



UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO
CAMPUS SENHOR DO BONFIM
COLEGIADO DE GEOGRAFIA

DAYANNE NOBRE DE MELO

**A MÚSICA COMO FERRAMENTA QUE AUXILIA NA ANÁLISE DA
CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO SOBRE O SERTÃO NORDESTINO:
ALGUMAS REFLEXÕES GEOGRÁFICAS.**

SENHOR DO BONFIM-BA
2021

DAYANNE NOBRE DE MELO

**A MÚSICA COMO FERRAMENTA QUE AUXILIA NA ANÁLISE DA
CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO SOBRE O SERTÃO
NORDESTINO:ALGUMAS REFLEXÕES GEOGRÁFICAS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade do Vale do São Francisco como requisito
básico para a conclusão do Curso de Licenciatura em
Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Ricardo da Cunha Nóbrega

SENHOR DO BONFIM-BA

2021

Melo, Dayanne Nobre de

M528m

A música como ferramenta que auxilia na análise da construção do imaginário sobre o sertão nordestino: algumas reflexões geográficas/ Dayanne Nobre de Melo. -- Senhor do Bonfim-Ba, 2021.

53 f.: il.; 29 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) - Universidade Federal do Vale do São Francisco - UNIVASF, Campus Senhor do Bonfim-Ba, Senhor do Bonfim-Ba, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Ricardo da Cunha Nóbrega.

1. Música – Ensino de Geografia – Relação 2. Análise do Discurso 3. Sertão Nordeste – Geografia Humanística I. Nóbrega, Pedro Ricardo da Cunha (Orient.) II. Título. III. Universidade Federal do Vale do São Francisco.

CDD 910.7

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Integrado de Biblioteca SIBI/UNIVASF
Bibliotecário: Fábio Santiago
CRB5/1785

UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

FOLHA DE APROVAÇÃO
Para TCC

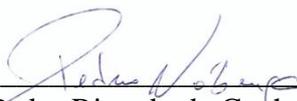
DAYANNE NOBRE DE MELO

A MÚSICA COMO FERRAMENTA QUE AUXILIA NA ANÁLISE DA
CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO SOBRE O SERTÃO NORDESTINO: ALGUMAS
REFLEXÕES GEOGRÁFICAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Geografia, pela Universidade Federal do Vale do São Francisco.

Aprovado em: 26 de março de 2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Pedro Ricardo da Cunha Nóbrega (orientador)
Universidade Federal do Vale do São Francisco/UNIVASF



Prof. Dr. Gevson da Silva Andrade (avaliador)
Universidade de Pernambuco/UPE



Prof. Msc. Lúcia Fabiana da Silva (avaliadora)
Universidade Federal do Vale do São Francisco/UNIVASF

Dedico este trabalho aos meus pais Cicero e Rosa, que construíram a base do que sou hoje. Ao meu marido Jakson que sempre me incentivou e apoiou. Aos meus amigos, e professores, que me apoiaram e me orientaram.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por este presente maravilhoso que é a minha vida e pelas pessoas que colocou em meu caminho, algumas delas me inspiraram, me ajudaram, me desafiaram e me encorajaram a chegar até aqui.

Aos meus pais e toda a minha família, que, mesmo distante, sempre me incentivaram e apoiaram minha eterna gratidão.

Ao meu marido, que é a pessoa mais incrível que conheço, que me inspira, me dá forças, e foi capaz de suportar todos os meus momentos de estresse durante esse processo e que generosamente sempre me enaltece, meu eterno amor.

Aos meus queridos sogros, por serem meus “pais” nas terras baianas, todo meu carinho e reconhecimento.

Ao meu orientador, Pedro Nóbrega, por toda paciência e dedicação, por ter me propiciado estudar esse tema que tanto me encanta, deixando-me usufruir de seu vasto conhecimento, minha profunda gratidão e admiração.

Aos mestres, que transmitiram seus conhecimentos e experiências profissionais, expressei os meus agradecimentos.

A minha amiga Caroline Campos, por todas as noites de apoio e conversas em seu escritório.

A todos os meus amigos de curso, grandes companheiros de jornada, todo meu sorriso e afeto.

A todos, minha enorme gratidão.

RESUMO

O presente trabalho tem como tema a música como ferramenta que auxilia na análise da construção do imaginário sobre o sertão nordestino problematizado a partir da geografia. O objetivo é analisar o estudo de como a música se torna uma ferramenta potente para auxiliar a interpretação da construção do imaginário sobre o sertão nordestino e como esse imaginário possibilita múltiplas interpretações geográficas. Revelando de que maneira a relação entre a música e a geografia ajuda a compreender as construções do imaginário sobre o sertão nordestino. Este trabalho foi desenvolvido considerando a perspectiva da geografia humanística, estabelecendo a música como principal ferramenta de análise a fim de auxiliar no entendimento do imaginário acerca do sertão nordestino. Os estudos foram apoiados em uma sistematização de ordem qualitativa. Para esta pesquisa foram selecionadas 19 músicas, considerando os recortes temáticos, a inserção destas músicas no cotidiano da sociedade brasileira, o enraizamento dos seus autores com o sertão nordestino, tendo como princípio norteador os procedimentos analíticos da Análise do Discurso. A análise do discurso assumindo a posição de pensar o tempo social e histórico, faz-nos perceber o quanto é essencial esses processos discursivos através das músicas. Dividimos a análise em cinco chaves de leitura, escolhidas com base na análise do discurso: **cultura, seca e migração, preconceito, saudade e resistência**. É com esse olhar, que serão revelados os diálogos com o cotidiano, os acontecimentos, as pessoas e a história e entenderemos que o sertão nordestino, criado por meio da união de vários discursos, teve na música um papel decisivo na divulgação e representações na construção do seu imaginário.

Palavras-chave: Música; Análise do Discurso; Sertão Nordeste.

ABSTRACT

The present work has as its theme Music as a tool that assists in the analysis of the construction of the imaginary about the northeastern hinterland. The object is to analyze and understand the study of how music becomes a powerful tool to assist the interpretation of the construction of the imaginary on the northeastern hinterland and how this imagery enables multiple geographical interpretations. Revealing how the relationship between music and geography helps to understand the constructions of the imaginary on the northeastern hinterland. This work was developed considering the perspective of humanistic geography establishing music as the main analysis tool in order to assist in the understanding of the imaginary about the northeastern hinterland. The studies were supported by a qualitative systematization. For this research, 19 songs were selected, taking into account the thematic clippings, the insertion of these songs in the daily life of Brazilian society, the rooting of their authors in the northeastern hinterland, having as a guiding principle the analytical procedures of Discourse Analysis. Discourse analysis assuming the position of thinking about social and historical time, makes us realize how essential these discursive processes are through music. We divided this analysis into five categories chosen based on discourse analysis, which are: culture, drought / migration, prejudice, longing and resistance. It is with this look that we will see dialogues with daily life, events, people and history and we will understand that the northeastern hinterland, created through the union of several discourses, had a decisive role in music in the dissemination and representations in the construction of its imaginary.

Keywords. Music; Discourse analysis; Northeastern Hinterland.

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Recorte Regional do Nordeste	14
Mapa 2 – Sertão nordestino.....	17
Mapa 3 – Polígono das Secas	34
Mapa 4 – Fluxo migratório da população nordestina na década de 40.....	40

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Músicas a serem analisadas.....	8
Tabela 02 – Palavras-chave e identificação das categorias.....	22

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	4
2. O MÉTODO.....	7
2.1 METODOLOGIA.....	7
2.2 ANÁLISE DO DISCURSO.....	8
3.A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA-DISCURSIVA DO SERTÃO NORDESTINO.....	13
3.1 A CONSTRUÇÃO SONORA DE UMA IMAGEM: MÚLTIPLO SERTÃO.....	18
3.2 LUIZ GONZAGA: ENTRE TODOS, É “PAI” DO SERTÃO.....	20
4.A ARTE CANTADA SOBRE O SERTÃO: A REPRESENTAÇÃO DO IMAGINÁRIO DO SERTÃO NORDESTINO ENCONTRADAS NAS MÚSICAS.....	22
4.1 CULTURA.....	24
4.2SECA E MIGRAÇÃO.....	31
4.3 PRECONCEITO.....	44
4.4SAUDADE.....	46
4.5RESISTÊNCIA.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS	

1 INTRODUÇÃO

A construção do imaginário sobre o sertão nordestino é fruto de um processo constante de elaboração e reelaboração que tem um conjunto múltiplo de influências. Muito já se disse e retratou sobre o sertão nordestino. Esse espaço se mostra interpretado e produzido de várias maneiras. Com base na tese central deste TCC de que a música aparece como uma ferramenta importante para auxiliar nas análises acerca do imaginário, faz-se necessário investigar a música produzida sobre o sertão nordestino como uma ferramenta de análise capaz de revelar os sentidos da construção geográfica do imaginário sobre este fragmento da espaço, pois a música pode ser compreendida pela ciência geográfica como uma ferramenta potente para considerar os elementos subjetivos que compõem a construção do imaginário e a partir daí fundamentando pontes para entender a dinâmica do espaço geográfico, abrindo possibilidades de reflexões. Considerando o discurso contido nas letras de músicas e as suas várias possibilidades de interpretações, tradições culturais e a vida no sertão nordestino, vários artistas discutem sobre o jeito de ser e o modo de vida das pessoas que ocupam este recorte geográfico, com uma grande identidade regional, possibilitando inferir que a “música nordestina” auxilia o processo de invenção e reinvenção do sertão. O sertanejo nordestino se identifica logo com essas músicas, músicas que também serviam como motivação na construção de um modelo de Nordeste.

A literatura tem sido pródiga em mostrar os diferentes modos de vida e o processo de entendimento, podendo ser, até mesmo, uma maneira de se conhecer os lugares. Os geógrafos podem aprender com os escritores, poetas e – sustenta-se neste estudo – compositores, sem a necessidade de aplicar inquéritos [...] Cabe, então, aos geógrafos analisarem esse material, já pronto, um meio eficaz de investigação, a respeito dos lugares, tradições religiosas, motivações migratórias e contraste espaciais (MELLO, 1991, p. 57).

A partir das considerações citadas anteriormente surge a questão problema do estudo: *De que maneira a música pode ser entendida como uma ferramenta de compreensão e construção de imaginário sobre o sertão nordestino e como isso auxilia na construção de interpretações geográficas?*

O sertão aparece, inicialmente, como fruto de referências imagético-discursivas¹ ou como resultado do período colonial e o nordestino surge no cenário nacional como indivíduo

¹“(…) Buscamos perceber como determinados enunciados audiovisuais se produziram e se cristalizaram, como “representações” deste espaço regional, como sua essência. Perceber que rede de poder sustentou e é sustentada por essa identidade regional, por este saber sobre a região, saber estereotipado, que reserva a este espaço o lugar

estigmatizado. A própria noção de Nordeste, enquanto região era confundida com o Norte; nordestino com nortista. O homem ‘caboclo’ era um conceito generalizado, que mais representava o homem do campo, sem limites geográficos, sociais e culturais. Longe de uma concepção adequada da cultura nordestina, criava-se então no Brasil urbano, uma caricatura, que não representava de fato o homem sertanejo nordestino.

Inicialmente ao ganhar as rádios do Brasil na voz de Luiz Gonzaga, a música consegue reconhecer o Nordeste e o nordestino, caracterizando uma identidade local, que mais representava uma autenticidade através de um sentimento de pertencimento ao falar da terra, do povo, dos seus valores, usos e costumes. Os sertanejos nordestinos passaram a ouvir uma música que trazia no seu conteúdo a consciência de seus autores em relação aos valores do sertanejo nordestino e aos problemas de sua terra.

Luiz Gonzaga, seu maior propagador, conseguiu usar a música como ferramenta para aproximar o rural ao urbano, quando levou a cultura sertaneja nordestina a todo o Brasil. Impondo-se como uma rede necessária para o entendimento do sertão, gerando uma admiração e com isso, passando a ser usada como instrumento de divulgação dessa região, da sua política, de suas relações sociais, de seus cenários, de seus conflitos e de suas crenças, contribuindo para a construção de um imaginário. O que nos faz lembrar que a arte é uma “dimensão cultural preponderante na representação imagética de um povo. O sertão de Luiz Gonzaga é um exemplo. Seu canto e sua musicalidade recriam uma possibilidade de conhecimento geográfico” (FERNANDES, 2009, p. 04).

É com essa perspectiva, que pretendemos analisar como a música se torna uma ferramenta potente para auxiliar a interpretação do imaginário sobre o sertão nordestino e como esse imaginário possibilita múltiplas interpretações, revelando de que maneira a relação entre a música e a geografia ajuda a entender as construções do imaginário sobre o sertão nordestino.

Por ser sertaneja, do alto sertão alagoano, sempre fui fascinada pelo forró que retratava o sertão nordestino, um lugar seco, árido e de uma beleza inigualável, de um povo forte e consciente do valor da sua terra. O sertão está presente desde sempre em minha vida. A beleza do sertão imponente castigado pela seca, o pé de serra, as rezadeiras, aboios de vaqueiros

do gueto nas relações sociais em nível nacional, região que é preservada como elaboração imagético-discursiva como o lugar da periferia, da margem, nas relações econômicas e políticas no país, que transforma seus habitantes em marginais da cultura nacional” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 37-38).

tangendo o gado pela caatinga, as bandas de pífanos, os cantos dos pássaros, o rio São Francisco, os repentistas, os reisados, as vaquejadas, as festas juninas sempre fizeram parte do meu universo.

Ao estudar geografia, percebi que o sertão tem múltiplas interpretações, seja a dos flagelos e dores, ou das belezas e imponências. Meu pai sempre falou que a sanfona é um instrumento que produz o som mais bonito no meio daquela dor do sertão. Trazendo alegria para todo mundo. Onde existe uma sanfona, existe forró, e nele encontramos uma alegria no olhar de qualquer sertanejo nordestino. A música sertaneja nordestina é essencial para a construção desse sertão e de minha identidade, pois nela encontro minhas raízes mais profundas. Por este motivo é que esse trabalho assume um lugar de grande importância no meu fazer geográfico e me ajuda a conectar estas raízes com as reflexões acadêmicas.

2 O MÉTODO

2. 1 Metodologia

Este trabalho foi desenvolvido considerando a perspectiva da geografia humanística estabelecendo a música como principal ferramenta de análise a fim de auxiliar no entendimento do imaginário acerca do sertão nordestino. As experiências, práticas e sentidos associados aos espaços sociais são questões que emergem com importância renovada no conhecimento geográfico, particularmente nas geografias de cunho humanista, cultural e social. O espaço, o território e o lugar são percorridos horizontalmente, na perspectiva de atores (PESSOA, 2009, p.279).

Os estudos foram apoiados em uma sistematização de ordem qualitativa e segundo Pessoa (2009) na pesquisa qualitativa, a problemática do tema é o eixo fundamental e norteador da pesquisa. A formulação do problema é a base empírica e fomenta a busca de um corpo teórico que deve orientar e contextualizar o objeto de estudo no tempo e no espaço.

Para tanto, a pesquisa foi fundamentada em um levantamento bibliográfico que revelou a centralidade do estudo para a geografia, em uma perspectiva humanística, que foi operacionalizada da seguinte forma:

- a) Revisão bibliográfica sobre a invenção e imagem do Nordeste;
- b) Revisão sobre a construção do imaginário como ferramenta de interpretação dos espaços geográficos;
- c) Revisão sobre o conceito de identidade;
- d) Revisão sobre a relação da geografia com a música;
- e) Construção de um banco de dados com as letras de músicas que auxiliam na análise do sertão nordestino;
- f) Categorização das análises sobre o sertão nordestino;
- g) Análise do Discurso existente nas letras de músicas selecionadas.

