pista” e “salão”.

Outros elementos registrados na produção musical de Gonzaga, diz respeito ao artesanato, representado pela renda, couro e bonecos do Mestre Vitalino, artesão pernambucano que confeccionava bonecos de barro retratando aspectos da cultura nordestina. O couro é mencionado em sete canções e faz referência a “calça de couro”, “chapéu de couro” e “gibão de couro”, objetos que compõe a indumentária sertaneja.

A música nordestina não poderia deixar de ser mencionada, uma vez que é uma protagonista do universo gonzagueano e evoca os seus ritmos manifestados também por meio da dança e dos instrumentos musicais, dos quais tem destaque a “sanfona”, representada

também pelos termos “acordeon” e “fole”, que foi o mais mencionado nas canções, além do “triângulo” e “zabumba”, que formam a tríade rítmica do baião.

O baião é o ritmo mais mencionado na obra artista, que inclusive figura no título de canções como: “Baião da garôa”, “Baião granfino” e “O vovô do baião”. O xaxado figura em seis músicas, das quais a intitulada “Xaxado” é uma homenagem ao ritmo, que nesta e em outras canções, está associado ao personagem Lampião. A mazurca, embora seja de origem polonesa, foi mencionada como uma dança praticada no Sertão na canção “Mazurca”, além do torrado, dança popular lasciva, semelhante ao samba, retratada na canção “Torrado”.

Frevo e maracatu são manifestações culturais dos festejos carnavalescos do estado de Pernambuco, que são mencionados em duas e cinco canções respectivamente. A música “Braia dengosa” é um maracatu, que narra a junção do ritmo com o fado português como origem do “baião”. Segundo Cascudo (2001) o frevo é uma marcha de ritmo sincopado, obsedante, violento e frenético, enquanto o maracatu é um grupo carnavalesco, com pequena orquestra de percussão, tambores, chocalhos e gonguê.

A culinária da região também é mencionada na produção musical do artista, sobretudo as comidas de milho, a exemplo de “pamonha” e “angu”, bem como as do cardápio baiano (vatapá e acarajé), os doces (rapadura) e as bebidas (quentão e cachaça). Essa última tem um destaque na canção “Cana só de Pernambuco”, uma vez que o estado foi o pioneiro na produção de cana-de-açúcar, que serve de matéria prima para produção do aguardente, que tem uma variação de termos, a exemplo de cachaça, pinga ou caninha.

Assim, por meio desses elementos, o cancionário gonzaguiano se configura como um acervo da cultura regional do Nordeste, formada na concepção de cultura popular, que tem como pressuposto a produção de artefatos culturais pelo povo. Sobre esse aspecto da obra de Luiz Gonzaga, Ferretti (2012) afirma que:

produzida a partir da cultura do povo essa música trouxe para a comunicação de massa não só a música folclórica nordestina e o linguajar do sertanejo daquela região, mas também sua poesia, seus ditados e provérbios e muitos outros aspectos de sua cultura. Foi recebida principalmente pelo público nordestino de baixa renda, espalhado pelo território nacional. Possui, portanto, um caráter duplamente popular – do povo, para o povo (FERRETTI, 2012, p.19).

Partindo desse ponto de vista, percebe-se que a obra musical do artista é uma síntese dos saberes populares da comunidade nordestina, que permeia diversos aspectos da sua cultura, porém cabe ressaltar que o artista cantou, em muitas vezes, um Nordeste ausente de suas raízes, em função do processo migratório do seu povo para outros estados do país e portanto, esses elementos são evocados em meio a um sentimento de saudade.

As referências culturais da região Nordeste serviram de inspiração para os versos das canções, conforme mostra o quadro 4.

Quadro 4 – Canções da obra de Luiz Gonzaga que retratam aos aspectos culturais

1. A feira de Caruaru	2. Forró de Ouricuri
3. A peleja do Gonzagão x Téo Azevedo	4. Fole gemedor
5. Baião granfino	6. Gibão de couro
7. Braia dengosa	8. Manoelito cidadão
9. Boca caieira	10. Noites brasileiras
11. Cana só de Pernambuco	12. O baião vai
13. Caboclo nordestino	14. O tocador quer beber
15. Corrida de mourão	16. Paraxaxá
17. Feira de gado	18. Saudade de Pernambuco
19. Festa	20. Saudade da boa terra
21. Festa de santo Antônio	22. Velho Novo Exu
23. Fogo sem fuzil	24. Vida de vaqueiro
25. Forró de Zé Tatu	26. Viola de Penedo
27. Forró gostoso	28. Xaxado
29. Forró fungado	30. Xote dos cabeludos

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Vale salientar que alguns desses elementos retratados nas canções são registrados como patrimônios imateriais do estado de Pernambuco (“Feira de Caruaru”, “Frevo”, “Maracatu”, e “Forró”, que ainda está no processo de patrimonialização), bem como “Teatro de Nova Jerusalém” e “Peça da Paixão de Cristo”, que são homenageados na canção “Nova Jerusalém”.

A canção “A feira de Caruaru” foi lançada pelo selo Revivendo em maio de 1958 em gravação realizada na Rádio Jornal do Comércio, onde o artista cantou junto com o compositor Onildo Almeida (BUENO, 2012). Ela vendeu 100 mil cópias em dois meses no ano em que foi lançada, configurando o primeiro grande recorde musical do Nordeste e concedendo a Luiz Gonzaga seu primeiro Disco de Ouro da carreira, além de ter sido gravada em 34 países²⁰, e seus versos registram um conjunto de mais de 50 produtos que variam entre bichos, utensílios, roupas, verduras, legumes, frutas, comidas e bebidas vendidos na feira de Caruaru, que é um bem registrado como Patrimônio Cultural Brasileiro em 2006.

Cabe mencionar que algumas canções gravadas pelo artista fazem homenagem a lugares e personagens da região. São elas: “A peleja de Gonzagão x Téo Azevedo”, “Capital do Agreste”, “Hora do adeus”, “Meu Araripe”, “O adeus da asa branca” e “Pesqueira Centenária”. A música “A peleja de Gonzagão x Téo Azevedo” destaca o aniversário de 70 anos de Luiz Gonzaga e “Hora do adeus” é um falso anúncio do fim de sua carreira, gravada

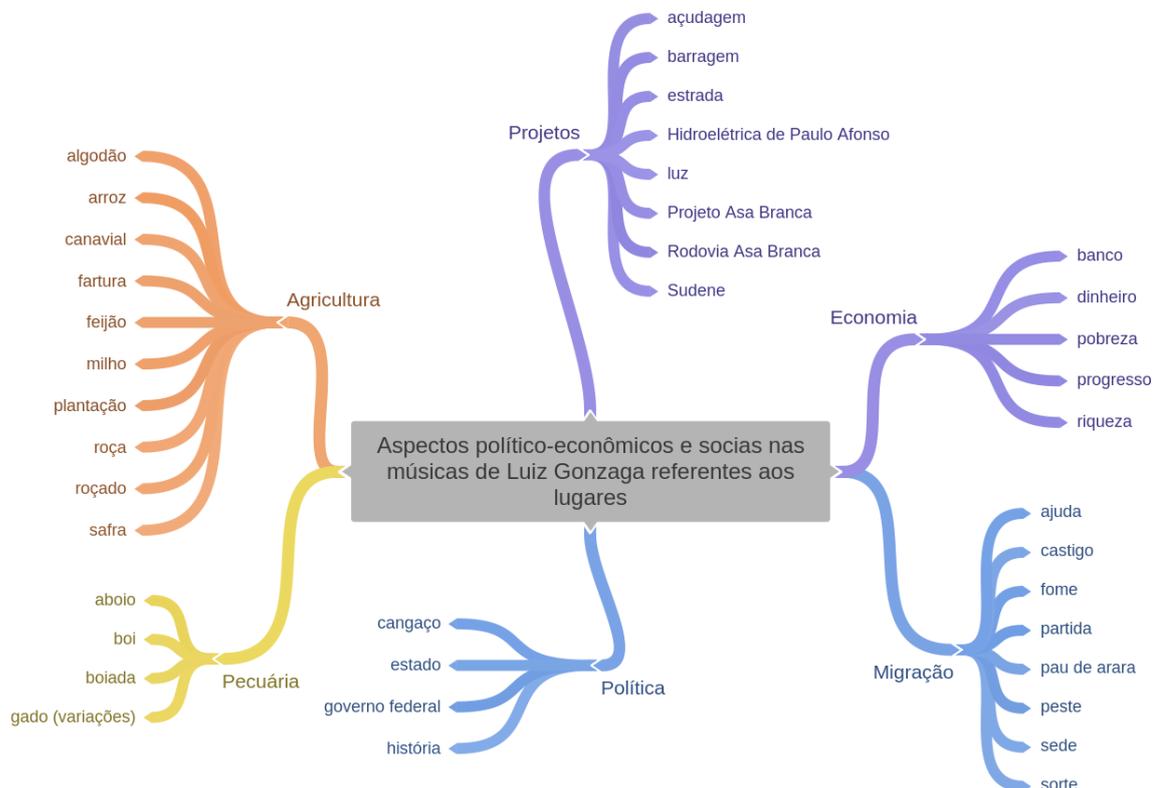
²⁰ Informação recuperada no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (on-line).

em 1967. Já “O adeus da asa branca” é uma composição gravada em 1980 em tributo a Humberto Teixeira, que havia falecido no fim do ano anterior (BUENO, 2012).

As canções “Capital do agreste”, “Meu Araripe” e “Pesqueira centenária” são na mesma ordem, uma homenagem ao centenário da cidade de Caruaru (PE), ao povoado de São João do Araripe (Exu- PE) e ao município de Pesqueira (PE).

A pesquisa parte para análise da categoria temática que retrata sobre os aspectos político-econômicos e sociais da região, que abrangem uma diversidade de assuntos debatidos na produção musical gonzagueana e aponta que o artista foi se preocupou em protestar sobre a problemática da seca, assim como decantou sobre o progresso da região.

Gráfico 7 – Aspectos Político-Econômicos e Sociais nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Esses aspectos foram organizados em sub-categorias que falam sobre “Agricultura”, “Economia”, “Migração”, “Pecuária”, “Política” e “Projetos”. Elas agregam os principais termos relacionados ao tema, que em sua maioria se relacionam na produção musical do artista, a exemplo da agricultura e pecuária, responsáveis pelo desenvolvimento econômico da região, como aponta Viana (2013):

[...] o binômio *boi-algodão* sustentou a economia nordestina por mais de um século, desde que a Guerra de Secessão destruiu a cotonicultura do Sul dos Estados Unidos e demandou fibra para a indústria têxtil de lã. O binômio *boi-algodão* viabilizou também o artesanato e a indústria do couro, a indústria de laticínios e a carne consumida *in natura*, com beneficiamento artesanal ou industrializada (VIANA, 2013, p.84).

Assim, destacam-se as músicas “Algodão” e “Feira de gado”, representantes desse aspecto econômico da região, bem como as canções “A volta da asa branca”, “Baião da garôa”, “Frutos da terra” e “Madruceu o milho”, referentes à agricultura, e “Sou do banco”, “Vaca Estrela e boi Fubá” e “Vida de vaqueiro”, relacionadas à pecuária.

O cotidiano do nordestino é bastante retratado no universo gonzagueano, sobretudo no que se refere aos costumes no Sertão, que estão presentes nos versos das canções “ABC do Sertão”, “Acordo às quatro”, “Aquilo sim que era vida”, “Contrastes de Várzea Alegre”, “Estrada de Canindé”, “Eu vou pro Crato”, “No meu Pé de Serra”, “O xote das meninas”, “Ou casa ou morre” e “Samarica parteira”.

Essas canções retratam situações do dia a dia do nordestino, a exemplo dos aspectos linguísticos do linguajar sertanejo em “ABC do Sertão”, que de acordo com Viana (2013), o artista trouxe à baila todos os questionamentos de Paulo Freire quanto à contextualização do ensino-aprendizagem na realidade do aluno e as teses de Ferdinand de Saussure sobre a diferenciação entre escrita e fala.

Samarica parteira é a gravação de maior duração de Luiz Gonzaga, com 10 minutos e 38 segundos, que relata sobre o ritual de nascimento de uma criança, que nos antigos costumes da região, eram realizados em casa por uma parteira, assim como é possível observar na música “Ou casa ou morre”, que a honra de uma filha era algo muito delicado nos costumes sertanejos, pois em função de um “chêro”, o personagem narrador dos versos cobra pelo casamento de sua filha com o rapaz beijador.

A rotina diária de trabalho no campo é narrada nos versos de “Acordo às quatro” e “No meu Pé de Serra”, que remontam a paisagem natural da região no Sertão nordestino, assim como em “Estrada de Canindé”, que homenageia a cidade santa que cultua São Francisco, mas algumas canções retratam também das relações afetivas na vida cotidiano do nordestino, que apesar de uma cultura machista, também é permeada pela sensualidade nos versos de “Xote das meninas”, que revela o despertar das moças pelo amor no período da puberdade.

Algumas canções revelam aspectos históricos da região, a exemplo de “Capitão Jagunço”, “Paraíba” e “Tropeiros da Borborema”. A primeira fala Jesuíno Correia Lima, capitão da guarda nacional e comerciante sergipano que foi morar e comerciar em Canudos e

ao ser descoberto, foi expulso do local e sofreu muito prejuízo, mas por vingança se tornou guia das expedições militares que destruíram o local e em 6 de outubro de 1897, foi um dos que reconheceram o cadáver de Antônio Conselheiro (BUENO, 2012).

A música “Paraíba”, ao contrário do que muita gente pensa, não é uma referência à mulher paraibana. Na verdade refere-se ao estado da Paraíba, que originalmente foi composta como *jingle* político, por encomenda do paraibano José Pereira, advogado e ex-deputado, inimigo político de José Américo de Almeida²¹ (BUENO, 2012).

Os problemas sociais estão retratados nos versos de “A cheia de 24”, “A morte do vaqueiro”, “Engenho Massangana”, “Pau de Arara” e “Pobreza por pobreza”, e no que se refere ao problema da seca figuram nas canções “A triste partida”, “Acauã”, “Aquarela nordestina”, “Asa branca”, “Súplica cearense” e “Terra, vida e esperança”.

A migração do nordestino é um tema muito recorrente na produção musical gonzagueana e implica no sentimento de saudade de sua terra natal, como observa-se nas canções “3x4 (Marilu)”, “A triste partida”, “Adeus Pernambuco”, “Bandinha de fé”, “Légua tirana”, “Maceió”, “Matuto aperriado” e “Meu Pajeú”.

O cancionário de Luiz Gonzaga relata o progresso na região, bem como as mudanças socioculturais pelas quais o seu povo passou, nas músicas “Nordeste pra frente”, “Projeto Asa Branca”, “Rodovia Asa Branca”, “Sertão setenta” e “Sou do banco”. A primeira fala do desenvolvimento da região por meio de feitos em diversos estados da região com a criação da SUDENE²², a exemplo de universidade na cidade de Caruaru (PE), fábrica de automóveis em Jaboatão (PE) e petróleo em Sergipe e Alagoas, além de mencionar algumas mudanças sociais, influenciadas pela cultura estrangeira.

As canções “Projeto Asa Branca” e “Rodovia Asa Branca”, retratam respectivamente sobre obras de perenização de rios e construção de açudes, barragens e estradas no interior do estado, realizadas em Pernambuco no governo de Marco Maciel nos anos de 1980, e diz respeito ao nome do trecho da BR- 122, que liga Exu (PE) ao Crato (CE), numa obra acordada entre os governos de Roberto Magalhães (PE) e Gonzaga Mota (CE) em 1986 (BUENO, 2012).

A obra “Quem foi que inventou o Brasil” de Franklin Martins identificou mais de mil canções inspiradas em momentos políticos do Brasil ou em seus personagens, das quais estão

²¹ Foi um romancista, ensaísta, poeta, cronista, político, advogado, professor universitário, folclorista e sociólogo brasileiro, nascido no município de Areia (PB) e como escritor, destacou-se no cenário nacional pela obra “A bagaceira”, romance inaugural do chamado Romance de 30.

²² A Sudene (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste) é uma autarquia especial, administrativa e financeiramente autônoma, integrante do Sistema de Planejamento e de Orçamento Federal, criada pela Lei Complementar nº 125, de 3 de janeiro de 2007, com sede e foro na cidade do Recife, estado de Pernambuco, e vinculada ao Ministério da Integração Nacional.

elencadas “Marcha da Petrobrás”, “Vozes da seca”, “Comício do Mato”, “Quero dizer neste côco”, “Depois de JK” e “Alvorada da paz”, que foram gravadas por Luiz Gonzaga.

As duas primeiras compõem o corpus desta pesquisa e estão relacionadas aos aspectos político-econômicos e sociais da região, sobretudo no tocante às questões políticas, que em alguns casos se configuram enquanto música de protesto, que além das citadas anteriormente, é o caso também de “A morte do vaqueiro”, “Cantei”, “Paulo Afonso” e “Sertão sofredor”.

De acordo com Martins (2015), o aumento progressivo de trabalhadores na cena política do Brasil versus a influência crescente das teses golpistas entre os setores conservadores, moveu a vida política nacional entre o período de 1945 e o golpe militar de 1964. Partindo desse ponto de vista, o autor afirma que:

Nossa música popular, sempre atenta, acompanhou de perto os vaievéns dessa época turbulenta, marcada pela mudança de hábitos, pelo surgimento de novas expectativas e pela eclosão de extraordinárias tensões políticas. Os gêneros foram quase os mesmos do período anterior, predominando as marchas e os sambas e, em menor escala, as modas de viola, as emboladas e os frevos. Os baiões fizeram sua aparição, enquanto as valsas e as cançonetas desapareceram definitivamente (MARTINS, 2015, p.327-328).

Uma parte desse período retratado pelo autor coincide com o auge da produção musical de Luiz Gonzaga, sobretudo pelas parcerias com Humberto Teixeira e Zé Dantas. O segundo, compositor junto com o rei do baião, da música “Vozes da seca”, considerada um dos maiores protestos da música nordestina direcionada ao governo brasileiro solicitando a sua providência para melhorias na região, na forma de trabalho e comida barata ao povo, além de construção de açudes e barragens, e “Marcha da Petrobrás” é uma exaltação aos avanços operados pela estatal na região e menciona as localidades de Candeias, Maceió e Nova Olinda, como instrumento de riqueza, bem como refere-se ao petróleo como “ouro negro”.

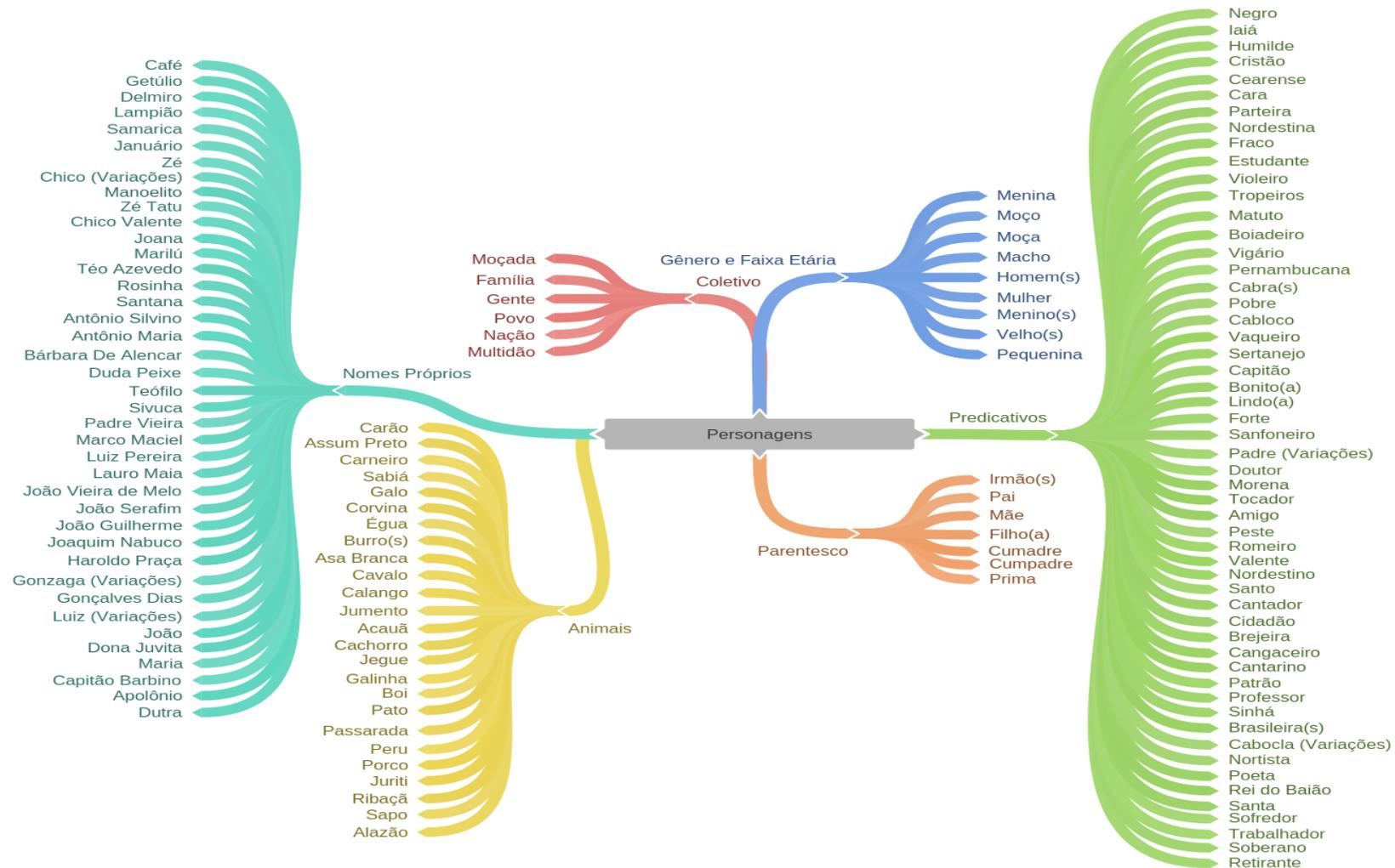
A música “Paulo Afonso” fala sobre inauguração da usina hidrelétrica de Paulo Afonso e como se desenvolveu esse projeto durante alguns governos do Brasil, mencionando os presidentes Eurico Gaspar Dutra, Getúlio Vargas e Café Filho, bem como o engenheiro Delmiro Gouveia e Apolônio Salles, que como ministro da Agricultura no Governo de Getúlio (1942/1945, e em 1954), lançou uma campanha em prol da exploração da cachoeira de Paulo Afonso, com o propósito de construir uma usina capaz de resolver o déficit energético do Nordeste (BUENO, 2012).

A usina foi inaugurada em 15 de janeiro de 1955 pelo presidente Café Filho, porém o início das obras foi em 1951, fim do governo Dutra e prosseguiram por todo o segundo governo de Vargas (1951/54), e poucos meses após sua morte²³, em 1º de dezembro de 1954, entraram

²³ Getúlio Vargas cometeu suicídio, com um tiro no coração, em 24 de agosto de 1954 em seu quarto no Palácio do Catete, cidade do Rio de Janeiro, capital federal do país no referido momento.

em funcionamento os dois primeiros geradores, abastecendo as cidades de Recife e Salvador. O advento de Paulo Afonso, que foi a primeira grande hidroelétrica construída pelo governo brasileiro, permitiu a disseminação da iluminação pública em toda a região, bem como a expansão de sua atividade industrial (BUENO, 2012, p.358).

Gráfico 8 – Personagens nas músicas de Luiz Gonzaga referentes aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

Os elementos da categoria “Personagens” estão presentes em quase todas as músicas, o que lhe confere um destaque na produção do artista. A criação de personagens e a reincidência dos mesmos em diferentes canções é um recurso muito utilizado no universo musical gonzagueano. Assim, a obra apresenta uma diversidade de tipos como é possível observar no gráfico 8.

Alguns nomes estão relacionados com os santos católicos, a exemplo de Maria (mãe de Jesus) e João, que ora figuram como a divindade religiosa, ora como um personagem comum. Assim como outros nomes estão ligados a pessoas da vida particular de Gonzaga, como Chiquinha (irmã), Januário (pai), Rosinha (filha), Santana (mãe) e Luiz, seu próprio nome, que figura com uma variação na grafia (Lula, Luí).

Vale destacar o personagem “Lampião”, que é mencionado em 9 canções do artista e em algumas delas figura no título. São elas: “Lampião era besta não”, “Lampião falou”, “Motivação Nordestina”, “No Piancó”, “Nos Cafundó do Bodocó”, “Olha a pisada”, “Sertão setenta”, “Xaxado” e “Xote dos cabeludos”.

Os “animais” também são protagonistas na obra do artista, sobretudo as aves que são título de canções como: “A volta da asa branca”, “Acauã”, “Asa branca”, “O adeus da asa branca”, “Pássaro carão”, “Projeto Asa Branca” e “Rodovia Asa Branca”, bem como figuram nas músicas “Aquarela nordestina”, “Baião da garôa”, “Canaã”, “Cantarino”, “Festa” e “Prece por Exu Novo”.

O jumento, que apresenta uma variação de termos (burro, jegue), tem destaque na música “Apologia ao jumento (O Jumento É Nosso Irmão)”, que é uma prosa e em sua narrativa atribui diversos predicativos ao animal, a exemplo de “desenvolvimentista do sertão”, “animal sagrado”, “estudante”, “professor”, “patriota” e “brasileiro”.

Esses termos lhe conferem uma personificação, que fazem uma analogia a diferentes significados, como meio de transporte, uma vez que era muito utilizado na região e como condutor do menino Jesus pro Egito, além de figurar como xingamento, pois quando o aluno não aprende a lição, o chamam por burro ou jumento, e por fim ele é considerado ufanista por sua servidão ao desenvolvimento do país.

No tocante aos predicativos, há uma diversidade de termos, que permeia o universo gonzagueano, porém o mais recorrente é “cabra²⁴”, que aparece relacionado a outras palavras que resultam em termos compostos, a exemplo de “cabra bom”, “cabra mole”, “cabra valente”, “cabra danado”, “cabra macho” e “cabra da peste”. Esse último, é título de um baião composto por Luiz Gonzaga e Zé Dantas em 1955.

²⁴ De acordo com Cascudo (2001), o termo em Pernambuco, é sinônimo de homem ou talvez mais particularmente de homem forte, sujeito destemido e petulante.

Alguns termos estão relacionados à coletividade e a gênero e faixa etária, dos quais se destacam “gente” e “homem”, com 63 e 40 ocorrências respectivamente. O primeiro está relacionado a “povo”, que também é muito recorrente na produção do artista, e o segundo reforça a predominância do gênero masculino sobre o feminino, uma vez que o termo “mulher” teve 23 menções nas músicas analisadas. Esse destaque figura da mesma maneira nas palavras relacionadas a parentesco, e a maior ocorrência foi do termo “irmão” com 23 vezes, seguido de “filho” com 20 e “pai” com 16 ocorrências.

Ressalta-se que esses personagens estão relacionados aos aspectos anteriormente analisados, mas foi percebido enquanto elemento de destaque na produção musical do artista, uma vez que está presente na maioria das canções analisadas, e apresentaram uma diversidade de sentidos no universo gonzagueano, a partir dos elementos constitutivos dessas representações socioculturais da região, que perpassam a proposta de classificação de suas narrativas, que foram produzidas sob uma perspectiva imagético-discursiva do Nordeste brasileiro.

As categorias temáticas colaboram com a avaliação de elementos utilizados naquilo que Albuquerque Júnior (2009) chama de construção imagético-discursiva do Nordeste, atentando para a participação do “Rei do Baião” nesse empreendimento. Sendo assim, propõe-se, por meio do mapeamento de expressões relacionadas às características socioculturais da região, que emergem no conteúdo temático das canções, identificar o que é considerado “tipicamente nordestino”, cumprindo os objetivos elencados. Todavia, o esforço concentra-se em não perder de vista que a música de Luiz Gonzaga em toda a sua poética e polissemia, ainda amplamente difundida e que, portanto, legitima uma identidade regional ligada em grande medida ao universo sertanejo.

4.2 Contextualização cronológica e autoral das composições

No sentido de reconstituir a memória da produção musical de Luiz Gonzaga, foi feita uma análise sincrônica e diacrônica da sua carreira e trajetória musical no Brasil. Segundo Severiano (2008), a história da música popular brasileira está dividida em quatro tempos, que correspondem a: Formação (1770-1928), Consolidação (1929-1945), Transição (1946-1957) e Modernização(1958-) e cada um desses períodos enfatiza os gêneros e os artistas que o identificam, além dos variados fatores que influem em seus rumos.

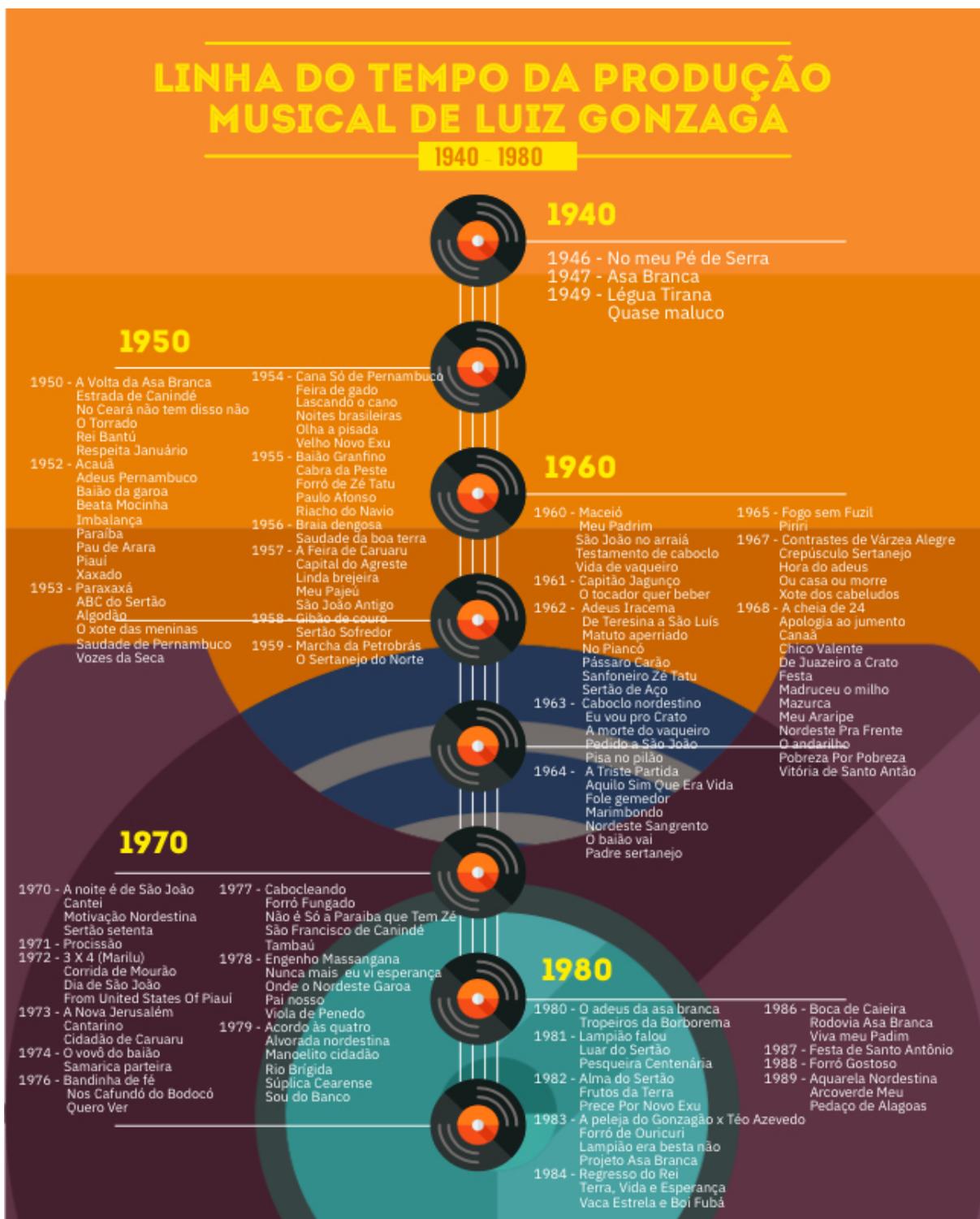
No panorama apresentado pelo autor, Gonzaga figura no terceiro tempo com o estouro do baião e conseqüentemente a popularização da música nordestina no cenário nacional e o surgimento de vários compositores/cantores como os pernambucanos Luís Vieira e Luís

Bandeira, os paraibanos Jackson do Pandeiro e Zé do Norte, o maranhense João do Vale e o cearense compositor-pianista Lauro Maia.

