

## Oralidades escritas de seu “Lua” e as representações identitárias de nordestinidade brasileira no forró tradicional

Fábio Soares da COSTA<sup>1</sup>  
Janete da Páscoa RODRIGUES<sup>2</sup>

### Resumo

Esse artigo procura apresentar algumas reflexões acerca das contribuições da produção literária (letras de músicas) disseminada por Luiz Gonzaga, desde a década de 1940, para a construção de representações identitárias de nordestinidade no Brasil. A análise de conteúdo categorial das letras de 10 músicas do Rei do Baião em coautoria com Humberto Teixeira e Zé Dantas apresenta um Nordeste imaginado ambivalente, de seca, dificuldades, miséria, mas também um lugar belo, de gente forte e lutadora, no qual retirantes sempre desejam voltar. Dessa forma, pode-se inferir conclusivamente que a produção literária de Luiz Gonzaga carrega tecidos significantes, imagéticos, imaginados e marcantes de sentidos de nordestinidade explícitos, doravante a segunda década do século XX e que possui uma significância singular nos constructos literários de representação nordestina do Brasil.

**Palavras-chave:** Identidade. Literatura. Luiz Gonzaga. Música. Nordestinidade.

### Abstract

This article presents some reflections on the contributions of literary production (lyrics) disseminated by Luiz Gonzaga since 1940, for the construction of identity representations of “nordestinidade” in Brazil. The categorical content analysis lyrics of 10 songs of the King of “Baião” co-authored with Humberto Teixeira and Zé Dantas presents an ambivalent imagined Northeast, dryness, difficulties, poverty, but also a lovely place, strong people and battler, where migrants always wish to go back. Thus, one can infer conclusively that the literary production of Luiz Gonzaga carries significant features, imagistic, imagined and remarkable of senses of explicit “nordestinidade”, from now on the second decade of the twentieth century which has a singular significance in the literary constructs of the representation of the Northeaster from Brazil.

**Keywords:** Identity. Literature. Luiz Gonzaga. Music. “Nordestinidade”.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGCOM da UFPI. E-mail: fabiosoares.com@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. Profa. do Programa de Pós-Graduação da UFPI.

## Introdução

A diversidade musical no Brasil é um elemento identificador da sua diversidade cultural. É central nos imaginários sobre identidades regionais e instigante do ponto de vista da pesquisa comunicacional, sobretudo quando se refere ao Nordeste brasileiro. Percebe-se, nesse contexto, que conjuntos discursivos como as obras musicais constroem regiões, nomeiam e contrastam partes do Brasil, suas características geográficas, históricas, demográficas e culturais. Portanto, localiza-se como objetivo principal desse estudo o de, ao recorrer a postulados pós-coloniais e subalternos, reflexivos sob o prisma da alteridade, apresentar algumas reflexões acerca das contribuições da produção literária (letras) disseminada por Luiz Gonzaga desde a década de 1940, para a construção de representações identitárias de nordestinidade no Brasil.

O sujeito nordestino é histórico, regional e importante na construção imagético-discursiva do Nordeste a que Albuquerque Jr. (2001) se refere. Por vezes, a ideia de ser nordestino se sobrepõe à de ser brasileiro, e essa assertiva instiga o desvendar de quais contribuições culturais permeiam esse processo. Aqui, as letras de Luiz Gonzaga, musicadas para o Baião, estilo a que lhe foi dado o posto de Rei, são o *corpus* dessa pesquisa, que pressupõe que a arte literata do seu “Lua” – apelido carinhoso – é alicerce desta comunidade imaginada, Anderson (2008), que é o Nordeste.

Essa é uma pesquisa qualitativa e descritiva, que desenvolveu-se por meio da análise de conteúdo das letras das músicas de Luiz Gonzaga, desencadeada pela defesa metodológica observada em Triviños (1987) e Bardin (2001) como uma conceitualização oportuna na aplicação desse tipo de estudo. Essa opção metodológica contempla o que Triviños (1987, p. 160), ao corroborar com Bardin, diz sobre a análise de conteúdo:

[...] um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, obter indicadores quantitativos ou não, que permitem a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) das mensagens.

Foram analisadas 10 músicas de Luiz Gonzaga, seis dessas em parceria com Humberto Teixeira, (advogado, político e compositor) e quatro músicas em parceria com Zé Dantas (compositor, poeta e folclorista brasileiro), no intento de identificar marcas linguísticas e sentidos enunciados que denotem contributiva influência nas representações identitárias de nordestinidade no Brasil.