Feito isso, compreendemos as ligações das músicas com os acontecimentos que levaram a uma construção do imaginário sobre o sertão nordestino.

A coleta e seleção das letras foi feita através de sites de busca, sites de letras de canções, pesquisa em livros sobre música e ainda contou com indicação de amigos e através de conversas com alguns sanfoneiros da cidade de Senhor do Bonfim-Ba.

A análise foi pautada primeiramente em uma observação sobre o conjunto das letras/composições e procurando selecionar, identificar e relacionar um conjunto imagético que apoiassem a interpretação e análise do discurso, apontando para a construção de um sertão nordestino.

Foram analisadas as músicas de vários autores e intérpretes que relatavam o sertão nordestino, desde 1940 com Luiz Gonzaga, Zé Dantas, Patativa do Assaré, Humberto Teixeira, Dominguinhos, a Rita de Cassia, Mastruz com Leite e Fabio Carneirinho, como pode ser observado na tabela 01, abaixo.

Tabela 01 – Músicas a serem analisadas

Músicas a serem analisadas			
#	Música	Autor (es)	Ano
01	A feira de Caruaru	Onildo Almeida	1957
02	A triste partida	Patativa do Assaré	1978
03	A volta da Asa Branca	Luiz Gonzaga/Zé Dantas	1950
04	Asa Branca	Luiz Gonzaga/H. Teixeira	1947
05	Ave Maria Sertaneja	Luiz Gonzaga	1964
06	Algodão	Luiz Gonzaga/Zé Dantas	1953
07	Documento do Matuto	Paulo Patrício	1964
08	Feira de Mangaio	Sivuca e GlorinhaGadelha	1979
09	Lá no meu pé de serra	L. Gonzaga/H. Teixeira	1947
10	Lamento Nordestino	Wanderson Coelho	2000
11	Lamento Sertanejo	Dominguinhos	1967
12	Meio Dia	Danilo Lopes/Luis Fidelis	1997
13	O sertão se reiventa	Fabio Carneirinho	2019
14	Oricuri	João do Vale	1971
15	Pau de arara	L. Gonzaga/ Guio Moraes	1952
16	Raízes do Nordeste	Rita de Cássia	1994
17	Súplica cearense	L.Gonzaga/Goldinho	1967
18	Vozes da seca	Luiz Gonzaga/Zé Dantas	1953
19	Último de pau de arara	Manuel José / Guimaraes Palmeira	1973

Fonte: Elaboração da autora.

2.2 Análise do Discurso

Para esta pesquisa foram selecionadas 19 músicas, levando em conta os recortes temáticos, a inserção destas músicas no cotidiano da sociedade brasileira, o enraizamento dos

seus autores com o sertão nordestino, tendo como procedimentos analíticos da Análise do Discurso (AD).

Analisar um texto implica interpretá-lo sobre vários aspectos, levando em consideração o seu conteúdo sócio-histórico. Organizada por Michel Pêcheux(1975), em que o qual articula os conceitos de língua, ideologia, discurso e sujeito, no final da década de 1960 na França, a análise de Discurso, é também chamada de AD francesa. Tem como o propósito buscar entender as diversas construções ideológicas encontradas no discurso.

A análise de Discurso francesa, que tem sua origem nos anos 60, surge em um contexto intelectual afetado por duas rupturas. De um lado, com o progresso da Linguística, era possível não mais considerar o sentido apenas como conteúdo. Isto permitia à análise de discurso não visar o que o texto quer dizer (posição tradicional da análise de conteúdo em face de um texto), mas como um texto funciona (ORLANDI, 2008, p. 20).

O surgimento da AD, influenciado pelo resultado das duas rupturas mencionadas acima faz entender um avanço no progresso da linguística, que já não acreditava no sentido só como conteúdo, permitindo a AD analisar como o texto funciona e não só o que o conteúdo do texto se trata, ou seja, levando em consideração qual o significado por traz da construção do texto.

Para a AD, nada na língua é aleatório. O uso de palavras e frases não é resultado de liberdade do falante. Esse uso é determinado pelas possibilidades de dizer, que por sua vez, são determinadas pelas condições sócio-históricas de produção. Embora o sujeito possa dizer tudo na língua – enquanto falante do idioma –, ele não pode dizer tudo na língua – enquanto sujeito do discurso (SOUZA 2014, p. 06, grifo do autor).

O uso da palavra e das frases dependem das situações de produção, considerando que o falante só poderá dizer o que lhe é apropriado tendo em conta a formação discursiva e as condições sócio-históricas. Trazendo uma relação entre o falante e toda sua vivência histórica em sociedade, transformando as informações a serem ditas em análise. Há um limite ao formular cada enunciado, pois o sujeito do discurso terá que considerar valores éticos, culturais e sociais que formam o discurso.

Na medida em que a análise de discurso trabalha o efeito ideológico, ela toma posição em face de um conjunto de questões colocadas em relação à significação e à história. Na construção de seu dispositivo, ela teoriza sobre o fato da interpretação. Nesse sentido, ela se constitui (ORLANDI, 1996 apud ORLANDI, 2008, p. 22).

Entendemos que quando a AD apresenta o efeito ideológico, traz consigo várias questões referentes à significação e a sua história. Tendo um papel importante na construção

de sentido, criando um conjunto de questões que se relacionam às significações e à história, com isso a AD se forma em ligação a ideologia, fazendo parte de um elemento interpretativo.

A análise do Discurso visa fazer compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, analisando assim os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos no domínio simbólico, pois eles intervêm no real do sentido. A Análise do Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação (ORLANDI, 2009, p. 26).

Assim, a Análise do Discurso terá como objetivo entender de que forma os objetos simbólicos produzem os seus sentidos e como influenciarão na formação do discurso do sujeito.

Não se restringe a dar conta de certo fatos da estrutura de uma língua ou de certas propriedades da natureza da linguagem; estende-se no sentido de justificar o modo pelo qual os falantes interagem quando colocam em funcionamento uma língua, quando agem em função dela, quando a usam para informar ou desinformar, quando dela se utilizam para comunicar ou para mandar calar; não se interessa tanto por aquilo que o texto diz ou mostra, pois não é uma interpretação semântica de conteúdos, mas seu interesse está voltado para como e por que o texto o diz e mostra (GUIMARÃES, 2009, p. 113).

Segundo Guimarães (2009) a análise do discurso tem como fundamento entender como os produtores de discurso interagem em seu meio social, quando agem em dever dela, como fazem uso do discurso para se comunicar e conseguir algo, seja de seu interesse ou não, até porque a análise do discurso tentará entender por que o texto diz e mostra o conteúdo daquela maneira.

Cada situação de fala põe o indivíduo em uma posição-sujeito. A posição-sujeito é um conceito da AD que se refere ao lugar de onde se fala e se produz sentido. No entanto, quando falamos em lugar, não é do lugar físico que falamos, mas do lugar simbólico, construído historicamente nas relações sociais (SOUZA, 2014, p. 06 grifo do autor).

Quando o autor traz posição-sujeito, como um lugar, é através da construção das relações sociais na qual ele se encontra e vive historicamente. Sendo assim, o sujeito vivenciando este lugar, criará conceitos ideológicos que influenciarão a sociedade. Logo, ao se comunicar, o sujeito imediatamente fará uso de um conhecimento próprio e que ele tem o direito e convicção ao produzir. Produzindo o discurso porque tem conhecimento e sabe o que está dizendo. Entendemos que cada sujeito que tem um conhecimento específico, independente da área, imediatamente tem uma posição sujeito.

Há várias definições quando se trata em conceituar o discurso, mas talvez a mais exata seja que ele é, na verdade, um processo interacional entre sujeitos situados social e historicamente (GUIMARÃES, 2009, p. 93).

Entendemos que o discurso seria formado a partir de um processo histórico, no qual o sujeito estaria em contato com outros sujeitos. Guimarães (2009) afirma que a base do discurso é a relação do sujeito no meio social, é através desse contato que o discurso é formado, influenciado de diversas formas.

Segundo Orlandi (2009, p. 15) “a Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não vai tratar da língua, e nem da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso”. O discurso é o principal foco a ser estudado pela (AD), embora ela faça uso de algumas características da língua e da gramática.

Por discurso, entendemos toda atividade comunicativa, produtora de sentidos, ou melhor, de efeitos de sentidos, entre interlocutores (sujeitos situados social e historicamente) nas suas relações interacionais. Pressupõe uma concepção de língua enquanto trabalho atividade de construção de sentidos entre falantes na qual o que se diz significa em relação ao que não é dito, ao efeito que se pretende atingir; significa em relação ao lugar social de onde se diz, a quem se diz; significa em relação a outros discursos que circulam socialmente (BRANDÃO, 2000, p. 02).

Segundo Brandão (2000), entendemos que o discurso é toda atividade comunicativa, na qual produz vários sentidos quando há uma comunicação, a produção de sentidos se dá da seguinte forma: os sentidos são produzidos quando o que se diz significa em relação ao que é dito, ao efeito que se pretende atingir, tudo isso estando de maneira direta ligada ao lugar social de em que essa interação ocorre. Com isso, o discurso conserva uma influência social em relação com outros discursos pelo local que estão sendo produzidos, trazendo um conjunto de valores, princípios e significados por trás do texto.

Para fins de aplicação da técnica de Análise do Discurso neste trabalho, iremos adotar um processo analítico baseado em cinco categoriais que são fundamentais para entender a penetração da música sertaneja no cotidiano do homem sertanejo. Desta forma, poder-se-á recortar elementos fundamentais que auxiliam na construção do imaginário sobre o sertão nordestino, pois refletem de alguma forma as principais estruturas sociais.

As definições das escolhas das cinco chaves de leitura foi um processo complexo porque depende de vários fatores que tentam abranger todo o imaginário sobre sertão nordestino. Na nossa pesquisa, as chaves de leitura selecionadas nos dão uma sustentação e divisão melhor dos objetivos propostos. As chaves de leitura escolhidas são: Cultura,

Seca/Migração, Preconceito, Saudade e Resistência. Trazendo um olhar mais direcionado a construção do imaginário sobre o sertão nordestino através das músicas.

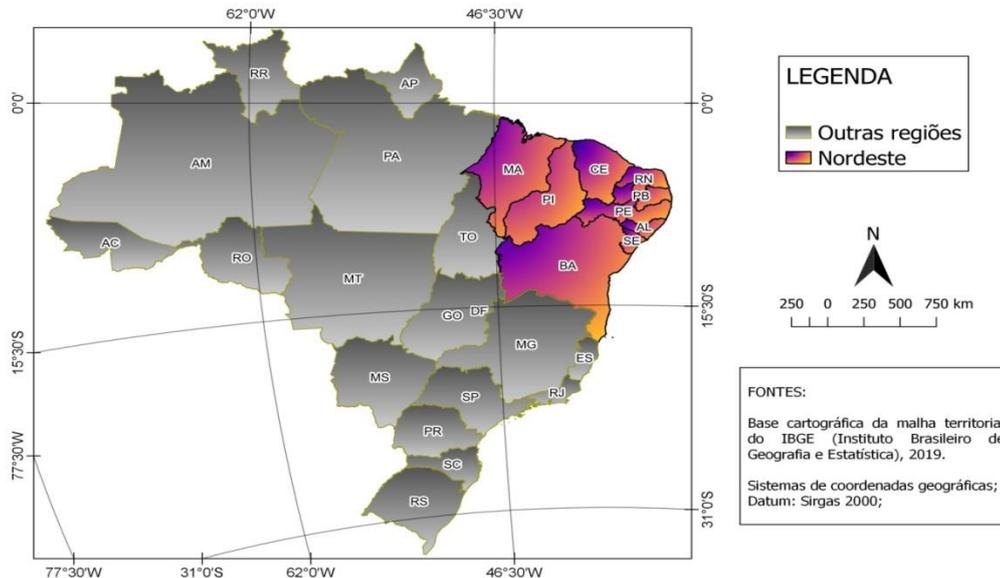
3 A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA-DISCURSIVA DO SERTÃO NORDESTINO

Os processos de formação da imagem e da identidade do Nordeste são bastante influenciados por fatores históricos, econômicos e políticos. É importante entender que, segundo Albuquerque Jr. (2006), até a década de 1940 o Brasil se dividida em duas regiões: o Norte o Sul. E que o Estado nacional começa a se manifestar por uma nova territorialidade, declarando um recorte regional do território brasileiro. Com a criação do Instituto Nacional de Estatística, e sua transformação no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e do Conselho Nacional de Geografia, trouxe nessa regionalização novas territorialidades como instrumentos e alvos da ação do Estado, buscando no conhecimento geográfico e estatístico uma base para atuação planejada do Estado.

O resultado da criação do IBGE e do Conselho Nacional de Geografia foi à divulgação da divisão regional do território brasileiro e a elaboração do primeiro mapa do Brasil no qual o país aparece dividido em regiões que refletiam concepções naturalistas, pois os estudos de espaço geográficos daquela época eram baseados no conceito de “região natural”. Em 1940, na primeira divisão regional, o Nordeste é formado apenas dos Estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Mas foi só em 1969 como fruto de processo de reconfiguração cartográfica e política que são acrescentados os Estados do Piauí, do Maranhão, de Sergipe e da Bahia. Estabelecendo como uma região com delimitação oficial até os dias atuais, conforme o mapa 1.

Mapa 1 – Recorte Regional do Nordeste.

Localização da região Nordeste no Brasil



Fonte: Adaptado do IBGE por Darlei Silva (2020)

A imagem de Nordeste começa a se desenhar a partir da segunda metade do século XIX e adquire força nas três primeiras décadas do século XX. Em sua obra, Durval Muniz de Albuquerque Jr.(2006) entende a “invenção” da região desde o movimento regionalista da década de 1920, no qual são criadas várias referências ao Nordeste e ao ser nordestino. Segundo o autor, o que o regionalismo buscava era de alguma forma reverter o declínio econômico e político da região.

O termo “Nordeste” foi inicialmente usado para designar a área de atuação da primeira e mais antiga autarquia federal funcionando no País, a Inspetoria de Obras Contra as Secas (IOCS) criada em 1909. A autarquia foi transformada em Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), em 1919; e mudou para Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS) em 1945. No começo do século XX, neste discurso institucional, o Nordeste surge como a parte do norte do Brasil sujeita às estiagens e, por essa razão, merecedora de especial atenção do poder público federal (ALBUQUERQUE JR., 2009, p.81).

Ainda segundo o autor:

O Nordeste é, portanto, filho da modernidade, mas é o filho reacionário, maquinaria imagético-discursiva gestada para conter o processo de desterritorialização por que passavam os grupos sociais da área, provocada pela subordinação a outra área do país que se modernizava rapidamente: o Sul. (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 42).

A vida no sertão nordestino passa a representar uma invenção dos grandes intelectuais e suas literaturas, dos grandes proprietários de terras, dos donos de grandes engenhos e dos

cantores que usavam a sua música para consolidar esta identidade que tem uma vinculação muito forte no cotidiano e imaginário do nordestino. Pode-se, então, afirmar que a construção do atual pensamento sobre o sertão nordestino é efeito de muitas perspectivas. De acordo com Albuquerque Jr. (2009), historicamente, o Nordeste é um espaço fundado originado por uma tradição de pensamento, de imagens, de música e textos que lhe deram realidade e presença.