Considerando as categorias temáticas estabelecidas na metodologia e analisadas no tópico anterior, a pesquisa direciona-se na análise dos aspectos cronológicos da produção de Luiz Gonzaga e a autoria das composições, que permeiam os aspectos biográficos e parcerias estabelecidas por Luiz Gonzaga no que se refere especificamente às composições que retratam sobre os lugares da região Nordeste e seus aspectos socioculturais. A partir do ano de gravação das músicas identifica-se a década, o momento de sua carreira e as parcerias estabelecidas com o intuito de apontar a trajetória temática do universo gonzagueano por meio de análise contextualizada.

A produção fonográfica de Luiz Gonzaga compreende as décadas de 1940 a 1980, incluindo canções de outros compositores e gravadas por ele. Assim, as canções referentes ao corpus desta pesquisa ficaram assim distribuídas nas décadas correspondentes conforme apresenta a figura 6, elaborada na ferramenta *web Easelly*, que compreende 5 músicas na década de 1940, 43 na década de 1950, 46 na década de 1960, 33 na década de 1970 e 23 na década de 1980.

Figura 6 – Linha do Tempo da Produção Musical de Luiz Gonzaga referente aos lugares



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos dados de pesquisa, 2019.

A década de 1940 é marcada pela sua parceria com Humberto Teixeira e o estouro do Baião. Foi neste período, época de grande migração de nordestinos para o sul do país, que Gonzaga investe na profissionalização de sua carreira artística no Rio de Janeiro tocando fados e motes portugueses, valsas, polcas, tangos, foxtrotes, blues e sucessos populares da época, em bares na Zona do Mangue, em cabarés e dancings da Lapa, além de se apresentar como calouro em programas de rádio, grande veículo de comunicação das massas.

Luiz Gonzaga gravou seus primeiros 78 rpm²⁵, que lhe renderam a primeira reportagem da carreira intitulada “Luiz Gonzaga, o virtuoso do acordeom”. Com o sucesso passou a tocar nos melhores Dancings, Clubes e Cinemas cariocas e com isso passou a ajudar sua família no Nordeste, e em meados de 1943 assinou contrato para primeira apresentação fora do Rio de Janeiro, numa temporada em Curitiba e em 1944, sua primeira intérprete, Carmem Costa, gravou o sucesso “Xamego”. Além da cantora, o grupo Quatro ases e um coringa, da Odeon, gravaram vários sucessos do artista.

Em 1945 o sanfoneiro fez sua primeira gravação como cantor pela RCA com o sucesso Dança Mariquinha, em parceria com Miguel Lima, e em seguida na música “Penerô Xerém²⁶”, primeiro sucesso de temática do ciclo junino, que à luz dos grupos de recorrência, fala da agricultura, do cenário, da festividade e dos personagens. Sobre o parceiro Miguel Lima, o artista falou em depoimento: “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.”(DREYFUS, 1996, p.105)

Em agosto do mesmo ano, um mês antes do nascimento de Gonzaguinha, conheceu o médico cearense Humberto Teixeira com quem estabeleceu uma parceria em músicas que exploravam símbolos e sonoridades nordestinos, com base no ouvido musical de sua infância e adolescência. As primeiras canções foram “Pé de Serra”, “Baião” e “Asa Branca”, até hoje lembradas como referências sobre o Sertão.

Em 1946 gravou “No meu Pé de Serra”²⁷, primeira parceria com Humberto Teixeira, um dos mais expressivos parceiros de sua carreira, com o qual criou a toada “Asa Branca”, um grande sucesso que se tornou um hino dos nordestinos. A canção merece um destaque, pois trata-se de um clássico da Música Popular Brasileira e segundo Dreyfus (1996), teve sua origem no repertório tradicional sertanejo, o qual ouvia seu pai Januário tocar. No entanto faz parte do repertório junino, propagado por cantores do gênero nas festas celebradas no período.

²⁵ Rotações por minuto, referente à unidade de frequência para gravação dos antigos Discos de goma-laca, anterior aos discos de vinil surgidos a partir da década de 1950.

²⁶ A canção foi regravaada no LP Xamego em 1958 pela RCA Victor.

²⁷ A música foi gravada em 78 rpm com a versão instrumental de “Pagode Russo”.

Em 1948, casou-se com Helena das Neves Cavalcanti²⁸, que passou a ser uma espécie de empresária do artista, além de conciliar com o papel de esposa e mãe de Rosinha, filha adotiva do casal. Em 1950, sua família chega ao Rio de Janeiro e Gonzaga apresenta um novo ritmo: o xaxado e o artista ainda instaura outra parceria bem sucedida com Zé Dantas, médico pernambucano que trouxe grandes sucessos a sua carreira, como “Vem Morena”, primeira música da dupla.

Com dez anos de carreira, recuperou o sotaque e adotou o visual nordestino, inspirado em Lampião e nos vaqueiros do Sertão, como revela Dreyfus (1996, p. 138): “[...] e de tanto se apresentar publicamente com o chapéu, Gonzaga acabou atingindo o seu alvo. Em 1949, conseguiu impor, enfim, sua imagem de nordestino, com traje típico e tudo.” Mas o melhor ainda estava por vir, pois em 1949 gravou “Baião”, que deu nome ao novo ritmo lançado por ele e Teixeira no fim da década, celebrando a parceria de sucesso com o compositor, que tem grande representatividade no repertório do artista. Sobre Teixeira, lembrando o primeiro encontro que deu origem aos versos de “No Meu Pé de Serra”, Gonzaga revelou que: “Sentimos que tinha começado um caminho. E eu senti que estava nas mãos do autor que eu sempre sonhara” (DREYFUS, 1996, p. 109-110).

A década de 1950 é marcada pelo fértil encontro entre Gonzaga e Zé Dantas, uma parceria iniciada em 1949 com a gravação do sucesso “Vem Morena”, lançado no ano seguinte, assim como “Forró de Mané Vito”²⁹ e tantos outros sucessos de Teixeira e Dantas que consagraram o Baião.

Sobre o primeiro encontro entre Dantas e Gonzaga, Dreyfus (1996, p.119) afirma que: “Foi pois, como fã, que Zé Dantas se aproximou de Luiz Gonzaga. Por sua vez, Gonzaga descobriu em Zé Dantas um autêntico sertanejo.”

Devido aos compromissos políticos, Teixeira interrompeu suas atividades musicais e parceria com Gonzaga, dando vez a sua segunda mais expressiva parceria: Zé Dantas. As diferenças entre Teixeira e Dantas, que contribuíram para produção musical do artista, são apontadas por Dreyfus (1996, p. 149):

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. E que encontrara em Gonzaga “a voz que completa as coisas que eu quero dizer do Sertão”.

²⁸ Contadora pernambucana que em 1944 chegou com a mãe ao Rio e depois casou-se com o sanfoneiro.

²⁹ A música foi o primeiro forró gravado pelo artista e completou 60 anos em 2010.

A década também é marcada pelo lançamento do xaxado, de novos artistas e da criação do “trio nordestino” (sanfona, zabumba e triângulo), pois o artista sentia a necessidade de uma musicalidade com “raízes nordestinas” e foi com a reunião desses instrumentos, que o artista encontrou a melhor sonoridade para sua música, reforçando o compromisso regional e autonomia no seu trabalho³⁰.

Em 1951 sofreu seus dois primeiros acidentes e posteriormente recebeu músicas em sua homenagem: “Viva o Rei” e “Baião da Penha”³¹. No mesmo ano, participou com Dantas e Teixeira do programa “No Mundo do Baião”, que consagrou Carmélia Alves como “Rainha do Baião”. A cantora levou o ritmo à classe média nos clubes e boates que tocava, enquanto Gonzaga propagava o ritmo para o povão, como ele preferia³².

Foi nesse período que Gonzaga cantou para políticos como Eva Perón e Harry Truman, em cerimônias oficiais do governo Dutra, além de ajudar na campanha de Humberto Teixeira e Getúlio Vargas, que viera a suceder Dutra. Guio Moraes e Hervê Cordovil também se tornaram parceiros do artista nesse momento de consagração do “Rei do Baião” e do êxito de vendas da RCA, de modo que a gravadora não dava conta da promessa de outros artistas.

O Baião completa uma década e a escola gonzagueana ganha discípulos como Dominginhos, Trio Nordestino e Marinês³³, que foi eleita pelo artista, “Rainha do Xaxado” numa apresentação na Mayrink Veiga. No mesmo período, Gonzaga conhece Jackson do Pandeiro, que gravou duas canções homônimas as de Gonzaga – São João chegou e São João na roça –, que trazem também os festejos juninos como tema central.

A canção “São João na Roça” teve a ajuda de Januário, seu pai sanfoneiro, cujos acordes fazem a introdução, e o sucesso dos festejos juninos de 1952 foi a série “Os sete Gonzaga”, que reuniu Januário e os filhos para uma temporada na Rádio Tupi-Tamoio Associadas. Em 1953, Luiz Gonzaga lançou uma série de músicas junto com Zé Dantas, dentre as quais “Vozes da seca”, canção de protesto às condições de vida dos sertanejos nordestinos como priorizou fazer em sua carreira.

Foi nessa década também, que a produção musical gonzagueana lançou sucessos como “Cintura fina”, “Qui nem jiló”, “Sabiá”, “O xote das meninas”, “Riacho do navio” (parcerias com Zé Dantas), além de “Paraíba” (com Teixeira), “A vida de viajante” (com Hervê Cordovil), “Quero chá” (com José Marcolino) e “Forró no escuro”³⁴, de sua autoria.

³⁰ Para um melhor aprofundamento, ver Dreyfus (1996) e Echeverria (2006).

³¹ As canções foram compostas por Zé Gonzaga, seu irmão, e Guio Moraes e David Nasser respectivamente.

³² Ver Dreyfus (1996).

³³ Primeira mulher a cantar forró no grupo Trio Nordestino, porém não foram encontrados registros de gravação de nenhuma música do artista que fez parte da pesquisa.

³⁴ A canção foi regravaada em 1984 no LP Danado de bom.

Ressaltando a canção “A vida de viajante”, uma parceria de Gonzaga com Hervê Cordovil que passou a ser um hino da vida do artista, que mantinha uma intensa agenda de Shows patrocinados em sua maioria pela Moura Brasil. Sobre o parceiro, Gonzaga revelou que: “Quando houve aquela briguinha, eu fiquei isolado de Humberto e Zé Dantas. A primeira figura que eu procurei pra trabalhar comigo foi o Hervê. Ele morava em São Paulo, era maestro da Record”. (DREYFUS, 1996, p.168)

Em 1955 apareceram os primeiros *Long Play* (LP) no mercado de discos, mas Gonzaga continuou gravando em 78 rpm até 1957, quando passou a lançar LP de inéditas e os 78 rpm eram retirados do mercado³⁵. Vale salientar que um dos impactos da obra do artista se reflete na produção fonográfica da RCA, que dedicou às suas prensagens aos discos do artista, devido à frutífera produção e o seu sucesso no cenário musical do país.

No ano seguinte lançou regravações de sucessos com Miguel Lima, inclusive em seu primeiro LP, e em 1959, sela sua parceria com Zé Dantas numa compilação de sucessos da dupla. Foi nesse período que os artistas regionais passaram a ser motivo de gozação, mas Gonzaga foi contratado pela Mayrink Veiga e fez temporada durante 1962 e 1963, quando surgiu em São Paulo o primeiro forró para promover uma festa de São João à colônia nordestina.

Embora no fim da década de 1950, Gonzaga alcançara o objetivo de criar uma “expressão cultural” do Nordeste através do baião, foi nesse período que iniciou o declínio de sua carreira, apontada pelos críticos como consequência da chegada da Bossa Nova, da Jovem Guarda, da Televisão e do Cinema Novo num Brasil predominantemente urbano.

A década de 1960 é marcada pelo desinteresse pelos trabalhos de Luiz Gonzaga no sul do país, onde a Bossa Nova e a Jovem Guarda ganham força como os estilos musicais do momento, cujos ouvintes passam a considerar o Baião e seu rei algo cafona. Sobre o período, Dreyfus (1996, p. 223) aponta que “o Brasil moderno, industrializado, de Kubitschek, que estava triunfando, dava cada vez menos espaço para o folclore e as coisas regionais”.

Foi nessa fase que o artista retomou turnês no interior do país com uma notória mudança em suas condições financeiras e de *status* artístico, quando comparados ao período em que estava no auge de visibilidade do baião, uma vez que a venda de discos diminuía sensivelmente e os parceiros escasseavam.

Em 1962 lançou o LP “São João na Roça”, obra composta por dez canções do repertório de músicas que remontam memória musical dos festejos juninos. Em 1964, o artista grava os LPs: “Sanfona do Povo”, com um novo parceiro Luiz Guimarães e “A Triste Partida”, música título do LP, com autoria de Patativa do Assaré, que foi um dos maiores

³⁵ Apenas em 1964 os 78 rpm desapareceram completamente do mercado.

protestos de sua carreira, a exemplo de “Vozes da Seca” e “Asa Branca”. No fim da década de 1960, Gonzaga fez as pazes com Humberto Teixeira gravando uma compilação de sucessos com o parceiro, além dos LPs “Os grandes sucessos de Luiz Gonzaga”, “Canaã”, “O sanfoneiro do povo de Deus” e “São João do Araripe”, celebrando o centenário de Exu.

No mesmo período estava começando o movimento “Tropicalista” e foi sem pretensão que Caetano Veloso e Gilberto Gil, numa mistura de vanguarda e tradição, falavam a respeito da influência da música de Gonzaga, que aos poucos, reconquistava o reconhecimento de sua obra na Música Popular Brasileira, e em agradecimento gravou o disco “O canto jovem de Luiz Gonzaga”, no qual interpretou canções de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Antônio Carlos e Jocaifi, Capinam, Edu Lobo, Dorival Caymmi, Geraldo Vandré e Gonzaguinha, que fez um duo com o pai em “Asa Branca”. Com isso, além da homenagem, Gonzaga emprestava sua voz e apoiava os artistas exilados ou perseguidos pela censura política.

A década de 1970 traz Gonzaga de volta ao sucesso com o apoio dos jovens talentos da Tropicália, sobretudo Gilberto Gil e Caetano Veloso, que revelam a importância do artista na música popular brasileira, bem como surge uma nova e excelente parceria de Gonzaga com o compositor João Silva. Sua música serviu de inspiração e repertório para Caetano, que gravava seu novo LP em Londres e chegava às lojas no Brasil, com uma regravação de “Asa Branca”, como reforça Dreyfus (1996, p.249):

uma só música do disco não era da autoria de Caetano: “Asa Branca”, a única que ele cantava em português, as outras todas em inglês, com gracioso sotaque baiano. O hino dos flagelados nordestinos se tornara o hino dos exilados brasileiros, vítimas da ditadura.

No início da década de 1970, o artista continuava nas estradas do Nordeste na companhia de Dominginhos, que havia saído do Trio Nordestino e tinha em Anastácia uma parceira no amor e nas canções fornecendo bom repertório a cantores da região, inclusive Gonzaga, que gravou a primeira música do casal: “Já vou mãe” no LP Sertão 70. Em 1971, Carlos Imperial³⁶, que deu origem ao boato de que os Beatles haviam gravado Asa Branca, fato que incentivou nas atenções ao artista, convidou-o a assistir ao Festival de Rock em Guarapari, no Espírito Santo e com a falta dos artistas convidados, o Rock foi substituído pelo som da sanfona de Gonzaga, que se encantou com o colorido dos Híppies.

Entre 1972 e 1974 ele sai da RCA após 32 anos e passa a fazer parte da Odeon e em dois anos na gravadora, lançou cinco LPs com vinte e seis músicas inéditas e algumas regravações, inclusive o LP “Sangue Nordestino”, com a prosa “Samarica parteira”, última parceria com Zé Dantas. No mesmo período, criou o Forró Asa Branca na Ilha do Governador

³⁶ Compositor e animador de TV, responsável pelo surgimento de artistas da Jovem Guarda, sambistas, etc.

- RJ, que se tornou um reduto dos nordestinos, além de ser frequentado pela classe média carioca.

Em suas viagens pelo Nordeste, recebe o título de “Cidadão de Caruaru” e ganha um novo parceiro: Janduhy Finizola, amigo de Onildo Almeida³⁷. Em 1975 voltou a RCA e recebeu o título de “Cidadão cearense” durante turnê em Fortaleza. Em 1976 fez uma turnê de shows patrocinados pela Monark, gravou o LP “Capim novo”, título simbólico inspirado pelo novo amor – Edelzuita Rabelo³⁸ –, além da música-título fazer parte da trilha sonora da novela Saramandaia, da Globo, que em agosto do mesmo ano exibiu o “Especial Luiz Gonzaga”, com participação de toda família.

Outro parceiro desse período é Luiz Ramalho em “São João nas capitá³⁹”, música gravada no LP “Capim novo” de 1976. É importante destacar que foi um período de regravações de sucessos como “Asa branca” e “Qui nem jiló” no LP “Luiz Gonzaga & Carmélia Alves” em 1977, além de “A vida do viajante” no LP “Eu e meu pai” e o lançamento do segundo volume de “Quadrilhas e marchinhas juninas⁴⁰”, com vinte e quatro canções soladas pelo artista, em 1979.

Em 1977 celebra os trinta anos do Baião voltando aos palcos do Rio de Janeiro, junto com Carmélia Alves no Teatro João Caetano com a série “Seis e meia” e novamente no auge da carreira, é imortalizado com um verbete na Enciclopédia Britânica, com foto a cores para ilustrar o parágrafo, enquanto a imprensa brasileira noticiava que mais de dez discos de músicas nordestinas estavam sendo lançados no mercado⁴¹.

O fim da década de 1970 é marcado pelo LP “Eu e meu pai”, gravado em tom melancólico numa homenagem a Januário, que havia falecido no ano anterior. O LP foi além de uma despedida do pai, uma reconciliação com o filho Gonzaguinha na parceria em “Rio Brígida” e um belíssimo duo em “A vida de viajante”, bem como a gravação da canção “Orélia”, último legado do parceiro Humberto Teixeira.

Foi nessa década que ele se engajou em causas sociais, a exemplo da seca no Nordeste no período de 1979 a 1984, colocando sua música e seu dinheiro a disposição e em ações voltadas para tais temáticas. Sendo assim, criou a Fundação Vovô Januário em Exu e para viabilizar o projeto, promoveu shows beneficentes com a participação de artistas como Chico Buarque, Fagner, Gilberto Gil, Gonzaguinha, João Bosco, João do Vale e Sivuca.

³⁷ Radialista, poeta, músico e compositor de Caruaru/PE, que compôs o sucesso “Feira de Caruaru” gravado por Luiz Gonzaga.

³⁸ Zuita, como era carinhosamente chamada, era pernambucana e em 1989, o artista pretendia separar-se da esposa para oficializar a união com a mulher que o acompanhou nos últimos anos de vida.

³⁹ No site luizluagonzaga consta como título “São João nas capitá da maravilha”.

⁴⁰ As músicas O maior tocador, Penerô xerém e Tei tei arraiá foram regravadas nesse LP em versão instrumental em um *pot-pourri*.

⁴¹ Para melhor aprofundamento, ver Dreyfus (1996).

A década de 1980 é de fato o momento da volta triunfante do Rei do baião, que passa a ser chamado de Gonzagão, após um Show em sua homenagem e realizado com o filho Gonzaguinha, que em 1981 deu origem ao álbum duplo “Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante”⁴² com regravações de “A vida do viajante”, “Baião”, “Baião da garoa”, “No meu pé de serra” e “Riacho do navio”.

Foi na década de 1980 que estourou mais um ritmo – o forró – uma cria do baião, precursor musical da cultura nordestina no cenário musical do país e gênero que Gonzaga se apropria como carro-chefe de sua produção musical e até o ano de sua morte produziu inúmeros trabalhos do ritmo que se destaca nos festejos juninos:

[...] a música do Nordeste estava tomando nova orientação. Já não eram exatamente o baião, o xote, o xaxado, a toada que interessavam o público urbano, mas o “forró”. Nessa acepção, incorporava-se a grande novidade da música nordestina dos anos 80 – da qual no entanto, Gonzaga fora o precursor desde 1949. (DREYFUS, 1996, p. 274)

Em junho de 1980, Gonzaga é escolhido para representar o Nordeste numa apresentação ao papa João Paulo II, que estava em visita oficial no Brasil, e o artista cantou “Asa Branca” e “Obrigado, João Paulo”, um baião em homenagem ao papa. Foi durante a excursão do Show “A vida do Viajante” com o filho Gonzaguinha em 1981, que ele passou a ser chamado de Gonzagão, passando a assinar o apelido em seus LPs a partir de 1982.

No mesmo ano lançou o LP “Homem da terra”, que marca o início de uma nova fase de sua carreira. Destacam-se as canções em parceria com João Silva, e as gravações com o filho Gonzaguinha. Com esse último estava iniciando uma reconciliação e uma parceria artística em 1981, no LP “A festa”, onde gravou “Luar do Sertão” com Milton Nascimento, “Paraíba” com Emilinha Borba, além de “Os Bacamarteiros”, uma parceria de Gonzaga com Janduhy Finizola.

É importante destacar a importância da parceria do artista com João Silva, uma vez que passou a ser responsável pelo sucesso de seus discos na década de 1980. A maneira como se deu essa parceria, foi revelada em depoimento a Dreyfus (1996, p. 300):

[...] o grau de cultura do João é menor que Humberto ou Zé Dantas, ele só tem o curso primário, mas é muito inteligente. E quando o forró começou a subir eu vi que ele era um bom forrozeiro, então fui para a casa dele e falei assim: “João, o forró agora está muito forte e eu quero trabalhar com você. O negócio é o seguinte, nós vamos gravar juntos. Em cada LP que eu gravar, daqui por diante, eu boto um bom repertório nosso, de nós dois. Você trabalha sozinho no seu canto, eu no meu, e quando a gente se encontrar junta tudo. O que for escolhido de um comum acordo é nosso”.

⁴² O LP foi gravado pela então EMI/Odeon/RCA.

Em 1983 lançou o LP “Luiz Gonzaga, 70 anos de sanfona e simpatia”, o qual gravou com Alceu Valença na canção “Plano Piloto”, de composição do mesmo. No mesmo ano recebeu o convite de Nazaré Pereira⁴³ e foi à Paris fazer um show na Bobino, casa de espetáculos parisiense, além de curtir a cidade e conceder entrevistas à imprensa escrita e falada do local.

O LP “Danado de bom” de 1984 tem “São João sem futrica”, uma parceria de João Silva e Zé Mocê. O disco traz ainda “Aproveita gente”, “Pagode russo” e “Sanfoninha choradeira”⁴⁴, além de regravações de “Forró no escuro” e “Riacho do navio”. No mesmo ano gravou o LP “Luiz Gonzaga & Fagner”, com regravações de “Baião”, “Cintura fina”, “Olha pro céu”, “São João na roça” e “O xote das meninas”, e em 1985, no LP “Sanfoneiro macho”, regrava “Qui nem jiló”.

Vale uma observação com relação a “Pagode Russo”, pois a canção foi gravada pela primeira vez em 1946, em 78 rpm com “No meu pé de serra” e regravada no LP “Quadrilhas e marchinhas juninas” de 1965, ambas em versão instrumental, e finalmente em 1984 é gravada uma versão com letra de Gonzaga e João Silva.

Em fevereiro de 1984 lançou o LP “Danado de Bom”, um sucesso que três meses depois lhe rendeu os dois primeiros discos de ouro da carreira, salientando a importância de sua parceria com João Silva, que revelou-se extremamente positiva à carreira do artista, uma vez que passou a ser regular em seus discos.

A partir de Danado de Bom, foram as parcerias com João Silva que puxaram todos os discos de Gonzaga. O sucesso por exemplo de “sanfoninha Choradeira”, que cantou com Elba ramalho, foi arrasador. Tanto que a gravadora da cantora acabou não gostando, porque as rádios só tocavam essa música dela. Outro grande sucesso do disco foi um pot-porri com Fagner. (DREYFUS, 1996, p.301)

Logo após o artista gravou um LP com Fagner, que se encarregou da escolha do repertório, dos arranjos e produção do disco. Ainda em 1984, Gonzaga mantinha sua agenda bem agitada, fazendo um especial de TV, participando a convite de Chico Buarque e Gonzaguinha do Show do primeiro de Maio, além de gravar a canção “Tem Pouca Diferença” com Gal Costa em seu LP “Vaca Profana” e receber o prêmio Shell⁴⁵. Mas o ano também deixou em luto a música nordestina, com a morte de Jackson do Pandeiro.

Em 1985, a RCA concedeu-lhe o Nipper de Ouro, homenagem internacional a um artista da gravadora e no mesmo ano Gonzaga recebeu mais dois discos de ouro pelo LP

⁴³ Cantora amazonense radicada em Paris e considerada embaixatriz da música nordestina na França.

⁴⁴ A música foi gravada com participação da cantora Elba Ramalho.

⁴⁵ Anteriormente o prêmio foi concedido a Pixinguinha, Dorival Caymmi e Tom Jobim (ver Echeverria, 1996 e Dreyfus, 2006).

Sanfoneiro Macho, que contou com a participação novamente de Dominginhos e Gonzaguinha, bem como Sivuca, Glória Gadelha, Gal Costa e Elba Ramalho. O disco teve o mesmo sucesso de Danado de Bom e manteve a presença de parcerias com João Silva e a mesma equipe de produção. Em 1987 gravou outro LP com Fagner (Gonzagão e Fagner), lançado em 1988 com a participação de Gonzaguinha, que também conduziu a gravação. No período dos festejos juninos fez show com Elba Ramalho para um público notório e para surpresa do artista o sucesso que animou as festas juninas foi a canção “Nem se despediu de mim”.

Em 1986⁴⁶ o artista surpreendeu-se com o sucesso do LP “Forró de Cabo a Rabo”⁴⁷, que rendeu dois discos de ouro e um de platina, reforçando o sucesso da parceria com João Silva e trouxe uma regravação de “Açucena cheirosa”. Em junho de 1987 foi lançado o LP “De Fiá Pavi”, que tem em seu repertório as canções “Festa de Santo Antônio”, parceria de Alcymar Monteiro e João Paulo Jr. No mesmo disco tem o grande sucesso “Nem se despediu de mim”. Em 1988, grava novamente com Fagner e no repertório do LP “Gonzagão e Fagner 2”, tem regravação de “Vem morena” e “Noites brasileiras”⁴⁸, e em 1989 lança seu último LP “Vou te matar de cheiro”, música-título do disco.

No fim da década de 1980, apesar do avanço da doença⁴⁹, o artista cumpriu seus compromissos profissionais e cantou no Forró Forrado na cidade de Caruaru e gravou o LP “Aí tem Gonzagão”, com a participação de Carmélia Alves na canção “Vamos ajuntar os troços” e Geraldo Azevedo em “Taqui pá tu”. Esse foi o último LP gravado pela RCA⁵⁰ e como presente de despedida, lançou uma compilação das obras do artista em cinco LPs, intitulada “Cinquenta anos de chão”, marcando os quarenta e sete anos de parceria. Em 1989 gravou seu último LP “Vou te matar de cheiro” pela gravadora Copacabana e com agenda lotada para o São João, não pôde cumpri-la, pois foi internado no hospital Santa Joana, em Recife e na noite de dois de agosto partiu, mas suas músicas continuam a embalar os festejos juninos até os dias atuais.

Porém, Luiz Gonzaga ainda tinha um sonho a realizar: construir o Parque Asa Branca e o Museu do Gonzagão em Exu, sua cidade de origem. Esse desejo foi concretizado por meio do esforço de seu filho Gonzaguinha, que gravou um disco em homenagem ao pai, intitulado

⁴⁶ No mesmo ano, Gonzaga voltou à Paris e participou do grande festival de música brasileira: Couleurs Brésil, que reuniu a nata da MPB durante cinco dias no Zénith, no Olympia e na Grande Halle de La Villette para iniciar o programa Brasil-França (1986/88).

⁴⁷ O LP traz a música “Quadrilha chorona”, parceria de Gonzaga e Maranguape, que é uma gravação com Chico Anysio representando o personagem “Raimundo Nonato” puxando uma quadrilha.

⁴⁸ A gravação tem participação de Gonzaguinha, filho do artista.

⁴⁹ O artista sofria de artrose na coluna e havia contraído um câncer de próstata.

⁵⁰ A gravadora passou a ser BMG.

“Luizinho de Gonzagão e Gonzaga de Gonzaguinha”, com participação de vários artistas e de suas filhas num *pot-pourri* de canções juninas do vovô Gonzaga.

E foi com a renda do disco e de shows realizados em algumas capitais do país, que o Museu Luiz Gonzaga foi inaugurado em 13 de dezembro de 1989, dia que o artista completaria 77 anos. A festa teve um show de inauguração com a participação de Dominginhos, Fagner, Elba Ramalho, Joquinha Gonzaga e Gonzaguinha, que faria mais um show no ano seguinte para celebrar esse sonho de seu pai, que é festejado todos os anos em 13 de dezembro na cidade de Exu e em Recife, pois a data foi consagrada como dia nacional do forró.

O artista continua recebendo homenagens de seus admiradores, pois em 2000, foi eleito pela população como O Pernambucano do Século, em 2007 passou a fazer parte do Circuito de Poesia do Recife e em 2012, ano de seu centenário, foi lançado o filme *Gonzaga, de pai pra filho*, a 2ª melhor bilheteria nacional do ano, com texto de Patrícia Andrade e direção de Breno Silveira, bem como o musical *Gonzagão, a lenda*, vencedor do Prêmio Shell, em 2012, de Melhor Música e de Melhor Produção, com texto e direção de João Falcão.

Por fim, será apresentada uma análise de autoria e co-autoria das músicas de Luiz Gonzaga referentes aos diferentes lugares da região Nordeste, no intuito de evidenciar a relação desses compositores com os lugares da região no universo musical do artista. Vale salientar que não foram encontradas informações a respeito de alguns compositores, que impossibilita analisar suas canções dentro da perspectiva proposta. São eles: Elias Soares, Silvio Moacir de Araújo, Jurandy da Feira, Joaquim Augusto, Maruim, Marcos Valentin, José Renato, Pantaleão, Solange Veras, Carlos Diniz, Jeová Portella, Eduardo Casado, Marcondes Costa, F. Marcelino, O. Matias, Sebastião Rozendo e Salvador Miceli, Zé Ramos e Jorge de Castro, Ruy Morais e Joaquim Lima, R. Bitencourt e Raul Sampaio, Rousseau e Carlos Cardoso e Venâncio e Aparício Nascimento.