O Nordeste é uma produção imagético-discursivo formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país. E é tal a consistência desta formulação discursiva e imagética que dificulta, até hoje, a produção de uma nova configuração de 'verdades' sobre este espaço (ALBUQUERQUE JR., 2009, p.49).

A construção de Nordeste, e principalmente do sertão nordestino, em seus vários discursos e suas "paisagens imaginárias" esteve automaticamente ligada a um costume em que, o espaço nordestino era considerado a partir do lugar em que o indivíduo ocupava, por exemplo, um sulista provavelmente quando falava do Nordeste, inconscientemente ou consciente, poderia classificar a terra sertaneja como atrasada, aclimatada na luta pela sobrevivência na seca, de vaqueiro, de retirante, de cangaceiro, de beato, de coronel. Para Albuquerque Jr. (2006, p. 42) "esses relatos fundam uma tradição que é tomar o espaço de onde se fala como ponto de referência como centro do país. Tomar seus "costumes" como os costumes nacionais e tomar os costumes das outras áreas como estranhos".

Com esse pensamento, os discursos regionalistas que falam sobre Nordeste, e por sua vez do sertão, foram criados sob um olhar de inferioridade em relação às outras regiões do país, de modo que o sertanejo era considerado diferente, tanto do ponto de vista físico quanto intelectual, como nos fala Euclides da Cunha (1902) em Os Sertões. Os discursos a respeito do Nordeste estavam ligados a São Paulo, centro comercial do país e por isso, considerado superior em relação ao Nordeste, sendo muito visível a ideia de superioridade que se estabelecia.

A verdade sobre a região é constituída a partir dessa batalha entre o visível e o dizível. O que emerge como visibilidade regional não é representado, mas construído com ajuda do dizível ou contra ele. Falar e ver são formas diversas de dominar o objeto regional, que podem se dirigir ou não no mesmo sentido. Nem sempre o enunciável se torna prática e nem toda prática é transformada em discurso. Os discursos fazem ver, embora possam fazer ver algo diferente do que dizem. São as estratégias de poder que orientam os encontros ou as divergências entre o visível e o dizível e o contato entre eles (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 46).

Com efeito, os discursos característicos que surgiram de um determinado grupo social que criaram a imagética-discursiva do Nordeste e do sertão nordestino, compondo um imaginário sofrido para o espaço do sertão, fundaram-se a partir da diferença a São Paulo (por ser a capital que mais recebeu imigrantes nordestinos nas últimas décadas), e não por causa da característica de riqueza da região.

Até o início do século XX, o sertão era todas as terras que ficavam afastadas da costa, que ficavam distantes das aglomerações urbanas que se distribuíam por todo o litoral brasileiro. O sertão estava em todas as províncias, em todos os estados, terras que eram de todos, terras que eram de ninguém. O sertão era visto e dito na literatura, nos discursos parlamentares e no discurso jornalístico como o outro da civilização, do progresso, do adiantamento, da ilustração. (ALBUQUERQUE JR., 2019, p. 21).

De fato, esses discursos se construíram como representações dessa região. A partir de um 'poder' que sustentou essa identidade, por este saber estereotipado, que destinou a esta região um lugar de periferia, dando margem nas relações sociais do país. Com isso, os discursos rotulados até hoje interferem na construção do imaginário do sertão nordestino.

Para Andrade (2000), a nossa experiência enquanto sujeitos em processo de construção é aquilo que somos, podemos nos tornar e isso só faz sentido através dos significados produzidos pelas representações. Mesmo que essas representações sejam feitas pelos discursos, sugerindo que esse é o modo de ser da sociedade representada, podendo servir para confirmar vários tipos de estereótipos.

A atividade representativa faz parte da luta ao nível do imaginário e do simbólico pelo poder de atribuição de determinados sentidos contextos e relações, o sentido da representação de um objeto advém das relações com outras representações de outros objetos que formam um campo de representação. Portanto, o que confere seu sentido à representação não é tanto seu conteúdo. Os elementos que a formam, mas as relações entre estes elementos (ANDRADE, 2000, p.143).

Pode-se afirmar, a partir das referências, que a construção da atual concepção sobre o sertão é resultado de diferentes perspectivas a saber: fatores humanos, políticos e recortes geográficos. Podemos ver seu atual recorte regional, no seguinte mapa 2.

Mapa 2- Sertão Nordeste.



Fonte: Adaptado do IBGE por Darlei Silva (2020)

Com isso, o sertão não é só um recorte geográfico, como também tem um reconhecimento a partir da literatura, que adapta toda uma simbologia a esse lugar. A seca, a fome, o coronel, o jagunço, o cangaço, os retirantes, os beatos, o homem e a mulher “macho”, a caatinga, todo esse conjunto de imagens e imaginários permanecem cristalizados na vida e na memória dos brasileiros.

O sertão é uma estética do pobre, do pouco, do menos, do sujo, do feio, do mínimo, do mirrado, do esquelético, da míngua, do seco, do cinza, da condição caatinga, da morte e vidas severinas. O sertão é a poesia da pedra, é a melancolia da perda. É a estética da fome, da violência, do desespero, do lamento, da lamúria, da ladainha, da medalhinha, do medalhão, do meganha e da meretriz, do coronel e do jagunço. O sertão do cabra marcado para morrer e dos Antônios das mortes, do cangaceiro e do beato, do padrinho e do apadrinhado. O sertão do cabra macho e dos homens trabalhadores. O sertão é só osso, não requer retóricas grandiloquentes, mas palavras roídas, palavras ruminadas, doloridas como pedras entre os dentes (ALBUQUERQUE JR., 2019, p. 03).

Segundo Albuquerque Jr. (2019) temos que destacar que a palavra sertão nos remete a um conjunto de imagens e temas que foram construídos ao longo do século XX e que envolve diversos estereótipos. Como já dito anteriormente, quando ouvimos falar em sertão pensamos em seca, fome, movimentos migratórios e religiosos, coronelismo, cangaço. Pensamos

também, na região Nordeste, apesar de que a palavra sertão antecede em muito a própria definição do que é a região nordestina. Ressaltando que sertão já aparece no vocabulário português nos séculos XIV, XV e XVI e se refere “a um lugar desabitado, lugar do vazio”. E à medida que ele é esse vazio, podemos atribuir vários significados a ele através de vários discursos e significados. Com um discurso regionalista nordestino muito eficiente em capturar o conceito de sertão pra si, ao ponto das outras regiões brasileiras não terem sertão, mas sim interior. Ao falarmos sertão, nos remete que só seja o sertão nordestino. Construído com muita força por causa da importância dos seus inventores e da qualidade da potência de seus discursos. Por isso, se torna uma construção imaginária tão forte e tão difícil de desconstruir.

Refletir e analisar sobre a identidade discursiva sertaneja, faz-se necessário para entender a gênese sobre esse imaginário sertanejo. Segundo Penna (1992, p.152) “a identidade social refere-se a pessoas, a indivíduos, a agentes sociais distintos que podem ser, por uma característica comum, incorporados a uma mesma classe – a dos nordestinos, por exemplo,”. A identidade não está na condição do nordestino, mas sim na maneira que essa condição é aprendida. E são essas características que formam ideias ao longo da história. É preciso perguntar a ideia de identidade, que é concebida pela repetição. É através do discurso, seja ele político, religioso, literário, musical, que as ideias predominantes de uma época ou de um grupo são cristalizadas.

A identidade precisa ser entendida, não como uma substância, como algo dado e imutável, ou como uma condição, mas ao contrário, como um processo, um fenômeno construído de forma dinâmica e dialética, um processo identitário, um processo de personalização, sempre mutável e provisório. A identidade é o processo de construção do eu (ANDRADE, 2000, p. 142).

Ao refletirmos sobre o conceito de identidade, entendemo-lo como fonte de significado e experiência de um povo que tenha necessidade de ser conhecido, de modo específico, pelos outros. Para Albuquerque Jr. (2006) o sertão nordestino é uma região que foi produzida aos poucos através do discurso e práticas, das imagens e textos que muitas vezes nem tinham relação entre si, ou seja, surgiam do combate entre o que foi dito e visto, em que nem sempre o que se é apresentado é realidade e vice-versa, tendo como conciliador dessa relação as estratégias de poder.

Surge então a música como ferramenta na análise de uma construção do imaginário do sertão nordestino, equivalendo-se a uma espécie de fonte histórica que registra a percepção daqueles que a retrataram, tornando-se inovadora, principalmente quando percebida a sua

condição de documento, que pode e deve ser lido e interpretado como parte da construção complexa das múltiplas representações e valores acerca de uma espacialidade específica. Analisando a música como ferramenta do imaginário do sertão nordestino é possível perceber a sua característica e fundamentação cultural, que surge como um processo de mão dupla que funciona através do diálogo de conceitos e valores compostos na música, assim como o seu contexto. A música, por sua vez, envolve percepções da realidade por tratar-se de uma ferramenta de expressão que exige do ouvinte uma análise. No entanto, defendemos que o estudo de música deve partir sempre de uma contextualização, pois nela encontramos uma força social, que interfere diretamente na construção da identidade e do imaginário dos indivíduos, o que, a nosso ver, se dá em algumas composições.

Carney (2007), ao analisar o uso da música em estudos geográficos nos últimos 35 anos, mostra que a geografia da música trata desde temas como a definição de “regiões musicais”, passando pela indústria musical, origem de um gênero e sua dispersão espacial, até “os elementos psicológicos e simbólicos da música relevantes na modelagem do caráter de um lugar, isto é, na imagem, no sentido e na consciência deste” (CARNEY, 2007, p. 131). A música, com sua linguagem, segue escrevendo e mantendo viva a identidade, a cultura e a história de milhares de sertanejos nordestinos para denunciar os estereótipos que há tantas décadas os rotulam.

Sabemos que o discurso é formado a partir de um processo histórico, com uma relação do sujeito com o meio social, e é através disso e com várias influências que o discurso é formado. Ao falarmos em Nordeste e em sertão nordestino imediatamente um conjunto de imagens surgem em nossa cabeça. E é esse conjunto de imagens, é esse imaginário que foi sendo construído ao longo do tempo. Segundo Albuquerque Jr. (2006), o Nordeste existe porque foi inventado. E ele existe com muita força por causa da qualidade de seus inventores e da potência dos seus discursos. Com isso, Guimarães (2009, p. 118) mostra que “o sentido discursivo se constrói, na verdade, no interdiscurso. Parte-se do que já foi dito, do que tem sido dito, dos sentidos postos, para podermos sustentar nossa comunicação”. Toda a nossa fala, nossa comunicação surge de influências do que já foi dito, de discursos que se relacionavam com outros discursos. Reforçando, Guimarães (2009, p. 118) aponta que “o discurso encontra o discurso de outrem e estabelece com ele uma nova interação”. Ou seja, toda nossa formação discursiva parte de influências de outras relações que há entre discursos.

Por isso o Nordeste e, conseqüentemente, o sertão nordestino se tornam uma construção tão forte e tão difícil de desconstruir.

Para Albuquerque Jr. (2006), nas composições de Gonzaga, o principal divulgador da música sertaneja nordestina, o sertão não é apenas um só, mas múltiplos, representando a diversidade que foi sendo construída a partir de distintas representações simbólicas. Ao mesmo tempo em que o sertão é representado como um lugar agreste, em que a vida é muito difícil, tem-se, por outro lado, a idealização de um espaço habitado por pessoas fortes e determinadas. Gonzaga e outros compositores em suas músicas vão desmascarando alguns dos rótulos impostos ao povo do sertão, como o de pessoas preguiçosas que não são dotados de inteligência ou ainda vistos como fruto de uma alteração racial e cultural.

Pesquisar sobre o sertão nordestino é muito importante para entender como o Nordeste se formou e como a cultura nordestina se consolidou ao longo das décadas. O sertão, que surge a partir dessa oposição ao litoral, hoje tem características próprias, mesmo sendo possível perceber as tecnologias chegando ao sertão, e na medida do possível, mudando o modo de vida dos sertanejos. Portanto, o “ser” sertanejo ganha um novo sentido e tudo isso é fruto de anos de luta, resistência e fé.

Percebe-se que nesse percurso de luta e vontade de vencer as dificuldades o sertanejo pôde contar com uma “voz” e um discurso que fez divulgar o sertão por todo o país. De algum modo, através dos versos, a música passou a dar a devida visibilidade que o sertão desejava há tantas décadas. Gonzaga, com suas letras conseguiu vencer muitos preconceitos e se fez ouvido em uma época de uma desordem política em que o país passava. Havia um tradicional estético e a cultura popular era excluída, em especial quando originada de um contexto socioeconômico periférico como no sertão nordestino.

3.1 A Construção sonora de uma imagem: múltiplo sertão.

A música traz a percepção de realidade, caminhos de estudo ao campo da Geografia, e por sua vez envolve percepções da realidade por se tratar de uma ferramenta de expressão que exige do ouvinte/leitor uma análise. O estudo da música deve partir sempre de uma contextualização, pois a música traz consigo uma força social, que interfere diretamente na construção do imaginário, que no nosso caso é o sertão nordestino. Contribuindo para a construção da representação do sertão e o surgimento do universo nordestino ao cenário

nacional, trazendo aspectos em canções que também contribuíram para que o sertão ganhasse uma nova visibilidade,

Ao analisar a música como ferramenta que auxilia na construção do imaginário sobre o sertão nordestino é possível percebê-la como um importante método discursivo, com uma força transformadora. Tantos são os exemplos dos usos históricos de seu potencial comunicativo na formação de um imaginário e identidade, e nesse sentido, chamamos atenção para o poder embutido nos discursos que estão presentes nas letras das músicas. Neste contexto, Luiz Gonzaga aparece no cenário artístico pela Rádio Nacional e, ao assumir a identidade regional, acaba se tornando o percussor do que se pode chamar de “música nordestina”. O migrante se identificava de imediato com os versos cantados por Gonzaga, versos estes que também funcionavam como fonte de imagens na criação de um modelo de Nordeste e de nordestino. Com o grande sucesso do baião, os índices de identificação são fortalecidos, como explica:

Não é só o ritmo que vai instituir a escuta do Nordeste, mas as letras, o próprio grão da voz de Luiz Gonzaga, sua forma de cantar, as expressões locais que utiliza, os elementos culturais populares e, principalmente, rurais que agencia, a forma de vestir, de dar entrevistas, o sotaque, tudo vai “significar” Nordeste (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 155).

Com o gosto do público pela música popular fez com que ela viesse a se tornar importante fonte de materiais e informações históricas. A música enquanto fonte histórica é muito rica, pois não se limita a poucos contextos, sua produção é muito variada. A música passa a ser utilizada como meio de divulgação de um sertão nordestino, de suas relações sociais, de suas crenças e, desta forma, contribui para a formação de significados. A visão poética e tradicionalista do Nordeste encontrada nas músicas de Luiz Gonzaga fazia sucesso, participando da “[...] atualização de todo o arquivo cultural do migrante diante das novas condições sociais que enfrenta nas grandes cidades [...]” (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 159). O ritmo, as imagens presentes nas letras, a forma de cantar, todos os elementos utilizados na elaboração de uma música contribuem para o processo de criação de significados para a região. A música tem uma ligação com várias temporalidades e geografias e, sobretudo com o cotidiano: a sociedade rural, marcada pela relação desequilibrada entre homem e natureza, as figuras como o vaqueiro e o coronel, a devoção aos santos, tudo contribui para a percepção da região como uma unidade, uma característica pensada em oposição ao sul urbano. Se observarmos de fato a importância da música na vida da sociedade diremos que ela pode produzir e mapear as camadas de sentidos na sociedade e na história.

3.2 Luiz Gonzaga: Entre todos, é “pai” do sertão.

Luiz Gonzaga assumiu desde os anos 1940 o papel de grande divulgador da cultura sertaneja. Foi o primeiro músico a assumir sua origem nordestina, trazendo para si a missão de representar o povo do sertão. Com o chapéu de Lampião, seu gibão de couro e sua sanfona, o Rei do Baião cantou a fauna, a flora e os homens de sua terra com a dor no peito de quem precisou deixar sua terra para ganhar a vida no sul do Brasil. Com suas músicas ele demonstrou o seu sentimento e olhar sobre o Nordeste. No seu mundo musical permitiu relatar as alegrias e tristezas e contava para o Brasil as dificuldades climáticas e econômicas vivenciadas pelo sertanejo. Isso tudo em forma de poesia, encontrando força não só nos retirantes, mas em todos os que amam, os que sofrem de saudade, os que dançam com alegria, levando alegria às festas juninas e mostrando ao Brasil os forrós pé-de-serra e outros ritmos ainda desconhecidos por todo o país, como o xote, o xaxado e o baião. As letras de suas músicas também divulgavam toda riqueza de um sertão, fazendo uma ligação entre fatos ocorridos. Luiz Gonzaga não apenas se preocupava em expor o sertão a partir de suas características geográficas, mas o sertão com um espaço de vivências de um povo que ainda não tinha voz, descobrindo a sonoridade na paisagem do interior do nordeste brasileiro, transformando esse contexto vivencial em o material necessário para fazer suas músicas.

Destacando-se como um dos maiores divulgadores dessa imagem sertaneja, de suas dificuldades sociais e climáticas, de suas crenças e costumes, compreendendo que dentro de sua musicalidade existem muitas faces e fases importantes da história do povo sertanejo, representando a cultura e a identidade da vida no sertão. Engrandecendo esta memória imaginária sertaneja. Estabelecendo, algumas parcerias com grandes compositores, como Humberto Teixeira e Zé Dantas, criando um movimento que tomou conta do país, com o desejo de universalizar a música sertaneja e nordestina e que conseguiu atingir esse objetivo, como destaca Albuquerque Jr. (2009, p. 171):

Luiz Gonzaga construiu uma paisagem para o Nordeste, arregimentou um conjunto de sons que foram associados a este espaço, sons para lembrar esta terra, sons que ao serem ouvidos imediatamente remetem a esta região. Um cantor comercial, urbano, moderno que se inventou como cantor regional, tradicional, sertanejo, um músico atinado com o que havia de mais avançado em termos musicais, que se propôs a criar uma música que seria tradicional, um homem que inventou uma música regional, que inventou a sonoridade de uma região.

Gonzaga deixa de ser apenas um cantor e a partir dos discursos encontrados em suas músicas vem a ser uma grande imagem representativa do sertão nordestino. Sua linha

discursiva revela a imagem do sertanejo que se distancia quando é obrigado pelas secas que devastam o sertão, mesmo sendo apaixonado por sua terra. O rei do Baião e outros compositores e intérpretes construíram a partir de suas músicas um imaginário misturado com vários elementos formando um todo, um sertão nordestino integrado e ao mesmo tempo tentaram mostrar em suas interpretações e composições que o sertanejo mesmo que se retire jamais “abandona” o seu torrão natal, pois na sua concepção o sertão sempre será o melhor lugar para viver.

4 A ARTE CANTADA SOBRE O SERTÃO: A REPRESENTAÇÃO DO IMAGINÁRIO DO SERTÃO NORDESTINO ENCONTRADAS NAS MÚSICAS.

Temos defendido ao longo das discussões teóricas deste trabalho que a música é um elemento complexo que carrega em si múltiplas representações apoiadas no imaginário de quem as compõe e de quem as escuta, o que nos ajuda a revelar a importância de sua análise para entender as peculiaridades na representação do imaginário do sertão nordestino.

Neste capítulo, pretendemos identificar e analisar essas particularidades. Deste modo faremos a análise das letras de algumas músicas, tentando identificar como se instituíram as imagens discursivas do sertão e de sertanejo nordestino nas produções musicais escolhidas.

Vale ressaltar que muitas vezes esses discursos já são sedimentados socialmente, porém, outras vezes, os compositores tentam mudar esse imaginário sobre o sertanejo, assumindo, assim, um gesto de resistência a esses discursos, narrando a vida do sertanejo, a sua relação com a terra, exaltando o espaço do sertão pela sua diversidade cultural, revelando os discursos que põe o mundo sertanejo como inferior.

Com isso, trazemos a representação de um resumo de chaves de leitura identificadas em cada música. Com a elaboração da seguinte tabela:

Tabela 02 –

Músicas a serem analisadas			
#	Música	Palavras-chave	Categorias
01	A feira de Caruaru	Feira, Caruaru, vender, tudo há no mundo.	Cultura
02	A triste partida	Meu Deus, fé, sem chover, sofrer, norte e sul	Seca/migração, Preconceito, Saudade, Cultura (religiosidade)
03	A volta da Asa Branca	Relampeia, Asa Branca, sertão, chuva, prantação	Saudade, Seca/Migração, Resistência
04	Asa Branca'	Falta d'água, vortarpro meu sertão, Asa Branca, Deus do céu, triste solidão, judiação	Seca/migração, Saudade, Cultura (religiosidade)
05	Ave Maria Sertaneja	O sertanejo reza, oração, Ave Maria, força e coragem.	Cultura (Religiosidade), Resistência
06	Algodão	Enxada, pé de algodão, nascer no sertão, forte, colheita, povo feliz, enriquece o país	Resistência

07	A feira de mangaio	Vender, comprar, vendinha, mangaiero, sanfoneiro	Cultura
08	Documento do Matuto	Sol, seca, sede, torrão natal, trabalho, documento, mão calejada	Seca/migração, Preconceito.
09	No meu pé de serra	Meu pé de serra, coração, saudades, sertão	Saudade
10	Lamento Nordestino	Sofre um nordestino, ir embora, coração partido, São Paulo, Deus, trabalho	Saudade, Seca/Migração
11	Lamento Sertanejo	Sertão, interior, mato, caatinga, amigos	Preconceito, saudade, seca/migração
12	Meio Dia	Seca, enchente, sol	Seca
13	O sertão se reinventa	Sertão, sol, trabalhador, sertanejo, agricultor, chapéu de palha, simplicidade	Resistência e cultura.
14	Oricuri	Ouricuri, arapuã, fulorô, maduricer ,	Cultura (conhecimento popular)
15	Pau de arara	Sertão, Bodocó, malotão, coragem e cara, pau-de-arara, triangulo, zabumba, xote, maracatu e baião.	Seca/migração, Cultura
16	Raízes do nordeste	Sertao, tudo, bondade, homem trabalhador, chapéu de palha	Resistencia, cultura
17	Súplica cearense	Deus, rezou, pedi, chover, sol,	Cultura (religiosidade), seca.
18	Vozes da seca	Seu dotô, nordestino, gratidão,	Seca/migração.
19	Último de pau de arara	fatura, chove, meu Deus, último pau de arara,	Resistência, cultura (religiosidade)

Fonte: Elaboração da autora

A análise do discurso assumindo a posição de pensar o tempo social e histórico, nos faz perceber o quanto é essencial esses processos discursivos através das músicas. Dividimos essa análise em cinco chaves de leitura escolhidas com base na análise do discurso, nas quais, vamos enquadrar as músicas selecionadas, são elas: **cultura, seca e migração, preconceito, saudade e resistência**. É com esse olhar, que veremos diálogos com o cotidiano, os acontecimentos, as pessoas e a história. E é nesse processo dialógico que mostra uma contribuição para um crescimento de uma consciência crítica do ouvinte.

4.1 Cultura

Como categoria cultural, sertão afirma-se pelos antecedentes sócio-culturais de sua população, exprimindo ‘poder de evocação de imagens, sentimentos, raciocínios e sentidos’, construídos ao longo da sua experiência histórica. No imaginário do cancionista popular, sertão expressa diferentes viveres e saberes (NEVES, p. 6 *apud* BARBOSA, 2000).

Para refletirmos acerca da contextualização cultural sertaneja, faz-se necessário a compreensão do que vem a ser a mesma. O conceito de cultura de acordo com a UNESCO é:

A cultura, adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade manifesta-se na originalidade e na pluralidade das identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é tão necessária para o género humano como a diversidade biológica o é para a natureza. Neste sentido, constitui o património comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras.

A cultura sertaneja constitui-se sobre o modo de ser, agir, e pensar do bravo, alegre e sofrido sertanejo. A cultura é tratada como “uma lente através da qual o homem vê o mundo” (LARAIA, 1986, p.74).

Ao escolhermos a cultura como uma categoria de análise, entendemos que dentro dela encontram-se características próprias, como a religiosidade popular, a literatura de cordel, as vaquejadas, as comidas, as feiras, a maneira de vestir, as danças, as músicas, o cangaço, o conhecimento das ervas benzedeiras e o conhecimento popular.

O cenário do seu Nordeste é sempre o sertão das caatingas, ou das pequenas cidades empoeiradas, onde a única construção de destaque é a Igreja e as únicas autoridades, o coronel, o padre, o delegado e o juiz (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.168).

A riqueza cultural sertaneja está quase sempre associada a rituais religiosos, de trabalho ou lazer caracterizando um espaço de múltiplas tradições, por exemplo, a festa e missa do vaqueiro. Algumas músicas retratam aspectos religiosos, que podem ser considerados como fonte de uma identidade regional.

Uma religiosidade resistente e vivida que se transforma em aspecto cultural, e nos mostra que a fé não é só uma esperança para o povo sertanejo. Na música Ave Maria Sertaneja (1964) encontra-se não só a simplicidade de um povo que possui altares e retratos de santos pendurados na parede de casa, mas que nos faz conhecer a fé do sertanejo que com sua prece a Nossa Senhora pede força e coragem para enfrentar a vida no sertão.

Ave Maria Sertaneja

(Luiz Gonzaga)

Quando batem as seis horas
de joelhos sobre o chão
O sertanejo reza a sua oração
Ave Maria
Mãe de Deus Jesus
Nos dê força e coragem
Pra carregar a nossa cruz
Nesta hora bendita e sã
Devemos suplicar
A Virgem Imaculada
Os enfermos lhe curar
Ave Maria
Mãe de Deus Jesus
Nos dê força e coragem
Pra carregar a nossa cruz 2X

A religiosidade e a resistência do sertanejo abrangem, portanto, para um mundo social e expressivo na região do sertão nordestino pelas práticas de vida inseparáveis de sua cultura, promovendo esperança, alegria, fé e conforto. As manifestações de vida sociocultural passam a ser compreendidas como fatos, com características próprias, associada à vida e à capacidade de criar e recriar o próprio cotidiano, consagrado nas romarias, procissões, festejos e missas.

Na música *Súplica Cearense* (1967) encontramos o retrato do sertanejo, que suplica, mostrando à realidade de um povo que não tem a quem recorrer e que só lhe resta a fé. A súplica fala de um intenso período de chuva, pois a tragédia sertaneja pode ser também por água. O sertão não está preparado nem para a estiagem, nem para chuva. Mostra o desespero do sertanejo, reclamando com Deus e demonstrando persistência na oração, mesmo depois de chuvas torrenciais no sertão.

Súplica Cearense

(L.Gonzaga/Goldinho)

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
Pedir pra chover, mas chover de mansinho
Pra ver se nascia uma planta no chão

Meu 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

Para o sertanejo a oração em forma de súplica torna-se quase que necessária em lugar tido como hostil, de seca, sobrevida, fuga, desesperança, fatos culturalmente tão impregnados em sua vida e no seu imaginário. Já dizia o poeta João do Vale: “todo nortista é devoto, não se deita sem rezar”. A religiosidade é um dos fenômenos mais significativo no sertão nordestino. O povo sertanejo tem muita fé e crenças que o ajudam a manter as esperanças e o acalentam nos dias mais difíceis.

Temos também como cultural o conhecimento tradicional sertanejo que é um patrimônio imaterial que se encontra em risco. São histórias das curandeiras do sertão (mulheres que preservam as práticas de orações, cantos, raízes e garrafadas), de profetas que buscam na paisagem sinais que possam trazer esperança para o homem do sertão, sendo um papel de relevância nas suas comunidades.

Ouricuri

(João do Vale)

Ouricuri madurou ô é sinal
 Que arapuá já fez mel
 Catingueira fulôro lá no sertão
 Vai cair chuva granel

Arapuá esperando
 Ouricuri "maduricer"
 Catingueira fulôrando sertanejo
 Esperando chover

Lá no sertão, quase ninguém tem estudo
 Um ou outro que lá aprendeu ler
 Mas tem homem capaz de fazer tudo doutor
 E antecipa o que vai acontecer

Catingueira fulora vai chover
 Andorinha voou vai ter verão
 Gavião se cantar é estiada

Vai haver boa safra no sertão

Se o galo cantar fora de hora
É mulher dando fora pode crer
Acauã se cantar perto de casa
É agora é alguém que vai morrer

São segredos que o sertanejo sabe
E não teve o prazer de aprender ler
Oricuri madurou ô é sinal
Que arapuá já fez mel

Podemos ver nitidamente todo esse conhecimento popular na música Ouricuri (1971), pessoas que mesmo sem estudo, conhecem profundamente a flora e fauna observam os fenômenos naturais e desenvolvem métodos denominados por eles de “experiências”.

Trazemos a feira livre como fonte multicultural no sertão nordestino. Sendo a feira livre uma das atividades comerciais mais antigas existentes. Baseada, inicialmente, nas trocas de produtos agrícolas, foi mudando ao longo dos anos e passou a oferecer produtos que a sociedade atual necessitava. Tornando-se produto regional facilmente encontrado nas diversas feiras existentes no Brasil. Para o Nordeste brasileiro, e mais precisamente para as cidades do sertão nordestino, a importância da feira livre ultrapassa o viés econômico na medida em que se transformou em lugar de encontro, embora além das trocas comerciais, as pessoas procuram também relações sociais, o lazer, o passeio e a diversão. Por isso, acredita-se que na feira livre revela múltiplas dimensões fundamentais para a compreensão dos códigos culturais, sociais e políticos de uma determinada sociedade e sua vinculação com os processos de produção do espaço.

Ao analisar as feiras livres, constatou-se que elas ainda apresentam uma grande e importante alternativa de lugar de consumo diante das novas formas comerciais encontradas atualmente, reforçando cada dia mais esse imaginário sobre o sertão.

As feiras do sertão nordestino conseguem oferecer de maneira única uma grande miscelânea de mercadorias para os clientes. Essa variedade é observada na música Feira de Mangaio, cantada por Clara Nunes em 1979.