Partindo então das parcerias estabelecidas pelo artista em sua produção fonográfica, serão apresentados os compositores, em ordem de número de composições, sua cidade e estado natal e o título das letras de música. Ressalta-se que as informações sobre os compositores foram pesquisadas na obra de Daniel Bueno (2012), que trata de um glossário referente ao universo gonzagueano, e foi fundamental para essa pesquisa.

Sendo assim, foi identificado no corpus da pesquisa que Luiz Gonzaga é compositor de 67 canções, das quais 18 em parceria com Zé Dantas, 6 com João Silva, 7 com José Marcolino, 6 com Humberto Teixeira, 3 com José Clementino, 2 com Hervê Cordovil, 2 com Nelson Barbalho, sendo 1 também com Joaquim Augusto, 2 com Silvio Moacir de Araújo, 2 com Victor Simon, 1 com Raimundo Granjeiro, 1 com Onildo Almeida, 1 com Marcos

Valentin, 1 com Nelson Valença, 1 com Julinho, 1 com Solange Veras, 1 com Gonzaguinha, 1 com Helena Gonzaga, 1 com Luiz Queiroga, 1 com J. Portella, 1 com José Jatahy, 1 com Carlos Diniz e 1 com Guio de Moraes.

Zé Dantas (Carnaíba- PE) é compositor de 22 canções, das quais 18 são em parceria com Luiz Gonzaga. São elas: “A volta da asa branca”, “ABC do Sertão”, “Acauã”, “Adeus Iracema”, “Algodão”, “Braia dengosa”, “Cabra da peste”, “Feira de gado”, “Imbalança”, “Lascando o cano”, “Noites brasileiras”, “O Torrado”, “O xote das meninas”, “Olha a pisada”, “Paulo Afonso”, “Pisa no pilão”, “Rei Bantú”, “Riacho do navio”, “Samarica parteira”, “São João antigo”, “São João no arraiaá” e “Vozes da seca”.

João Silva (Arcoverde- PE) compôs 10 canções, das quais 6 em parceria com Luiz Gonzaga, 1 com Rangel, 1 com Sebastião Rodrigues, 1 com Severino Ramos e 1 com Albuquerque. São elas: “Arcoverde meu”, “Crepúsculo sertanejo”, “Forró de Ouricuri”, “Forró gostoso”, “Madruceu o milho”, “Meu Araripe”, “O vovô do baião”, “Piriri”, “Rodovia Asa branca”, “Taqui pá tu” e “Viva meu Padim”.

José Marcolino (Sumé- PB) tem 10 composições, das quais “Matuto aperriado”, “No Piancó”, “Pássaro Carão”, “Sertão de Aço”, “Marimbondo”, “Fogo sem Fuzil” e “Projeto Asa Branca” em parceria com Luiz Gonzaga, “Boca de Caieira” com Zé Mocê e as demais são “Caboclo nordestino” e “Pedido a São João”. Humberto Teixeira (Iguatu- CE) é compositor de 8 canções, das quais “No meu Pé de Serra”, “Asa branca”, “Légua tirana”, “Estrada de Canindé”, “Respeita Januário” e “Paraíba” em parceria com Luiz Gonzaga, “3x4 (Marilu)” com Maria Terezinha e “Canaã”, que foi composta sem parceria.

Onildo Almeida (Caruaru- PE) compôs 7 canções que fazem parte do corpus deste trabalho. São elas: “Capital do agreste”, “Cidadão de Caruaru”, “Hora do adeus” e “Retorno do Rei”, em parceria respectivamente com Nelson Barbalho, Janduhy Finizola, Luiz Queiroga e Luiz Gonzaga, além de “A feira de Caruaru”, “Onde o Nordeste garoa” e “Sanfoneiro Zé Tatu”, que não tem parceria. O autor é nascido em Caruaru (PE), o que certamente justifica que algumas de suas composições retratam sobre a cidade do agreste pernambucano.

Gonzaguinha (Rio de Janeiro - RJ), filho de Luiz Gonzaga com Odaleia Guedes dos Santos, compôs 5 canções, das quais “Rio Brígida” em parceria com Luiz Gonzaga e as demais são “Festa”, “Pobreza por pobreza”, “From United States Of Piauí” e “Prece por Novo Exu”. Destaca-se que o compositor, nascido e criado no Rio de Janeiro, compôs outras canções em parceria com o pai, a exemplo de “Boi-bumbá”, “Matuto de opinião”, “Não vendo nem troco”, “Eu e minha branca” e “Mariana”, esta última em homenagem a sua filha caçula.

José Clementino (Várzea Alegre - CE) tem 5 composições, das quais “Apologia Ao Jumento (O Jumento É Nosso Irmão)”, “Contrastes de Várzea Alegre” e “Xote dos

cabeludos” em parceria com Luiz Gonzaga, “Sou do Banco” com Hildelito Parente e “Sertão setenta”, composta sem parceria. Ele compôs uma música em homenagem a sua cidade natal.

Janduhy Finizola (Jardim do Seridó - RN, mas viveu em Caruaru) tem 3 composições, das quais “Cidadão de Caruaru” em parceria com Onildo Almeida, além de “A Nova Jerusalém” e “Pai Nosso”, que são sem parceria. Nelson Barbalho (Caruaru - PE) tem 4 composições, das quais “Capital do Agreste” em parceria com Onildo Almeida, “A morte do vaqueiro” com Luiz Gonzaga, “Sertão sofredor” com Joaquim Augusto e “Marcha da Petrobrás” em parceria com Joaquim Augusto e Luiz Gonzaga.

Hervê Cordovil (Viçosa - MG) compôs 3 músicas, das quais “Baião da garôa” e “xaxado” em parceria com Luiz Gonzaga e “Adeus Pernambuco” com Manezinho Araújo. Severino Ramos (Caicó - RN) tem 3 composições, das quais “O vovô do baião” em parceria com João Silva, “Tambaú” com Silvino Lopes e “A cheia de 24”, sem parceria. Helena Gonzaga (Gravatá - PE), esposa de Luiz Gonzaga, compôs 3 canções, das quais “Manoelito cidadão” em parceria com o marido, “De Teresina a São Luís” com João do Vale e “Padre sertanejo” com Pantaleão. Ela assinou a autoria de letras que não compunha, em substituição do nome do marido quando o parceiro deste pertencia à sociedade autoral diferente.

Luiz Bandeira (Recife - PE) é compositor de 2 canções gravadas por Luiz Gonzaga, das quais “São Francisco de Canindé” em parceria com Julinho e “Viola de Penedo”, composta sem parceria. Orlando Silveira (Rincão - SP) e Dalton Vogeler (Rio de Janeiro - RJ) são compositores das canções “Alvorada nordestina” e “O andarilho”, e o músico e produtor carioca é também compositor de “O adeus da asa branca”, um tributo a Humberto Teixeira gravado por Luiz Gonzaga em 1980, um ano após a morte do homenageado. Observa-se que apesar de serem paulista e carioca respectivamente, os mesmos compuseram de canções de temática sobre representações da região Nordeste.

Rosil Cavalcanti (Macaparana - PE) compôs 2 canções, “Aquarela Nordestina” e “Tropeiros da Borborema”, que fazem parte do corpus da pesquisa, mas vale salientar que o compositor e radialista fez a dupla Café com Leite com Jackson do Pandeiro, é autor de 130 canções, algumas em parceria com Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, das quais as mais famosas, além das analisadas neste trabalho, são “Sebastiana”, “Na base da chinela”, “Quadro negro”, “Ô véio macho” e “Faz força Zé”. Vale salientar que o compositor e radialista fez a dupla Café com Leite com Jackson do Pandeiro, é autor de 130 canções, algumas em parceria com Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, das quais as mais famosas, além das analisadas neste trabalho, são “Sebastiana”, “Na base da chinela”, “Quadro negro”, “Ô véio macho” e “Faz força Zé”.

Nelson Valença (Pesqueira - PE) compôs 2 músicas, das quais “Cantarino” em parceria com Luiz Gonzaga e “Pesqueira Centenária”, uma homenagem ao centenário de sua cidade natal, que reforça a relação do músico com o seu lugar de origem. Vale salientar que ele compôs mais de 200 canções, que em sua maioria foram sucessos nas vozes de Luiz Gonzaga, Baby Consuelo e outros intérpretes da MPB.

Manezinho Araújo (Cabo de Santo Agostinho - PE) é compositor de 2 músicas. São elas: “Adeus Pernambuco” em parceria com Hervê Cordovil e “Beata Mocinha” em parceria com José Renato. Hildelito Parente (Crato - CE) compôs 2 músicas, que são “Bandinha de fé” e “Sou do Banco”, em parceria com José Clementino.

Rildo Hora (Caruaru - PE) compôs “Chico Valente” e “Dia de São João”. Ele é gaitista, compositor e produtor de discos, a exemplo do LP “O canto jovem de Luiz Gonzaga” gravado em 1971 pela RCA. Patativa do Assaré (Assaré - CE) compôs 2 canções. São elas: “A triste partida” e “Vaca Estrela e boi Fubá”. Antônio Gonçalves da Silva, foi poeta, repentista e cordelista cearense e a música “A triste partida”, gravada por Gonzaga em 1964 tem 19 estrofes e 152 versos.

Julinho (Itapagé - CE) tem 2 composições, das quais “De Juazeiro a Crato” em parceria com Luiz Gonzaga e “São Francisco de Canindé” com Luiz Bandeira. Victor Simon (Macaé - RJ) compôs 2 canções em parceria com Luiz Gonzaga. São elas: “Quase maluco” e “Cana só de Pernambuco”. Sua obra possui mais de 200 canções, das quais se destacam “Vagalume”, “Bom dia café” e “o vagabundo”, esta última gravada por Altemar Dutra e versão mexicana pelo Trio Los Panchos, que repercutiu internacionalmente, causando a admiração de Ernesto Che Guevara.

João do Vale (Pedreiras- MA) tem 2 composições, das quais “De Teresina a São Luís” em parceria com Helena Gonzaga e “Sertanejo do Norte” com Ary Monteiro. O compositor viajou para São Luís (MA) aos 13 anos, onde participou de um grupo de bumba meu boi, e dois anos depois seguiu para o sul do país em boleias de caminhão até chegar no Rio de Janeiro, onde trabalhou como ajudante de pedreiro e passou a frequentar programas de rádio para conhecer artistas e mostrar suas músicas. A primeira foi “Cesário Pinto”, gravada por Zé Gonzaga, e em seguida teve canções gravadas por Marlene, Luís Vieira e Dolores Duran, mas o seu grande sucesso foi quando participou do show Opinião, ao lado de Zé Kéti e Nara Leão, que o tornou conhecido pelo sucesso “Carcará”, que lançou Maria Bethânia como cantora.

Luiz Queiroga (Recife- PE) compôs 2 canções, das quais “Nordeste pra frente” em parceria com Luiz Gonzaga e “Hora do adeus” com Onildo Almeida. Guio de Moraes (Recife - PE) compôs 2 músicas, das quais “Pau de arara” em parceria com Luiz Gonzaga e “No Ceará não tem disso não”, sem parceria. Ari Monteiro (Rio de Janeiro - RJ) compôs 2

canções, das quais “Saudade da boa terra” em parceria com Maruim e “O sertanejo do Norte” em parceria com João do Vale. Renato Murce (Rio de Janeiro - RJ) compôs a canção “Alma do Sertão”. Ele foi apresentador, diretor e locutor de rádio, criou três dos mais famosos programas radiofônicos do país: Almas do Sertão, Piadas do Manduca e Papel Carbono, nos quais Luiz Gonzaga costumava se apresentar.

Paulo Dantas (Simão Dias - SE) e Barbosa Lessa (Piratini - RS) compuseram a música “Capitão Jagunço”, que refere-se a Jesuíno Pereira Lima, comerciante sergipano que foi morar e comercializar em Canudos, porém ele era um republicano, Capitão da guarda nacional e juiz de paz da sua cidade. Assim, foi humilhado e expulso do arraial por Antônio Conselheiro, que em 6 de outubro de 1897 teve seu cadáver reconhecido pelo capitão.

Pedro Bandeira (São José de Piranhas - PB) compôs “Corrida de Mourão”. Ele é cantor, cordelista e escritor, e junto com Luiz Gonzaga e o padre João Cância, criou a Missa do vaqueiro⁵¹ em homenagem a Raimundo Jacó, vaqueiro primo de Gonzaga que em 1954 foi assassinado no Sítio Lages, distrito do município de Serrita (PE), onde anualmente é realizada a missa.

Hugo Costa (Rio de Janeiro - RJ) compôs a canção “Cantei”. O compositor é filho de pais sergipanos de Propriá, de quem herdou o gosto pela música. Antônio Barros Silva (Queimadas de Campina Grande- PB) compôs “A noite é de São João”. Téo Azevedo (Alto Belo- Bocaiúva - MG) é autor de “A peleja de Gonzagão x Téo Azevedo”. Zé Mocó (São José da Laje - AL) compôs “Boca de caieira” em parceria com José Marcolino. José Jatahy (Fortaleza - CE) compôs “Eu vou pro Crato” em parceria com Luiz Gonzaga.

Catulo da Paixão Cearense (São Luís- MA) é compositor do clássico “Luar do Sertão”, Edu Maia (Alagoas) é compositor da música “Pedaço de Alagoas”, Lourival Passos (Visconde do Rio Branco - MG) compôs a canção “Maceió”, Gilberto Gil (Salvador- BA) é compositor da música “Procissão” e Capiba (Surubim- PE) é compositor da música “Engenho Massangana”, que é uma homenagem ao engenho registrado como Patrimônio Histórico de Pernambuco desde 1984 e atualmente é utilizado pela Fundação Joaquim Nabuco.

Sivuca (Itabaiana- PB) e Glorinha Gadelha (Sousa- PB) são compositores da canção “Nunca mais eu vi esperança”, Gordurinha (Salvador - BA) e Nelinho são compositores da canção “Súplica cearense”, Alcymar Monteiro (Ingazeiras - CE) e João Paulo (Ingazeiras - CE) são irmãos e compositores da canção “Festa de Santo Antônio” e Dominginhos (Garanhuns- PE) e Anastácia (Recife- PE) são compositores da canção “Forró fungado”.

⁵¹ A missa é um evento religioso realizado no quarto domingo do mês de julho e é registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do estado de Pernambuco.

Neste sentido, verificou-se que houveram 15 compositores pernambucanos (Zé Dantas, João Silva, Onildo Almeida, Nelson Barbalho, Helena Gonzaga, Luiz Bandeira, Rosil Cavalcanti, Nelson Valença, Manezinho Araújo, Rildo Hora, Luiz Queiroga, Guio de Moraes, Capiba, Dominginhos e Anastácia), 8 cearenses (Humberto Teixeira, José Clementino, Hildelito Parente, Patativa do Assaré, Julinho, José Jatahy, Alcymar Monteiro e João Paulo), 4 paraibanos (José Marcolino, Pedro Bandeira, Antônio Barros Silva, Sivuca), 2 alagoanos (Zé Mocó, Edu Maia), 2 maranhenses (João do Vale, Catulo da Paixão Cearense), 2 norte-riograndenses (Janduhy Finizola, Severino Ramos), 2 baianos (Gilberto Gil, Gordurinha), 1 sergipano (Paulo Dantas), 6 cariocas (Gonzaguinha, Dalton Vogeler, Victor Simon, Ari Monteiro, Renato Murce, Hugo Costa), 3 mineiros (Hervê Cordovil, Téo Azevedo, Lourival Passos), 1 paulista (Orlando Silveira) e 1 gaúchos (Barbosa Lessa).

Percebe-se, por meio da análise de autoria das composições, que Luiz Gonzaga é o autor com maior número de composições referentes ao corpus da pesquisa, seguido de Zé Dantas, com quem estabeleceu maior quantidade de parcerias, além das outras 23 co-autorias, a exemplo de José Marcolino e Humberto Teixeira. Neste sentido, evidencia-se a predominância de compositores nordestinos, sobretudo de pernambucanos, que coaduna com as análises anteriores, que identificou o destaque para os lugares de Pernambuco na produção musical de Luiz Gonzaga, seguida da representatividade de autores cearenses, estado pelo qual o artista tinha uma forte relação, uma vez que Exu, sua cidade natal, faz parte da região do Araripe, que faz divisa com os estados do Ceará e Piauí.

No tocante aos outros compositores nordestinos, essa ocorrência foi distribuída de maneira bem proporcional, uma vez que foram 4 paraibanos e 2 alagoanos, baianos, maranhenses, norte-riograndenses e 1 sergipano. Só não foi identificada a ocorrência de compositores do estado do Piauí, embora o estado tenha sido retratado na obra do artista, o que demonstra a relação desses compositores com os lugares da região. Outro aspecto analisado foi a relação dos compositores com alguns lugares retratados nas músicas, uma vez que representam o município ou estado de nascimento dos mesmos, a exemplo de João Silva e a autoria de “Arcoverde meu”, Onildo Almeida e as músicas “A feira de Caruaru”, “Capital do agreste” e “Cidadão de Caruaru”, José Clementino e a composição de “Contrastes de Várzea Alegre”.

É importante mencionar a ocorrência significativa de compositores naturais de outros estados do país, com destaque para os cariocas, dos quais se destaca Gonzaguinha, filho de Luiz Gonzaga, com quem estabeleceu algumas parcerias, além de autores mineiro, ressaltando

Hervê Cordovil, compositor de “Baião da garoa”, bem como da ocorrência de um paulista e um gaúcho, que tiveram apenas uma composição no corpus desta pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Ciência da Informação, enquanto uma ciência interdisciplinar permite que haja uma reflexão a respeito da materialidade dos fenômenos sociais estabelecendo relações com outros campos do conhecimento, a exemplo da antropologia, comunicação, cultura, memória, representações sociais, entre outros. No estudo aqui apresentado, tal característica da área foi essencial devido à natureza do objeto, que atua para além da Ciência da Informação, sendo necessário o emprego de saberes oriundos de outros domínios do conhecimento tanto científico quanto do dito popular uma vez que, nesta pesquisa de doutorado, recorreu-se aos estudos culturais, com enfoque nos aspectos relacionados à representação social, memória e identidade no intuito de contextualizar a significação dos elementos constitutivos das representações socioculturais da região Nordeste do Brasil.

No âmbito da CI, a pesquisa dá continuidade à perspectiva de estudo iniciada no mestrado da autora que utilizou de forma inovadora o entendimento de que as músicas inscritas são elementos de tutela informacional, podendo ser compreendidas como documentos passíveis de análise no campo da CI. Logo ao compreender as letras de canção como objeto de estudo na área, a partir da concepção da música enquanto recurso informacional, o uso do conceito de informação e documento auxiliou a proposta de favorecer essa discussão conceitual uma vez que sua narrativa revela os aspectos culturais de uma comunidade discursiva.

No estudo aqui apresentado, além de registrar a memória coletiva de toda uma comunidade discursiva que se identifica sob a égide das características do sertanejo e comunicá-la por meio da produção fonográfica de Luiz Gonzaga, artista responsável pela propagação da cultura e dos costumes do universo sertanejo a partir das suas vivências da infância e adolescência e de tantos outros nordestinos que comungam de uma construção identitariomemorial similar ou mesmo que partilham experiências registradas na tessitura memorial de tais sujeitos.

Assim, foi essencial conhecer a trajetória de vida de Luiz Gonzaga, que se tornou um desafio para a autora deste estudo, pois muitas vivências são registradas em um continuum memorial que atravessa toda a produção fonográfica do artista, além de características naturalizadas em seus enredos fonográficos que somente podem ser percebidos em sua totalidade por aqueles que partilham de um mesmo conhecimento acerca do nordeste do Brasil. Observar que as memórias influenciaram na composição de suas canções, atuando enquanto um “diário” coletivo de suas vivências que são compartilhadas por inúmeros

sujeitos na região nordeste, foi um exercício de descobertas, pois a análise parte de uma pessoa, que apesar de ser nordestina, tem um olhar do sujeito da capital.

Assim, ao analisar as canções do artista foi possível destacar as tendências temáticas relacionadas ao universo nordestino e identificar a relação entre a sua narrativa e os contextos socioculturais da região Nordeste revelando os aspectos identitários dessa manifestação cultural, destacando os elementos temáticos relacionados aos lugares do Nordeste, que em sua maioria evocam o espaço denominado Sertão. Nessa perspectiva, o trabalho lançou mão dos conceitos de Cultura, Identidade, Memória e Representação Social.

Porém, nesse processo de compreender as representações sociais sobre a região Nordeste por meio das letras de música de Luiz Gonzaga, observa-se que o contexto político-social do país, que em meados do século XX estava dividido em Norte e Sul, demarcava uma segregação social da população do país, conforme evidencia Albuquerque Júnior (2009). Esse cenário possibilitou a institucionalização do ícone Gonzaga, uma vez que ele chama atenção da população para os problemas da sua região demarcada pelas consequências da seca, fazendo com que a comunidade nordestina migre para o sul do país em busca de melhores condições de vida.

Por meio das análises, percebeu-se que os termos mais recorrentes são “Sertão”, “Deus” e “Terra”, que reforça a concepção de que a obra do artista evoca um espaço geográfico, o Sertão, que figura como lugar de unidade na configuração da região. Lugar este, que é retratado por meio de elementos que estão relacionados sobretudo aos aspectos relacionados à vida no interior, à lida no campo e à devoção religiosa, que foram representados em predominância pelos termos acima citados. Porém, os aspectos culturais da região tem um lugar de destaque no cancioneiro gonzagueano, representado por suas manifestações culturais (celebrações, música, dança) e pela culinária, sobretudo as comidas feitas de milho, que em sua maioria está relacionada aos festejos juninos.

Os aspectos político-econômicos e sociais também são tratados com evidência na obra do artista, uma vez que a região Nordeste sofreu, e ainda sofre, as consequências provenientes das intempéries climáticas (cheias e seca), que no período retratado levou os nordestinos a migrarem para outras regiões do país, sobretudo ao estado de São Paulo, mencionado nas letras das canções. Neste sentido, o artista protestou sobre essas questões em músicas que clamavam por providências do governo federal às questões sociais da região, registradas nos versos de “Vozes da seca”, “A triste partida”, “Súplica cearense” e “Asa branca”.

Embora não tenha sido o primeiro e nem o único representante de sua região no meio artístico-cultural do país, Luiz Gonzaga conseguiu estabelecer um elo entre os imigrantes e sua região por meio de uma narrativa simples, que o aproximava dos ouvintes, além de

propagar um novo ritmo no cenário musical: o baião, que alcançou sucesso em todo país, e também fora dele. Os impactos de sua obra podem ser analisados por aspectos de sua vida artística e também por sua posição de mediador entre o governo e o seu povo, pois com suas músicas de protesto e até mesmo cantando para os políticos, Gonzaga procurou chamar a atenção dos governantes para melhoria e desenvolvimento da sua região, sobretudo para sua terra natal.

Um outro aspecto a ser levantado é o fato de Gonzaga ter influenciado e apoiado tantos outros artistas regionais a exemplo de Dominginhos, Anastácia, Fagner, Elba Ramalho, Sivuca, Oswaldinho, Marinês, etc., além de ter o reconhecimento de novos artista da MPB como Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Gilberto Gil e seu filho Gonzaguinha, que gravou um LP em parceria com o pai no início dos anos 1980, além de dar seguimento ao sonho de seu pai com a criação do Museu Asa Branca na cidade de Exu em 13 de dezembro de 1989, alguns meses após sua morte em 2 de agosto do mesmo ano.

Entende-se, esse conjunto de informação como registro de um fenômeno social que se configura na elaboração e propagação das representações socioculturais referentes a uma comunidade discursiva, demarcada por um espaço geográfico regional, bem como de preservação da memória dos lugares retratados na obra do artista, que se configura enquanto representante da cena cultural do país. Nessa perspectiva, a partir da produção musical de Luiz Gonzaga, torna-se necessário o desenvolvimento de estudos mais abrangentes dos elementos destacados por esta pesquisa, sobretudo no tocante aos estudos identitários, memoriais e culturais acerca da região analisada, uma vez que a mesma configura-se como um espaço de construções únicas.

É importante salientar que o objetivo de compreender como são construídas as representações socioculturais sobre a região Nordeste a partir da produção musical de Luiz Gonzaga que retratam os lugares da região foi alcançado de forma satisfatória, no entanto como dito anteriormente existem outros desdobramentos e estudos possíveis de forma a sedimentar o conhecimento e lançar luz sobre outros aspectos da cultura nordestina, a exemplo da sua construção linguística, elemento de diferença entre os sujeitos do país, que colocam o nordestino numa zona de margem social em função de preconceitos, antipatias e proselitismos.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: uma invenção do falo**. Uma história de gênero masculino (Nordeste 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga: o homem, sua terra e sua luta**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz?** São Paulo: Loyola, 1999.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A questão da informação. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 8, n. 4, 1994.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. Palavras, palavras deslocadas para um significado. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, Brasília, v. 3, n. 1, p.11-26, jan./dez. 2010.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: EDUSP, 1996.

BUCKLAND, Michael K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.

BUENO, Daniel. **Glossário Gonzaguiano**. Recife: Liceu, 2012.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2018.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e Ciência da Informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

CARNEY, George O. Música e lugar. *In*: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p.123-149.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

CAUNE, Jean. **Cultura e comunicação: convergências teóricas e lugares de mediação**. São Paulo: Ed. Unesp, 2014.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. A arte de fazer**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

DODEBEI, Vera. Cultura Digital: novo sentido e significado de documento para a memória social? **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, abr. 2011.

DODEBEI, Vera. Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (org.). **Memórias e Novos Patrimônios** [en ligne]. Marseille: OpenEdition Press, 2015 (généré le 20 j uillet 2017). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/oep/865>>. ISBN: 9782821853539. DOI: 10.4000/books.oep.865.

DODEBEI, Vera; GOUVEIA, Inês. Memória do futuro no ciberespaço: entre lembrar e esquecer. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 5, out. 2008.

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

ECHEVERRIA, Regina. **Gonzaguinha e Gonzagão: uma história brasileira**. São Paulo: Ediouro, 2006.

FAVERO, Celso Antônio; SANTOS, Stella Rodrigues dos. **Semi-árido: fome, esperança, vida digna**. Salvador: UNEB, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI: o minidicionário da língua portuguesa**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FLEURY, Laurent. **Sociologia da cultura e das práticas culturais**. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GRANGEIRO, Cláudia Rejanne Pinheiro. **O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte**. Crato: A Província, 2002.

HALBWCHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2012.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

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

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representante da UNESCO no Brasil, 2003.

- HALL, Stuart. The work of Representation. *In: Representation: cultural representations and signifying practices*. London: SAGE, 1997.
- HJORLAND, Birger. The concept of “subject” in Information Science. **Journal of Documentation**, London, v. 48, n. 2, p. 172-200, jun. 1992.
- HJORLAND, Birger; ALBRECHTSEN, Hanne. Toward a new horizon in information science: domain-analysis. **Journal of the American Society for Information Science**, Washington, v. 46, n. 6, p. 400-425, 1995.
- JARDIM, José Maria. Informação e representações sociais. **Transinformação**, Campinas, v. 8, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 1996.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. *In: JODELET, Denise (Org.). As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.
- LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 6. ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2012.
- MARINHO, Andréa Carla Melo. **O ciclo junino e as representações sociais do Nordeste brasileiro: um estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Luiz Gonzaga**. Orientador: Raimundo Nonato Macedo dos Santos. 2015. 87 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2015.
- MARTINS, Franklin. **Quem foi que inventou o Brasil: a música popular conta a história da república**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. v.1 (de 1902 a 1964).
- MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- MENEZES NETO, Hugo. **O mito de São João: algumas reflexões**. Recife: UFPE, PPGA, 2007. 14 f. Digitado.
- MICHEL, Maria Helena. **Metodologia e pesquisa científica em ciências sociais: um guia prático para acompanhamento da disciplina e elaboração de trabalhos monográficos**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2015.
- MORIGI, Valdir. Festa junina: hibridismo cultural. **Cadernos de Estudos sociais**, Recife, v. 18, n. 2, p. 251-265, jul./dez. 2002.
- MORIGI, Valdir. Mídia, identidade cultural nordestina: festa junina como expressão. **Intexto**, Porto Alegre, v. 1, n. 12, p. 1-13, jan./jun. 2005.
- MORIGI, Valdir. **Narrativas do encantamento: o maior São João do mundo, mídia e cultural regional**. Porto Alegre: Armazém Digital, 2007. 257p.
- MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha E. K. Kling. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 143-161, jan./jun. 2004.

MOSCOVOCI, Serge. **Representações Sociais**: investigações em psicologia social. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Prof. História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NOVELLINO, Maria Salet Ferreira. Instrumentos e metodologias de representação da informação. **Informação & Informação**, Londrina, v. 1, n. 2, p. 37-45, jul./dez. 1996.

OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga**: o matuto que conquistou o mundo. 4. ed. Recife: COMUNICARTE, 1993.

PINTO MOLINA, María. El texto o discurso. *In*: PINTO MOLINA, María. **El resumen documental**: principios y métodos. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RABONI, André. Por uma história da ocupação dos sertões de Pernambuco. **Acerto de Contas**: economia traduzida e política comentada. 2008. Disponível em: <http://acertodecontas.blog.br/artigos/breve-historia-do-sertao-pernambucano/>. Acesso em: 20 jul. 2018.

SÁ, Celso Pereira de. Representações Sociais: teoria e pesquisa do núcleo central. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, n. 3, p. 19-33, 1996.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Ed. 34, 2008.

TICIANELLI, Edberto. Gogó da Ema: o coqueiro símbolo de Maceió. **Jornal Extra**, Maceió, n. 836, set. 2015. Disponível em: <https://novoextra.com.br/outras-edicoes/2015/836/18707/gogo-da-ema-o-coqueiro-simbolo-de-maceio>. Acesso em: 20 jul. 2018.

VIANA, Adelson *et al.* (Org.). **O Nordeste nas canções de Luiz Gonzaga**. 3. ed. Fortaleza: Editora IMEPH, 2013.

APÊNDICE A – Quadro dos elementos descritivos das canções de Luiz Gonzaga referentes aos lugares do Nordeste.

Ano	Título	Compositor(es)	Disco	Título Do Lp	Gravadora	Lugares
1946	No meu Pé de Serra ⁵²	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão ⁵³
		Humberto Teixeira				
1947	Asa Branca ⁵⁴	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
		Humberto Teixeira				
1949	Légua Tirana ⁵⁵	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Juazeiro (CE), Sertão
		Humberto Teixeira				
1949	Quase maluco	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Pernambuco, Recife (PE), Capibaribe ⁵⁶
		Victor Simão				
1950	A Volta da Asa Branca ⁵⁷	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Norte ⁵⁸ , Sertão, Pernambuco
		Luiz Gonzaga				
1950	Estrada de Canindé ⁵⁹	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão, Canindé (SE)
		Humberto Teixeira				
1950	No Ceará não tem disso não ⁶⁰	Guio de Moraes	78 RPM		Victor	Ceará, Sertão
1950	O Torrado ⁶¹	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
		Zé Dantas				
1950	Rei Bantú	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Pernambuco
		Zé Dantas				
1950	Respeita Januário ⁶²	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão, Granito (PE), Itaboca ⁶³ , Rancharia ⁶⁴ ,

⁵² A música foi regravaada no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981.

⁵³ O sertão é uma das quatro sub-regiões da Região Nordeste do Brasil, sendo a maior delas em área territorial e estende-se pelos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe.

⁵⁴ A música foi regravaada no LP O canto jovem de Luiz Gonzaga em 1971 e no LP Luiz Gonzaga & Carmélia Alves em 1977.

⁵⁵ A música foi regravaada em 1952, no LP Luiz Gonzaga & Carmélia Alves em 1977 e no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981.

⁵⁶ Rio Capibaribe é um curso d'água que banha o estado de Pernambuco.

⁵⁷ A música foi regravaada no LP Luiz Gonzaga & Carmélia Alves em 1977 e no LP Eterno Cantador em 1982.

⁵⁸ O termo Norte nas canções de Luiz Gonzaga estão referidos ao Nordeste, uma vez que o Brasil estava dividido entre Norte e Sul (ALBUQUERQUE JR, 2010).

⁵⁹ A música foi regravaada no LP O homem da terra em 1980, no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981 e no LP Gonzagão e Fagner 2 em 1988.

⁶⁰ A música foi regravaada no LP Luiz Gonzaga e Fagner em 1984.

⁶¹ O Torrado é um ritmo (gênero) musical referente à dança popular lasciva, semelhante ao samba; espécie de samba sensual (ver Bueno, 2012).

⁶² A música foi regravaada em 1952, no LP Eu e meu pai em 1979, no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981 e no LP Danado de bom em 1984.

⁶³ Referente ao município de Tabocas (PE).

⁶⁴ Rancharia é um povoado de Granito (PE).

		Humberto Teixeira				Salgueiro (PE), Bodocó (PE), Novo Exu ⁶⁵
1952	Acauã ⁶⁶	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Sertão
1952	Adeus Pernambuco	Hervê Cordovil Manezinho Araújo	78 RPM		Victor	Pernambuco, Sertão
1952	Baião da garoa ⁶⁷	Luiz Gonzaga Hervê Cordovil	78 RPM		Victor	Paraíba, Ceará, Alagoas
1952	Beata Mocinha ⁶⁸	Manezinho Araújo José Renato	78 RPM		Victor	Juazeiro (CE), Norte
1952	Imbalança	Zé Dantas Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
1952	Paraíba ⁶⁹	Humberto Teixeira Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Paraíba, Princesa ⁷⁰ (PB)
1952	Pau de Arara ⁷¹	Guio de Moraes Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão, Bodocó (PE)
1952	Piauí	Silvio Moacir de Araújo	78 RPM		Victor	Piauí, Sertão, Campo Maior (PI)
1952	Xaxado	Hervê Cordovil Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
1953	Paraxará	Silvio Moacir de Araújo Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Norte, Sertão
1953	ABC do Sertão ⁷²	Zé Dantas Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
1953	Algodão ⁷³	Zé Dantas Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão, Norte

⁶⁵ Denominação dada ao município de Exu (PE), antes do decreto-lei estadual de 1938.

⁶⁶ A música foi regravada no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981 e no LP Luiz Gonzaga e Fagner em 1984.

⁶⁷ A música foi regravada no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981.

⁶⁸ A música foi regravada no LP O sanfoneiro do povo de Deus em 1968.

⁶⁹ A música foi regravada no LP A festa em 1981.

⁷⁰ Foi um território estadual brasileiro de facto, situado na região da Serra do Teixeira, entre as províncias da Paraíba e de Pernambuco, que teve o estatuto de "Território brasileiro", subordinado diretamente ao governo central, situado no Rio de Janeiro, Distrito Federal.

⁷¹ A música foi regravada no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981.

⁷² A música foi regravada no LP Gonzagão e Fagner 2 em 1988.

⁷³ A música foi regravada no LP Luiz Gonzaga e Fagner em 1984.

1953	O xote das meninas	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Sertão
		Luiz Gonzaga				
1953	Saudade de Pernambuco	Sebastião Rozendo	78 RPM		Victor	Pernambuco, Iputinga, Arruda, Encruzilhada, Água Fria, Torre, Dois Irmãos ⁷⁴ , Recife (PE), Ribeirão (PE), Rio Doce ⁷⁵ , Capibaribe, Beberibe ⁷⁶
		Salvador Miceli				
1953	Vozes da Seca ⁷⁷	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Sertão
		Luiz Gonzaga				
1954	Cana Só de Pernambuco	Victor Simon	78 RPM		Victor	Norte, Pernambuco
		Luiz Gonzaga				
1954	Feira de gado ⁷⁸	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Feira de Santana (BA)
		Luiz Gonzaga				
1954	Lascando o cano ⁷⁹	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Sertão
		Luiz Gonzaga				
1954	Noites brasileiras ⁸⁰	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Sertão
		Luiz Gonzaga				
1954	Olha a pisada	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Sertão, Pernambuco, Sergipe
		Luiz Gonzaga				
1954	Velho Novo Exu	Silvio Moacir de Araújo	78 RPM		Victor	Araripe ⁸¹ , Novo Exu
		Luiz Gonzaga				
1955	Baião Granfino	Marcos Valentin	78 RPM		Victor	Sertão
		Luiz Gonzaga				

⁷⁴ Iputinga, Arruda, Encruzilhada, Água Fria, Torre e Dois Irmãos são bairros da cidade de Recife (PE).

⁷⁵ Rio Doce é uma praia da cidade de Olinda (PE), situada em bairro de mesmo nome.

⁷⁶ Rio Beberibe é um curso d'água que banha o estado de Pernambuco.

⁷⁷ A música foi regravaada no LP Luiz Gonzaga & Carmélia Alves em 1977, no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981 e no LP Gonzagão & Fagner 2 em 1988.

⁷⁸ A música foi regravaada no LP Luiz Gonzaga e Fagner em 1984.

⁷⁹ A música foi regravaada no LP Quadrilhas e Marchinhas Juninas em 1965.

⁸⁰ A música foi regravaada no LP São João na roça em 1962 e no LP Gonzagão e Fagner 2 em 1988.

⁸¹ Chapada do Araripe é uma formação de relevo localizado na divisa dos estados do Ceará, Pernambuco e Piauí.

1955	Cabra da Peste	Zé Dantas	78 RPM	Victor	Sertão, Nordeste
		Luiz Gonzaga			
1955	Forró de Zé Tatu	Zé Ramos	78 RPM	Victor	Pernambuco, Caruar (PE)
		Jorge de Castro			
1955	Paulo Afonso	Zé Dantas	78 RPM	Victor	Paulo Afonso (BA), Paulo Afonso ⁸² , Nordeste
		Luiz Gonzaga			
1955	Riacho do Navio ⁸³	Zé Dantas	78 RPM	Victor	Riacho do Navio (PE), Rio Pajeú (PE), Rio São Francisco
		Luiz Gonzaga			
1956	Braia dengosa	Zé Dantas	78 RPM	Victor	Pernambuco
		Luiz Gonzaga			
1956	Saudade da boa terra	Maruim	78 RPM	Victor	Salvador (BA), Baixa do Sapateiro ⁸⁴ , Amaralina ⁸⁵ , Ribeira, Rio Vermelho ⁸⁶
		Ari Monteiro			
1957	A Feira de Caruaru	Onildo Almeida	78 RPM	Victor	Caruaru (PE)
1957	Capital do Agreste	Onildo Almeida	78 RPM	Victor	Nordeste, Caruaru (PE), Pernambuco
		Nelson Barbalho			
1957	Linda brejeira	Joaquim Lima	78 RPM	Victor	Sertão
		Ruy Morais			
1957	Meu Pajeú ⁸⁷	Raimundo Granjeiro	78 RPM	Victor	Pajeú ⁸⁸
		Luiz Gonzaga			
1957	São João Antigo ⁸⁹	Zé Dantas	78 RPM	Victor	Sertão
		Luiz Gonzaga			

⁸² Referente à usina de Paulo Afonso no estado da Bahia.

⁸³ A música foi regravaada no LP Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante em 1981 e no LP Danado de bom em 1984.

⁸⁴ Rua da cidade de Salvador (BA).

⁸⁵ Bairro e praia da cidade de Salvador (PE).

⁸⁶ Ribeira e Rio Vermelho são bairros de Salvador (PE).

⁸⁷ A música foi regravaada no LP O sanfoneiro do povo de Deus em 1968.

⁸⁸ Referente à Microrregião do Pajeú, localizada ao norte do estado de Pernambuco e composta por dezessete municípios.

⁸⁹ A música foi regravaada no LP São João na roça em 1962.

1958	Gibão de couro	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
1958	Sertão Sofredor	Nelson Barbalho	78 RPM		Victor	Sertão
		Joaquim Augusto				
1959	Marcha da Petrobrás	Nelson Barbalho	78 RPM		Victor	Candeias (BA), Maceió (AL)
		Joaquim Augusto				
		Luiz Gonzaga				
1959	O Sertanejo do Norte	João do Vale	78 RPM		Victor	Norte, Sertão
		Ari Monteiro				
1960	Maceió	Lourival Passos	78 RPM		Victor	Maceió (AL), Alagoas, Pajuçara ⁹⁰
1960	Meu Padrim	F. Marcelino	78 RPM		Victor	Nordeste
1960	São João no arraiaí ⁹¹	Zé Dantas	78 RPM		Victor	Pernambuco, Ceará
1960	Testamento de caboclo	R. Bitencourt	78 RPM		Victor	Sertão
		Raul Sampaio				
1960	Vida de vaqueiro	Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
1961	Capitão Jagunço	Paulo Dantas	Vinil	Luiz “Lua” Gonzaga	RCA Victor	Sertão
		Barbosa Lessa				
1961	O tocador quer beber	Carlos Diniz	Vinil	Luiz “Lua” Gonzaga	RCA Victor	Sertão
		Luiz Gonzaga				
1962	Adeus Iracema ⁹²	Zé Dantas	Vinil	Ô Vêio Macho	RCA	Nordeste, Itapoã, Atalaia, Boa Viagem, Gogó da Ema, Areia Preta, Pontal, Tambaú, Iracema ⁹³
		Luiz Gonzaga				
1962	De Teresina a São Luís ⁹⁴	João do Vale	78 RPM		Victor	Teresina (PI), São Luiz (MA), Maranhão,

⁹⁰ Pajuçara é um bairro e praia da cidade de Maceió (AL).

⁹¹ A música foi regravaada no LP São João na roça em 1962 e no LP São João quente em 1972.

⁹² A música foi regravaada no LP Danado de bom em 1984.

⁹³ Itapoã, Atalaia, Boa Viagem, Gogó da Ema, Areia Preta, Pontal, Tambaú e Iracema são prais das cidades de Salvador, Aracajú, Recife, Maceió, João Pessoa e Fortaleza respectivamente.

⁹⁴ A música foi regravaada no LP O vêio macho no mesmo ano.

		Helena Gonzaga				Parnaíba (PI), Caxias (MA), Codó (MA), Coroatá (MA)
1962	Matuto aperriado ⁹⁵	José Marcolino Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Quixadá (CE), Sertão
1962	No Piancó	José Marcolino Luiz Gonzaga	Vinil	O véio macho	RCA	Moxotó ⁹⁶ , Piancó ⁹⁷ , Conceição (PB)
1962	Pássaro Carão	José Marcolino Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
1962	Sanfoneiro Zé Tatu	Onildo Almeida	78 RPM		Victor	Caruaru (PE), Sertão, São Caetano (PE), Arcoverde (PE), Novo Exu
1962	Sertão de Aço	José Marcolino Luiz Gonzaga	Vinil	O véio macho	RCA	Sertão
1963	Caboclo nordestino	José Marcolino	Vinil	Pisa no pilão (Festa do milho)	RCA	Pajeú, Rio Brígida (PE), Exu (PE)
1963	Eu vou pro Crato	José Jatahy Luiz Gonzaga	Vinil	Pisa no pilão (Festa do milho)	RCA	Crato (CE), Cariri ⁹⁸ , Paulo Afonso (BA)
1963	A morte do vaqueiro	Nelson Barbalho Luiz Gonzaga	78 RPM		Victor	Sertão
1963	Pedido a São João ⁹⁹	José Marcolino	78 RPM		Victor	Sertão
1963	Pisa no pilão	Zé Dantas	Vinil	Pisa no pilão (Festa do milho)	RCA	Sertão
1964	A Triste Partida ¹⁰⁰	Patativa do Assaré	Vinil	A Triste Partida	RCA Victor	Nordeste
1964	Aquilo Sim Que Era Vida	J. Portella Luiz Gonzaga	Vinil	Sanfona do povo	RCA Victor	Sertão
1964	Fole gemedor	Luiz Gonzaga	Vinil	Sanfona do povo	RCA Victor	Novo Exu (PE), Serra

⁹⁵ A música foi regravada no LP O véio macho no mesmo ano.

⁹⁶ Microrregião do Sertão de Pernambuco, formada por sete municípios.

⁹⁷ Referente à Região Metropolitana do Vale do Piancó no estado da Paraíba.

⁹⁸ Referente à Microrregião do Cariri no estado do Ceará, formada por nove municípios.

⁹⁹ A música foi regravada no LP Pisa no Pilão (Festa do Milho) em 1963.

¹⁰⁰ A música foi regravada no LP O homem da terra em 1980.

						Branca (PB), Araripina (PE), Poço Verde (SE), Bodocó (PE)
1964	Marimbondo	José Marcolino Luiz Gonzaga	Vinil	A Triste Partida	RCA Victor	Sertão
1964	Nordeste Sangrento	Elias Soares	Vinil	Sanfona do Povo	RCA	Nordeste, Juazeiro (CE)
1964	O baião vai	Elias Soares S. Rodrigues	Vinil	Sanfona do Povo	RCA	Agreste ¹⁰¹ , Nordeste, Sertão
1964	Padre sertanejo ¹⁰²	Pantaleão Helen a Gonzaga	Vinil	Sanfona do povo	RCA	Sertão, Brejo Madre de Deus (PE), Nordeste
1965	Fogo sem Fuzil	José Marcolino Luiz Gonzaga	Vinil	Quadrilhas e marchinhas juninas	RCA	Sertão
1965	Piriri	João Silva Albuquerque	Vinil	Quadrilhas e Marchinhas Juninas	RCA	Sertão
1967	Contrastes de Várzea Alegre	José Clementino Luiz Gonzaga	Vinil	Óia eu aqui de novo	RCA	Várzea Alegre (CE)
1967	Crepúsculo Sertanejo	João Silva Rangel	Vinil	Óia eu aqui de novo	RCA	Sertão
1967	Hora do adeus	Onildo Almeida Luiz Queiroga	Vinil	Óia eu aqui de novo	RCA	Sertão
1967	Ou casa ou morre	Elias Soares	Vinil	Óia eu aqui de novo	RCA	Gravatá (PE), Bezerros (PE)
1967	Xote dos cabeludos	José Clementino Luiz Gonzaga	Vinil	Óia eu aqui de novo	RCA	Sertão
1968	A cheia de 24	Severino Ramos	Vinil	São João do Araripe	RCA	Nordeste
1968	Apologia ao jumento	José Clementino Luiz Gonzaga	Vinil	Canaã	RCA	Sertão
1968	Canaã	Humberto Teixeira	Vinil	Canaã	RCA	Norte, Sertão, Canaã ¹⁰³
1968	Chico Valente	Rildo Hora	Vinil	Canaã	RCA	Alagoas

¹⁰¹ Corresponde a uma sub-região do Nordeste brasileiro de transição entre a Zona da Mata e o Sertão, que se estende pelos estados da Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte.

¹⁰² A música foi regravaada no LP O sanfoneiro do povo de Deus em 1968.

¹⁰³ Canaã é um distrito do município de Triunfo (PE).

1968	De Juazeiro a Crato	Julinho	Vinil	São João do Araripe	RCA	Juazeiro (CE), Crato (CE), Bodocó (PE), Salgueiro (PE), Cabrobó (PE), Arcoverde (PE), Maceió (AL)
		Luiz Gonzaga				
1968	Festa	Gonzaguinha	Vinil	Canaã	RCA	Sertão, Recife (PE)
1968	Madruceu o milho	João Silva	Vinil	São João do Araripe	RCA	Sertão
		Sebastião Rodrigues				
1968	Mazurca	Raimundo Grangeiro	Vinil	São João do Araripe	RCA	Sertão
		Luiz Gonzaga				
1968	Meu Araripe	João Silva	Vinil	São João do Araripe	RCA	Araripe ¹⁰⁴ (CE), Bahia
		Luiz Gonzaga				
1968	Nordeste Pra Frente	Luiz Queiroga	Vinil	Canaã	RCA	Nordeste, Sertão, Caruaru (PE), Campina Grande (PB), Jaboatão (PE), Natal (RN), Sergipe, Alagoas
		Luiz Gonzaga				
1968	O andarilho	Dalton Vogeler	Vinil	São João do Araripe	RCA	Sertão
		Orlando Silveira				
1968	Pobreza Por Pobreza	Gonzaguinha	Vinil	Canaã	RCA	Sertão, Agreste
1968	Vitória de Santo Antão	Elias Soares	Vinil	São João do Araripe	RCA	Vitória de Santo Antão (PE), Recife (PE)
		Pilombeta				
1970	A noite é de São João	Antônio Barros Silva	Vinil	Sertão 70	RCA	Sertão
1970	Cantei	Hugo Costa	Vinil	Sertão 70	RCA	Sertão, Nordeste, Norte
1970	Motivação Nordestina	Rousseau	Vinil	Sertão 70	RCA	Nordeste, Paulo Afonso (BA), Piauí, Maranhão, Sertão
		Carlos Cardoso				
1970	Sertão setenta	José Clementino	Vinil	Sertão 70	RCA	Sertão
1971	Procissão	Gilberto Gil	Vinil	O Canto jovem de Luiz Gonzaga	RCA Victor	Sertão
1972	3 X 4 (Marilu)	Humberto Teixeira	Vinil	Aquilo Bom	RCA Victor	Sertão
		Maria Terezinha				

¹⁰⁴ Araripe é o município onde nasceu o advogado, economista e político Miguel Arraes de Alencar.

1972	Corrida de Mourão	Pedro Bandeira	Vinil	Aquilo Bom	RCA Victor	Sertão
1972	Dia de São João	Rildo Hora	Vinil	São João quente	RCA Victor	Sertão, Pernambuco
1972	From United States Of Piauí	Gonzaguinha	Vinil	Aquilo bom	RCA Victor	Piauí
1973	A Nova Jerusalém ¹⁰⁵	Janduhy Finizola	Vinil	Luiz Gonzaga	Odeon	Nova Jerusalém (PE)
1973	Cantarino ¹⁰⁶	Nelson Valença	Vinil	Luiz Gonzaga	Odeon	Sertão
		Luiz Gonzaga				
1973	Cidadão de Caruaru ¹⁰⁷	Janduhy Finizol	Vinil	Luiz Gonzaga	Odeon	Caruaru (PE), Norte, Pernambuco, Sertão, Agreste
		Onildo Almeida				
1974	O vovô do baião	João Silva	Vinil	A Nova Jerusalém	Odeon	Cariri, Crato (CE)
		Severino Ramos				
1974	Samarica parteira	Zé dantas	Vinil	Sangue nordestino	Odeon	Sertão, Arapiraca (AL), Cabrobó (PE)
1976	Bandinha de fê	Hidelito Parente	Vinil	Capim Novo	RCA	Sertão
1976	Nos Cafundó do Bodocó	Jurandy da Feira	Vinil	Capim Novo	RCA	Bodocó (PE)
1976	Quero Ver	O. Matias	Vinil	Capim Novo	RCA	Sertão, Pernambuco, Novo Exu
1977	Cabocleando	Eduardo Casado	Vinil	Chá Cutuba	RCA	Sertão
1977	Forró Fungado	Dominguinhos	Vinil	Chá cutuba	RCA	Novo Exu
		Anastácia				
1977	Não é Só a Paraíba que Tem Zé	Luiz Gonzaga	Vinil	Chá Cutuba	RCA	Paraíba, Pernambuco, Macaparana (PE)
1977	São Francisco de Canindé	Julinho	Vinil	Chá Cutuba	RCA	Sertão, Rio São Francisco, Canindé (CE)
		Luiz Bandeira				
1977	Tambaú	Severino Ramos	Vinil	Chá Cutuba	RCA	Tambaú ¹⁰⁸ , Norte
		Silvino Lopes				
1978	Engenho Massangana	Capiba	Vinil	Dengo maior	RCA	Engenho Massangana ¹⁰⁹ , Cabo (PE), Pernambuco

¹⁰⁵ A música foi regravada no LP A Nova Jerusalém em 1973/1974.

¹⁰⁶ A música foi regravada no LP O fole roncou em 1973/1974 e no LP A Nova Jerusalém em 1973/1974.

¹⁰⁷ A música foi regravada no LP O fole roncou em 1973/1974.

¹⁰⁸ Tambaú é um bairro e praia da cidade de João Pessoa (PB).

¹⁰⁹ Conjunto arquitetônico rural do século XIX, localizado no município do Cabo de Santo Agostinho, no Estado de Pernambuco.

1978	Nunca mais eu vi esperança	Sivuca	Vinil	Dengo maior	RCA	Sertão
		Glorinha Gadelha				
1978	Onde o Nordeste Garoa	Onildo Almeida	Vinil	Dengo maior	RCA	Garanhuns (PE), Nordeste
1978	Pai nosso	Janduhy Finizola	Vinil	Dengo maior	RCA	Sertão
1978	Viola de Penedo	Luiz Bandeira	Vinil	Dengo maior	RCA	Penedo (AL), Porto Calvo (AL), Jaboatão ¹¹⁰ (PE)
1979	Acordo às quatro	Marcondes Costa	Vinil	Eu e meu pai	RCA	Santana do Ipanema (AL)
1979	Alvorada nordestina	Orlando Silveira	Vinil	Eu e meu pai	RCA	Sertão
		Dalton Vogeler				
1979	Manoelito cidadão	Helena Gonzaga	Vinil	Eu e meu pai	RCA	Sertão
		Luiz Gonzaga				
1979	Rio Brígida	Gonzaguinha	Vinil	Eu e meu pai	RCA	Rio Brígida (PE), Novo Exu (PE), Granito (PE), Parnamirim (PE), Terra Nova (PE), Orocó (PE), Rio São Francisco
		Luiz Gonzaga				
1979	Súplica Cearense ¹¹¹	Gordurinha	Vinil	Eu e meu pai	RCA	Ceará
		Nelinho				
1979	Sou do Banco	José Clementino	Vinil	Eu e meu pai	RCA	Juazeiro (CE), Ceará, Pernambuco, Inhamuns ¹¹²
		Hidelito Parente				
1980	O adeus da asa branca ¹¹³	Dalton Vogeler	Vinil	O homem da terra	RCA	Sertão
1980	Tropeiros da Borborema	Rosil Cavalcanti	Vinil	O homem da terra	RCA	Borborema ¹¹⁴ , Sertão, Campina Grande (PB)
1981	Lampião falou	Venâncio	Vinil	A Festa	RCA	Sergipe, Sertão

¹¹⁰ Referente ao município de Jaboatão dos Guararapes, no estado de Pernambuco.

¹¹¹ A música foi regravada no LP Luiz Gonzaga e Fagner em 1984.

¹¹² Referente a uma das microrregiões do estado brasileiro do Ceará pertencente à mesorregião do Sertão.

¹¹³ Música composta em homenagem a Humberto Teixeira.

¹¹⁴ A mesorregião da Borborema é uma das quatro mesorregiões do estado brasileiro da Paraíba e é formada pela união de 44 municípios agrupados em quatro microrregiões. A mesorregião, juntamente com a Mesorregião do Agreste Paraibano, formam agora a Região Geográfica Intermediária de Campina Grande, pois com a nova divisão regional do Brasil, lançada pelo IBGE em junho de 2017, as mesorregiões foram substituídas pelas regiões geográficas intermediárias.

		Aparício Nascimento				
1981	Luar do Sertão	Catulo da Paixão Cearense	Vinil	A Festa	RCA	Sertão
1981	Pesqueira Centenária	Nelson Valença	Vinil	A Festa	RCA	Pesqueira PE)
1982	Alma do Sertão	Renato Murce	Vinil	Eterno Cantador	RCA	Sertão
1982	Frutos da Terra	Jurandy da Feira	Vinil	Eterno cantador	RCA	Engenho Velho ¹¹⁵
1982	Prece Por Novo Exu	Gonzaguinha	Vinil	Eterno Cantador	RCA	Exu (PE), Sertão
1983	A peleja do Gonzagão x Téo Azevedo	Téo Azevedo	Vinil	70 anos de sanfona e simpatia	RCA	Sertão, Juazeiro (CE)
1983	Forró de Ouricuri	João Silva Luiz Gonzaga	Vinil	70 anos de sanfona e simpatia	RCA	Ouricuri (PE)
1983	Lampião era besta não	Solange Veras Luiz Gonzaga	Vinil	70 anos de sanfona e simpatia	RCA	Mossoró (RN), Vila Bela ¹¹⁶ , Baixa Verde ¹¹⁷ , Pajeú, Serra de Tacaratu ¹¹⁸ , Novo Exu, Nazaré ¹¹⁹
1983	Projeto Asa Branca	José Marcolino Luiz Gonzaga	Vinil	70 anos de sanfona e simpatia	RCA	Sertão, Sagueiro (PE), Agreste
1984	Regresso do Rei	Onildo Almeida Luiz Gonzaga	Vinil	Danado de bom	RCA	Sertão, Nordeste
1984	Terra, Vida e Esperança	Jurandy da Feira	Vinil	Danado de bom	RCA	Sertão
1984	Vaca Estrela e Boi Fubá	Patativa do Assaré	Vinil	Luiz Gonzaga e Fagner	RCA	Nordeste, Sertão
1986	Boca de Caieira	José Marcolino Zé Mocó	Vinil	Forró de cabo a rabo	RCA-Camden	Paraíba
1986	Rodovia Asa Branca	João Silva Luiz Gonzaga	Vinil	Forró de cabo à rabo	RCA	Exu (PE), Crato (CE), Pernambuco, Ceará
1986	Viva meu Padim	João Silva Luiz Gonzaga	Vinil	Forró de cabo a rabo	RCA-Camden	Juazeiro (CE)
1987	Festa de Santo Antônio	Alcymar Monteiro	Vinil	De fia pavi	RCA Vik	Barbalha (CE)

¹¹⁵ O Engenho Velho da Federação é um bairro muito populoso da cidade de Salvador (BA).

¹¹⁶ Referente a um município de Pernambuco, que em 1851 por meio da Lei Provincial nº 280, seu território passou a compor o município de Serra Talhada (PE).

¹¹⁷ Referente ao município de Santa Cruz da Baixa Verde (PE).

¹¹⁸ Referente ao município de Tacaratu (PE), que tem seu nome de origem indígena e significa “serra de muitas pontas ou cabeços”.

¹¹⁹ Referente ao município de Nazaré da Mata (PE).

		João Paulo				
1988	Forró Gostoso	João Silva Luiz Gonzaga	Vinil	Aí tem Gonzagão	BMG (RCA- Ariola)	Bahia
1989	Aquarela Nordestina ¹²⁰	Rosil Cavalcanti	Vinil	Aquarela Nordestina	Copacabana	Nordeste, Brejo ¹²¹ , Sertão, Cariri, Agreste
1989	Arcoverde Meu	João Silva Luiz Gonzaga	Vinil	Vou te matar de cheiro	Copacabana	Vitória (PE), Bezerros (PE), Gravatá (PE), Arcoverde (PE), Caruaru (PE), São Caetano (PE), Pesqueira (PE), Mimoso (PE), Belo Jardim (PE)
1989	Pedaço de Alagoas	Edu Maia	Vinil	Vou te matar de cheiro	RCA	Sertão, Maceió (AL), Lagoa de Mundaú (AL), Praia do Francês (AL), Barra de São Miguel (AL), Cururipe ¹²² (AL), Lagoa do Pau ¹²³

Fonte: Dados de pesquisa, 2019.

¹²⁰ A música faz parte do LP Aquarela Nordestina, gravado em 1989 (ver Echeverria, 2006).

¹²¹ Brejo de altitude, brejo interiorano ou florestas de serra, são denominações dadas pelos ambientalistas (principalmente geógrafos) para áreas situadas no perímetro das secas, no interior da Região Nordeste do Brasil.

¹²² Referente ao município de Coruripe no estado de Alagoas.

¹²³ Lagoa do Pau é uma praia do município de Coruripe (AL).

ANEXO A – Letras das músicas de Luiz Gonzaga

3 X 4 (Marilu)

(Humberto Teixeira/ Maria Terezinha)

Marilu tu bem que me dissestes
Que eu não aguento ficar aqui não
Tô morrendo aos tiquinhos, Marilu
Com saudade lá do meu rincão

Só de olhar teu instantâneo 3x4
Sinto arrocho no meu coração
E se a coisa apertar mais um pouco
Sou capaz de voltar de avião

Pra ver o meu sertão
Ver de novo as espigas de milho
Flori do pendão
Ver a terra molhada de chuva
Cheirar teu cangote
Dançando o baião

A cheia de 24

(Severino Ramos)

A cheia de 24
Doutor não foi brincadeira
Na correnteza das águas
Descia a família inteira
Quase não sobra vivente
Para contar a história
Assim falava mamãe
Aquele santa senhora

Descia gado e cavalo
Pato, peru e galinha
Cabrito, porco e carneiro
Tudo o que o povo tinha
Os açudes não podiam
Tantas águas suportar
Rio, riacho e lagoa
Tudo junto num só mar

Os canoieiros lutavam
Passando o povo no rio
Mas o remanso das águas
Corria água em rodopio
Afundavam as canoas
Na violenta correnteza
Parecia inté castigo
Do Autor da Natureza

Meu Padim Ciço pediu
A Nossa Senhora das Dores

Que parasse aquela enchente

Que causava esses horrores
Quando terminou a prece
Logo parou de chover
O sol brilhou lá no céu
Para todo mundo ver

A Feira de Caruaru

(Onildo Almeida)

A feira de Caruaru
Faz gosto a gente ver
De tudo que há no mundo
Nela tem pra vendê
Na feira de Caruaru

Tem massa de mandioca
Batata assada, Tem ovo cru
Banana, laranja e manga
Batata, doce, queijo e cajú
Cenoura, jabuticaba,
Guiné, galinha, pato e peru
Tem bode, carneiro e porco
Se duvidá... inté cururu

Tem cesto, balaio, corda
Tamanco, gréia, tem cuêi-tatu
Tem fumo, tem tabaqueiro
Feito de chifre de boi zebu
Caneco, arcoviteiro
Penêra boa e mé de uruçú
Tem carça de arvorada
Que é pra matuto não andá nú

Na feira de Caruaru
Tem coisa pra gente ver
De tudo que há no mundo
Nela tem pra vender
Na feira de Caruaru

Tem rede, tem baleeira,
Mode menino caçar nambu
Maxixe, cebola verde,
Tomate, cuento, couve e chuchu
Armoço feito nas torda,
Pirão mixido que nem angu,
Mubia de tamborête
Feita de tronco de mulungú

Tem loiça, tem ferro véio,
Sorvete de raspa que faz jáú
Gelada, cardo de cana
Fruta de paima e mandacaru
Bunecos de Vitalino

Que são conhecidos até no Sul,
De tudo que há no mundo
Tem na feira de Caruaru
A feira de Caruaru...

A Morte do Vaqueiro

(Luiz Gonzaga/Nelson Barbalho)

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
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...