Feira de Mangaio
(Glorinha Gadelha e Sivuca)

Fumo de rolo, arreio de cangaia,
Eu vim pra vender, quem quer comprar
Bolo de milho, broa e cocada,

Eu vim pra vender, quem quer comprar
 Pé de moleque, alecrim, canela,
 Moleque sai daqui, me deixa eu trabalhar,
 Cabresto de cavalo e rabichola,
 Eu vim pra vender, quem quer comprar
 Farinha, rapadur
 a e graviola,
 Eu vim pra vender, quem quer comprar
 Zé saiu correndo pra feira dos
 pássaros
 E foi passo voando pra todo lugar.
 Tinha uma vendinha no canto da rua
 Onde o mangaieiro ia se animar,
 Tomá uma bicada com lambú assado
 E olhar pra Maria do Joá.
 Xaxar o meu roçado que nem boi de carro
 Alpargata de arrasto não quer me levar.
 Porque tem um Sanfoneiro no canto da rua
 Fazendo
 floreio pra gente dançar
 Tem Zefa de purcina fazendo renda
 E o ronco do fole sem parar.

A música acima descreve uma verdadeira feira nordestina e revela que a diversidade de produtos é a sua principal característica.

As primeiras feiras nordestinas têm como sua principal característica terem sido espaços de comércio do gado, tendo uma vasta importância na criação de núcleos de povoamento. Várias cidades tiveram origem a partir da feira. De acordo com Ab'Sáber (2003), cidades do interior nordestino como Campina Grande/PB, Mossoró/RN, Crato/CE, Sobral/CE, Feira de Santana/BA, Caruaru/PE e Garanhuns/PE cresceram pela importância do comércio e movimentação de suas feiras.

Tomamos como exemplo a cidade pernambucana de Caruaru que se destaca até hoje no processo de consolidação do seu núcleo urbano, que tem o seu desenvolvimento fortemente vinculado à feira como elemento agregador urbano. A feira ainda se torna um grande ponto de encontro cultural e social da população. A música A Feira de Caruaru (1957) reforçou ainda mais a construção do imaginário sobre as feiras do sertão nordestino.

A Feira de Caruaru
 (Onildo Almeida e Luiz Gonzaga)

A feira de Caruaru
 Faz gosto a gente ver
 De tudo que há no mundo
 Nela tem pra vender
 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 duvidar isso é cururu
Tem bode, carneiro e porco
Se duvidar isso é cururu
Tem cesto, balaio, corda
Tamanco, greia, tem boi tatu
Tem fumo, tem tabaqueiro
Tem tudo e chifre
De boi zebu
Caneco, arcoviteiro
Peneira, boi
Mel de uruçú
Tem carça de arvorada
Qué pra matuto
Não andar nu
Tem carça de arvorada
Que pra matuto
Não andar nu
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
Mó de menino
Caçar nhandu
Maxixe, cebola verde
Tomate, coentro
Côco e xuxu
Armoço feito na corda
Pirão mexido
Que nem angu
Mobília de tamborete
Feita de tronco de mulungu
Mobília de tamborete
Feita de tronco de mulungu
Mobília de tamborete
Feita de tronco de mulungu
Tem louça
Tem ferro véio
Sorvete de raspa
Que faz jáú
Gelado, caldo de cana
Fruta de parme
E mandacaru
Boneco de vitalino
Que são conhecido

Inté no Sul
 De tudo que há no mundo
 Tem na feira de Caruaru
 De tudo que há no mundo
 Tem na feira de Caruaru
 A feira de Caruaru
 Faz gosto a gente ver
 De tudo que há no mundo
 Nela tem pra vender
 Na feira de Caruaru

A Feira de Caruaru possui tamanho e por sua importância regional, é apresentada como uma das maiores feiras livres do mundo, e é também intitulada como patrimônio imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Na música A Feira de Caruaru demonstra a variedade de ingredientes e produtos encontrados lá, tratando-se de um passeio de extrema importância pela cultura nordestina e para compreensão da cidade do ponto de vista cultural. Mostrando a riqueza que a feira tem nos ingredientes regionais comercializados. A música também destaca que tudo que há no mundo se encontra lá, desde itens alimentícios aos bonecos de Mestre Vitalino, produzidos e vendidos na própria feira. Por fim, a letra da música traz uma síntese de muitas feiras encontradas no sertão nordestino, reforçando-as como fenômenos de interesse geográfico.

4.2 Seca e Migração

Em sua definição no dicionário Aurélio, a palavra "seca" significa: "Falta de chuvas, estiagem, período em que a ausência ou carência de chuvas acarreta graves problemas sociais e econômicos". No discurso formado, o sertão do Nordeste surge como a "terra das secas", merecedor de atenção especial do poder público. Segundo Albuquerque Jr. (1999), a institucionalização das secas no final do século XIX, com o "auxílio aos flagelados" na seca de 1877-1879 e das primeiras "obras contra a seca", torna-se um valioso instrumento regionalista para construção do discurso de grupos políticos dominantes do "Norte", na conquista de espaços no Estado republicano, comandado pelas oligarquias do Sudeste. A seca, falada nacionalmente como um grande problema, torna-se um argumento político quase indiscutível para conseguir benefícios pelas elites dominantes locais.

A seca é uma fonte de imaginação e discussão do sertão e se faz presente na realidade dos sertanejos nordestinos tanto no sentido de proximidade geográfica como no discurso, seja ele na política, na literatura, no cinema, como forma de protesto, denúncia e lamento que

aponta o fenômeno como a responsável pelo atraso econômico de uma das maiores regiões do país.

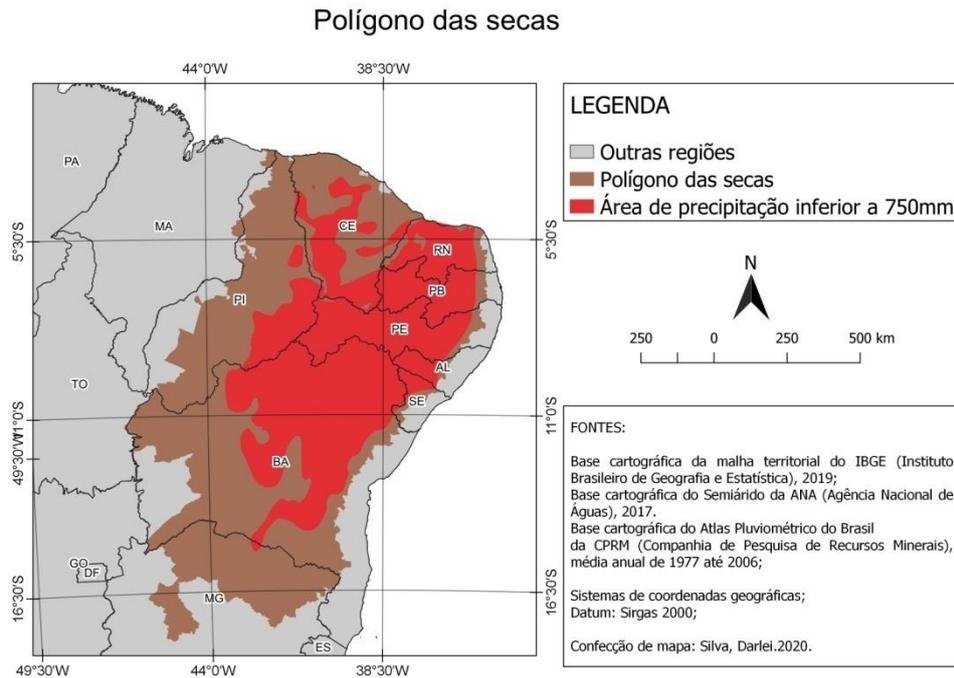
O tema da seca foi, sem dúvida, o mais importante, por ter dado origem à própria ideia da existência de uma região à parte, chamada Nordeste, e cujo recorte se estabelecia pela área de ocorrência deste fenômeno (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.120)

Muitos são os discursos reproduzidos que associam à região a tradição de um ambiente escasso de água. A seca é tema presente na literatura que aborda desde um simples fenômeno climático, estando na origem de todos os problemas do espaço onde ocorrem e até mesmo um problema que causa consequências econômicas, políticas e sociais, aumentando uma estrutura socioeconômica de desigualdades sociais profundas.

Como se refere Albuquerque Jr.(2006, p.05): “se as secas sempre existiram, o Nordeste terra das secas, também sempre estivera lá. Ela era a garantia da continuidade e da eternidade deste espaço regional, mesmo que fosse à desgraça e na miséria”.

A seca é um dos principais e marcantes elementos de invenção do Nordeste. Para Albuquerque Jr (2006) a seca no Nordeste foi fundamental para definir o seu recorte regional. E embora a região só seja formada na década de 40, ela já vai nascendo no começo do século XX, definida como a região da seca. Assim, antes mesmo de ser, oficialmente, a região Nordeste, será o Polígono das Secas(mapa 3), definido em 1909. Mas, este mesmo “polígono” também não parou de ser aumentado pelos interesses políticos das elites regionais.

Mapa 3 - Polígono das Secas.



Fonte: Adaptado do IBGE por Darlei Silva (2020)

A seca, que segundo Faria(2002, p.10), “vai inicialmente servir como grande argumento do discurso que a elite nordestina usará para angariar os recursos e as atenções dos políticos”, transforma-se em uma das bases para a construção da imagem do Nordeste. O sertanejo é posto como vítima da seca e do destino, sua vida é de luta e superação. Em algumas músicas, a seca é descrita como a grande responsável pelo sofrimento que o sertanejo vive, sendo uma maldade que não se consegue vencer. Os versos da música Asa Branca(1947), considerada o hino do sertão, descrevem a paisagem sertaneja castigada pela estiagem e a resignação do homem sertanejo frente à sua sorte de viver no sertão nordestino. Este sertão que sofre com a seca, anunciada pela ave, e enfrenta a batalha diária pela sobrevivência. Ele sobrevive porque é um homem forte e valente, que caracteriza tão bem a história de luta e resistência dessa população sertaneja. Essa música é a representação do sertão nordestino, como ficou conhecida internacionalmente. Nela podemos destacar também outro elemento importante na construção da identidade nordestina, a fé sertaneja.

Asa Branca

(Luiz Gonzaga, Néilson Gonçalves)

Quando oiei a terra ardendo
 Qual fogueira de São João
 Eu perguntei a Deus do céu, ai
 Por que tamanha judiação
 Que braseiro, que fornaia
 Nem um pé de prantação
 Por falta d'água perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão
 Inté mesmo a asa branca
 Bateu asas do sertão
 Entonce eu disse, adeus Rosinha
 Guarda contigo meu coração
 Hoje longe, muitas légua
 Numa triste solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim vortarai pro meu sertão
 Quando o verde dos teus olhos
 Se espalhar na plantação
 Eu te asseguro não chore não, viu
 Que eu voltarei, viu
 Meu coração

O pássaro asa branca é um símbolo do sertão e é o último a deixar o sertão, quando a seca está chegando. E na canção há comparação do homem a essa ave, retratando o adeus do homem sertanejo ao seu lugar. Essa música traz consigo toda a carga imágica de representação de identidade do Nordeste, mas também carrega em seu destino um espaço de saudade, com valores e tradições que estariam a perigo representado pelo espaço urbano em contraponto ao rural.

A falta de água sempre gera grandes prejuízos para agricultores sertanejos. As perdas na plantação também deixam o sertanejo sem emprego. Na música Meio-Dia, é inevitável não perceber os alimentos que são atribuídos nos períodos de seca ou de enchentes. Josué de Castro (1983, p. 175) quando aborda as epidemias de fome no sertão nordestino, descreve um fenômeno diferente do restante do país: “Não mais a fome atuando de maneira permanente, condicionada pelos hábitos da vida cotidiana, mas apresentando-se episodicamente em surtos epidêmicos”. Nesse sentido, relata epidemias agudas de fome relacionadas aos períodos de seca ou enchentes, intercaladas por épocas de fartura em um quadro que atinge as famílias sertanejas. A farinha de mandioca, a carne seca, e o feijão são feitos em fornos a base de querosene. Esses alimentos servem de base alimentar e sustento desses sertanejos. Com a falta

desses alimentos, por causa dos fatores climáticos, o sertanejo fica sem saber o que fazer, pois são sempre desassistidos pelas políticas públicas.

Meio dia

Danilo Lopes/Luiz Fidelis

Escorro o suor do meio dia,
 Assobiando a melodia,
 minha cabeça,
 Vixemaria não esqueça,
 Também de esquentar,
 Com seus beijos minha vida,
 E o subejo da comida,
 Que sobrou do jantar.
 João acabou-se a farinha,
 O querosene da cozinha,
 No feijão gurgui já deu.
 Pai, traz um vestido de chita,
 Que eu quero ficar bonita,
 bonita que nem o Mateus.
 Tenha paciência minha gente,
 Foi a seca e a enchente,
 O culpado não sou eu.

No entanto, Castro (1983, p. 261) alerta para ao fato de o combate à seca e seus efeitos não resolver, por si só, o problema da fome no sertão nordestino, pois acha realmente necessária a “[...] luta contra o subdesenvolvimento em todo o seu complexo regional, expressão da monocultura e do latifúndio, do feudalismo agrário e da subcapitalização na exploração dos recursos naturais da região”, e com isso, refere a velha estrutura agrária da região, que para autor é responsável pelo conjunto de motivos negativos que bloqueiam o desenvolvimento das forças produtivas. Para Josué, na luta contra a fome no sertão nordestino “Todas as medidas e iniciativas não passarão de paliativos [...], enquanto não se proceder a uma reforma agrária racional que liberte as suas populações da servidão da terra, pondo a terra a serviço de suas necessidades” (CASTRO, 1983, p. 261).

A música Vozes da Seca(1953) é abordada a partir de um histórico político e social e não somente como fator climático. É possível encontrar um questionamento a situação de dependência econômica e de falta de assistência na região nos anos 50. Esta música foi composta por Luiz Gonzaga e Zé Dantas, em 1953, “[...] cobra proteção e providência por parte do Estado, sugerindo inclusive soluções a serem dadas para o problema, agenciando claramente enunciados e imagens do já quase secular discurso da seca” (ALBUQUERQUE

JR, 2006, p. 178). Encontramos nesta música um discurso bastante atual e em suas entrelinhas uma abordagem da velha política coronelista.

A imagem de poder quase absoluto [...] ajudou a constituir a marca do coronel como líder da região, rico, poderoso, filho das famílias mais ricas e há gerações detentoras de terras e poderes políticos no Nordeste. A idéia de que a região é dominada por um esquema político obsoleto e centralizador reforça sua dependência da parte sul do país, tida como desenvolvida. Alimentar essa imagem do coronel ajuda a justificar o atraso com que se representava o Nordeste, principalmente o sertão, distante das sedes de governo e das mais importantes decisões políticas da região (GALVÃO, 2010, p. 22)

Dessa forma, para Josué de Castro (1983), a maioria dos açudes públicos construídos para combater os efeitos das secas foram apropriados pelos grandes proprietários de terra e não trouxeram solução definitiva ao problema:

Mais grave ainda que a miopia técnica fora a mistificação política em que caíra este organismo ao qual competia, também, a distribuição e aplicação das polpudas verbas para ajuda aos flagelados das secas. Nenhum outro organismo técnico fora tão desvirtuado em seus objetivos do que este que canalizava para os bolsos dos senhores de terras e dos seus apaziguados quase todos os recursos que deviam ser destinados a alimentar, a educar, a ajudar a viver os camponeses da região (CASTRO, 1967, p. 194).