A noite é de São João

(Antônio Barros Silva)

É São João
A noite é de São João
Alegria no meu coração
É São João
Ainda é São João
Não adianta fazer confusão
Porque

Não ver balão no ar
Vejo sim
Ver quanto foguetão
Vejo sim
Quanta lanterna acesa
Ver a natureza

Embelezar o sertão
Vejo sim
Então pra que fazer
Tamanha confusão
Se tem fogueira acesa
Pode ter certeza
A noite é de São João
Porque

A Nova Jerusalém

(Janduhy Finizola)

Do trabalho com amor nasceu
Um cenário de tempos passados
que não morreu
Na pedra o homem talhou,
sua fé, sua luta brotou
E lá no Nordeste, nas terras do agreste
Pra sempre ficou
Nova Jerusalém, Nova Jerusalém
Me inspira também
Nova Jerusalém
No mundo que vem de Jerusalém

Mão que faz a muralha
Vai ao campo trabalha
Lá na cena, o ator
Mas também lavrador plantou

A semente lá a terra está
Gente simples que desperta no tempo
Que força dá
O povo, a raiz, que me diz
A verdade dos versos que fiz
A partir deste chão, verão gerações
Nova Jerusalém

Era um mundo calado
Todo feito ninguém
Onde o homem criou
União, multidão, mutirão, construção
Nova Jerusalém

A verdade da vida, a luz infinita
A paz que se faz
O amor que nos traz Jesus

A peleja do Gonzagão x Téo Azevedo

(Téo Azevedo)

Já corri trecho de mundo
Defendendo meu enredo
Com a sanfona no peito
Não sou homem de ter medo
Na peleja do calango

Convido Téo Azevedo
Calango vem, calango vai
Calango fica, calango sai

Seu Luiz, eu tou pronto
Pra travar a cantoria
Mergulhar o meu sertão
No mundo da poesia
Ponteando a minha viola
Ao nascer de um novo dia

Sou matuto nordestino
De guarda-peito e gibão
Precata e chapéu de couro
De lidar com o barbatão
A tristeza que aparece
Eu faço dela uma canção
Calango vem, calango vai...
Meu espelho é um aboio
Quando brota o amanhã
No canto da araponga
Respondendo o jaçanã
Gorjeando o rouxinol
No lamento, o acauã

Sou sertão, sou pé-de-serra
Cantador e sanfoneiro
Eu sou o cheiro da terra
Sou o rio e tabuleiro
Sou a fé no Padre Ciço
O Santo do Juazeiro

Eu sou filho de Teófilo
Que no verso era arisco
Catumã, violeiro
Ligeiro que nem Corisco
Da banda norte mineira
O Estado, São Francisco

Sou ffo de Januário
Tocador de oito baixo
Sertanejo até a tampa
Eita! Velho que era macho!
O poeta da sanfona
Que nunca caiu do cacho

Sou da terra do piquí
Da cachaça e do tutú
Do quiabo com galinha
Oró pro angú
Do panã, do surubim
E da farofa de tatu

Sou da terra do jabá
Do guizado e da buchada
Carne de sol de dois pelos

Requeijão e umbuzada
Girimum, sarapaté
Macaxeira e coalhada

Meu sertão tem cantilena
Do repente e violeiro
Calango, lulu guiano
Marujada e seresteiro
Caboclinho e catoquê
Isso é côco violeiro

Sou da terra da embolada
Xote, baião e xaxado
Do frevo e maracatu
Da novena e do reizado
Côco, forró e rojão
E do repente improvisado

Vamos parar o calango
Encerrar nosso por fim
Viva treze de dezembro
Dia de Santa Luzia
O Senhor fez setenta anos
Com sanfona e simpatia

Obrigado Téo Azevedo
Um poeta sei que sôis
Completei setenta anos
No ano de oitenta e dois
Dia treze de dezembro
Não podia ser depois

A Triste Partida (Patativa do Assaré)

Meu Deus, meu Deus
Setembro passou
Com outubro e novembro
Já tamo em Dezembro
Meu Deus, que é de nós,
Meu Deus, meu Deus
Assim fala o pobre
Do seco Nordeste
Com medo da peste
Da fome feroz
Ai, ai, ai, ai
A treze do mês
Ele fez experiência
Perdeu sua crença
Nas pedras de sal,
Meu Deus, meu Deus
Mas noutra esperança
Com gosto se agarra
Pensando na barra
Do alegre Natal
Ai, ai, ai, ai
Rompeu-se o Natal

Porém barra não veio
 O sol bem vermeio
 Nasceu muito além
 Meu Deus, meu Deus
 Na copa da mata
 Buzina a cigarra
 Ninguém vê a barra
 Pois barra não tem
 Ai, ai, ai, ai
 Sem chuva na terra
 Descamba janeiro,
 Depois fevereiro
 E o mesmo verão
 Meu Deus, meu Deus
 Entonce o nortista
 Pensando consigo
 Diz: "isso é castigo
 não chove mais não"
 Ai, ai, ai, ai
 Apela pra março
 Que é o mês preferido
 Do santo querido
 Sinhô São José
 Meu Deus, meu Deus
 Mas nada de chuva
 Tá tudo sem jeito
 Lhe foge do peito
 O resto da fé
 Ai, ai, ai, ai
 Agora pensando
 Ele segue outra tria
 Chamando a família
 Começa a dizer
 Meu Deus, meu Deus
 Eu vendo meu burro
 Meu jegue e o cavalo
 Nós vamo a São Paulo
 Viver ou morrer
 Ai, ai, ai, ai
 Nós vamo a São Paulo
 Que a coisa tá feia
 Por terras alheia
 Nós vamos vagar
 Meu Deus, meu Deus
 Se o nosso destino
 Não for tão mesquinho
 Ai pro mesmo cantinho
 Nós torna a voltar
 Ai, ai, ai, ai
 E vende seu burro
 Jumento e o cavalo
 Inté mesmo o galo
 Venderam também
 Meu Deus, meu Deus
 Pois logo aparece
 Feliz fazendeiro
 Por pouco dinheiro

Lhe compra o que tem
 Ai, ai, ai, ai
 Em um caminhão
 Ele joga a família
 Chegou o triste dia
 Já vai viajar
 Meu Deus, meu Deus
 A seca terrívi
 Que tudo devora
 Ai, lhe bota pra fora
 Da terra natal
 Ai, ai, ai, ai
 O carro já corre
 No topo da serra
 Oiando pra terra
 Seu berço, seu lar
 Meu Deus, meu Deus
 Aquele nortista
 Partido de pena
 De longe acena
 Adeus meu lugar
 Ai, ai, ai, ai
 No dia seguinte
 Já tudo enfadado
 E o carro embalado
 Veloz a correr
 Meu Deus, meu Deus
 Tão triste, coitado
 Falando saudoso
 Com seu filho choroso
 Iscrama a dizer
 Ai, ai, ai, ai
 De pena e saudade
 Papai sei que morro
 Meu pobre cachorro
 Quem dá de comer?
 Meu Deus, meu Deus
 Já outro pergunta
 Mãezinha, e meu gato?
 Com fome, sem trato
 Mimi vai morrer
 Ai, ai, ai, ai
 E a linda pequena
 Tremendo de medo
 "Mamãe, meus brinquedo
 Meu pé de fulô?"
 Meu Deus, meu Deus
 Meu pé de roseira
 Coitado, ele seca
 E minha boneca
 Também lá ficou
 Ai, ai, ai, ai
 E assim vão deixando
 Com choro e gemido
 Do berço querido
 Céu lindo e azul
 Meu Deus, meu Deus

O pai, pesaroso
 Nos fio pensando
 E o carro rodando
 Na estrada do Sul
 Ai, ai, ai, ai
 Chegaram em São Paulo
 Sem cobre quebrado
 E o pobre acanhado
 Percura um patrão
 Meu Deus, meu Deus
 Só vê cara estranha
 De estranha gente
 Tudo é diferente
 Do caro torrão
 Ai, ai, ai, ai
 Trabaia dois ano,
 Três ano e mais ano
 E sempre nos prano
 De um dia vortar
 Meu Deus, meu Deus
 Mas nunca ele pode
 Só vive devendo
 E assim vai sofrendo
 É sofrer sem parar
 Ai, ai, ai, ai
 Se alguma notícia
 Das banda do norte
 Tem ele por sorte
 O gosto de ouvir
 Meu Deus, meu Deus
 Lhe bate no peito
 Saudade de móio
 E as água nos óio
 Começa a cair
 Ai, ai, ai, ai
 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 família
 Não vorta mais não
 Ai, ai, ai, ai
 Distante da terra
 Tão seca, mas boa
 Exposto à garoa
 A lama e o paú
 Meu Deus, meu Deus
 Faz pena o nortista
 Tão forte, tão bravo
 Viver como escravo
 No Norte e no Sul
 Ai, ai, ai, ai

A Volta da Asa Branca

(Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Já faz três noites
 Que pro norte relampeia
 A asa branca
 Ouvindo o ronco do trovão
 Já bateu asas
 E vortô pro meu sertão
 Ai, ai eu vou me embora
 Vou cuidar da prantação

A seca fez eu desertar da minha terra
 Mas felizmente Deus agora se alembrou
 De mandar chuva
 Pr'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
 Tarde canta, que beleza
 Ai, ai, o povo alegre
 Mais alegre a natureza

Sentindo a chuva
 Eu me arrescordo 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

ABC do Sertão

(Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Lá no meu sertão pros caboclo lê
 Têm que aprender um outro ABC
 O jota é ji, o éle é lê
 O ésse é si, mas o érre
 Tem nome de rê
 Até o ypsilon lá é pssilone
 O eme é mê e o ene é nê
 O efe é fê, o gê chama-se guê
 Na escola é engraçado ouvir-se tanto "ê"
 A, bê, cê, dê,
 Fê, guê, lê, mê,
 Nê, pê, quê, rê,
 Tê, vê e zê.

Acauã

(Zé Dantas)

Acauã, acauã vive cantando
 Durante o tempo do verão
 No silêncio das tardes agourando
 Chamando a seca pro sertão
 Chamando a seca pro sertão
 Acauã,
 Acauã,
 Teu canto é penoso e faz medo
 Te cala acauã,
 Que é pra chuva voltar cedo
 Que é pra chuva voltar cedo
 Toda noite no sertão
 Canta o João Corta-Pau
 A coruja, mãe da lua
 A peitica e o bacurau
 Na alegria do inverno
 Canta sapo, gia e rã
 Mas na tristeza da seca
 Só se ouve acauã
 Só se ouve acauã
 Acauã, Acauã...

Acordo às Quatro

(Marcondes Costa)

Acordo às quatro
 Tomo meu café
 Dou um cheiro na muié
 E nas crianças também
 Vou pro trabáio
 Com céu ainda escuro
 Respirando esse ar puro
 Que só minha terra tem

Levo comigo
 Minha foice e a enxada
 Vou seguindo pela estrada
 Vou pro campo trabaiá
 Vou ouvindo
 O cantar dos passarinhos
 Vou andando, vou sozinho
 Tenho Deus pra me ajudar

Tenho as miúças
 Carneiro, porco e galinha
 Tenho inté uma vaquinha
 Que a muié véve a cuidar
 E os menino
 Digo sempre a Iracema
 Em Santana de Ipanema
 Todos os três vai estudar

Pois eu não quero
 Fíio meu analfabeto
 Quero no caminho certo
 Da cartilha do abc

Eu mesmo
 Nunca tive essa sorte
 Mas eu luto inté a morte
 Móde eles aprender

Adeus Iracema

(Zé Dantas/Luiz Gonzaga)

Navega
 Oh! Jangada nesse mar
 Enfeitado de coqueiros
 E coberto de luar
 Navega
 No Nordeste pela praia
 Quero ver Itapoã
 Quero ver minha Atalaia

Boa viagem
 Gogó da Ema
 Areia preta
 Pontal, Tambaú
 Adeus Iracema, adeus
 Navega..

Adeus Pernambuco

(Hervê Cordovil/ Manezinho Araújo)

Oi mano, a saudade é de matá
 Oi mano, tou maluco pra voltá

Adeus Pernambuco
 A saudade é de matá
 Adeus Pernambuco
 Tou maluco pra voltá

Deixei lá na porta
 Da minha choupana
 Com os óio vermêio
 Com beijo na boca
 Minha pernambucana
 Peguei meu cavalo
 Toquei as ispóra
 Sem oiá pra trás
 Parti para longe
 Pensando que nunca
 Voltava lá mais

Saudade que aperta
 Que dói, que maltrata
 De uns óio vermêio
 De um beijo na boca
 De um luar de prata
 Meu Deus, se eu pudesse
 Fazer o que manda
 O meu coração...
 Voltava pra lá
 Ou trazia pra cá

Todo o meu sertão

Algodão

(Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Bate a enxada no chão
Limpa o pé de algodão
Pois pra vencer a batalha
É preciso ser forte, robusto, valente
Ou nascer no sertão
Tem que suar muito
Pra ganhar o pão
Que a coisa lá
Né 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

Sertanejo do Norte
Vamos plantar algodão
Ouro branco
Que faz nosso povo feliz
Que tanto enriquece o país
Produto do nosso sertão

Alma do Sertão

(Renato Murce)

Ai como é bonito a gente ver
Em plena mata, o amanhecer

Quando amanhece
Até parece que o sertão
Com alegria
Vai despedindo a escuridão
E a passarada
Em revoada, tão contente
Alcança o espaço
Num grande abraço a toda gente

Quando amanhece
O sol aparece em seu esplendor
Secando o orvalho
Faz da campina, imensa flor
Sai o caboclo
Levando ao ombro, o enxadão
Vai pra roça
Donde ele tira o ganha pão

Quando amanhece
Ao despertar de um novo dia

A natureza
Traz para a mata a alegria
E tudo muda
Com a chegada dessa hora
Cantando todos
Em louvor à nova aurora

Alvorada nordestina

(Orlando Silveira/ Dalton Vogeler)

Olha o céu mudou de cor
Lua se escondeu
Sensitiva flor murchou
Todo o campo se acendeu
Belo horizonte, atrás dos montes
O sol nasceu

Mais um dia raiou enfim
E a esperança vem renascer em mim
Ver meu campo florir
As aves cantando e agente a sorrir

Quando o céu mudar de cor
Lua se esconder
Quando o sol também se for
É sinal que vai chover
Volta a paz então
No meu sertão é só viver

Apologia Ao Jumento (O Jumento É Nosso Irmão)

(Luiz Gonzaga/ José Clementino)

É verdade, meu senhor
Essa história do sertão
Padre Vieira falou
Que o jumento é nosso irmão

Ão ão ão ão ão ão
O jumento é nosso irmão
Quer queira ou quer não!

O jumento sempre foi
O maior desenvolvimentista do sertão!
Ajudou o homem na lida diária
Ajudou o homem
Ajudou o Brasil a se desenvolver

Arrastou lenha
Madeira, pedra, cal, cimento, tijolo, telha
Fez açude, estrada de rodagem
Carregou água pra casa do homem
Fez a feira e serviu de montaria
O jumento é nosso irmão!

E o homem, em retribuição
O que é que lhe dá?

Castigo, pancada, pau nas pernas,
 pau no lombo
 Pau no pescoço, pau na cara, nas orelhas
 Ah, jumento é bom, o homem é mau!

E quando o pobre não aguenta mais o peso
 De uma carga, e se deita no chão
 Você pensa que o homem chega, ajuda
 O bichinho se levantar? Hum...pois sim!
 Faz é um foguinho debaixo do rabo dele
 O jumento é bom
 O jumento é sagrado
 O homem é mau

O homem só presta pra botar
 apelido no jumento
 O pobrezinho tem apelido que não acaba mais
 Babau, Gangão, Breguesso, Fofarkichão
 Imagem do Cão, Musgueiro,
 Corneteiro, Seresteiro
 Sineiro, Relógio...
 É, ele dá a hora certa no sertão
 Tudo isso é apelido que o Jumento tem
 Astronauta, Professor, Estudante
 Advogado das Bestas

É chamado de Estudante
 Porque quando o estudante não sabe a lição da
 escola
 O professor grita logo
 Você não sabe porque você é um jumento!
 E o estudante, pra se vingar
 Botou o apelido no jumento de professor
 Porque o professor ensina a ler de graça. Pois
 sim!
 Quem ensina a ler de graça é o jumento, meu
 filho
 É assim
 A! E! I! O! U! U!
 Sinônimo! Sinônimo! Sinônimo!
 Sinônimo! Sinônimo! Sinônimo!
 Só não aprende a ler quem não quer!
 Esse é o jumento, nosso irmão
 Animal sagrado!
 Serviu de transporte de Nosso Senhor
 Quando ele ia para o Egito
 Quando Nosso Senhor era pirritotinho

Todo jumento tem uma cruz nas costas, num
 tem?
 Pode olhar que tem
 Todo jumento tem uma cruz nas costas
 Foi ali que o menino santo fez um pipizinho
 Por isso ele é chamado de sagrado
 Ha ha, jumento meu irmão
 O maior amigo do sertão!

Ele é cheio de presepada, sim senhor
 Uma vez ele me fez uma, menino
 Que eu não me esqueci mais
 Quando dá as primeira chuva no sertão
 A gente planta logo um milhozinho
 No monturo da casa da gente
 Porque dá ligeiro e é milho doce
 Dá ligeirinho, ligeirinho!
 O jumento cismou de ser meu sócio!
 Eu disse: Eu pego ele!
 Quando ele invadiu minha roça...he
 Eu preparei uma armadilha, cheguei perto dele
 e disse

Comendo meu milho, hein! Vou lhe pegar!
 Ele balançou a cabeça, ligou as atenas
 Troceu o rabo, troceu, troceu, troceu
 Deu corda e disparou!
 Deu um pulo tão danado na cerca
 Que nem triscou na minha armadilha
 Correu uns 10 metros, fez meia volta
 Olhou pra mim e me gozou
 Seu Luiz! Seu Luiz! Comi seu milho!
 E como! E como! E como! E como!
 Filho da peste! Comeu mesmo!

Mas eu gosto dele
 Porque ele é servidorzinho que é danado!
 Animal sagrado!
 Jumento, meu irmão, eu reconheço teu valor!
 Tu és um patriota! Tu és um grande brasileiro!
 Eu tô aqui, jumento, pra reconhecer
 o teu valor, meu irmão
 Agora, meu patriota, em nome do meu sertão
 Acompanho o seu vigário,
 nesta eterna gratidão
 Aceita nossa homenagem
 O jumento, nosso irmão, ão, ão, ão, ão, ão, ão

Aquarela Nordestina*

(Rosil Cavalcanti)

No Nordeste imenso,
 quando o sol calcina a terra,
 Não se vê uma folha verde
 na baixa ou na serra.
 Juriti não suspira, inhambú seu canto encerra.
 Não se vê uma folha verde
 na baixa ou na serra.

Acauã, bem no alto do pau-ferro, canta forte,
 Como que reclamando sua falta de sorte.
 Asa branca, sedenta, vai chegando na bebida.
 Não tem água a lagoa, já está ressequida.

E o sol vai queimando o brejo,
 o sertão, cariri e agreste.
 Ai, ai, meu Deus, tenha pena do Nordeste.

Ai, ai, ai, ai meu Deus
Ai, ai, ai, ai meu Deus

No Nordeste imenso,
quando o sol calcina a terra,
Não se vê uma folha verde
na baixa ou na serra.
Juriti não suspira, inhambú seu canto encerra.
Não se vê uma folha verde
na baixa ou na serra.

Acauã, bem no alto do pau-ferro, canta forte,
Como que reclamando sua falta de sorte.
Asa branca, sedenta, vai chegando na bebida.
Não tem água a lagoa, já está ressequida.

E o sol vai queimando o brejo,
o sertão, cariri e agreste.
Ai, ai, meu Deus, tenha pena do Nordeste.

Ai, ai, ai, ai meu Deus
Ai, ai, ai, ai meu Deus

Aquilo Sim Que Era Vida (Luiz Gonzaga / J. Portella)

Aquilo sim que era vida
Aquilo sim, que vidão
Aquilo sim que era vida, seu moço
A vida lá do sertão

Plantava milho, arroz e feijão
Pescava de linha, lá no ribeirão
Domingo saía no meu alazão
Dançava uma valsa lá no matão

lálálálálálálá, aquilo sim, que vidão
Aquilo sim que era vida, seu moço
A vida lá do sertão

De noite eu me sentava bem juntinho ao fogão
Rosa trazia o cachimbo, Creuza trazia o tição
Com a viola no peito, tirava uma canção
De hora em hora tomava um golinho de
quentão

Arcoverde Meu (João Silva/ Luiz Gonzaga)

Eita! Olha aí meu conterrâneo
O trem da serra tá chamando
Eu também tou nessa aí
Alô Vitória
Terra da caninha boa
Serra das Russas
Mas que doce abacaxi

Já vou Bezerros
Adeus Gravatá
Em Arcoverde
Tem alguém a me esperar, ai, ai
Caruaru, Capital do Forró
Tou com pressa, tou vexado
Deixo um beijo pra Filó
Diabo de frente!
São Caetano demorou-se
Tou com sede, quero um doce
De pesqueira saboroso

Eita! Mimoso
Vai abre a porteira
Que Arcoverde me espera
Hoje é feira
Cidade linda
Coisa minha, meu amor
Arcoverde
Gente boa, aqui estou
Eita! Olha aí meu companheiro...
Belo jardim
Ai quanta saudade
Aquele abraço
E muita felicidade

Asa Branca (Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira)

Quando oiei a terra ardendo
Qua fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, uai
Por que tamanha judiação

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

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

Hoje longe muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Para eu voltar pro meu sertão

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

Baião da garoa

(Luiz Gonzaga/ Hervê Cordovil)

Na terra seca
 Quando a safra não é boa
 Sabiá não entoa
 Não dá milho e feijão
 Na Paraíba, Ceará nas Alagoas
 Retirantes que passam
 Vão cantando seu rojão
 Tra, lá, lá, lá, lá, lá, lá
 Meu São Pedro me ajude
 Mandê chuva, chuva boa
 Chuvisqueiro, chuvisquinho
 Nem que seja uma garoa
 Uma vez choveu na terra seca
 Sabiá então cantou
 Houve lá tanta da fartura
 Que o retirante voltou
 Tra, lá, lá, lá, lá, lá, lá
 Oi! Graças a Deus
 Choveu garoo

Baião Granfino

(Marcos Valentin/ Luiz Gonzaga)

Quando chegou pra cidade o menino
 Já tinha um nome que era Baião
 Porém agora, ficou tão granfino
 Nem liga pro sertão

Ai, ai, Baião, você venceu!
 Mas no sertão, ninguém lhe esqueceu
 Ai, ai, Baião, siga seu destino!
 Você já cresceu, já nos esqueceu
 Ficou tão granfino

Bandinha de fé

(Hildelito Parente)

Quanta saudade
 Daqueles tempos de ouro
 Quando a bandinha de couro
 Alegrava o meu sertão
 Tocando em feira
 Igreja, renovação
 Onde quer que a banda fosse
 Era aquela animação

Toca bandinha, toca
 Eu quero ver-te de novo
 Alegrando este meu povo
 Que de ti saudade tem
 Toca bandinha, toca
 Com cadência e humildade
 Pra matar esta saudade
 Que eu sinto de alguém

Simplicidade

Era o tom da harmonia
 Desfilando com alegria
 Toda bandinha de fé
 Era o sucesso
 Nas festas da Padroeira
 Alegrando padre e freira
 Era o esquentar muié

Era bonito
 Quando os tocador passava
 Que a banda zabumbava
 Surpreendendo a multidão
 Com o progresso
 Tudo isso foi passando
 Só lembrança foi ficando
 Dos folguedos do sertão

Beata Mocinha

(Manezinho Araújo/ José Renato)

Minha santa beata mocinha
 Eu vim aqui, vim vê meu padrim
 Meu padrim fez uma viagem, ôi
 Deixou Juazeiro sozím
 Meu Padrim, Padre Ciço
 Foi pro céu vendo o povo sem sorte
 Pro Senhor foi pedir
 Proteção pros romeiro do Norte

Boca de Caieira

(José Marcolino/ Zé Mocê)

Na prata da Paraíba
 O forró começa cedo
 E o miolo do foguedo
 É de nove pras dez
 Lá nesse dia
 Brinca toda a vizinhança
 Todo mundo se balança
 Todo mundo arrasta os pés
 Martim Pelado
 Tem Zico, tem Zé Durão
 Com seu fole na mão
 Tocando uma gemedeira
 Mordendo a língua
 Fungando, gineteando
 E o forró vai se esquentando
 Que só boca de caieira

Vicente Amaro
 Quando tá atordoado
 Num dá pato pra remoso
 Nem peru pra carregado
 Se o caboclo corta certo
 Com nossa rapaziada
 Não se mede distância

Quando o cabra é camarada

De meia-noite
Pras quatro da madrugada
A turma toda tá sambada
De dançar a noite inteira
Quando é de manhãzinha
Que o forró tá terminando
Tem caboclo cochilando
Que só gato na biqueira

Braia dengosa

(Luiz Gonzaga / Zé Dantas)

O maracatu dança negra
E o fado tão português
No Brasil se juntaram
Não sei que ano ou mês
Só sei que foi Pernambuco
Quem fez essa braia dengosa
Quem nos deu o baião
Que é dança faceira e gostosa

Português cum fado e guitarra
Cantava o amor
E o negro ao som do batuque
Chorava de dor
Com melê, com gonguê
Com zabumba, e cantando nagô
Ôi, foi a melodia do branco
E o batucado em zulú
Tem no teu baião
Que nasceu do fado e do maracatu

Cabocleando

(Eduardo Casado)

No semblante
Ele tem a verdade
O esforço se vê na mão
O sorriso é coisa rara
No caboclo do meu sertão

Ele enfrenta o tempo disposto
Não conhece a recessão
Ele briga com a natureza
No inverno e no verão
São as qualidades natas
Do caboclo do sertão

Respeita, cobrando o mesmo
Não aceita provocação
Medo não tem vidência
No caboclo do sertão
Só a saudade é que mata
O homem deste rincão
Bastante somente deixar

O seu pedaço de chão
É quando os olhos marejam
No caboclo do sertão

Tem amor e ninguém sabe
Tem tristeza e ninguém ver
Tem carinho à sua moda
Pra ninguém compreender
Por aí está se vendo
Que também tem coração

É a rudeza nativa
Do caboclo do sertão

Caboclo nordestino

(José Marcolino)

Caboclo humilde, roceiro
Disposto, trabalhador
No remexer da sanfona
Escuta este cantador
Que no baião fala ao mundo
Teu grandioso valor

E do caboclo que vive
Com a enxada na mão
Trabalhando o dia inteiro
Com a maior diversão
Sem invejar a ninguém
Satisfeito a trabalhar
Cada vez mais animado
Esse teu suor pingado
Grandeza e honra te dar

Na tua humilde palhoça
Só se ver felicidade
E quando chegas da roça
Te sentas mesmo a vontade
Pra comer teu prato feito
Na mesa ou mesmo no chão
A filharada em rebanho
O teu prazer é tamanho
De quem possui um milhão

Aqui nesta vida humana
Ninguém é melhor que tu
Escuta esta homenagem
De um cabra do Pajeú
E outro do Rio Brígida
Dos carrascais do Exu

Cabra da Peste

(Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Eita! Sertão do Nordeste
Terra de cabra da peste
Só sertanejo arrizéste
Ano de seca e verão

Toda dureza do chão
Faz também duro
O homem que vive no sertão
Tem cangaceiro
Mas tem romeiro
Gente ruim, gente boa
Cabra bom, cabra à toa
Valentão, sem controle
Só não dá cabra mole

Tem cangaceiro
Mas tem romeiro
Lá o caboclo mais fraco, é vaqueiro
Eita! Sertão! Eita! Nordeste!
Eita Sertão!
Ei, rê, rê, rê, tá!
Cabra da peste

Cana Só de Pernambuco
(Luiz Gonzaga/ Victor Simon)

Eu sou do Norte
Rumei para São Paulo
Fui mudar de sorte
Com o fole na mão
Comí de tudo
Comida italiana
Bife parmegiana
Canelão de macarrão
Provei também
A tal de passarela
Bebí da caipirinha
E vinho de garrafão
Mas eu confesso
Não é por ser de lá
Cana pernambucana

É a maior, meu irmão
Oxente!
Quando falo, não retruco
Oxente!
Cana só de Pernambuco

Canaã
(Humberto Teixeira)

Por que cantar tanta tristeza?
Me pergunta com firmeza
Gente alegre de riqueza
Que Deus quiz pro lá de cá
Pra essa falsa realzeza
Que nem sabe com certeza
Que tá tem uma princesa
Vou de novo explicar

Cabe a mim, lei do destino
Responder o desatino

Já que a saga do norte ofendido
Fui eu que cantei
Quando um dia com o povo
A viola eu afinei
E com mote, tristeza é pobreza
Eu rimei...
Minha lira, que a face de norte mudou
E eu mudei

Asa Branca, Assum Preto, Acauã
Me ajudem de novo a cantar
E dizer que num é só tristeza
O que tem o sertão a mostrar
Que o caboclo que tanto sofreu
E caído, viveu pra sonhar
Amanhecer dentro de Canaã
Sem sair de seu próprio lugar
Tem agora não só a esperança
Mas certeza de se levantar

Eis porque eu voltei a cantar
Vejam todos, não há mais tristeza
Na viola que eu passo a tocar
Canaã, que alegria te encontrar
Canaã, Canaã, Canaã

Cantarino
(Nelson Valença/ Luiz Gonzaga)

Volto agora a minha terra
Volto agora ao meu torrão
Trago pra minha gente
Trago amor no coração

Quero ouvir a Asa Branca
Contemplar o amanhecer
Quero amar este recanto
Terra que me fez nascer
Canta, canta, cantarino
Quero ouvir o teu cantar
Canta, canta, cantarino
Canta para me ajudar
Teu canto é a promessa
De um ano chovedor
Teu canto é a esperança
De um povo sofredor

Voltarei a ser vaqueiro
Ou modesto lavrador
Cantarei com repentista
Esperança, paz e amor
Vou lutar por minha gente
Abraçar o meu sertão
Cada sertanejo, amigo
Cada amigo, um irmão

Canta cantarino

O vento soprando lá na serra
Canta catarino
É sinal de lavoura na minha terra

Cantei
(Hugo Costa)

Cantei
Que quase rasgo a boca
Toquei
Que a sanfona ficou rouca
E andei
Os quatro cantos do Brasil
E rezei
Só de oração foi quase mil
Pra ver meu sertão ser ajudado
Pra ter nossos filhos educados

E agora eu já posso descansar
Meu Nordeste começou a melhorar

Os homem grande
Tão olhando para norte
Talvez agora
O sertanejo tenha sorte
Coragem gente!
Não vamos desanimar
Pega na enxada
Que a coisa vai melhorar

Dizem que os banco do governo
Têm dinheiro
É um tá de fomento
Pra acabar com o paradeiro
Se assim é vamos todos cooperar
Quem trabalhar Deus ajuda
E ele vai nos ajudar

Capital do Agreste
(Onildo Almeida/ Nelson Barbalho)

Quem conhece o meu Nordeste
Certamente há de saber
Que Caruaru, de bonito
Há cem anos veio nascer

Da fazenda Cururu
Povoado se tornou
Foi crescendo, foi crescendo
E à Vila, logo chegou
João Vieira de Melo
Coronel Cabra da Peste
Da vila fez a cidade
Hoje Capital do Agreste

Oh! Cidade encantadora
Terra do Major Dandinho
Neco Porto, João Guilherme

O saudoso Vigarinho
O progresso foi tão grande
Tudo, tudo evoluiu
Tem escolas, tem abrigos
Também Hospital Infantil
As igrejas são tão lindas
Habitantes, mais de cem mil
Pedaço de Pernambuco
Orgulho do meu Brasil

Oh! Cidade Centenária
Caruaru!
És bonita, és lendária
Caruaru!
Teus caboclos estão cantando
Não há terra como tu
Quem tá longe, tá chorando
Longe de Caruaru
Caruaru, Caruaru
Caruaru, Caruaru

Capitão Jagunço
(Paulo Dantas/ Barbosa Lessa)

Capitão, Capitão
A patente do meu nome
Tem valimento
Mas só Deus dá a salvação
Só Deus dá a salvação

Lá no meu sertão
Tem um bem dito que diz
Chegou Judas na frente das tropas
Trazendo alvorada e Capitão
Alvorada e Capitão

Não é mentira não
Não é mentira não
Conselheiro se julgava
O Messias do sertão
Capitão, Capitão...

Capitão Jagunço
Eu gosto de furdunço
Tem Canudos, por guia das tropas
Jogando os irmãos contra os irmãos
Não é mentira não.

Chico Valente
(Rildo Hora)

No interior das Alagoas
Num lugar prá lá de quente

Pro lugar ficar pior
Nasceu Chico Valente

Desde menino sempre foi danado
Deixava o povoado sempre em confusão
Na escola não foi, nem passou por perto
Dizia que o mundo não estava certo
Falar bonito pra viver na roça
Morar só em palhoça e dormir no chão
Também quem é filho de Anacleto
Já assina o nome, não morre analfabeto

No interior das Alagoas
Num lugar prá lá de quente
Pro lugar ficar pior
Cresceu Chico Valente

No pau de fogo se formou
Foi doutor em valentia
Meio mundo enfrentou
Ninguém lhe desmentia
Por certo dia viu em seu caminho
A flor mais perfumada lá da região
Falou de amores, seguiu sorrindo
Os passos aflitos de Conceição
Moça bonita, jóia prometida
Para enfeitar a vida de um seu doutor
E assim enfrentou pela vez primeira
Outro valente que lutou pelo seu amor

No interior das Alagoas
Num lugar pra lá de quente
Pro lugar ficar melhor
Morreu Chico Valente

Cidadão de Caruaru
(Janduhy Finizola/ Onildo Almeida)

Caruaru, obrigado Caruaru
Se tou no Norte, se tou no Sul
Nunca me esqueço de Caruaru

Sou pernambucano
Do sertão, cabra da peste
Já cantei por todo agreste
Fiz o mundo baionar
Mas quando canto
No recanto deste canto
O meu canto é quase um pranto
Dá vontade de ficar
Me dá lembranças
Das andanças e das danças
Que brincar por estas bandas
A saudade é de matar

Eu voltei pra ver Caruaru
Essa terra da gente

É gente da gente
Isso tudo é o país de Caruaru
Eu voltei pra ver Caruaru
Prá cum povo ser também povo
Ser cidadão de Caruaru

Contrastes de Várzea Alegre
(José Clementino/ Luiz Gonzaga)

Mas diga moço
De onde você é?
Eu sou da terra
Que de mastruz se faz café

Meu amigo eu sou da terra
De Zé Felipe afamado
Onde um bode era marchante
E Jesus foi intimado
Sou da terra do arroz
Do sabido acrabunhado
Do calango carcereiro
Meu amigo eu sou da terra
Que o peru foi delegado

Meu amigo eu sou da terra
Que o sobrado é nos oitão
Que ouve três anos de guerra
Não morreu um só cristão
Onde o eleitor amigo
Pra votar não faz questão
Eleger um pra prefeito
Numa só semana
Quatro nobres cidadãos

Meu amigo em minha terra
Já pegou fogo no gelo
Apagaram com carbureto
Foi o maior dismantêlo
São Brás lá é São Raimundo
Se festeja com muito zelo
O prefeito completava a idade
Era de quatro em quatro ano
E nunca penteou o cabelo

Meu amigo eu sou da terra
Que o padre era casado
Enviuvou duas vezes
E depois foi ordenado
Ainda hoje reza missa
E os filhos já estão criados
O juiz é uma mulher
Finalmente eu sou da terra
Que o cruzeiro é isolado

Corrida de Mourão

(Pedro Bandeira)

Meu sertão tem futebol,
tem samba tem farinhada
Leilão, reizado e Novena
Mai nada disso me agrada
Meu Fraco é Cavalo e Gado
Cantoria e Vaquejada!
Pra mim o maior Cinema
é quando eu vou chegando
No curral que vejo a pista
e ouço o gado berrando
Os Vaqueiros numerados
e a difusora bradando
De toda parte chegando
Rural, gipe e caminhão
Muita moça namorando
e o gado na exposição
Vaqueiro soltando aboio
de doer no coração
Eu sou ligeiro na pista
e no meio do carrasco
quem tiver boi mandingueiro
solte que eu desenrasco
dou queda que ele conta
as estrelas com o casco
outro diz o meu cavalo
é forte, gordo e zelado
Como feijão, milho e ovos
e todo dia é banhado
Mas só passa perna nele
caba que derruba gado
dois camaradas de fama
que um no outro acredita
vão os dois emparelhados
é mesmo pra fazer fita
quem pega passa pro outro
pra queda ser mais bonita
enxe as nuvens de poeira
e os vaqueiros bebendo
gado bolando no chão
se levantando e correndo
em cada salva de palma
a pista fica tremendo
Adeus quem fez vaquejada
Adeus quem vestiu gibão

Crepúsculo Sertanejo

(João Silva/ Rangel)

Inda é bonito esse meu sertão
Seja inverno ou seja verão
O sol se esconde lá pro trás da serra
Anunciando que acabou-se o dia
Mas nasce a lua
Beijando o verde mar
O mar quem pede

Pra uma canção eu cantar
Que alegria me dá, lará, lará, lará, lará
Que alegria me dá

Inda é bonito esse meu sertão
Seja inverno ou seja verão
Rompe aurora, um sereno abençoado
Molha o regado panorama sertanejo
É um gracejo, a passarada se aninhar
O mar quem pede
Uma canção eu cantar
Que alegria me dá, lará, lará, lará, lará
Que alegria me dá

De Juazeiro a Crato

(Luiz Gonzaga/ Julinho)

Ô Maria pegue o jegue
Bota a cangáia ligeiro
Bote os trem no caçuá
E vamo pro Juazeiro

De Juazeiro a Crato
É romeiro só
De Crato a Bodocó
É romeiro só
De Salgueiro a Cabrobó
É romeiro só
De Arcoverde a Maceió
É romeiro só

De Teresina a São Luís

(João do Vale/Helena Gonzaga)

Peguei o trem em Teresina
Pra São Luiz do Maranhão
Atravessei o Parnaíba
Ai, ai que dor no coração

O trem danou-se naquelas brenhas
Soltando brasa, comendo lenha
Comendo lenha e soltando brasa
Tanto queima como atrasa
Tanto queima como atrasa

Bom dia Caxias
Terra morena de Gonçalves Dias
Dona Sinhá avisa pra seu Dá
Que eu tô muito avexado
Dessa vez não vou ficar

O trem danou-se naquelas brenhas
Soltando brasa, comendo lenha
Comendo lenha e soltando brasa
Tanto queima como atrasa
Tanto queima como atrasa

Boa tarde Codó, do folclore e do catimbó
 Gostei de ver caboxas de bom trato
 Vendendo aos passageiros
 De comer mostrando o prato

O trem danou-se naquelas brenhas
 Soltando brasa, comendo lenha
 Comendo lenha e soltando brasa
 Tanto queima como atrasa
 Tanto queima como atrasa

Alô Coroaá,
 Os cearenses acabam de chegar
 Meus irmãos, uma safra bem feliz
 Vocês vão para a pedreira
 Que eu vou pra São Luiz

O trem danou-se naquelas brenhas
 Soltando brasa, comendo lenha
 Comendo lenha e soltando brasa
 Tanto queima como atrasa
 Tanto queima como atrasa

Peguei o trem em Teresina
 Pra São Luiz do Maranhão
 Atravessei o Parnaíba
 Ai, ai que dor no coração

O trem danou-se naquelas brenhas
 Soltando brasa, comendo lenha
 Comendo lenha e soltando brasa
 Tanto queima como atrasa
 Tanto queima como atrasa

Tanto queima como atrasa
 Tanto queima como atrasa
 Tanto queima como atrasa

Dia de São João

(Rildo Hora)

Todo dia de São João
 Traz saudade do sertão
 Há tanto tempo
 Que eu não vejo a minha gente
 Meu Pernambuco
 Tô doidinho pra te ver
 A minha casa
 Meu gibão, minha cabocla
 Meu pé de serra
 Terra que me viu crescer

A gente corre
 Pelo mundo alvoroçado
 Até esquece de escrever
 Pra quem ficou
 Mas nessa vida

A gente apanha um bocado
 Faz meia-volta
 E pega o trem que apitou

Engenho Massangana

(Capiba)

Ouví dizer
 Que o Engenho Massangana
 Já faz três anos
 Que não vira, não mói
 É com tristeza
 Que eu digo a vocês
 Tristeza essa
 Que maltrata e que dói

Faz muito mais
 Faz muito mais, Zé
 Que não sai fumaça da chaminé

Inda me lembro
 Quando eu ía ao Cabo
 Da Casa Grande
 De seu Joaquim Nabuco
 Homem direito
 De leitura e saber
 Que sempre honrou
 Com seu valor, Pernambuco

Eu tenho visto
 Tanto engenho apagado
 De fogo morto
 Mas sem deixar tristeza
 Só um eu ví
 Que me encheu de saudade
 Foi Massangana
 Pela sua grandeza

Estrada de Canindé

(Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)

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 nos riacho

Que água fresca, nosso Senhor
 Vai oiando coisa a grané
 Coisas qui, pra mode vê
 O cristão tem que andá a pé

Eu vou pro Crato

(José Jataí/ Luiz Gonzaga)

Eu vou pro Crato
 Vou matar minha saudade
 Ver minha morena
 Reviver nossa amizade
 Eu vou pro Crato
 Tomar banho na nascente
 Na subida do lameiro
 Tomo uns tragos de aguardente
 Eu vou pro Crato
 Comer arroz com piquí
 Feijão com rapadura
 Farinha do Cariri

Eu vou pro Crato
 Vou matar minha saudade
 Ver minha morena
 Reviver nossa amizade
 Eu vou pro Crato
 Pois a coisa melhorou
 A luz de Paulo Afonso

Cariri valorizou
 Eu vou pro Crato
 Já não fico mais aqui
 Cratinho de açúcar
 Coração do Cariri

Eu vou pro Crato
 Vou matar minha saudade
 Ver minha morena
 Reviver nossa amizade
 Eu vou pro Crato
 Vou pra casa de seu Pedro
 Seu Felício é véio macho
 Tou com Pedro, tou sem medo
 Eu vou pro Crato
 Vou viver no Cariri
 Cratinho de açúcar
 Tijolo de buriti

Feira de Gado

(Luiz Gonzaga e Zé Dantas)

Companheiro, esse gado tá enfadado
 Vamo aproveitar essa sombra aqui
 embaixo desse pé-de-pau?
 Vambora véi

Ê gado

Mundo novo Adeus
 Adeus minha amada
 Eu vou pra feira de Santana
 Eu vou vender minha boiada
 Ê boiada, ê boiadão

Meu Cachorro ecoa
 Na quebrada
 Ê boi

De quem é esse gado menino?
 É de seu João
 Que João?
 Serafim

Meu Cantar saudoso
 Amansa a boiada
 Quando eu aboio, Moça bonita
 Ai, ai, suspira apaixonada
 Ê gadão, ê boiada, ô

É gado baiano meu fi,
 É gado gordo liso, zelado

Pra onde é que vai com esse gado, boiadeiro?
 Não me chame boiadeiro
 Que eu não sou boiadeiro não
 Eu sou um pobre vaqueiro
 Boiadeiro é o meu patrão
 Ê boi, ê boiada

Faz três dias que eu não como
 Faz quatro que eu não armoço
 Pelo amor daquela ingrata
 Quero comer e não posso
 Ê boi, ê boiada

Vaqueiro apaixonado
 Ê boi, Ê gadão, ê boiada

É meu fi
 Isso aqui é gado de feira de Santana, meu fi
 Pra onde é que vai com esse gado?
 É gadão, É gado bom, gado bravo
 Ê boiada, ê boiada, ê

Meu Cachorro ecoa
 Na quebrada, ê

Festa

(Gonzaguinha)

Sol vermelho é bonito de se ver
 Lua nova no alto, que beleza
 Céu de azul bem limpinho, é natureza
 Em visão que tem muito de prazer

Mas o lindo prá mim é céu cinzento
 Com carão entoando o seu refrão
 Prenúncio que vem trazendo alento
 Da chegada das chuvas no sertão
 Ver a terra rachada amolecendo
 A terra antes pobre enriquecendo
 O milho pro céu apontando
 O feijão pelo chão enamando

E depois pela safra que alegria
 Ver o povo todinho no vulcão
 A negrada caindo na folia
 Esquecendo das mágoas sem ludú
 Belo é o Recife pegando fogo
 Na pisada do maracatu

Festa de Santo Antonio
 (Alcymar Monteiro/ João Paulo)

A festa de Santo Antônio
 Em Barbalha é de primeira
 A cidade toda corre
 Prá ver o pau da bandeira

Olha quanta alegria, que beleza
 A multidão faz fileira, hoje é o dia
 Vamos buscar o pau da bandeira
 Homem, menino e mulher
 Todo mundo vai a pé
 A cachaça na carroça
 Só num bebe quem num quer

Só se houve o comentário
 Lá na igreja do Rosário
 Que a moça pra ser feliz
 Reza-se lá na matriz

Meu Santo Antonio casamenteiro
 Meu padroeiro, esperei o ano inteiro

Fogo sem Fuzil
 (Luiz Gonzaga/ José Marcolino)

Eu esse ano
 Vou me embora pro sertão
 Pra dançar pelo São João
 Farriar com mais de mil
 Ver o velhotes
 Atirar de granadeiro
 E a moçada no terreiro
 Tirar fogo sem fuzil

A meninada a brincar de ané
 Pamonha e café sempre na mesa
 E as moreninhas

Prá servir com alegria
 Quando for no outro dia
 Tem buchada com certeza

Fole gemedor
 (Luiz Gonzaga)

Meu fole véio gemedor
 Me faz lembrar
 Um véio amor
 Meu fole véio gemedor
 O teu gemido
 Aumenta mais a minha dor

Meu pé de serra
 Meu Novo Exu
 Onde eu dançei
 Tanto forró
 Dançei na Serra Branca
 Chapada do Imbu
 Araripina, Poço Verde e Bodocó

Forró de Ouricuri
 (Luiz Gonzaga/ João Silva)

O forró vai ser bom
 Ninguém vai sair daqui
 Tá chegando um caminhão
 De mulher de Ouricuri
 Sanfoneiro Chico
 É quem vem pra tocar
 E forró que Chico toca
 É forró pra danar

Toca Chico, toca
 Chico, Chiquinho, chicotão
 Toca Chico, toca
 Castiga no zabumbão
 Toca Chico, toca
 Tá chegando João do Pife
 Toca Chico, toca
 Prá fazer turí-turí
 Forró só é bom danado
 Com mulher de Ouricuri

Toca Chico, toca
 Antonio Dedé vai chegar
 Toca Chico, toca
 Bota a cerveja pra cá
 Toca Chico, toca
 Eu já falei pra Sinhá
 Toca Chico, toca
 Prá fazer carne de sebo
 Prá encher o rabo dos bebo
 Que ficam pra chatear

Forró de Zé Tatu

(Zé Ramos/ Jorge de Castro)

"Matemo dois soldado,
quatro cabo e um sargente"
Mas rapaz, tu quer acabar
com a policia de Pernanbuco?

Tu anda te gabando que mataste dois soldado
Quatro cabo e um sagento em Caruaru
Mas eu me alembro bem, no forró de Zé Tatu
Quando o pau comeu, só quem correu foi tu

Eu também sou de Caruaru
Te conheço pra chuchu
Tu não é de brigar
Esse negocio de matar quatro sargento
Cumpadre eu não aguento
Venha devagar
Larga esse mania de ser valentão
Que até de cinturão vi tu apanhar
Naquela pisa que Mané te deu
Se não fosse eu tu ia se acabar

Forró Fungado

(Dominguinhos/ Anastácia)

Em Novo Exu
Quando tem forró
Começa de noitinha
Vai até nascer o sol
Vem tocador de todo lugar
Mas com Januário
O forró é mais mió

Quando chego lá
Que pego no meu fole
A coisa fica quente
E comigo ninguém bole
Quando eu tô tocando
Esquento a brincadeira
E o forró fungado
Pega fogo a noite inteira

Forró Gostoso

(João Silva/ Luiz Gonzaga)

Forró gostoso, ai, ai
Bahia boa
Forró gostoso, ai, ai
Moçada boa

Quando a moçada vadeia
Chega relampeia, troveja e garoa

Ê nesse que eu me arrevento
Tomo quatro, saio quente

Caio dentro do forraço
Eu me esbagaço
Me dano todo, danado e doido
E quem não me quiser aqui

Enquanto a sanfona admira
Eu boto pra entupir
Eu parto pra vadiar
Com a Bahia, com alegria
Com a baiana eu pego pra me divertir

From United States of Piauí

(Gonzaguinha)

United States of United States of United States
of of Piauí
A minha prima lá do Piauí
Deixou de fazer renda
Só pra ver novela
A minha prima lá do Piauí
Não bebe mais garapa
Vai de coca-cola
Luz de candeia não se usa mais
Luz artificiá substitui o gás
Calça de couro alvorada e brim
Deram seu lugar pra tal de calça lee
A minha escreveu pra mim
E não fala venha cá
Sé fala come here
Vou mandar minha resposta breve
Pra United States of Piauí

Frutos da Terra

(Jurandy da Feira)

Esta terra dá de tudo
Que se possa imaginar

Sapoti, jaboticaba
Mangaba, maracujá
Cajá, manga, murici
Cana caiana, juá
Graviola, umbu, pitomba
Araticum, araçá

Engenho Velho ô, canavial
Favo de mel no meu quintal

O fruto bom dá no tempo
No pé pra gente tirar
Quem colhe fora do tempo
Não sabe o que o tempo dá
Beber a água na fonte
Ver o dia clarear
Jogar o corpo na areia
Ouvir as ondas do mar

Engenho Velho ô, canavial
Favo de mel, no meu quintal

Gibão de couro

(Luiz Gonzaga)

Minha velha tão querida
Proteção da minha vida
Vale muito mais que ouro
Porque ela é, porque ela é, porque ela é
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

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

Hora do adeus

(Onildo Almeida/ Luiz Queiroga)

O meu cabelo já começa pratiando
Mas a sanfona ainda não desafinou
A minha voz vocês reparem eu cantando
Que é a mesma voz de quando meu reinado
começou

Modéstia à parte, mas que eu não desafino
Desde o tempo de menino
Em Exu no meu sertão
Cantava solto que nem cigarra vadia
E é por isso que hoje em dia
Ainda sou o rei do baião

Eu agradeço ao povo brasileiro
Norte Centro Sul inteiro
Onde reinou o baião
Se eu mereci minha coroa de rei
Esta sempre eu honrei

Foi a minha obrigação
Minha sanfona minha voz o meu baião
Este meu chapéu de couro e também o meu
gibão

Vou juntar tudo dar de presente ao museu
É a hora do Adeus
De Luiz rei do baião

Imbalança

(Luiz Gonzaga/ Zé Dantas)

Óia a paia do coqueiro
Quando o vento dá,
Óia o tombo da jangada
Nas ondas do mar,
Óia o tombo da jangada
Nas ondas do mar,
Óia a paia do coqueiro
Quando o vento dá,

Imbalança, imbalança, imbalança
Imbalança, imbalança, imbalança
Imbalança, imbalança, imbalança
Imbalança, imbalança, imbalança

Pra você aguentar meu rojão
É preciso saber requebrar
Ter molejo nos pés e nas mãos
Ter no corpo o balanço do mar
Ser que nem carrapeta no chão
E virar foia seca no ar
Para quando escutar meu baião
Imbalança, imbalança, imbalança

Você tem que viver no sertão
Pra na rede aprender a embalar,
Aprender a bater no pilão,
Na peneira aprender peneirar
Ver relampo no mei dos trovão
Fazer cobra de fogo no ar
Para quando escutar meu baião
Imbalança, imbalança, imbalança

Lampião era besta não

(Solange Veras/ Luiz Gonzaga)

Lampião, Lampião
Foi cabra valente
Era de enganchar
Do princípio ao fim
Vou mostrar que Lampião
Não era tão valente assim

Lampião era valente
Valente como ele só
Mas levou uma carreira

Dos cabras de Mossoró
O pique tão danado
Que lascou o mocotó

Lampião quando pegava
Macaco, não tinha dó
Quando o cabra trastejava
Ele dava no gogó
Porém Maria Bonita
O enrolava no gogó

Lampião de Vila Bela
Baixa Verde e Pajeú
Nunca se esqueceu da velha
Serra de Tacaratu
Nunca foi contar farofa
Pras bandas de Novo Exu

Lampião tava dançando
Xaxado em Nazaré
Quando chegou Mané Neto
Cabroeira deu no pé
Se esconderam no serrote
Em Bom Nome, São José

Lampião falou
(Venâncio/ Aparício Nascimento)

Eu não sei porque cheguei
Mas sei tudo quanto fiz
Maltratei fui maltratado
Não fui bom, não fui feliz
Não fiz tudo quanto falam
Não sou o que o povo diz

Qual o bom entre vocês?
De vocês, qual o direito?
Onde esta o homem bom?
Qual o homem de respeito?
De cabo a rabo na vida
Não tem um homem perfeito

Aos 28 de julho
Eu passei por outro lado
Foi no ano 38
Dizem que fui baleado
E falam noutra versão
Que eu fui envenenado

Sergipe, Fazenda Angico
Meus crimes se terminaram
O criminoso era eu
E os santinhos me mataram
Um lampião se apagou
Outros lampiões ficaram

O cangaço continua

De gravata e jaquetão
Sem usar chapéu de couro
Sem bacamarte na mão
E matando muito mais
Tá cheio de lampião
E matando muito mais
Tá assim de lampião
E matando muito mais
Na cidade e no sertão
E matando muito mais
Tá sobrando Lampião

Lascando o cano
(Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Vamo, vamo Joana
Vamo na carreira
Vamo pra fogueira
Festejá meu São João

Vamo, vamo Joana
Findou-se o inferno
Houve bom inverno
Há fartura no sertão

Joana traz pamonha, milho assado
Vou matá de bucho inchado
Quem num crê no meu sertão
Traz a riúna que eu vou lascá o cano
Pela safra desse ano
Em louvor a São João

Légua Tirana
(Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira)

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 minha oração
Tô voltando estropiado
Mas alegre o coração
Padim Ciço ouviu 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

Linda brejeira

(Ruy Morais/ Joaquim Lima)

Vem cá brejeira, pro sertão
Tens meu rancho a te esperar
Deixa o frio desse brejo e vem
Eu te dou o sol pra te aquecer

Tenho as noites lindas de luar
E uma rede de algodão
Tudo é teu, se tu quiser, amor
Vem linda brejeira pro sertão

Quando à tardinha, a juriti canta
Solta na garganta na grande solidão
Vem distante o grito de uma sariema
Completa o poema, que é o meu sertão

Luar do Sertão

(Catulo da Paixão Cearense)

Não há ó gente, ó não
Luar como esse do sertão

Oh! Que saudade
Do luar da minha terra
Lá na serra branquejando
Folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade, tão escuro
Não tem aquela saudade
Do luar lá do sertão

Se a lua nasce
Por detrás da verde mata
Mas parece um sol de prata
Prateando a solidão
E a gente pega
Na viola que ponteia
E a canção é a lua cheia
A nos nascer no coração

Coisa mais bela
Neste mundo não existe
Do que ouvir-se um galo triste
No sertão, se faz luar
Parece até
Que a alma da lua
É que descanta
Escondida na garganta
Desse galo a soluçar

A quem me dera
Que eu morresse lá na serra
Abraçado a minha terra
E dormindo de uma vez
Ser enterrado numa grota pequenina
Onde à tarde a sururina

Chora a sua viuvez

Maceió

(Lourival Passos)

Ai, ai
Que saudade, ai que dó
Viver longe de Maceió

Alagoas
Tem jóias tão caras
Que meus olhos
Não cansam de olhar
Uma delas és tu Pajuçara
Praia linda engastada no mar
Quando a lua no céu adormece
Pajuçara se enfeita ainda mais
Vem à brisa rezar uma prece
Entre as folhas dos seus coqueirais

As noitadas felizes nas ostras
Bons amigos que choram até
Que saudade da Bica da Pedra
E dos banhos lá no Catolé
Recordando estas coisas tão boas
Sou feliz não me sinto tão só
Toda gente que sai de Alagoas
Coração deixa em Maceió

Madruceu o milho

(João Silva/ Sebastião Rodrigues)

Madruceu o milho
Fulorou algodão
Acorda São Pedro
Pra dormir São João

Quando Deus mandar inverno
Sertão se balanceia
A negrada cai na farra
De sangue novo na veia
É tanto forró na terra
É tanto zuadeiro
Que parece carnaval
Lá no Rio de Janeiro

Nosso Deus mandou inverno
Quero ver animação
Juvená vai cortar lenha
Rosa vai fazer quentão
Toinha faz a pamonha
Rita faz o capilé
Todo mundo pra latada
Que hoje vai sobrar muié

Manoelito cidadão

(Luiz Gonzaga/ Helena Gonzaga)

Ôôô, Manoelito Cidadão
Gente boa tá aí mesmo
Melhor não conheço não

A noite de São João
É a noite mais brasileira
Na fazenda Rancho Alegre
Tem rojão, fogo e ronqueira
Manoelito é aclamado
Por todos no Jaqueirão
Manoelito você é o maior
Sujeito desse sertão, meu irmão

É no Clube da Jaqueira
Da Fazenda Rancho Alegre
Que se brinca a noite inteira
Naquele gruda, me pegue
Entre risos e alegrias
Todos cantavam com emoção
Manoelito, você é o maior
Cabra desse sertão, meu irmão

Marcha da Petrobrás

(Nelson Barbalho/ Joaquim Augusto/ Luiz
Gonzaga)

Brasil, meu Brasil
Tu vais prosperar tu vais
Vais crescer inda mais
Com a Petrobrás

Agora a coisa vai mudar
O sangue da terra vai jorrar
Porque o Nacional Monopólio
Nos deu o nosso rico petróleo
Somos assim donos de um grande país
O povo forte, futuroso e bem feliz
Petroleiros conduzindo pelo mar
O ouro negro para o Brasil refinar

Assis, Mataripe e Cubatão
O óleo do Brasil destilarão
Candeias, Maceió e Nova Olinda
Os campos de nossa riqueza infinda
Terão de dar produção para o Brasil
E nossa terra não será só ouro anil
No conselho mundial entre as nações
Nós brasileiros temos de ser campeões

Marimbondo

(José Marcolino/ Luiz Gonzaga)

O marimbondo
Vindo peneirando a asa
Pra entrar em nossa casa
Chega a chuva no sertão

Nós mata a fome
Da muié e nosso fio
Dança côco e assa mío
Na fogueira de São João

Setembro vem aí
Tem safra de algodão

Pelo São João
É tudo ao redor da fogueira
Uma morena faceira
Fala com muita atenção
Oh! Seu Mané
Você vai ser meu cumpade
Eu vou ser sua cumade
Em louvor a São João

São João durmiu
São João acordou
Vamos ser cumpade
Que São João mandou

Matuto aperriado

(José Marcolino/ Luiz Gonzaga)

Eu vou, vou volto já
Eu vou me embora
Vou voltar pro meu lugar

A procura de aventura
Eu vim praqui
Só pensando minha vida melhorar
Ao contrário, aqui só vejo a piora
Por motivo de eu não me acostumar
Com coisinhas que não tem na minha terra
E aqui vejo toda hora sem parar

Fico doido com tanta fala de gente
E a zuada de automóvel a me assustar
Se na rua vou fazer um cruzamento
Tenho medo, eu num posso atravessar
Desse jeito, eu sou franco em dizer
Mas um dia eu aqui não posso mais ficar

Lá deixei o meu cavalo, minha sela
Minha rede que comprei no Quixadá
Que eu armava na latada do terreiro
Pra Zefinha, meu amor, me balançar
Sou caboclo que nasceu lá no sertão
Tenho orgulho em dizer que sou de lá

Mazurca

(Luiz Gonzaga/ Raimundo Grangeiro)

Mazurca, velha mazurca
Inda se dança no meu sertão
Quando toca uma mazurca

Na latada, no salão
Os meninos com as meninas
Vão desatando de pé no chão
Tocador que é bom cantador
Toca mazurca lá no meu sertão

Mazurca, velha mazurca
Dança grossa do meu sertão
Quando toca uma mazurca
Véio macho cai no salão
Dança duro batendo o pé
Balança a casa, balança o chão
Tocador que não for tocador
Perde o compasso e num toca mais não

Meu Araripe

(João Silva/ Luiz Gonzaga)

Meu Araripe, meu relicário
Eu vim aqui rever meu pé de serra
Beijar a minha terra
Festejar seu centenário

Sejam bem-vindos
Os filhos de Januário
Pro centenário do Araripe festejar
E a nossa festa
Não vai ser de candeia
Já tem luz que alumia
Que os homem mandou dar

Quero louvar
Os grandes desse lugar
Luiz Pereira, Dona Bárbara de Alencar
E o Barão que não sai da lembrança
Que mandou buscar na França
São João e Baltazar

Cadê Seu Aires, Cadê Madrinha Nenê
Dona e Donana, nova santa lá em Bahia
Cadê, Seu sete
Sinharinha dos Canário
Pra cantar com Januário
São João com alegria

Meu Padrim

(F. Marcelino)

Ai meu Padrim
Meu Padrim Frei Damião
Ai meu Padrim
Me dê sua benção
Ai meu Padrim
Meu Padrim Frei Damião

No Nordeste, quando há seca
Ninguém agüenta viver
Sofre o pobre, sofre o rico
E o céu nada de chover
O caboclo nordestino
Tem um grande coração
Deixa a roça, deixa tudo
Vai ouvir Frei Damião

Meu Padrim como é triste
Ver morrer tantos anjinhos
Ai, comendo o xique-xique
Não agüentaram, os pobrezinhos
Enquanto os nordestinos
Comem fogo que nem sapo
O dinheiro da emergência
Muita gente enche o papo

Meu Padrim, o Senhor sabe
O nordestino é bonzinho
Mas quando ele se assanha
É pior que porco espinho
Rogue a Deus que lhes proteja
Muito grande a sua voz
Peça sempre à Mãe de Deus
Paciência a todos nós

Meu Pajeú

(Luiz Gonzaga/ Raimundo Granjeiro)

Já faz um ano e tanto
Que eu deixei meu Pajeú
Com tanta felicidade
Vim penar aqui no sul
Ai, hum!
Ai meu Deus
O que é que eu vou fazer
Longe do meu Pajeú
Não poderei viver

São Paulo tem muito ouro
Corre pratas pelo chão
O dinheiro corre tanto
Que eu não posso pegar não
Ai, hum!
Ai meu Deus
O que é que eu vou fazer
Longe do meu Pajeú
Não poderei viver

Paulista é gente boa
Mas é de lascar o cano
Eu nasci no Pajeú
E só me chamam de baiano
Ai, hum!
Ai meu Deus!