É muito importante destacar que Gonzaga traz no seu discurso um tom crítico, cheio de reivindicações e propostas fazendo um desabafo às autoridades contra o descaso e desassistência política diante da série de problemas causados pela seca, solicitando programas e frentes de trabalho, deixando subtendido que o homem nordestino é sadio e trabalhador e não precisa de esmola, mas sim de dignidade para sobreviver. Questionando a ideia de identidade nordestina estereotipada pelo preconceito de que o sertanejo só quer ajuda e não quer trabalhar. Faz o pedido para realização de obras estruturais, pois sabe que não se pode eliminar a seca, mas que se deve aprender a conviver com ela.

Vozes da seca

(Luiz Gonzaga e Zé Dantas)

Seu doutô os nordestino têm muita gratidão
 Pelo auxílio dos sulista nessa seca do sertão
 Mas doutô uma esmola a um homem qui é são
 Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão
 É por isso que pidimo proteção a vosmicê
 Home purnóisescuído para as rédias do pudê
 Pois doutô dos vinte estado temos oito sem chovê
 Veja bem, quase a metade do Brasil tá sem cumê

Dê serviço a nosso povo, encha os rio de barrage
 Dê cumida a preço bom, não esqueça a açudage
 Livre assim nós da ismola, que no fim dessa estiage
 Lhe pagamointé os juru sem gastar nossa corage
 Se o doutô fizer assim salva o povo do sertão
 Quando um dia a chuva vim, que riqueza pra nação!
 Nunca mais nós pensa em seca, vai dá tudo nesse chão
 Como vê nosso distino mercê tem nas vossa mãos

Mesmo falando sobre políticas públicas regionais, o nordestino defende o fim do discurso que só reforça a ideia de um sertão “dependente”. Assim, o Nordeste brasileiro, desde a década de 1950, através das políticas que resultaram na criação da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) e depois outras políticas de desenvolvimento nacional e regional, surgiram na ideologia do desenvolvimento, disseminada no país, no entanto, com inúmeras marcas de um desenvolvimento desigual (ARAÚJO, 1989). Apesar de políticas para construir o desenvolvimento do Nordeste e melhorar as diferenças regionais, uma vez que, conforme Araújo (1989), poucas foram as mudanças no que diz respeito às questões econômicas e sociais em um processo de industrialização pensado para o Nordeste conservando essas desigualdades.

A reprodução das desigualdades regionais e a expansão do capitalismo no território nacional contribuíram para que, nas próximas décadas, as políticas urbanas e regionais fossem criadas na intenção de produzir um melhor investimento entre as regiões. Os resultados alcançados mostram que a região nordestina precisava de fato estar incluída nas políticas nacionais. Araújo(2013) afirma que onde houve investimento em infraestruturao Nordeste respondeu de forma dinâmica. Embora, atualmente, a imagem do sertão nordestino como região pobre, dependente do Bolsa Família, e ainda território dominado pelas oligarquias, especialmente no Sudeste, persista, a região foi a que mais avançou de forma ativa. Houve grande queda na natalidade, diminuição do tamanho das famílias, um aumento na urbanização (especialmente nas cidades médias) e uma grande queda da migração para fora da região, com crescimento da migração intraregional.

Entendemos que falar do sertão nordestino exige uma grande abordagem da seca e seus efeitos com o povo sertanejo. Um dos principais feitos é amigração, como uma das suas principais consequências.

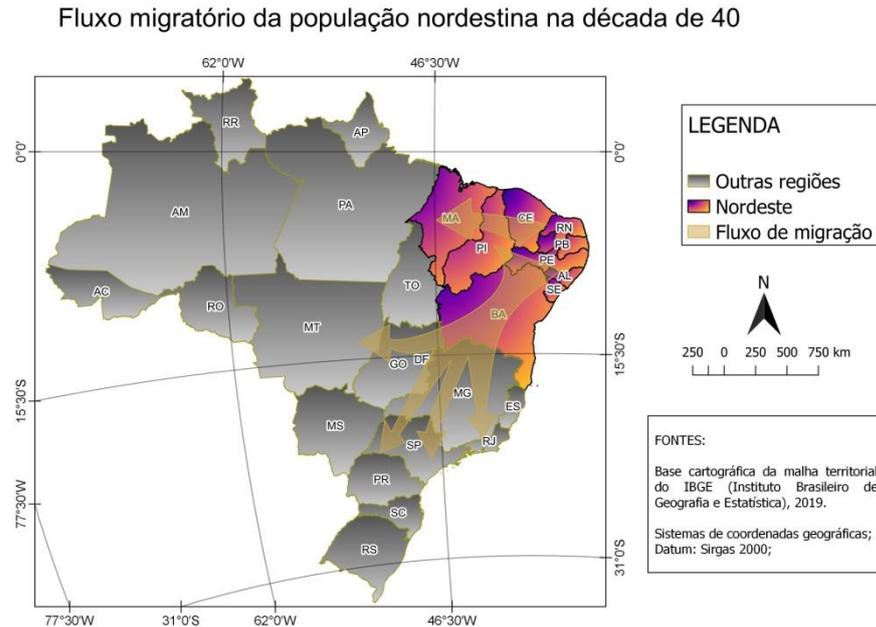
O sertão é a nossa reserva de imaginação [...] por ser esse espaço de viagens, de visagens e nomadismos; por ser essa terra desterritorializada, que pode

ser levada para qualquer lugar, porque ela viaja dentro de cada um que se diz e se pensa sertanejo. O sertão agente leva na mala, leva na fala, leva na alma, lava de lágrimas em cada obra que, a partir dele, se escreve, se cria, se compõe, se pinta, se retrata, se formata, se contrata e se maltrata (ALBUQUERQUE JR., 2019).

Como vimos anteriormente, a seca tornou-se umas das principais causas desse êxodo. Os longos períodos de seca e estiagem e o rápido desenvolvimento promovido pelo Governo Vargas contribuíram para a formação e expansão dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, trouxeram a essas cidades uma possibilidade de sobrevivência para população sertaneja e nordestina. Oliveira (1987, p. 113) mostra a lógica da urgência do planejamento regional sob o olhar dos “desequilíbrios regionais”: o “planejamento é, pois, essa forma de transformação dos pressupostos da produção, essa passagem da mais-valia captada pelo Estado como imposto, e sua conversão em capital entregue à grande burguesia do Centro-Sul”. As diferenças da reprodução do capital e das relações de produção em cada região do Brasil (Centro-Sul e Nordeste), é marcada como explicação da divisão regional do trabalho do território nacional, que começam a aparecer como conflito entre as duas regiões, o centro-sul em crescimento e o Nordeste em estagnação.

A população se vê que obrigada a migrar por causa da seca, dando origem à figura do retirante, que se tornará um personagem frequente na construção imaginário do sertão nordestino. Passa a se desenvolver nos anos 40 um movimento migratório do povo nordestino as terras sulistas, estando completamente ligado à falta de perspectiva de uma transformação social e à seca na região, como podemos observar no mapa 4. Sabemos que essa região é marcada pelas intensas secas, pelo poder coronelista e os grandes latifundiários, por uma estrutura social toda cristalizada de desigualdades sociais.

Mapa 4 - Fluxo migratório da população nordestina na década de 40.



Fonte: Adaptado do IBGE por Darlei Silva (2020)

Manuel Correia de Andrade (1963) relata as condições geográficas, históricas, econômicas e sociais consideradas fundamentais para o desenvolvimento e suas diferenças regionais. Com isso, há regiões mais ou menos desenvolvidas que caracteriza o desenvolvimento regional de certo país. “Há, assim, dentro de cada país, dentro de cada Estado, uma diferença muito grande no desenvolvimento regional” (ANDRADE, 1974, p.32). Entre os anos de 1930 e 1970 a migração de nordestinos e sertanejos para a Região Sudeste foi um dos maiores fenômenos da ação demográfica no Brasil, estando ligada a um acelerado processo de crescimento da economia brasileira, piorando, ainda mais as desigualdades regionais no país e gerando as chamadas regiões geoeconômicas.

Daí podemos afirmar, baseado na Teoria dos Pólos de Desenvolvimento de F. Perroux, que no Brasil observamos um pólo bastante dinâmico – São Paulo – que atrai os fluxos de todo o país e que desenvolve a região em que está situado e, nas áreas periféricas, regiões deprimidas, ora superpovoadas, ora subpovoadas (ANDRADE, 1974, p.212).

O sertanejo era atraído pelos discursos do presidente Getúlio Vargas, ‘o pai dos pobres’, seguindo um caminho nos famosos “paus-de-arara”. Não havendo qualquer tipo de política para manter as pessoas em suas terras, para evitar a migração, não existindo apoio nenhum de governo, a única solução encontrada pelos sertanejos nas secas era a migração em

busca de uma vida menos sofrida. Os resultados eram cidades lotadas e esses ajuntamentos urbanos provocaram grandes problemas às classes dominantes e aos governantes.

A música Documento do Matuto (1964) retrata essas questões descritas acima. No sertão nordestino a desassistência política em tempos de seca é muito forte. As migrações, quer sejam causadas pela seca, quer sejam causadas pela desassistência política, são responsáveis pela transformação do sertão num grande espaço de realidade das condições de retirantes. Para quem migrou, o nordeste torna-se um espaço de saudade, com embalo de várias músicas, poesias, danças para sempre lembrar o que é ser um sertanejo nordestino.

Documento do Matuto

(Paulo Patricio)

Sol escaldante
 A terra seca
 E a sede de lascá
 Sem ter jeito prá vivê
 Com dez fíoprácriá
 Foi por isso seu moço
 Que eu saí em busca
 De outro lugar
 E com lágrimas nos óio
 Eu deixei meu torrão nata
 Eu vim procurar trabalho
 Não foi riqueza que eu vim buscar
 Peço a Deus vida e saúde
 Prá família pudê sustentá
 Seu moço o documento
 Que eu tenho pra mostrá
 São essas mão calejada
 E a vontade de trabaiá

As músicas relatavam a sensação de ter de migrar forçadamente, tendo em vista que esse trabalhador nordestino abandonou seu torrão nata em busca de melhores condições. A migração dos sertanejos nordestinos para os grandes centros urbanos, nos planos político e social, possibilitou a construção de um novo mercado de trabalho tomando como base a mão de obra barata desse migrante sertanejo.

Na música A triste Partida (1978), encontramos quatro das nossas categorias. Refletindo ao mesmo tempo questões culturais e religiosas presentes no sertão nordestino como abordados anteriormente, a partir dos apelos feitos a São José com vínculo a

crença de que o santo consegue prever a chegada da chuva. No decorrer de seus versos, descreve o sofrimento causado pela seca no sertão, revelando o quanto permanece ansioso o agricultor sertanejo pela chegada das chuvas. “A seca terrível que tudo devora ai, lhe bota pra fora da terra Natal” é a representação mais fiel daquilo que o retirante sertanejo sente quando é expulso de sua terra pela seca, “em um caminhão ele joga a família, chegou o triste dia. Já vai viajar”. A letra traz a história de uma família que depois de perder todas as esperanças, troca a seca do sertão por São Paulo, mas com a certeza de que um dia voltará. Com isso percebemos ainda mais as desigualdades sociais desse período, observando a exploração que acontecia no Nordeste do coronelismo, como no Sul onde a exploração pelo capitalismo industrial impedia a volta a sua terra natal. Aumentando a saudade que “lhe bate no peito Saudade de mório E as água nos zóio Começa a cair”.

A Triste Partida

(Patati do Assaré)

Meu Deus, meu Deus. . .
 Setembro passou
 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 pedra 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
Senhor 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 tría
Chamando a família
Começa a dizer
(Meu Deus, meu Deus)

Eu vendo meu burro
Meu jegue e o cavalo
Nós vamo à São Paulo
Viver ou morrer
(Ai, ai, ai, ai)
Nóisvamo à São Paulo
Que a coisa tá feia
Por terras alheias
Nóisvamo vagar
(Meu Deus, meu Deus)
Se o nosso destino
Não for tão mesquinho
Daí pro mesmo cantinho
Nóis torna a voltar
(Ai, ai, ai, ai)
E vende seu burro
Jumento e o cavalo
Inté mesmo o galo
Vendero 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 terrível
 Que tudo devora
 Ai, lhe bota pra fora
 Da terra Natal
 (Ai, ai, ai, ai)
 O carro já corre
 No topo da serra
 Olhando pra terra
 Seu berço, seu lar
 (Meu Deus, meu Deus)
 Aquele nortista
 Partido de pena
 De longe da cena
 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
 Um seu filho choroso
 Exclama 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)
Trabaiadois ano
Três ano e mais ano
E sempre nos plano
De um dia voltar
(Meu Deus, meu Deus)
Mas nunca ele pode
Só vive devendo
E assim vai sofrendo
É sofrer sem parar
(Ai, ai, ai, ai)
Se argumanotíça
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 zóio
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 volta mais não
(Ai, ai, ai, ai)Distante da terra
Tão seca, mas boa
Exposto à garoa
A lama e o baú
(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 linguagem poética encontrada na letra da música Pau-de-arara(1952)mostra mais uma vez o drama de milhares de sertanejos que migraram para o sul do país nos caminhões paus-de-arara, transporte típico da década de 1950, momento de maior movimento migratório nordestino descrito anteriormente. Na letra, o compositor traz no matolão (saco de couro) os instrumentos musicais percussivos, o triângulo, o gonguê e a zabumba presentes nos ritmos musicais oriundos do sertão: xote, maracatu e baião, retratando de forma sintomática o caminho que a música popular sertaneja nordestina levou do campo para a cidade. Preenchendo um vazio representativo da população migrante, essa música cantada por Luiz Gonzaga, forjou e reforçou uma imagem acerca do sertão e do “ser” nordestino. Constituindo com esses instrumentos uma “geografia imaginária”, ao lado de produção de sua cultura, que criaram influências reais a esta população, e reconstituíram sua própria identidade ao se identificar com a canção.

Pau de Arara

(Luiz Gonzaga e Guio Moraes)

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

Como dito anteriormente, a identificação com as músicas de Luiz Gonzaga foi importante no cenário urbano dos anos 1940 e 1950 porque preencheu um vazio representativo na população migrante do sertão nordestino. Os movimentos migratórios fazem parte da história moderna do Brasil. Com o passar dos anos os processos migratórios não cessaram, mas diminuíram, pois, ainda é necessário ir a busca de “novos horizontes” ou oportunidades, procurando sustento para suas famílias, mesmo com algumas assistências governamentais no sertão, como o Bolsa Família. Lamento Nordestino, escrita nos anos 2000, é ainda o retrato desse processo migratório, mesmo sendo em alguns períodos no ano.

Lamento Nordestino

(Wanderson Coelho)

Só Deus sabe o quanto sofre um nordestino
Que vê seu sonho de menino
Se acabando pelo ar
Ele sofre quando tem que ir embora
A família toda chora
Mas não pode mais ficar
Entra no ônibus de coração partido
Sabe que vai ser sofrido
O mundo da desilusão
Ele reza e pede pra nossa Senhora
Guiar sua sorte agora
Entrega a vida em suas mãos
Eu sei que vou, vou pra São Paulo
Mas vou deixando a minha fonte de alegria
Deus por favor, me dê trabalho
E a esperança de poder voltar um dia
Ele chega na cidade grande e vê
O quanto é duro pra vencer
Começa logo a lembrar
Lembra da mãe e do pai que lá deixou
Dos amigos que ficou
Esperando ele voltar
Feliz daquele que arranja um bom emprego
Que sobra um pouco de dinheiro
Para o norte ele mandar
Triste do outro que a vida é só sofrimento
Ele tenta, tenta, tenta,
Mas não consegue trabalhar
Eu sei que tô, tô em São Paulo
Mas lá deixei a minha fonte de alegria
Deus por favor, me dê trabalho
E a esperança de poder voltar um dia
Tô em São Paulo, mas vim pra cá obrigado
Sei que é um bom estado
E muita gente se dar bem
Tô trabalhando e vou ficando por aqui
Mas não troco o meu Piauí
Pela terra de ninguém
Alô mamãe, alô papai aqui vou bem
Dê lembranças pra meu bem
E pra quem perguntar por mim
Vou enviando uma caixinha com um presente
Vai pelo seu Zé Vicente
Da empresa Itapemirim
Tô com saudade, com vontade de ir embora
Mas não posso ir agora
Pois tenho que trabalhar
No mês de junho, eu de férias vou sair
Me aguarde por aí
Porque vou lhe visitar
Eu sei que tô, tô em São Paulo

Mas lá deixei a minha fonte de alegria
 Deus por favor, eu só te peço
 A liberdade de poder voltar um diastino

Os fluxos migratórios ocorridos, principalmente por sertanejos nordestinos, são temas recorrentes das músicas e outras artes (literatura popular, pinturas, cinema, etc.) de modo que estes autores tentaram recriar experiências suas e de outros nesse movimento. Recriando os caminhos percorridos e as vivências dos retirantes, que foram obrigados a se retirar da sua terra natal: “parece que nordestino/ nasce com a trouxa pronta” (MARANHÃO, 1996), a procura de conquistar uma vida menos sofrida.

4.3 Preconceito

O preconceito regional é representado pelos discursos que afirmam a sua existência. Construimos a ideia de que o sertão é o oposto do moderno, da cidade, tornando-se diferente, estranho, distante e ruralizado.

Para compreendermos porque as populações do Nordeste são objeto destes preconceitos é necessário que se faça uma abordagem que leve em conta dois aspectos fundamentais: em primeiro lugar, a história da construção da própria idéia Nordeste e, em consequência, da idéia de ser nordestino, já que, como veremos, nem esta divisão, nem esta identidade regionais existiram desde sempre, elas têm uma história, que precisa ser conhecida, se quisermos compreender de onde vieram muitas das imagens e falas negativas que marcam a região e seu habitante; e em segundo lugar, é necessário abordarmos o papel desempenhado pelas elites nordestinas e por suas camadas populares na história do país no século XX (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 89).

O coronelismo, o cangaço, a seca, o retirante e o messianismo se fazem presentes nas obras dos grandes intelectuais brasileiros por anos. A junção destes elementos fora essencial para criar uma imagem do sertanejo no imaginário de resto do país. O preconceito contra o nordestino discorre sobre a construção histórica geográfica, incentivada, principalmente pela própria elite nordestina e seus interesses. Segundo Albuquerque Jr. (2007), dois aspectos são fundamentais para sua compreensão: a construção do surgimento de Nordeste e o papel desenvolvido pelas elites nordestinas na história do país. No Brasil, o Nordeste, como um todo, corresponde a uma zona de exclusão. A constituição do estereótipo do sertanejo nordestino construído ao longo dos anos como sendo um povo sofrido, burro, pobre, que foge

da seca e da fome e que não tem muitas oportunidades, tendo assim, que migrar para o Sul e Sudeste.

Os processos migratórios e imigratórios, que já no passado ocasionaram tensões, conflitos e proporcionaram a emergência de preconceitos e visões pejorativas sobre dados grupos humanos e sobre os lugares de onde provinham, parecem ser, hoje, um dos principais motivos da emergência de visões preconceituosas e até mesmo racistas em relação a algumas populações (ALBUQUERQUE JR., 2007 p. 14).

As pessoas das outras regiões possuem um olhar torto sobre o Nordeste, aumentando ainda mais o preconceito contra nordestinos em geral. Albuquerque Jr. (2007) reforça que ao realizar um estudo acerca dos sentidos postos aos discursos midiáticos (cinematográficos) e literários é possível observar com bastante nitidez visões estereotipadas que conduzem a preconceitos profundos para com o povo sertanejo. Segundo o autor, a fala da estereotipia apresenta várias características:

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, imperativo, repetitivo, caricatural. É uma fala arrogante, de quem se considera superior ou está em posição de hegemonia, uma voz segura e auto-suficiente que se arroga no direito de dizer o que o outro é em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira, rápida e indiscriminada do grupo estranho; este é dito em poucas palavras, e reduzido a poucas qualidades que são ditas como sendo essenciais. O estereótipo é uma espécie de esboço rápido e negativo do que é o outro. [...] O estereótipo pretende dizer a verdade do outro em poucas linhas e desenhar seu perfil em poucos traços, retirando dele qualquer complexidade, qualquer dissonância, qualquer contradição. O estereótipo lê o outro sempre de uma única maneira, de uma forma simplificadora e acrítica, levando a uma imagem e uma verdade do outro que não é passível de discussão ou problematização. O estereótipo constitui e institui uma forma de ver e dizer o outro que dá origem justamente a prática que o confirmam ou que o veiculam, tornando-o realidade, à medida que é incorporado, subjetivado. O cabeça-chata é uma forma estereotipada de dizer o que é o nordestino, reduzindo-o a seu corpo e este à sua cabeça e generalizando um dado formato de crânio, que é encontrado em algumas populações que vivem na região, para todo e qualquer habitante deste espaço (ALBUQUERQUE JR., 2007, p.13).

A música Lamento Sertanejo (1967), relata o sofrimento de muitas pessoas que migram do sertão para os grandes centros urbanos em busca de condições de melhores de sobrevivência, fugindo da seca e da fome. Podemos também comparar com o conto Morte e Vida Severina que transformou em poesia a condição do retirante nordestino, sua morte social e miséria. Que conta o percurso de Severino, que sai do sertão nordestino a procura de melhores condições de vida. Severino torna-se o nome de todos os retirantes, nos deixando compreender que todos estão em busca de uma vida melhor e rodeados pelas mesmas dificuldades.

Lamento Sertanejo

Dominguinhos e Gilberto Gil

Por ser de lá
 Do sertão, lá do cerrado
 Lá do interior do mato
 Da caatinga do roçado.
 Eu quase não saio
 Eu quase não tenho amigos
 Eu quase que não consigo
 Ficar na cidade sem viver contrariado.
 Por ser de lá
 Na certa por isso mesmo
 Não gosto de cama mole
 Não sei comer sem torresmo
 Eu quase não falo
 Eu quase não sei de nada
 Sou como rês desgarrada
 Nessa multidão boiada caminhando a esmo

Já que o abandono da sua terra foi devido à falta de oportunidades e à desigualdade, na cidade os retirantes enfrentaram esses e outros problemas sociais, como as exclusões sócio-econômica-cultural. Os sertanejos nordestinos quando chegam a essas cidades sentem-se muito mais solitários, abandonados, negligenciados. Sofrendo um preconceito já cristalizado pelos discursos de uma grande mídia elitizada.

4.4 Saudade

Saudade, sentimento melancólico de incompletude, ligado pela memória a situações de privação de presença de alguém ou de algo, de afastamento de um lugar ou de uma coisa, ou à ausência de certas experiências e determinados prazeres já vividos e considerados pela pessoa em causa como um bem desejável (HOUAISS e VILLAR, 2001, p. 2525).

Logo observamos que a saudade é um tema forte e amúsica vem para tentar diminuir o sentimento de saudade desse sertanejo, cumprindo uma função de mostrar aos sulistas a riqueza de um sertão muitas vezes desconhecido.

Gonzaga foi, pois, o artista que, por meio de suas canções, instituiu o Nordeste como espaço da saudade. Embora não aquele Nordeste com saudade da escravidão, do engenho, das casas-grandes; mas o Nordeste da saudade do sertão, de sua terra, de seu lugar. Saudades de seus cheiros, seus ritmos, suas festas, suas alegrias, suas sensações corporais. Saudade de migrante ou de homem de cidade, em relação a um espaço idílico onde homem e natureza ainda não se separaram [...] (ALBUQUERQUE JR, 2006, p. 185).

Ainda segundo Albuquerque Jr. (2009, p. 182),

O tema da saudade é constante em sua música. Saudade da terra, do lugar, dos amores, da família, dos animais de estimação, do roçado. O Nordeste parece sempre estar no passado, na memória, evocada saudosamente para quem está na cidade, mesmo que esta seja na região. O Nordeste é este sertão mítico a que se quer sempre voltar.

A vontade de voltar ao sertão também se torna uma obra da saudade, transformando-se numa outra característica forte encontrada na música e na cultura de identidade nordestina, pois mesmo sofrendo o sertanejo não deixa morrer a esperança de um dia chover e com ela a vontade de voltar a sua terra.

A música Lá no meu Pé de Serra (1947) retrata o encontro entre migrantes que sempre falam da sua terra natal, traduzindo a mais pura representação de um sertão nordestino nostálgico, e jamais pode ser esquecido por aqueles que estão longe. Transformando-o em um conceito de lugar que é formado a partir das experiências e significados, que remete a boas sensações e que possui um significado afetivo, num processo de relação geográfica do corpo com o meio, trazendo a cultura, a história e as relações sociais das pessoas que conviviam naquele ambiente. Desse modo, podemos afirmar que, nessa canção, o lugar do sertão é “dotado de significação, de sentimento e representação e traz em si uma forte carga identitária e ligação com o lugar. O lugar enquanto espaço de identidades” (PORTUGAL, 2013, p. 237).

**No meu pé de serra
(Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)**

La no meu pe de serra
Deixei ficar meu coração
Ai que saudades tenho
Eu vou voltar pro meu sertao
No meu roçado trabalhava todo dia
Mas no meu rancho tinha tudo o que queria
La se dancava quase toda quinta-feira
Sanfona nao faltava e tome xote a noite inteira
O xote e bom
De se dançar
A gente gruda na cabocla sem soltar
Um passo la
Um outro ca
Enquanto o fole ta tocando
ta gemendo ta chorando
Ta fungando reclamando sem parar

Longe de casa estas lembranças afloram na memória do sertanejo como uma saudade de tudo que está longe.

Fizeram de Gonzaga um ídolo daquelas populações nordestinas que viviam nas grandes cidades do Sul e que sentiam enorme saudade dos lugares de onde haviam saído, tema privilegiado de suas músicas, onde o sertão aparecia idealizado e este desejo de voltar era permanentemente repetido (ALBUQUERQUE JR. 2007, p. 120).

Amúsica A volta da Asa Branca(1950) traz a continuação da música Asa Branca, trazendo a volta desse migrante sertanejo, provocada pelo retorno das chuvas às terras do sertão nordestino, à sua terra que agora se encontra com melhores condições de viver, reconectando o homem nordestino com a sua terra.

A volta da Asa Branca
(Luiz Gonzaga e Zé Dantas)

Já faz três noites
Que pro norte relampeia
A asa branca
Ouvindo o ronco do trovão
Já bateu asas
E voltou pro meu sertão
Ai, ai eu vou me embora
Vou cuidar da prantação
A seca fez eu desertar da minha terra
Mas felizmente Deus agora se lembrou
De mandar chuva
Pr'esse sertão sofredor
Sertão das muié séria
Dos homes trabaiador
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.

O sertão torna-se uma saudade que se manifesta há muito tempo, interpretando representações e discursos ajudando a construir esse imaginário saudoso.

O sertão é uma saudade. O sertão é uma ausência, no tempo e no espaço. O sertão é partida e desejo de volta. O sertão é até logo e nunca mais. O sertão é uma dor, é uma lágrima pungente. O sertão é sons, é cheiros, é sabores perdidos e reencontrados, reencantados, recontados, recatados, refeitos, retirados, exilados. O sertão entra por todos os sentidos, atíça aqueles mais afeitos às reminiscências, às lembranças. O sertão é uma pele da qual se precisa dolorosamente se despir. O sertão é um gesto, o sertão é um jeito, o sertão é um trejeito, o sertão é um verbo, o sertão é um dito e feito. (ALBUQUERQUE JR., 2019)

4.5 Resistência

“O sertanejo é antes de tudo, um forte”. A famosa frase de Euclides da Cunha (CUNHA, 2001, p. 207), presente no livro *Os Sertões* provocou mais ainda a construção no imaginário do leitor a figura do sertanejo como um forte, que sobrevive bravamente às dificuldades do sertão nordestino. A população sertaneja vem historicamente resistindo a situações como seca, fome, abandono e tantas outras dificuldades, mas consegue superar tais problemas. Tais situações ressaltam o protagonismo sertanejo diante das dificuldades. Euclides da Cunha, em sua literatura, não foi o único que falou sobre a resistência do homem do sertão. A música também trouxe essa força à tona. A resistência do homem sertanejo diante das dificuldades que o cercam o transformou em sujeitos possuidores de uma força motivadora que permite resistir às adversidades geográficas e sociais enfrentadas. O sertanejo nordestino é um povo orgulhoso de sua luta, natureza e resistência.

Como característica marcante da resistência e força desse povo, houve o surgimento de muitas cidades do sertão nordestino que está diretamente ligado com a produção de algodão, que alcançou o auge na década de 1970. A plantação, a colheita, a comercialização do “ouro branco”, assim conhecido, trouxe um enriquecimento industrial, agricultores e ocupação e renda para os trabalhadores sertanejos, levando um desenvolvimento para o campo e às cidades. Era um ciclo econômico anual, que continuava ativo. Encontramos na música *Algodão* (1953) o desenvolvimento do sertanejo no plantio de algodão, que na época revolucionou a agricultura local, trazendo para o agricultor sertanejo uma perspectiva e uma maneira de resistir no sertão com uma exaltação. Apresentando que o sertanejo é “forte, valente e robusto”.

Algodão

(Luiz Gonzaga e Zé Dantas)

Bate a enxada no chão, limpa o pé de algodão
 Pois pra vencer a batalha,
 É preciso ser forte, valente, robusto e nascer no
 Sertão
 Tem que suar muito pra ganhar o pão
 Poia a coisa lá "né" brinquedo não
 Mas quando chega o tempo rico da colheita
 Trabalhador vendo a riqueza, que beleza
 Pega a família e sai, pelo roçado vai
 Cantando alegre ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai.
 Sertanejo do norte
 Vamos plantar algodão
 Ouro branco que faz nosso povo feliz
 Que tanto enriquece o paíz
 Um produto do nosso sertão.

A auto atribuição do “ser” sertanejo nordestino encontrada nas músicas é também uma forma de orgulho e resistência. A música *Último Pau de Arara* apresenta características marcantes da resistência e força do povo com uma construção de relação cultural profunda com o meio. O povo sertanejo é apaixonado pelo seu lugar e aprendeu a sobreviver nesse ambiente, porque, assim como o cacto, o sertanejo foi feito para o sertão. *Último Pau de Arara* (1973) deixa bem claro o desejo de permanência desse homem no sertão “Eu vou ficando por aqui E Deus do céu me ajude”. Sua fé marcando seu caráter, sua força, seu apego a sua gente e a sua terra. Também traz a sina saudosa dos retirantes, que abraçam através dessa música os que permaneceram, os que ficaram pela fé e pela coragem, presos em sua terra natal.

Último Pau-de arara

(Manuel José e Guimarães Palmeira)

A vida aqui só é ruim
 Quando não chove no chão
 Fatura tem de porção
 Tomara que chova logo
 Tomara, meu Deus, tomara
 Só deixo o meu Cariri
 No último pau de arara.