O que eu vou fazer
 Longe do meu Pajeú
 Não poderei viver

No dia que eu voltar
 Eu vou fazer uma seresta
 Vou rezar uma novena
 Ao bom Jesus da Fuloresta
 Ai, hum!
 Ai meu Deus
 O que eu vou fazer
 Longe do meu Pajeú
 Não poderei viver

Motivação Nordestina
 (Rousseau/ Carlos Cardoso)

Minha canção nordestina
 Sem tristeza e amargor
 Vem louvar a Carolina
 Tropicália e xangô
 O xote, baião e xaxado
 Violeiro e cantador
 Eu canto com todo agrado
 E louvo com todo amor

Ai Nordeste guerreiro
 De luar e procissão
 Ai nordeste pioneiro
 De lutas e tradição
 Em evolução

Paulo Afonso foi um sonho
 Teu progresso fez mudança
 Vem aí Boa Esperança
 Pra o resto iluminar
 Piauí e Maranhão
 Já são temas prá cantar

Pranto meu roçado
 Danço meu xaxado
 Chove no Sertão
 Anjo boiadeiro
 Santo e cangaceiro
 Forte foi Lampião

Terra de História
 Que a Lauro Maia deu glória
 Terra de nascer
 Terra de colher
 Terra promessa

Não é Só a Paraíba que Tem Zé
 (Julinho/Luiz Bandeira)

Não é só a Paraíba que tem Zé
 Que tem Zé, que tem Zé

A Paraíba de Zé Américo
 Zé da Luz e Zé Pereira
 Ainda deu o Padre Zé
 E o famoso Zé Limeira
 Pernambuco tem um Zé
 Que nunca andou por baixo
 É Zé, Chico de Moura
 Cavalvante, cabra

Zé de Moura é da Mata
 Da terra do goiamum
 Pernambuco tá assim de Zé
 Mas de Moura, só tem um
 Ele veio de Macapá
 Mas é de Macaparana
 Dá um jeito Zé de Moura
 Na pobreza pernambucana

Eu nasci em Novo Exu
 Na terra pernambucana
 Meu pai se chama Zé
 Januário de Santana
 Tem um filho que é Zé
 Bom no fole e bom no dedo
 Mas eu tô com seu Chiquinho
 Chico, Chiquinho
 Chico sem medo

No Ceará não tem disso não
 (Guio de Moraes)

Tenho visto tanta coisa
 Nesse mundo de meu Deus
 Coisas que prum cearense
 Não existe explicação
 Qualquer pinguinho de chuva
 Fazer uma inundação
 Moça se vestir de cobra
 E dizer que é distração
 Vocês cá da capital
 Me adesculpe esta expressão:

No Ceará não tem disso não,
 Não tem disso não, não tem disso não
 No Ceará não tem disso não,
 Não tem disso não, não tem disso não
 Não, não, não,
 No Ceará não tem disso não,
 Não, não, não,
 No Ceará não tem disso não,

Nem que eu fique aqui dez anos
 Eu não me acostumo não
 Tudo aqui é diferente
 Dos costumes do sertão
 Num se pode comprar nada

Sem topar com tubarão
 Vou voltar pra minha terra
 No primeiro caminhão
 Vocês vão me adesculpar
 Mas arrepiro essa expressão:

No Ceará não tem disso não,
 Não tem disso não, não tem disso não
 No Ceará não tem disso não,
 Não tem disso não, não tem disso não
 Não, não, não,
 No Ceará não tem disso não,
 Não, não, não,
 No Ceará não tem disso não

No meu Pé de Serra

(Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira)

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 eu 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 cabôcla sem soltar
 Um passo lá
 Um outro cá
 Enquanto o fole tá tocando,
 tá gemendo, tá chorando,
 Tá fungando, reclamando sem parar

Noites brasileiras

(Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Ai que saudades que eu sinto
 Das noites de São João
 Das noites tão brasileiras nas fogueiras
 Sob o luar do sertão

Meninos brincando de roda
 Velhos soltando balão
 Moços em volta à fogueira
 Brincando com o coração
 Eita, São João dos meus sonhos
 Eita, saudoso sertão

No Piancó

(José Marcolino/ Luiz Gonzaga)

Você não pense
 Que só é no Moxotó
 Que tem cabra extravagante
 Ele não está só

Vou lhe provar
 Que também no meu estado
 Tem sujeito viciado
 Como tem no Piancó
 Se atirar pra burro brabo
 Segurar no mocotó

Dá nó em cobra
 Isto lá é brincadeira
 Vi cabra pegar pexeira
 Dela retalhar-le a mão
 Montar em touro
 Amansar botar a canga
 Vi um cabra de Pitanga
 Fazer isso em Conceição
 Lá viveu Clementino
 Que brigou com Lampião

Lá tem morena, tem
 Que tem sorriso também
 Que ido lá um Alguém
 É de ficar e chorar
 Morena que a natureza
 Lhe confiou a beleza
 No piancó
 Quem vai lá
 Não quer voltar

Nordeste Pra Frente

(Luiz Gonzaga / Luiz Queiroga)

Sr. réporter já que tá me entrevistando
 vá anotando pra botar no seu jornal
 que meu Nordeste tá mudado
 publique isso pra ficar documentado

Qualquer mocinha hoje veste mini-saia
 já tem homem com cabelo crescidinho
 O lambe-lambe no sertão já usa flashe
 carro de praça cobra pelo relóginho

Já tem conjunto com guitarra americana
 já tem hotel que serve whisky escocês
 e tem matuto com gravata italiana
 ouvindo jogo no radinho japonês

Caruaru tem sua universidade
 Campina Grande tem até televisão
 Jabotão fabrica jipe à vontade
 lá de Natal já tá subindo foguetão
 Lá em Sergipe o petróleo tá jorrando
 em Alagoas se cavarem vai jorrar
 publiquem isso que eu estou lhe afirmando
 o meu Nordeste dessa vez vai disparar

Hahai... E ainda diziam que meu Nordeste
 não ia pra frente

falavam até que a Sudene não funcionava
 Mas Dr. João chegou lá
 com fé em Deus e no meu Padim Ciço
 e todo mundo passou a acreditar no serviço
 essa é que é a história

Nordeste Sangrento

(Elias Soares)

Nordeste sangrento
 Que o céu esqueceu
 E a prece dos homens no ar
 Se perdeu
 Até a esperança
 Mudou sua cor
 Nem nos corações
 Existe amor
 Sou devoto
 Sou romeiro
 Romeiro de meu Padrim
 Felizmente o Juazeiro
 Não lutaré sozinho
 O santo Padrinho Ciço
 Mandou a gente rezar
 E a maldade dos homens
 Nos obrigou a matar

Nos Cafundó do Bodocó

(Jurandy da Feira)

Êi, aiô, eita
 Êi, aiô, eita

Nos cafundó de Bodocó
 De Bodocó, de Bodocó

Nas caatingas do meu chão
 Se esconde a sorte cega
 Não se vê e nem se pega
 Por acaso ou precisão
 Mas eu sei que ela existe
 Pois foi velha companheira
 Do famoso Lampião

Nos do cafundó de bodocó
 De Bodocó, de Bodocó

Nas veredas corre o azar
 Sem deixar rastros no chão
 Nas quebradas caem as folhas
 Fazendo decoração
 Chora o vento quando passa
 nas galhas do aveloz
 Chora o sapo sem lagoa
 Todos em uma só voz
 Chora toda a natureza
 Na esperança na certeza

De Jesus olhar prá nós

Nunca mais eu vi esperança

(Glorinha Gade Sivuca)

Nunca mais eu ví
 Fazer adivinhação
 Nunca mais eu ví
 O meu time de botão
 Nunca mais eu ví
 Pegar boi no marmeleiro
 Arrasta-pé no sertão
 Nunca mais eu ví
 Pai Mandú dizer quadrão
 Nunca mais eu ví
 Laranja-lima, limão
 Nunca mais eu ví
 Zé de Ó no tabuleiro
 Castigando seu rojão

Na mata tem, esperança
 Que vai e vem, esperança
 Que vem e vai, esperança
 Na mata tem, esperança

Nunca mais eu ví
 Henriqueta no pilão
 Nunca mais eu ví
 A viola de Azulão
 Nunca mais eu ví
 Minha moça no terreiro
 Espalhada pelo chão
 Nunca mais eu ví
 Chapéu de couro e gibão
 Nunca mais eu ví
 Meu pé de manjericão
 Nunca mais eu ví
 Cabra levantar poeira
 Gonzaga, Rei do Baião

O adeus da asa branca

(Dalton Vogeler)

Quando o verde dos teus óio
 Se espáia na prantação
 Uma lágrima dóida
 Vai moia todo o sertão
 No cantá do assum preto
 Vai se ouvir mágoas e dor
 Ribaçã morrê de sede
 Com sodade do doutô

Foi se embora a Asa Branca
 Lá pro céu ela levou
 O poeta de alma franca

Que todo mundo cantou
 Meu Padrinho Padim Ciço
 Faça dele um acessô
 Morre o homem fica o nome
 E o nome dele ficou

O andarilho

(Dalton Vogeler/ Orlando Silveira)

Caí do céu por descuido
 Se tenho pai, num sei não
 Venho de longe, seu moço
 Lugar chamado sertão
 Vivo sozinho no mundo
 Zombei da sede, zombei
 Cortei com minha peixeira
 Todo mal que encontrei

Fui caminhando, enfrentando
 As terras que o sol secou
 Até chegar a cidade
 Dos homens que Deus olhou
 Que o Santo Padre perdoe
 A triste comparação
 Melhor viver no cangaço
 Que a tal civilização

Brinquei com o mal, brinquei
 Sorri quando matei
 Eu vim pra ser melhor
 Cheguei aqui, chorei

O baião vai

(Elias Soares/ S. Rodrigues)

O Baião Vai
 O Baião Vai, se levantar
 Ele é nordestino e não foge sem lutar

Onde nasceu o baião
 No coração do Agreste
 Dominou Norte-Nordeste
 Invadiu toda a nação
 Causou até sensação nas bandas do estrangeiro
 Exportou mais brasileiros
 Do que cacau e feijão
 Ele é o lamento da alma do meu Sertão

Ai baião, você não pode partir
 Ai baião o povo te quer aqui
 Para reviver as glórias dos dias teus
 E a voz do povo é a voz de Deus

O tocador quer beber

(Carlos Diniz/ Luiz Gonzaga)

Lá no meu sertão

Quando o cabra quer tocar
 Pega na sanfona
 E começa a traquejar
 Toca um bocadinho
 Tá doidinho pra parar
 Só pra dizer
 O tocador quer beber

Sanfoneiro ruim
 Toca bom, só quando bebe
 Esse sanfoneiro
 O diabo que carregue
 Eu na minha casa
 É que nunca quero ver
 Ele dizer
 O tocador quer beber

Dia de Domingo
 Sempre é dia de forró
 Sanfoneiro toca
 A noite inteira, dendocó
 O dono da casa
 Dá bebida a todo mundo
 Sem entender
 Que o tocador quer beber

O Torrado

(Luiz Gonzaga/ Zé Dantas)

Lá no sertão
 Quando o cabra tá queimado
 Dentro do samba
 Ele só quer dançar torrado
 Pega a morena
 E enforca na cintura
 Agarra bem segura
 Como quem sente secura
 Tá com sede e quer matar

E a moreninha
 Fica só rodopiando
 No canto estribuchando
 Que nem rede balançando
 Sem saber pra donde vá
 Pois fica o cabra
 No cangote dando chêro
 Com abêia no perêro
 Que começa a fulorá
 É o sanfoneiro
 Que de bêbo já tá mole
 Deitado em riba do fole
 Só três nota sabe dá

Terreco, teco
 Terreco, teco
 Terreco, teco
 Patapitú, Patapitú,

É só se ver
 O torrado se acabar
 É quando o dono
 Dessa casa de momento
 Se acorda rabujento
 Pro salão fiscalizar
 Cum a peixeira
 Acorda logo o sanfoneiro, peste!
 E atrás dele
 Vem uns três cabra valente
 Pois quem num dançar decente
 Entra logo no punhá

O vovô do baião

(João Silva/ Severino Ramos)

Seu Januário
 Com bem noventa anos
 Tinha nos seus planos
 Fazer uma operação
 Sua família
 Tava toda reunida
 Rezando pela vida
 Do Vovô do baião

Vai Januário
 Que nós reza por você
 Coopera Januário
 Você merece viver

Humberto Macário
 Famoso cirurgião
 Fez aquela operação
 Que abalou o Cariri
 O povo do Crato
 Ficou todo admirado
 Quando viu seu Januário
 Inteirinho sair
 Tá, tá, seu Januário tá aí
 Tá, tá, e olha ele aí

O xote das meninas

(Luiz Gonzaga / Zé Dantas)

Mandacaru, quando fulora na seca
 É o sinal que a chuva chega no sertão
 Toda menina quando enoja da boneca
 É sinal que o amor
 Já chegou no coração
 Meia comprida
 Não quer mais sapato baixo
 Vestido bem cintado
 Não quer mais vestir timão

Ela só quer, só pensa em namorar
 Ela só quer, só pensa em namorar

De manhã cedo já tá pintada
 Só vive suspirando
 Sonhando acordada
 O pai leva ao doutô
 A filha adoentada
 Não come e nem estuda,
 Não dorme, nem quer nada

Ela só quer, só pensa em namorar
 Ela só quer, só pensa em namorar

Mas o doutô nem examina
 Chamando o pai de lado
 Lhe diz logo na surdina
 O mal é da idade
 E que pra tal menina
 Não tem um só remédio
 Em toda medicina

Ela só quer, só pensa em namorar
 Ela só quer, só pensa em namorar

Olha a pisada

(Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Ôô mulé rendêra
 Ôô mulé rendá
 Chorô por mim num fica
 Soluçou vai no borná

Assim era que cantava
 Os cabras de Lampião
 Dançando e xaxando
 Nos forró do sertão
 Entrando numa cidade
 Ao sair de um povoado
 Cantando a rendêra
 Se danavam no xaxado

Eu que me criei na pisada
 Vendo os cangaceiros na pisada
 Danço com sucesso na pisada de lampião
 Olha a pisada, tum, tum, tum
 Olha a pisada, tum, tum, tum

Em Pernambuco ele nasceu
 Lá no Sergipe ele morreu
 O seu reinado a ninguém deu
 Mas o xaxado tem que ser meu, tem
 Tem que ser meu, tem
 Tem que ser meu
 Olha a pisada, tum, tum, tum
 Olha a pisada de Lampião

Onde o Nordeste Garoa

(Onildo Almeida)

Conheço uma cidade
 Bem pernambucana
 Que todo mundo chama
 De suíça brasileira
 Água pura, clima frio
 Na realidade
 Garanhuns é uma cidade
 Linda e tão brejeira

Garanhuns
 Cidade serrana
 Garanhuns
 Cidade jardim
 Garanhuns
 Cidade das flores
 E de amores sem fim
 Garanhuns
 Terra de Simoa
 Garanhuns
 Que terrinha boa
 Garanhuns
 Onde o Nordeste garoa
 Onde o Nordeste garoa

Ou casa ou morre
 (Elias Soares)

Cumpadre Ludugero
 O caso é muito sério
 Seu filho Delotéro
 Deu um chêro em minha fia
 Por esse atrevimento
 Eu fiz o juramento
 Ou sai o casamento
 Ou morre toda família

Já convidei o promotor e o juiz
 O Vigário da Matriz
 De Gravata, de Bezzerro
 Tenente Juca, chefe do destacamento
 Prá fazê o casamento
 Ou assistir o enterro

Nossa família a muié só leva chêro
 Do marido verdadeiro
 Assim mermo ninguém vê
 A minha fia num pode ficar chêrada
 Pois ou ela sai casada
 Ou muita gente vai morrer

Padre sertanejo
 (Pantaleão/ Helena Gonzaga)

Quando o jeep lá em cima apontou
 No arraia do meu sertão
 A riúna lá em baixo roncou

Chegou o padre, vai ter procissão
 Seu Vigário chegou muito alegre
 Veio de Brejo da Madre de Deus
 Obrigado seu Vigário
 Estão alegres os filhos seus

É de jeep, é no jegue
 Não há transporte que o padre não pegue
 É de jeep, é de pé, é de jegue
 Não há transporte que o padre não pegue

Como é pobre o pobre do padre
 No sertão do meu Nordeste
 Sua roupa é tão surrada
 Algodão é o que ele veste
 Mesmo assim o padre é feliz
 Contando as contas do seu breviário
 Porque o povo sem paga lhe diz
 Obrigado seu Vigário

Pai nosso
 (Janduhy Finizola)

Pai Nosso
 Que estais no céu do sertão
 Santificado
 Quem vive sobre esse chão

Sertanejo faz oração
 É sofrido, é vivido de solidão
 Nas quebradas, nos tabuleiros
 Só pensa que a vida está sem razão
 Passa o vento, redemoinho
 Que roda e acorda desilusão

O pão nosso
 De cada dia nos guia
 Nos consola e transforma em coisas do dia
 Sertanejo planta a semente
 Que a terra não pode fazer brotar
 Foi o amor que fez o homem
 Plantar nessa terra, o perdão
 Na poeira dos caminheiras
 A marca de uma vida de arribação

Perdoai o vaqueiro, Meu Senhor
 Que ele sempre nas contas lhe perdoou
 Na caatinga, o caminho, a solução
 A lição, a ilusão, a conformação
 Que não caia o vaqueiro em tentação
 Nem lhe traga perdição, maldição
 Corre o tempo e o vento pro fim do mundo
 O cavalo abalou, desembestou
 Acabou minha vida de vaquejada

Paraíba

(Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)

Quando a lama virou pedra
 E Mandacaru secou
 Quando 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 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, eita

Paraxaxá

(Luiz Gonzaga/ Sylvio Moacir de Araújo)

Ôi, cabra danado
 Cabra danado
 Bom no pé para xaxar

É no triângulo, lôlô
 É no zabumba, bumbá
 Cabra danado
 Bom no pé para xaxar

Sou sanfoneiro do norte
 Sou cantador do sertão
 Sou conhecido com Rei do Baião
 Mas esse cabra ôi

Ôi cabra danado
 Cabra danado
 Bom no pé para xaxar

É no triângulo, lôlô
 É no zabumba, bumbá

Cabra danado
 Bom no pé para xaxar

Eu já dancei o torrado
 Eu já dancei o forró
 No corta-jaca, sempre fui o maior
 Mas esse cabra, ôi

Ôi cabra danado
 Cabra danado
 Bom no pé para xaxar

É no triângulo, lôlô
 É no zabumba, bumbá
 Cabra danado
 Bom no pé para xaxar

Pássaro Carão

(José Marcolino/ Luiz Gonzaga)

Pássaro Carão cantou
 Anum chorou também
 A chuva vem cair
 No meu sertão
 Vi um sinar, meu bem
 Que me animou também
 Ainda ontem vi
 Póvora no chão

É bom inverno que vem
 É chuva cedo que tem
 O nosso plano de além
 É de casar

Se Deus quiser
 Agora faço um ranchinho
 Prá nós juntinho, meu bem
 Nele morar

Pau de Arara

(Luiz Gonzaga/ Guio Moraes)

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

Trouxe um triângulo, no matolão
 Trouxe um gonguê, no matolão
 Trouxe um zabumba dentro do matolão
 Xote, maracatu e baião
 Tudo isso eu trouxe no meu matolão

Paulo Afonso

(Luiz Gonzaga/ Zé Dantas)

Delmiro deu a idéia
 Apolônio aproveitou
 Getúlio fez o decreto
 E Dutra realizou
 O Presidente Café
 A Usina inaugurou
 E graças a esse feito
 De homens que têm valor
 Meu Paulo Afonso foi sonho
 Que já se concretizou

Olhando pra Paulo Afonso
 Eu louvo o nosso engenheiro
 Louvo o nosso cassaco
 Caboclo bom, verdadeiro
 Pois vejo o Nordeste
 Erguendo a bandeira
 De ordem e progresso
 A nação brasileira
 Vejo a indústria gerando riqueza
 Findando a seca
 Salvando a pobreza

Ouçõ a usina
 Feliz mensageira
 Dizendo na força
 Da cachoeira

O Brasil vai, O Brasil vai,
 Vai, vai
 Vai, vai

Pedaço de Alagoas (Edu Maia)

Areia branca à beira-mar
 Ai que saudade
 Qualquer dia desse eu volto lá

Quem é que não gosta de carinho
 Quem é que não gosta de um xodó
 Quem é que não sente saudade
 De um dia de sol em Maceió

Num passeio de barco ou de jangada
 E a velha piscina do meio do mar
 Levar sua namoradinha
 Pra um dia feliz e regressar

Num domingo de sol bem cedinho
 Passear na Lagoa de Mundaú
 Tomar uma cachaça no trole
 E pedir tira-gosto de caju

Tomar banho na Bica da Pedra

Rever a Praia do Francês
 E a Barra de São Miguel
 Em conchinha voltar outra vez
 Cururipe tem praias tão lindas
 Que se confundem com o mar
 São José de Coxinho abençoe
 Lagoa do Pau pra marujo que há

Pedido a São João (José Marcolino)

Se Deus quiser vou me embora pro sertão
 Pois a saudade me aconselha o coração
 Manda que eu vá convidar Dona Chiquinha
 para ser minha madrinha na Fogueira de São
 João

Chegando lá desabafo minha mágoa
 Encho uma garrafa d'água depois enterro no
 chão
 Peço a São João que apele pro Soberano
 Pra saber se para o ano chove cedo em meu
 torrão

Pesqueira Centenária (Nelson Valença)

Pesqueira centenária
 Meus parabéns pra você
 Quero vaqueiro aboiando
 Sirena forte apitando
 E xucurús a dançar
 Cem anos da minha amiga
 Pesqueira desta cantiga
 Pra ela vamos cantar
 Pra ela vamos cantar
 Pra ela vamos cantar

Falei com a Natureza
 Pedi a ela beleza
 Pra festa que vamos dar
 O sol, a lua, o vento
 Estrelas do firmamento
 Chegaram para enfeitar
 Chegaram para enfeitar
 Chegaram para enfeitar

Poço do pesqueiro, Fazenda
 Do Capitão-Mor, Capitão
 Cavalo gordo, escravos
 Um bom chicote na mão
 Um dia chegou à Vila
 Depois cidade ficou
 Tão grande o seu progresso
 Que o mundo inteiro abalou
 Que o mundo inteiro abalou

Da linda serra ao lado
 Eu faço um bolo enfeitado
 Pra gente comemorar
 Das chaminés faço as velas
 Ao acender todas elas
 Eu vejo o céu clarear
 Eu vejo o céu clarear
 Eu vejo o céu clarear

A padroeira presente
 Sorrindo pra nossa gente
 Um lindo quadro se vê
 É o Cruzeiro se erguendo
 Abrindo os braços e regendo
 Os parabéns pra você
 Os parabéns pra você
 Os parabéns pra você

Venha Sinhá Dina
 E traga Emilia Doceira
 O Velho Carlos Maria
 É Centenária Pesqueira
 Venham a festa
 Os nossos desbravadores
 Os literatas, os artistas
 Poetas, nossos valores

Venha Sinhá Dina
 E traga Emilia Doceira

Piauí
 (Sylvio Moacir de Araújo)

Ai, ai, ai,ai
 Que saudades do Piauí
 Ai, ai, ai,ai
 Qualquer dia
 Estarei por ai

Os anos foram passando
 Meus cabelos prateando
 Mas esquecer não conseguí
 Terra onde o sol brilha mais
 Não existem dois iguais
 Só conheço o do meu Piauí

Mulheres que não se esquece
 Como se fossem uma prece
 Em um santuário a rezar
 Poetas que sabem dizer
 Belezas de enternecer
 Que um dia me farão voltar

O vaqueiro do sertão
 Que faz do aboio, uma canção
 Só tem lá em Campo Maior
 Sabe sofrer, sabe amar

E agora vou lhe ofertar
 Estes versos que eu canto em menor

Piriri
 (João Silva/ Albuquerque)

Pra dançar quadrilha
 No sertão é mais mio
 Sanfoneiro, violeiro
 Tomam conta do forró
 Não precisa orquestra
 Pra animar a festa
 No fungado da sanfona
 Vai-se até o nascer do sol

Piriri, piriri,piriri
 Toca o fole na paioça
 Piriri, piriri,piriri
 Como é bom São João na roça

Pisa no pilão
 (Zé Dantas)

Pisa no pilão tum
 Ôi pisa no pilão tá

Pisa no pilão meu bem
 Piso no milho pro xerém
 Pra fazer fubá
 Ôi pisa no pilão cabocla
 Quero ver dentro da roupa
 Tu saculejar

Tum, tum, tum, tum
 Joga as anca pra frente e pra trás
 Tum, tum, tum, tum
 Finca a mão no pilão, bate mais

Se janeiro é mês de chuva
 Fevereiro é pra plantar
 Em março o milho cresce
 Em abril vai penduar
 Em maio tá bonecando
 No São João tá bom de assar
 Mas em julho o milho tá seco
 É tempo, morena, da gente pilar

No meu tempo de menino
 Nas fazendas do sertão
 Eu gostava de espiar
 As caboclas no pilão
 Sacudindo a formosura
 Dando murro como o quê
 Duas negas no meio do sol
 Batendo caçula dá muito que ver

Pisa no pilão

Pisa no pilão
Pisa no pilão
Tum tum tá

Pobreza Por Pobreza

(Gonzaguinha)

Meu sertão vai se acabando
Nessa vida que o devora
Pelas trilhas só se vê gente boa indo embora
Mas a estrada não terá o meu pé pra castigar
Meu agreste vai secando
E com ele vou secar
Pra que me largar no mundo
se nem sei se vou chegar
A virar em cruz de estrada
Prefiro ser cruz por cá
Ao menos o chão que é meu
Meu corpo vai adubar
Ao menos o chão que é meu
Meu corpo vai adubar

Se doente sem remédio,
remediado está
Nascido e criado aqui
Sei o espinho aonde dá
Pobreza por pobreza
Sou pobre em qualquer lugar
A fome é a mesma fome
que vem me desesperar
É a mão é sempre a mesma
que vive a me explorar
É a mão é sempre a mesma
que vive a me explorar

Prece Por Novo Exu

(Gonzaguinha)

Seu moço
É tão triste a história
Que já nem sei do começo
Não gosto de sua lembrança
E quando lembro estremeço
Eu era ainda criança
E tudo já estava no avesso
Amor demais deu em ódio
Tomou as contas de um terço
Pai Nosso, nos salve Maria
Não deixe esses filhos sem berço

São tantos ódios à solta
São tantas vezes a cruz
São tantos corpos tombados
São tantas vidas sem luz
São tantas vezes a raiva
Descendo o seu negro capuz
É tanto sangue e maldade

Que só o canto traduz
Pai Nosso nos salve Maria
Ajude a gente Jesus

E vamos embora daqui
Meu Deus não dá pra ficar
Meu Cristo, eu quero sumir
Eu vou fugir pra acolá
Exu ficando vazio
E o povo buscando lugar
Adonde havia alegria
Sobrevive o mal-estar
Pai Nosso, nos salve Maria
Da lei do morrer ou matar

Que os poderosos se matem
Problema é do poder
Mas sempre sobra pros pobres
Isso eu não posso entender
Acaba restante uns quatro
Pra tentar se resolver
Quatro tiros, quatro mortes
E ninguém há pra nascer
Pai Nosso, nos salve Maria
A morte não pode vencer

Pois é, meu pai Januário
Parece que a paz não vingou
Nas terras do teu pé de serra
Acauã só agorou
Canta mais triste o Assum Preto
Mais triste do que já cantou
No céu, já não vejo Asa Branca
Foi simbora e não voltou
Pai Nosso nos salve Maria
Padim Ciço, por favor

E entra ano e sai ano
E tudo sem solução
Confio que a juventude
Com sua revolução
Nos traga o amor e acabe
O horror desta tradição
E assim, permita meu povo
Que volte pro meu sertão
Nos mostre Pai Nosso e Maria
Irmão ajudando irmão

Procissão

(Gilberto Gil)

Olha lá vai passando a procissão
Se arrastando que nem cobra pelo chão
As pessoas que nela vão passando acreditam
nas coisas lá do céu
As mulheres cantando tiram versos e os
homens escutando tiram chapéu

Eles vivem penando aqui na Terra
 Esperando o que Jesus prometeu
 E Jesus prometeu coisa melhor
 Prá quem vive nesse mundo sem amor
 Só depois de entregar o corpo ao chão, só
 depois de morrer neste sertão
 Eu também tô do lado de Jesus, só que acho
 que ele se esqueceu
 De dizer que na Terra a gente tem
 De arranjar um jeitinho prá viver
 Muita gente se arvora a ser Deus e promete
 tanta coisa pro sertão
 Que vai dar um vestido prá Maria, e promete
 um roçado pro João
 Entra ano e sai ano, e nada vem, meu sertão
 continua ao Deus dará
 Mas se existe Jesus no firmamento, cá na Terra
 isso tem que se acabar

Projeto Asa Branca

(José Marcolino/ Luiz Gonzaga)

Louvado seja Deus
 Abençoada a canção
 Louvado seja o homem
 Que dá água pro sertão

Bendito foi o momento
 De divina inspiração
 Quando feita a conclusão
 De um grande planejamento
 Dia onze de dezembro
 Do ano setenta e nove
 Vem à tona e se promove
 Uma idéia rica e franca
 Marco Antonio Maciel
 Criou o Projeto Asa Branca

Dia vinte e um de março
 Data marcante, ano oitenta
 Maciel num tempo escasso
 Prevendo a seca cruenta
 Na cidade de salgueiro
 Promoveu o lançamento
 Para o engrandecimento
 Da terra em sua mensagem
 Consagrou esse projeto
 Pra salvação da estiagem

Parabéns sertão e agreste
 Pela graça que hoje alcança
 Com a cor da esperança
 Toda a região se veste
 Tantas obras preventivas
 Por ele realizadas
 Açude, barragem, estrada
 Para comunicação

Prendendo as águas dos rios
 Pela perenização

Quase maluco

(Luiz Gonzaga/ Victor Simão)

Tou quase maluco
 Pra ver meu Pernambuco
 Também ver os engenhos
 E as belezas que tem lá
 Rever o meu mocambo
 Tregar no pé de jambo
 Deitar nas folhas secas
 Do meu velho jatobá

Chupar cana caiana
 Vendo a pernambucana
 Dançar o lindo frevo
 Cantar o maracatu
 Chupar mangaba e manga
 Comer pinha e pitanga
 Tomar da chica boa
 Tira gosto de caju

Uma vontade eu tenho
 De ver naquele engenho
 A linda moreninha
 Que um dia eu deixei
 Ai, ai, que sede louca
 Tou com água na boca
 A relembrar o suco
 Da garapa que tomei

Ô que saudade infinda
 Pra ver Recife linda
 E aquelas velhas pontes
 Numa noite de luar
 Eu tou quase maluco
 Pra ver meu Pernambuco
 Ver o Capibaribe
 E abraçar o verde mar

Quero Ver

(O. Matias)

Quero ver gado correndo
 Quero vaqueiro aboiando
 Quero tardinha chovendo
 Sol de manhã clareando
 Quero tristeza morrendo
 Muita alegria brotando
 Quero ver na passarada
 No arrebol cantarolando

Quero a moçada contente
 Os velhos tudo animado
 Os corações dessa gente

Batendo emocionados
Quero a sanfona gemendo
Xote, baião e xaxado
Trago sempre na lembrança
Recordações do passado

Quero ver as vaquejadas
Quebra de boi no mourão
Aboios apaixonados
Lenço acenando na mão
Morena enxuta vibrando
Quando eu cantar meu baião
Mandacaru fulorando
Simbolizando o Sertão

Isso tudo eu quero ver
Quando voltar pro sertão
Fiz os meus sonhos prá ver
Meu pedacinho de chão
Pernambuco minha vida
Novo Exu minha razão

Retorno do Rei

(Luiz Gonzaga/ Onildo Almeida)

Tou voltando
Pra ficar no meu sertão
Regressando
E levando o meu matulão

Por onde eu andei, cantei
As coisas da minha terra
As belezas de um pé de serra
As tristezas da seca do sertão

Por onde andei, cantei
Os costumes e coisas do meu povo
estou de volta aqui de novo
De chapéu de couro e gibão

Por onde eu andei, cantei
O sofrer de um Nordeste esquecido
De um país adormecido
Que acordou com os gritos do baião

Por onde andei, cantei
Cantei, cantei
Me deram a coroa de rei
De rei, de rei

Rei Bantú

(Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Meu avô lá no congo
Foi Rei Bantú
Mas aqui eu sou rei
Do maracatu

Eu fiz meu reinado
Fiz meu tarbucu
Lá nos carnaviá
Do meu Pernambuco

Ai, ai, Orixalá
Ai, ai, meu pai nagô
Ó vem abençoar o meu reinado
Que foi feito
Só de paz e de amor
Ai, ai, Orixalá
Ai, ai, meu pai nagô

Respeita Januário

(Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)

Quando eu voltei lá no sertão
Eu quis zombar de Januário
Com meu fole prateado
Só de baixo, cento e vinte, botão preto bem
juntinho
Como nêgo empareado
Mas antes de fazer bonito de passagem por
Granito foram logo me dizendo:
"De Itaboca à Rancharia, de Salgueiro à
Bodocó, Januário é o maior!"
E foi aí que me falou mei zangado o véi Jacó:
"Luí" respeita Januário
"Luí" respeita Januário
"Luí", tu pode ser famoso, mas teu pai é mais
tinhoso e com ele ninguém vai, "Luí"
Respeita os oito baixo do teu pai!
Respeita os oito baixo do teu pai!