Enquanto a minha vaquinha
 Tiver no couro e no osso
 E puder com o chucalho
 Pendurado no pescoço

Eu vou ficando por aqui
 E Deus do céu me ajude
 Quem sai da terra natal
 Em outros campos não pára
 Só deixo o meu Cariri
 No último pau de arara.

Como os cactos, as aves e toda a natureza adaptada ao semiárido, o sertanejo sobrevive com muito pouco, mas apesar de todas as adversidades, ainda ama o sertão. Ao longo de toda a década de 1990, a banda *Mastruz com Leite* surge com uma nova forma de fazer forró: o forró eletrônico. Mas em seu início ainda cantavam algumas durezas do sertão e temáticas do cotidiano da vida sertaneja nordestina, trazendo em seu repertório músicas produzidas ou recriadas no imaginário do nordeste a partir de outra conjuntura político-econômico-social do país. Não possuindo tão forte a mesma configuração política, passando a ter um novo território no imaginário-discursivo, rompendo assim, com a lógica de um sertão oligárquico-conservador.

A música *Raízes do Nordeste* (1994) enaltece o orgulho e os costumes do sertão. A valorização desse sertão que é rico em suas manifestações culturais, e de um povo sertanejo valente, mas que reconhece o valor de sua terra. E que leva a bandeira e a idealização desse sertão para onde for. O sertanejo tem por paixão, além da sua terra, o forró, as vaquejadas e os festejos sertanejos, e leva o sertão para qualquer lugar do mundo.

Raízes do Nordeste

(Rita de Cassia)

No meu sertão tem de tudo
 De bom que se possa imaginar
 Tem um sol clareando
 Lá onde canta o sabiá
 Tem a bondade nos olhos
 De um homem trabalhador
 Que usa chapéu de palha
 Com humildade, sim senhor
 No meu sertão xique-xique
 É a bandeira do nordeste
 Tem forró, vaquejada, xote
 Baião de leste a oeste
 Mas apague a lamparina
 Deixe o lampião
 Lampião de Virgulino
 Ninguém bole não
 Já pensou no rebuliço
 Que aqui pode dar
 Se apagar o lampião
 A coisa vai mudar...

O sertão não é só uma referência geográfica, o sertão é dentro do sertanejo. A realidade sertaneja pode ser enraizada e representada de várias formas.

A música *O Sertão Se Reinventa*(2019)é cantado e contado a partir de suas características mais singulares e identitárias, retratando os elementos sertanejos, a religiosidade, a simplicidade, a alegria, a musicalidade e a resistência, levando uma “bandeira sertaneja nordestina” para o mundo na tentativa de mudar um pouco o imaginário sobre o sertão nordestino.É importante ressaltar que o sertão nordestino, nesse momento, torna-se o espaço do moderno, não sendo mais aquele sertão estereotipado a muito tempo, tendo uma diversidade muito grande. Como por exemplo, as três cidades que formam o Cariri cearense Crato, Juazeiro do Norte e Barbaria totalizam mais de um milhão de habitantes, tendo necessidades (violência, transporte, desigualdades,etc.) iguais a qualquer metrópole. Ou a cidade de Petrolina, localizada no alto sertão pernambucano que há uma grande produção de frutas e vinhos para exportação.

O Sertão se reinventa

(Fábio Carneirinho)

Tô vindo lá do sertão
Terra que sol secou
Trago um balaio de historias
De um povo trabalhador
Que planta, perde e replanta
Assim faz o agricultor
Se o ano é bom Tem fartura
Todo aperreio passou
Lá vem o sertanejo
Com chapéu de palha
Com a simplicidade
Que só ele tem
Quer ver gente boa,
Vá na sua casa
Pra ver como ele acolhe
Todo mundo bem
Trago de um povo a coragem
De lutar como guerreiro
Se dá uma trégua, estiagem
O sertão vira um grande canteiro
Trago a fé no padre Cicero
O santo do Juazeiro

E trago um baião de Gonzaga
Que hoje tá no mundo inteiro
Mas o sertão tá mudado
Em todo canto se ver
Além da feira, tem shopping
O progresso chegou pra valer
No sitio tem internet
Tem smarttv
E já se descobre na escola
O que cada um pode ser

Esta música torna-se uma ferramenta bastante importante para as construções e desconstruções sobre sertão nordestino, descrevendo a resistência, a fé, a música e com o olhar de um novo sertão, de um novo sertanejo, empreendedor, moderno, ao mesmo tempo rural e urbano “Mas o sertão tá mudado Em todo canto se ver Além da feira, tem shopping O progresso chegou pra valer No sítio tem internet, tem SmartTV”.

Os compositores e intérpretes das músicas escolhidas não apenas se preocuparam a retratar o sertão geográfico, mas o sertão de vivência. Mostrando a cultura e a riqueza de um sertão em alguns momentos desconhecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sertão nordestino é umas das regiões geográficas mais discutidas no Brasil, e, ao mesmo tempo, a menos conhecida no que se refere à complexidade de suas realidades naturais e sociais.

Neste trabalho apontamos a construção do imaginário do sertão nordestino, e que a música é sim uma ferramenta que auxilia na análise da construção do imaginário sobre o sertão nordestino. Mesmo com uma vasta literatura discursiva que forma a construção imagética nordestina, a música se torna uma das principais influências para a divulgação e a caracterização do sertão nordestino e do seu povo, sendo facilmente difundida pelas rádios, ou pelos modernos serviços de streaming, atingindo assim todas as camadas sociais. Tendo a devida atenção no estudo envolvendo percepções da realidade, tratando-se de uma ferramenta de expressão que exige do leitor uma análise, partindo de uma contextualização, que no presente estudo contribuiu para analisar a construção da representação do sertão e o surgimento do universo nordestino ao cenário nacional, trazendo aspectos em canções que também contribuíram para que o sertão ganhasse uma nova visibilidade.

A análise do discurso quando nos traz a posição de pensar o tempo social e o tempo histórico, nos faz perceber o quanto é importante esses processos discursivos através das músicas. Ao trazermos as chaves de leitura, tentamos identificar como se instituíram as imagens discursivas do sertão e de sertanejo nordestino nas produções musicais escolhidas. A cultura sertaneja é formada pelo modo de ser, agir, e pensar do sertanejo. Tendo em alguns discursos musicais características próprias, como a religiosidade, a literatura de cordel, as vaquejadas, as comidas, as feiras, a maneira de vestir e de falar, as danças, as músicas, o cangaço, o conhecimento popular.

A seca se torna uma fonte de imaginação e discussão do sertão e se faz presente na realidade dos sertanejos nordestinos tanto no sentido de proximidade geográfica como no discurso, seja ele musical ou na política, na literatura, no cinema, como forma de protesto, denuncia e lamento que aponta o fenômeno como a responsável pelo atraso econômico de uma das maiores regiões dos país. Uma das principais consequências da seca é Migração. E trouxemos música que nos faz entender e aprender que nos anos 40 começa um movimento migratório do povo nordestino as terras sulistas, estando completamente ligado a falta de

perspectiva de uma transformação social e pela seca na região, pois o sertão era formado pelo poder coronelista e os grandes latifundiários, por uma estrutura social toda cristalizada de desigualdades sociais. Encontramos músicas que nos mostra que o preconceito contra o nordestino, discorre sobre a construção histórica geográfica, incentivada, principalmente pela própria elite nordestina e seus interesses, e pelos sentidos postos aos discursos midiáticos e literários com os quais se torna possível observar com bastante nitidez visões estereotipadas que conduzem a preconceitos profundos para com o povo sertanejo.

A saudade e a vontade de voltar ao sertão é um tema forte e as músicas vem para tentar diminuir o sentimento de saudade desse sertanejo, cumprindo também uma função de mostrar aos sulistas a riqueza de identidade sertaneja nordestina, pois mesmo sofrendo o sertanejo não deixa morrer a esperança de um dia chover e com ela a vontade de voltar a sua terra.

A resistência da população sertaneja vem historicamentedas situações como seca, fome, abandono e tantas outras dificuldades, criando estratégias de superação de quase todos os problemas. Tais situações ressaltam o protagonismo sertanejo diante das dificuldades. A resistência do homem sertanejo diante das dificuldadesque o cercam os transformou em sujeitos possuidores de uma força motivadora que permite resistir às adversidades geográficas e sociais enfrentadas.

As chaves de leitura escolhidas nos ajudaram a entender o imaginário sobre o sertão nordestino e foram muito importantes para fazer uma análise da geografia através delas.O sertão nordestino, criado por meio da união de vários discursos, teve na músicaum papel decisivo na divulgação e representações nacriação do imaginário do sertanejo e da população de outras regiões.Destacando-se, Gonzaga foi e é a referência para vários outros artistas e ajudou a construir o que se entende ainda hoje por imagem do sertão nordestino. Mas a cada música escutada, a cada nota ouvida e textos lidos que nos remete ao sertão, nos leva, quase sempre a certeza de que ainda há muito que se descobrir.

REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. **Caatingas: O Domínio dos Sertões Secos**. In.: _____. Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste: e outras artes**. 3. ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **O preconceito contra o nordestino**. In: ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: As fronteiras da discórdia. São Paulo, Cortez, 2007. p. 89 a 129.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **Escavando oco do sentido ou o que significa ser-tão?** In: Revista Arte Brasileiros, 2019. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/artigo/escavando-o-oco-do-sentido-ou-o-que-significa-ser-tao/>>. Acesso em: setembro, 2019.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **O rapto dos sertões: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino**. 2019
- ALMEIDA, Onildo. **A feira de Caruaru**. 1957. Disponível em <https://www.kboing.com.br/luiz-gonzaga/a-feira-de-caruaru-ao-vivo>.. Acesso em [2019]
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste**. São Paulo: Brasiliense, 1963.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **Cidade e campo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1974
- ANDRADE, Manoel Correia de. **A seca: realidade e mito**. Recife: ASA Pernambuco, 1985.
- ANDRADE, Maria Antonia Alonso. **A identidade como representação e a representação da identidade**. In: MOREIRA, Antonia Silva Paredes & OLIVEIRA. Estudos Interdisciplinar de representação social. 2 ed. Goiania: AB, 2000
- ARAÚJO, Maria Lia Correia de. **Seca: fenômeno de muitas faces**. Fundaj: Recife, 1999.
- ARAÚJO, Tânia Bacelar. **Por uma Política Nacional de Desenvolvimento Regional**. Revista Econômica do Nordeste. Fortaleza, v.30, n.2, p.144-161, abr-jun.1999.
- ARAÚJO, Tânia Bacelar. **Tendência do Desenvolvimento Regional recente**. In: BRANDÃO, Carlos; SIQUEIRA. Hipólita (Orgs.). Pacto federativo, integração nacional e desenvolvimento regional 2013. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.
- ASSARÉ, Patativa do. **A triste partida**. 1978. Disponível em <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/82378/>. Acesso em [2019]

BRANDÃO, Helena HathsueNegamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

BRANDÃO, H.H.N. (Coordenadora) (2000) **Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica**. São Paulo: Cortez Ed, 2000 (Coleção aprender e ensinar com textos, v. 5).

CARNEIRINHO, Fábio. **O sertão se reinventa**. 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=FLNyq_XObXo. Acesso [2019]

CARNEY, GO. **Música e lugar**. In: Corrêa R. L.; Rosendahl, z. (Orgs.). Literatura, música e espaço. Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 123-150, 2007. CORRÊA, Roberto Lobato. *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

CÁSSIA, Rita de. **Raízes do Nordeste**. 1994. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/mastruz-com-leite/741405/>. Acesso em [2019]

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço**. 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1983. 361p. (Clássicos das Ciências Sociais no Brasil).

COELHO, Wanderson. **Lamento Nordestino**. 2000. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/ze-ramalho/lamento-de-um-nordestino/>. Acesso em [2019]

CUNHA, Euclides da. **Os sertões: campanha de Canudos**. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

DOMINGUNHOS. **Lamento sertanejo**. 1967. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/dominguinhos/45558/>. Acesso em [2019]

DUPUY, Lionel. **geografias; O território e seus paradoxos**. Mauleon Soule: Astobelarra - O Grande Cardo, 2013. 166p

FARIA, Cleide Nogueira de. **Puxando a sanfona e rasgando o Nordeste: relações de gênero na música popular nordestina (1950-1990)**. In: Mneme – Revista de Humanidades. V.03. N.05, abr./mai. 2002.

FERNANDES, Glauco Vieira. **“Reterritorialização” Da Cultura Sertaneja Em Luiz Gonzaga**. *Cadernos de Cultura e Ciência*, v. 3, n. 1, 2009

GADELHA, Glorinha e sivuca. **Feira de Mangaio**. 1979. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/clará-nunes/209155/>. Acesso em [2019]

GONZAGA, Luis. **Ave Maria Sertaneja**. 1964. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/338393/>. Acesso em [2019]

GONZAGA, Luis. **Lá no meu pé de Serra**. 1947. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/47092/>. Acesso em [2019]

GONZAGA, Luis. **Pau de arara**. 1952. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/261217/>. Acesso em [2019]

- GONZAGA, Luis. **Suplica Cearense**. 1967. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/81584/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luís e H. Teixeira. **Asa Branca**. 1947. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/47081/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis e Zé Dantas. **A volta da Asa Branca**. 1950. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/664045/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis e Zé Dantas. **Algodão**. 1953. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/954994/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis e Zé Dantas. **Vozes da Seca**. 1953. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/47103/>. Acesso em [2019]
- GUIMARÃES, Elisa. **Texto, discurso e ensino**. São Paulo: Contexto, 2009.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JOSÉ, Manuel. **Último pau de arara**. 1973. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/fagner/45959/>. Acesso em [2019]
- LEITE, Mastruz com. **Meio dia**. 1997. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/mastruz-com-leite/124012/>. Acesso em [2019]
- MARANHÃO, S. **Aboioou a saga do nordestino**. [S.l.: s.n], 1986
- MELLO, João Baptista Ferreira. **O Rio de Janeiro dos Compositores da música popular brasileira –1928/1991** – uma introdução à geografia humanística. Dissertação de Mestrado dirigida por Roberto Lobato Correa. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1991.
- OLIVEIRA, Francisco de. **Elegia Para uma Re(li)gião**. Sudene, Nordeste. Planejamento e conflitos de classe. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987
- ORLANDI, Eni. P. **Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos** – Campinas; São Paulo. Pontes Editores, 2008.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. Campinas: Pontes, 2009.
- PATRICIO, Paulo. **Documento do Matuto**. 1964. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/1561254/>. Acesso em [2019]
- PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. **A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)**. In: GADET, F.; HAK, T. Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001, p. 163-252
- PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino: Identidades sociais, interesses e o “escândalo”** Erundina. São Paulo: Cortez. 1992.

PESSÕA, Vera L. S (Org.). **Geografia e pesquisa qualitativa: nas trilhas da investigação**. Uberlândia: Assis Editora, 2009. p.279-291.

PORTUGAL, Jussara Fraga. **“Quem é da roça é formiga!”: histórias de vida, itinerâncias formativas e profissionais de professores de geografia de escolas rurais**. 2013. 352 f. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade – PPGEduc. Departamento de Educação. Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Salvador, 2013.

SANTOS, M. **Por uma geografia nova**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002

SOUZA, Sérgio Augusto Freire de. **Análise de discurso: procedimentos metodológicos**. Manaus: Instituto Census, 2014 57p.

VALE, João do. **Ouricuri**. 1971. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/joao-do-vale/1546761/>. Acesso em [2019]