Riacho do Navio

(Luiz Gonzaga / Zé Dantas)

Riacho do Navio
Corre pro Pajeú
O rio Pajeú vai despejar
No São Francisco
O rio São Francisco
Vai bater no meio do mar
O rio São Francisco
Vai bater no meio do mar
Ah! 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 passurada
Sem rádio e nem notícia
Das terra civilizada
Sem rádio e nem notícia
Das Terra civilizada

Rio Brígida

(Luiz Gonzaga/ Gonzaguinha)

O Rio Brígida
Nasce lá no pé da serra
Na Fazenda Gameleira
De seu Chico Alencar
E vai descendo
Vai rolando devagar
Chega em Novo Exu
E com licença eu vou cantar

Em Novo Exu
Ele chora e sai rezando
Vendo gente se matando
Briga de irmão com irmão
Tem jeito não
Que isso é coisa de cacique
E vai chegando
Em São João do Araripe

Ah! Menino
Se esse riacho falasse
Quanta coisa
Que ele tinha pra contar
Ah! Quanta festa
Quanto samba sem horário
Eu e meu pai Januário
Nós tocando sem parar
São as lembranças
Nessas águas a rolar

Vai cortando
Monte Belo, São Raimundo
Tamarina, Barriguda, e Baraúnas
E tem passagem
Por Granito, que bonito
Olha aí Parnamirim
Terra Nova e Orocó
E desatou
No São Francisco esse nó

Rodovia Asa Branca

(Luiz Gonzaga/ João Silva)

Eu vi um dia
Dois homens fazer um trato
De ligar Exu ao Crato
Pernambuco ao Ceará
O homem de cá

Trabalhou chegou primeiro
E o de lá também ligeiro
Num dançou eu chego lá

Olha o homem aí
É gente da gente
Olha o homem aí
Alegre e contente

Olha os homen aí
É o povo que diz
Olha os homen aí
Juntos com Luiz

Roda, rodada
Rodando, roda rodeia
Rodovia, Asa Branca
Tá todinha prá você

É Asa Branca voltando
É carreta rodando
É o povo cantando
Junto com Luiz

Vocês precisavam também ver
Os dois homem de manga de camisa
Abraçados em cima da divisa
Pernambuco e Ceará
Naquela data tão festiva
Pareciam imitar o Patativa
Você canta lá
Que eu canto cá

Samarica Parteira

(Zé Dantas)

- Oi sertão!
- Ooi!
- Sertão de Capitão Barbino! Sertão dos
caba valente
- Tá falando com ele!
- e dos caba frouxo também.
-já num tô dento.
- Há, há, há...
- sertão das mulhé bonita...
- ôoopa
- e dos caba fei' também ha, ha
- há, há, há...

- Lula!
- Pronto patrão.
- Monte na bestinha melada e risque.
Vá ligeiro buscar Samarica parteira que Juvita
já tá com dô de menino.

Ah, menino! Quando eu já ia riscando, Capitão
Barbino ainda deu a última instrução:

- Olha, Lula, vou cuspi no chão, hein?! Tu tem que vortá antes do cuspe secá!
Foi a maior carreira que eu dei na minha vida.
A eguinha tava miada.

Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri
uma cancela: nheeeiim ... pá!
Piriri piriri piriri piriri piriri piriri
outra cancela: nheeeiim... pá!
Piriri piriri piriri pir... êpa!
Cancela como o diabo nesse sertão: nheeeiim...
pá!
Piriri piriri piriri piriri
Um lajedo: patatac patatac patatac patatac
patatac . Saí por fora!
Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri
Uma lagoa, lagoão: bluu bluu, oi oi, kik' k'
- a saparia tava cantando.

Aha! Ah menino! Na velocidade que eu vinha
essa égua deu uma freada tão danada na
beirada dessa lagoa, minha cabeça foi junto
com a dela e o sapo gritou lá de dentro d'água:
- ói, ói, ói ele agora quaje cai!

Sapequei a espora pro suvaco no vazi dessa
égua, ela se jogou n'água parecia uma jangada
cearense: [bluu bluu, oi oi, kik' k'] Tchi, tchi,
tchi.
Saí por fora.

Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri
Outra cancela: nheeeiim... pá!
piriri piriri piriri piriri piriri piriri

Um rancho, rancho de pobe
- Au au!
Cachorro de pobe, cachorro de pobe late fino
- Tá me estranhano cruvina?
Era cruvina mermo. Balanço o rabo. Não sei
porque cachorro de pobe tem sempre nome de
peixe: é cruvina, traíra, piaba, matrinxã, baleia,
piranha.
Há! Maguinho mas caçadozin como o diabo!
Cachorro de rico é goordo, num caça nada,
rabo grosso, só vive dormindo. Há há
num presta prá nada, só presta prá bufar, agora
o nome é bonito: é white, flike, rex, whisky,
jumm.
Há! Cachorro de pobe é ximbica!

- Samarica, oooh, Samarica parteeeeira!

Qual o quê, aquelas hora no sertão, meu fi, só
responde sa gente dê o prefixo:
- Louvado seja nosso senhor Jesus Cristo!
- Para sempre seja Deus louvado.

- Samarica, é Lula. Capitão Barbino mandou
vê a senhora que Dona Juvita já tá com dô de
menino.

- Essas hora, Lula?
- Nesse instante, Capitão Barbino cuspiu no
chão, eu tem que vortá antes do cuspe secá.

Peguei o cavalo véi de Samarica que comia no
murturo? Todo cavalo de parteira é danado prá
comer no murturo, não sei porque. Botei a cela
no lombo desse cavalo e acochei a cia peguei a
véia joguei em riba, quase que ela imbica
pouta banda.

- Vamos simbora Samarica que eu tô avexado!
- Vamo fazê um negócio Lula? Meu cavalin é
mago, sua eguinha é gorda, eu vou na frente.
- Que é que há Samarica, prá gente num chega
hoje? Já viu cavalo andar na frente de égua,
Samarica? Vamo simbora que eu tô avexado!!

Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic
nheeeiim... pá!
Piriri tic tic piriri tic tic
bluu oi oi bluu oi, uu, uu

- ói, ói, ói ele já voltooooo!

Saí por fora.

Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic
Patateco teco teco, patateco teco teco, patateco
teco teco

Saí por fora da pedreira

Piriri piriri tic tic piriri tic tic
nheeeiim... pá!
Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic
nheeeiim... pá!
Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic
nheeeiim... pá!
Piriri piriri tic tic piriri tic tic

- Uu uu.

- Tá me estranhando, Nero? Capitão Barbino,
Samarica chegou.

- Samarica chegou!!

Samarica sartou do cavalo véi embaixo,
cumprimentou o Capitão, entrou prá
camarinha, vestiu o vestido verde e amarelo,
padrão nacioná, amarrou a cabeça cum pano e
foi dando as instrução:

- Acende um incenso. Boa noite, D. Juvita.
 - Ai, Samarica, que dô!
 - É assim mermo, minha fia, aproveite a dô.
 Chama as muié dessa casa, pa rezá a oração de São Reimundo, que esse cristão vem ao mundo nesse instante. B'a noite, cumade Tota.
 - B'a noite, Samarica.
 - B'a noite, cumade Gerolina.
 - B'a noite, Samarica.
 - B'a noite, cumade Toinha.
 - B'a noite, Samarica.
 - B'a noite, cumade Zefa.
 - B'a noite, Samarica.
 - Vosmecês sabe a oração de São Reimundo?
 - Nós sabe.
 - Ah Sabe, né? Pois vão rezando aí, já viu?

- Capitão Barbiiino! Capitão Barbino tem fumo de Arapiraca? Me dê uma capinha pra ela mastigar. Pegue D. Juvita, mastigue essa capinha de fumo e não se incomode. É do bom! Aguenta nas oração, muié Mastiga o fumo, D. Juvita...
 Capitão Barbino, tem cebola do Cabrobró?
 - Ai Samarica! Cebola não, que eu espirro.
 - Pois é prá espirrar mesmo minha fia, ajuda.
 - Ui.
 - Aproveite a dor, minha fia. Aguenta nas oração, muié. Mastigue o fumo D. Juvita.
 - Capitão Barbiiino, bote uma faca fria na ponta do dedão do pé dela, bote. Mastigue o fumo, D. Juvita. Aguenta nas oração, muié. –
 Ai Samarica, se eu soubesse que era assim, eu num tinha casado com o diabo desse véi macho.
 - Pois é assim merm minha fia, vosmecê casou com o vein pensando que ele num era de nada? Agora cumpra seu dever, minha fia. Desde que o mundo é muundo, que a muié tem que passar por esse pedacin. Ai, que saudade! Aguenta nas oração, muié!
 Mastigue o fumo, D. Juvita.
 - Ai, que dô!
 - Aproveite a dô, minha fia. Dê uma garrafa pra ela sopra, dê. Ô, muié, hein? Essa é a oração de S. Reimundo, mermo?
 - É...é
 - Vosmecês num sabe outra oração?
 - Nós num sabe...
 - Uma oração mais forte que essa, vocês num têm?
 - Tem não, tem não, essa é boa
 - Pois deixe comigo, deixe comigo, eu vou rezar uma oração aqui, que se ele num nascer, num tá nem cum diabo de num nascer: "Sant' Antoin pequenino, mansadô de burro brabo,

fazei nascer esse menino, com mil e seiscentos diabo!"

- Nasceu e é menino homem!
 - E é macho!
 - Ah, se é menino homem, olha se é? Venha vê os documento dele! E essa voz!

Capitão Barbino foi lá detrás da porta, pegou o bacamarte que tava guardado a mais de 8 dia, chegou no terreiro, destambocou no oco do mundo, deu um tiro tão danado, que lascou o cano. Samarica disse:

- Lascou, Capitão?
 - Lascou, Samarica. É mas em redor de 7 légua, não tem fí duma égua que num tenha escutado. Prepare aí a meladinha, ah, prepare a meladinha, que o nome do menino... é Bastião.

Sanfoneiro Zé Tatu (Onildo Almeida)

Anima minha gente
 Que chegou o sanfoneiro
 É bom, é verdadeiro
 Veio de Caruaru
 O cabra é famoso
 Por esse sertão inteiro
 Já tocou em São Caetano
 Arcoverde e Novo Exu

Toca aniversário
 Batizado e casamento
 Toca de verdade
 Pra tocar não falta tempo
 Lá no sertão
 O pagode só é bom
 Quando é Zé Tatu
 Que puxa no acordeon

Oi Zé
 Puxe o fole sanfoneiro
 Oi Zé
 Puxa o fole Zé Tatu
 Oi Zé
 Por esse sertão inteiro
 Oi Zé
 Ninguém toca como tu

São Francisco de Canindé (Julinho/Luiz Bandeira)

Eu vi terra fumaçar
 Vi graveto estalando o sol
 Eu vi o rio virar
 Um deserto de pedra e pó

A noite se avermelhou
De tão quente o céu e o chão
Meu povo se encomendou
Esperando o fim do sertão

Dê um jeito meu São Francisco
Foi assim que pedi com fé
De repente choveu bonito
O rio encheu de fazer maré

Só pode mesmo julgar
Que não é exagero meu
Pessoa de boa fé
Ou então quem por lá viveu

É triste se acompanhar
O sertão secar e morrer
Compensa a graça de Deus
O milagre do renascer

Obrigado meu São Francisco
Louvo a Deus sua sagração
Tenha sempre ao seu cuidado
O povo humilde do meu sertão

Não precisa prometer
Ele ajuda a quem tem fé
Fazer bem é seu poder
São Francisco em Canindé

São João Antigo (Zé Dantas/ Luiz Gonzaga)

Era festa de alegria
São João!
Tinha tanta poesia
São João!
Tinha mais animação
Mais amor mais emoção
Eu não sei se eu mudei
Ou mudou o São João

Vou passar o mês de Junho
Nas ribeiras do sertão
Onde dizem que a fogueira
Inda aquece o coração
Pra dizer com alegria
Mas chorando de saudade
Não mudei nem São João
Quem mudou foi a cidade

São João no arraiaí (Zé Dantas)

Ô Iaiá vem ver
Ô Iaiá vem cá
Vem ver coisa bonita

São João no arraiaí

Vem ver quanta fogueira
No terreiro embandeirado
Foguetes e balões
Sobre o céu todo estrelado
Namoro à moda antiga
Com suspiros ao luar
Vem ver coisa bonita
São João no arraiaí

Cachaça em Pernambuco
Renda só no Ceará
Café só em São Paulo
Açaí só no Pará
No clube o ano novo
Bom na rua é carnava
Natá só presta em casa
São João no arraiaí

Saudade da boa terra (Maruim/ Ari Monteiro)

Salvador
Eu tô doído
Pra vortá a terra de meu Salvador
Pra rever Iaiá, Ioiô
Pra rever meu Senhor do Bonfim
Saudade do cais dourado
Saudade do plano inclinado
Da Baixa do Sapateiro
Saudade do meu terreiro
Eu tenho saudade da Amaralina
Onde a água cristalina
Parece um espelho
To com saudade também da Ribeira
E das morenas faceiras
Do Rio Vermelho
To com saudade do Acarajé
E também do Abará
Do gostoso Sarapatel
Do famoso Vatapá
Das igrejas e daquela gente
Que só a Bahia dá Oba!

Saudade de Pernambuco (Sebastião Rozendo/ Salvador Miceli)

Ai que Saudade lá de Pernambuco
De Iputinga, Arruda e Encruzilhada
De Água Fria, Torre e Dois Irmãos
A saudade tá danada não resisto não
Se me aperta mais o peito, pego um avião
Vou comer sarapaté
Carne de charque no feijão
Vou tomar uma pitú
Ou Chica Boa com limão
Quando eu lembro de Recife

Ai que dor no coração
 Da sanfona do Sivuca
 Do Sherloque a conversar
 Do Turinho, Duda Peixe
 Haroldo Praça a gaguejar
 Da peixada, da lagosta
 Do siri, do camarão
 Da praia do Rio Doce
 Tudo é belo meu irmão
 Do caju, do abacaxi
 E das tardes em Ribeirão

Ai, ai meu Deus
 Eu vou voltar
 Não posso mais
 Quando eu me lembro
 Dá vontade de chorar
 Das pontes do Capibaribe
 Das caçadas em Beberibe
 E das noites de luar
 Dos olhos tortos
 Peixeira da cinta
 E o punhá de sobreaviso
 E a rasteira vadiá

Em Pernambuco
 Tudo é diferente
 Como é boa aquela gente
 Quem vai lá
 Não quer voltar

Sertanejo do Norte
 (João do Vale/ Ari Monteiro)

Eu vou falar desse povo
 Que não faz mal a ninguém
 O sertanejo do norte
 Que de pau de arara vem
 Desprotegido da sorte
 Sou pau de arara também

Ribaçã, se tem fartura
 Nunca muda de lugar
 Sertanejo se tem chuva
 Num deixa a terra natá
 Sertanejo é tão feliz
 Quando chove no sertão
 Quando a roça tá cheinha
 De arroz, mio e feijão

Quando ele vem do roçado
 Seus fiinho tão esperando
 Quando avistam de longe
 Todos eles vão gritando
 Eita! Pai já vem
 Eita! Pai já vem
 Eita! Pai já vem

Viu, mãe!
 Pai já vem

Sertão de Aço
 (José Marcolino/ Luiz Gonzaga)

Lá lá lá rá rá
 Se você visse
 Como é o meu sertão
 Aí você diria
 Que eu falo com razão

Lavoura lá
 Dá só com o cheiro de chuva
 Tem resistência
 O milho e o feijão
 Com uma chuva
 Em cada mês
 A coisa aumenta
 Que a lavoura lá aguenta
 Trinta dias de verão
 Trá lá lálá ai...

Tem ano lá
 Que o inverno é variado
 Lucro e remessa
 Num canto e outros não
 O sertanejo ainda num desespera
 Com coragem ainda espera
 Pela safra de algodão
 Havendo safra
 Nem é bom falar
 Meu Deus do céu
 E com tanto samba que há

O sertanejo
 Esquece logo o tempo ruim
 Finca o pé na dança
 Sem sentir cansaço
 No outro dia
 Cuida da obrigação
 Digo por esta razão
 Que meu sertão é de aço

Sertão setenta
 (José Clementino)

O nordestino hoje é homem diferente
 dos velhos tempos do cangaço e Lampião
 Deixou de lado a mania de valente
 Pois o progresso mudou tudo, meu irmão
 Ele só fala no conflito do Oriente
 O homem lá na lua foi grande a admiração

É a nova mentalidade
 Que trouxe a televisão

Lá, todo mundo está informado muito bem
Do que acontece com os artistas por aí
E batem palmas quando no vídeo aparece
O Blota Júnior, o Chacrinha e a Bibi
Afirmam todos que o Brasil vence no México
E que a taça vem com Pelé e Tostão
Chamam até Jota Silvestre
O Príncipe da Televisão

E as mocinhas que viviam nas janelas
Hoje é só novelas e revistas em quadrinhos
Vivem sonhando com o Beto Rockfeller
O Cláudio Marzo, Nino, o Italianinho
Meu sertão, lendário de tristezas
Hoje é certeza de progresso e alegria
Só se vê a rapaziada
Com o bigodão de Antonio Maria

Sertão Sofredor

(Nelson Barbalho/ Joaquim Augusto)

Quero falar
Do meu sertão
Meu sertãozinho
Desprezado como o que
Peço a atenção
De toda gente
Prá minha terra
Terra do meu bem querer

Matéria-prima
Tudo temos de primeira, sim
Valor humano
Gente honesta e ordeira também
O que nos falta então
É uma ajuda leal
Do grande chefe
Do governo Federal
Pois é

Sou do Banco

(José Clementino/ Hildelito Parente)

Eu sou do banco
Do banco, do banco

É que o matuto
Deu de garra dos papé
E foi bater
Nos banco de Juazeiro
Tirou dinheiro
E comprou cinco vaquinha
E para tanto
Contratou logo um vaqueiro

O tangedor montou logo um alazão
E abriu os peito

Num aboio que não tem fim
Coitada, da boiada
Encabulada, com o chocai
Tocando assim

Eu sou do banco
Do banco, do banco

Eu sou do banco
Do Banco do Brasil
Do Banco do Nordeste
Cabra da peste

No Ceará, eu sou do BEC
Mas em Pernambuco
Sou do Bandepe
Bandepe, Bandepe
Bandepe, Bandepe

E lá vai ele
Assustando a matutada
Em cada casa
Só se ouve o zum zum zum
Gado bonito e famoso desse tipo
Só quem possui
É Feitosa dos Inhamuns

Se alguém pergunta
De quem é essa boiada?
Ele responde
É de Seu Zé Clementino
É aí
Que o gado emperra
O gado berra
Que o vaqueiro tá mentindo

Súplica Cearense

(Gordurinha/ Nelinho)

Oh! Deus, perdoe este pobre coitado
Que de joelhos rezou um bocado
Pedindo pra chuva cair sem parar

Oh! Deus, será que o senhor se zangou
E só por isso o sol se arretirou
Fazendo cair toda chuva que há

Senhor, eu pedi para o sol
se esconder um tiquinho
Pedi pra chover, mas chover de mansinho
Pra ver se nascia uma planta no chão

Oh Deus, se eu não rezei direito
o Senhor me perdoe,
Eu acho que a culpa foi
Desse pobre que nem sabe fazer oração

Meu Deus, perdoe eu encher
os meus olhos de água
E ter-lhe pedido cheinho de mágoa
Pro sol inclemente se arretirar

Desculpe eu pedir a toda hora
pra chegar o inverno
Desculpe eu pedir para acabar com o inferno
Que sempre queimou o meu Ceará

Tambaú

(Severino Ramos/Silvino Lopes)

Tambaú
Linda praia do norte
Onde o céu e o mar se encontram
Tambaú, coqueirais
Tambaú como estás?
Tambaú, Tambaú, Tambaú
Era verde e calmo o mar
Bem mais branco o luar
Foi a praia mesmo mais linda
Para os meus olhos mortais
E até parece que ainda
Numa visão que é infinda
Estou vendo os seus coqueirais

Terra, Vida e Esperança

(Jurandy da Feira)

Estou no cansaço da vida
Estou no descanso da fé
Estou em guerra com a fome
Na mesa, fio e muié
Ser sertanejo, senhor
É fazer do fraco forte
Carregar azar ou sorte
Comparar vida com morte
É nascer nesse sertão
A batalha está acabando
Já vejo relampear
Abro o curral da miséria
E deixo a fome passar
O que eu sinto, meu senhor
Não me queixo de ninguém
O que falta aqui é chuva
Mas eu sei que um dia vem
Vai ter tudo de fartura
Prá que teja o que não tem

Testamento de caboclo

(R. Bitencourt/ Raul Sampaio)

Posso morrer
Mas desta vida não me queixo

E na toada
Vou dizer tudo que deixo
Deixo o roçado
Bonitinho e bem cuidado
Uma galinha
Com pintinhos no cercado
Deixo o riacho
E o murmúrio da cascata
A noite linda
No sertão banhado em prata
Deixo cantando
Passarinho em cada galho
E deixo a honra
De uma vida de trabalho
Moça bonita
Caboclinha, linda flor
Não chores nunca
Minha falta, por favor
Moça bonita
Caboclinha, linda flor
Só jogue flores
Pra enfeitar o nosso amor
Posso morrer
Mas desta vida não lamento
Quem morre pobre
Deixa pouco em testamento
Deixo uma vaca
E uma cabra bem gordinha
Uma palhoça
De sapê, já pintadinha
Deus me perdoe
Mas só quero por direito
Levar comigo
A viola junto ao peito
Se alguém ouvir
Uma voz triste à beira-rio
Foi eu cantando
Pro luar, um desafio

Tropeiros da Borborema

(Rosil Cavalcanti)

Estala relho marvado
Recordar hoje é meu tema
Quero é rever os antigos tropeiros da
Borborema

São tropas de burros que vêm do sertão
Trazendo seus fardos de pele e algodão
O passo moroso só a fome galopa
Pois tudo atropela os passos da tropa
O duro chicote cortando seus lombos
Os cascos feridos nas pedras aos tomos
A sede e a poeira o sol que desaba
Rolando caminho que nunca se acaba

Estala relho marvado

Recordar hoje é meu tema
 Quero é rever os antigos tropeiros da
 Borborema
 Assim caminhavam as tropas cansadas
 E os bravos tropeiros buscando pousada
 Nos ranchos e aguadas dos tempos de outrora
 Saindo mais cedo que a barra da aurora
 Riqueza da terra que tanto se expande
 E se hoje se chama de Campina Grande
 Foi grande por eles que foram os primeiros
 Ó tropas de burros, ó velhos tropeiros

Vaca Estrela e Boi Fubá

(Patativa do Assaré)

Seu dotô, me dê licença
 Pra minha história contá
 Hoje eu tô numa terra estranha
 E é bem triste o meu pená
 Mas já fui muito feliz
 Vivendo no meu lugá
 Eu tinha cavalo bom
 Gostava de campeá
 E todo dia aboiava
 Na porteira do currá
 Êi, ah! ah! Êi, ah! ah!
 Êêê Vaca Estrela
 Ôôô Boi Fubá
 Eu sou fio do nordeste
 Não nego meu naturá
 Mas uma seca medonha
 Me tangeu de lá prá cá
 Lá eu tinha meu gadinho
 Num é bom nem alembrá
 Minha linda vaca Estrela
 E meu belo boi Fubá
 Quando era de tardezinha
 Eu começava aboiá
 Êi, ah! ah! Êi, ah! ah!
 Êêê Vaca Estrela
 Ôôô Boi Fubá
 Aquela seca medonha
 Fez tudo se atrapaiá
 Não nasceu capim no campo
 Prá o gado sustentá
 O sertão se isturricô
 Fez os açude secá
 Morreu minha
 Vaca Estrela
 Se acabô meu Boi Fubá
 Perdi tudo quanto tinha
 Nunca mais pude aboiá
 Êi, ah! ah! Êi, ah! ah!
 Êêê Vaca Estrela
 Ôôô Boi Fubá
 Hoje nas terra do sú
 Longe do torrão natá

Quando vejo em minha frente
 Uma boiada passá
 As águas corre dos óio
 Começo logo a chorá
 Lembro minha Vaca Estrela
 E o meu belo Boi Fubá
 Cum saudade do nordeste
 Dá vontade de aboiá
 Êi, ah! ah! Êi, ah! ah!
 Êêê Vaca Estrela
 Ôôô Boi Fubá

Velho Novo Exu

(Luiz Gonzaga/ Silvio Moacir de Araújo)

Já já, futuca seu Felipe
 Vamos pro Araripe
 Que os Gonzaga vão chegar
 Já, já, te apeia Mané Bento
 Amarra teu jumento
 Pega Zefa pra dançar

A minha terra é pobre
 Porém meu povo é nobre
 Eu quero ver o meu velho novo Exu
 Meu pé de mulungú
 Que me traz recordação
 Eu quero ver Dona Deça de Lulu
 Descer do caititu
 Dando vivas ao São João

Vida de vaqueiro

(Luiz Gonzaga)

Eu quarqué dia
 Vou-me embora pro sertão
 Pois saudade
 Não me deixa sossegar
 Chegando lá
 Visto logo meu gibão
 Selo o cavalo
 E vou pro mato vaquejar

O bom vaqueiro
 Tem sempre no alforge
 Farinha seca
 Rapadura, carne assada
 Mas tem um fraco
 Que é um vício que num foge
 Samba de fole
 Com muié desocupada

Êi, êi, gado
 Êi, êi, gado
 Êi, êi, êi, êi, êi, êi, êi, êi, boi

Vou pegar o cara preta

Boto chocáio e careta
E depois conto como foi

Viola de Penedo

(Luiz Bandeira)

Lingo, lingo, lingo
A viola de Penedo toca ponteado
Bongo, bongo, bongo
É zabumba a noite toda
No côco rodado

Zeca Tomé de Porto Calvo
Roda ê, rodá
Num côco em Jaboatão
Rodaê, rodá
Fez todo mundo dá risada
Na primeira imbingada
Que levou, sentou no chão
Rodaê, rodá

Lingo, lingo, lingo

A fazer cosias que eu não gosto
Rodaê, rodá
Prefiro ir preso e passar fome
Rodaê, rodá
Morro dizendo que não quero
Não aceito e não tolero
Dança de homem com homem
Rodaê, rodá

Lingo, lingo, lingo

Côco que tem mulé bonita
Rodaê, rodá
A noite passa e ninguém sente
Rodaê, rodá
Elas mantem a gente preso
Tudo que é homem aceso
Dando imbingada na gente
Rodaê, rodá

Lingo, lingo, lingo

Cabra enxerido eu dou cachaça
Rodaê, rodá
E finjo que bebo com ele
Rodaê, rodá
Se ele fica bebo e dorme
Não tem talvez nem conforme
Corro e ataco a mulher dele
Rodaê, rodá

Vitória de Santo Antão

(Elias Soares/ Pilombeta)

Aqui vou deixar meu coração
Adeus Vitória de Santo Antão

Vem gente até do Recife
Prás novena de Vitória
Prá comer rolinha assada
Ribança frita na hora
As ruas fica intupida
De gente que vem de fora
São nove noites de festa
Quando acaba agente chora

Lá na torda do Lotero
Tem tudo que a gente quer
Chá de burro, sarabúio
Torresmo, sarapaté
Tem tapioca de côco
Rosário de Catolé
Aprendi até as musgas
Dos toque dos carrocé

Viva meu Padim

(Luiz Gonzaga/ João Silva)

Olha lá
No alto do morro
Ele está vivo
O padre não tá morto

Viva meu Padim
Viva meu Padim
Cícero Romão
Viva meu Padim
Viva também
Frei Damião

Eu todos os anos
Setembro e Novembro
Vou ao Juazeiro
Alegre e contente
Cantando na frente
Sou mais um romeiro

Vou ver meu Padim
De bucho cheio
Ou barriga vazia
Ele é o meu pai
Ele é o meu santo
É minha alegria

Olha lá
No alto do morro
Ele tá vivo
O padre não tá morto

Vozes da Seca

(Luiz Gonzaga / Zé Dantas)

Seu doutô os nordestinos têm muita gratidão
Pelo auxílio dos sulistas 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 semchovê
Veja bem, quase a metade
do Brasil tá sem cumê

Dê serviço a nosso povo,
encha os rios de barragem
Dê cumida a preço bom,
não esqueça a açudagem
Livre assim nós da ismola,
que no fim dessa estiagem
Lhe pagamo inté os juru
sem gastar nossa coragem

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 distinos
mercê tem nas vossa mãos

Xaxado

(Luiz Gonzaga/ Hervê Cordovil)

Xaxado é dança macha
Dos cabras de Lampião
Xaxado, xaxado, xaxado
Vem lá do sertão

Xaxado, meu bem, xaxado
Xaxado vem do sertão
É dança dos cangaceiros
Dos cabras de Lampião

Quando eu entro no xaxado
Ai meu Deus
Eu num paro não
Xaxado é dança macha
Primo do baião

Xote dos cabeludos

(José Clementino/ Luiz Gonzaga)

Cabra do cabelo grande
Cinturinha de pilão
Calça justa bem cintada
Custeleta 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

No sertão de cabra macho
quem brigou com Lampião
que brigou com Antôin Silvino
quem enfrenta batalhão
amansa burro bravo
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