Para Luiz Gonzaga, a partir de sua obra musical, o Nordeste é um espaço físico de saudade que parece estar sempre num passado, esquecido, mas a ser eternizado em sua memória, evocado como lugar onde o migrante irá voltar. A literatura do Baião tem certidão nascimento em sua obra musical desencadeada em parcerias, principalmente com Humberto Teixeira e Zé Dantas, e constituindo-se na representação mais autêntica do Nordeste até os dias de hoje. Identifica-se quase que um patriotismo regional em suas músicas, sua forma de falar, cantar e o conteúdo de sua literatura cantada fez o Nordeste compor a história social da música popular brasileira.

Essa produção evoca uma reflexão necessária, a dos caminhos percorridos para a constituição de uma comunidade imaginada por seus integrantes, e disseminada nacionalmente por intermédio da literatura regional contada, cantada e convencionada nacionalmente como Forró, hoje, o que um dia surgiu como Baião.

## **Uma identidade nacional de Brasil ou de Brasis?**

Para Hall (2006) as culturas nacionais são uma das principais fontes de identidade cultural, pois as nações produzem um repertório cultural com o qual um determinado grupo pode se identificar. Dessa forma, as culturas nacionais constroem identidades. Contudo, há o questionamento da homogeneidade da identidade nacional, já que, segundo o autor, as nações modernas são “híbridos culturais”, e assim sugestiona que ao invés de pensarmos culturas nacionais unificadas, deveríamos levar em conta dispositivos discursivos que representam a diferença como unidade ou identidade.

Essa assertiva nos remete a questionamentos quanto ao que somos enquanto brasileiros. E mais ainda, quanto ao que somos como nordestinos. Dessa forma, encontra-se em Ortiz (1994) considerações relevantes ao que aqui é posto em destaque inicial. Para o autor, desde o fim do século XIX e início do século XX é possível observar que a elite local brasileira resiste em aceitar a multiplicidade e a diversidade de

vozes culturais subalternas presentes no Brasil, sendo visível sentimento ambivalentes, ora de aproximação, ora de distanciamento, sempre ligados à raça e ao meio (influência evolucionista), quanto ao reconhecimento destas como parte constituinte e importante da formação da identidade nacional. Um exemplo é a narrativa contextual da terra e do homem na obra de Euclídes da Cunha (2000) – Os Sertões.

Considerar a Nação como uma comunidade imaginada (Anderson, 2008), um sistema de representação cultural que busca unificar um todo heterogêneo, parece vingar como processo de construção de sua unidade nacional de Brasil moderno e independente, o que parece ser complementado pela configuração de dois Brasis, o primeiro moderno, rico, industrial, de emigrantes europeus, que de fato representada a unidade nacional brasileira e outro, atrasado, pobre, rural, escurecido por uma população mestiça de índios e negros que representava um entrave para o desenvolvimento, assim, o último (Norte/Nordeste) deveria subordinar-se às influências modernizadoras do Sul. (ALBUQUERQUE JR, 2001)

Percebe-se que a ambivalência regional não pôde ser superada e a existência de uma representação nacional verdadeira é passível de questionamento. Daí filiamo-nos ao que Stuart Hall (2006) indaga:

[...] não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (p. 60)

E depois esclarece:

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para "costurar" as diferenças numa única identidade. (p. 65)

As letras das músicas de Luiz Gonzaga, a exemplo da música “A triste partida” (ASSARÉ, 1964) traz uma representação ideológica do Nordeste Brasileiro, que representa um desses Brasis. O Brasil a partir de um ser nordestino, de um Nordeste baseado nas categorias da seca, do retirante, do cangaço e do beato. Ou seja, o Nordeste

nesse contexto é pensado em termos de flagelo, revolta e religiosidade, enfim, uma estereotipia negativa em que se inferioriza o sertão/nordeste, quanto uma estereotipia positiva em que se enaltece esta região e o seu povo.

## **Luiz Gonzaga, sua literatura cantada e as representações de nordestinidade**

A nordestinidade apresentada por Luiz Gonzaga em sua literatura cantada é representada pelo retirante nordestino, que vive na caatinga e tem de lidar com a seca, e quando não mais é possível essa lida, a deixa para trás, mas para um dia voltar. Ícones dessa comunidade imaginada são vários: o pau-de-arara, o Sudeste próspero, o caboclo valente e rude, mas que chora na partida, o chapéu de couro, o gibão e as perneiras, os arbustos secos e o mandacaru, mas principalmente o homem, personificado como o vaqueiro. Para Albuquerque Jr. (2003), esse nordestino é um homem eugênico, quando da imagem referente à raça, um homem telúrico, quando da imagem referente à cultura, e um homem rústico, quando a imagem é referente ao meio. A estereotipia ora enunciada associa-se ao sertão, à atividade agropastoril, geralmente negativizada e em contraposição aos estereótipos sulistas: racional, próspero, educado e moderno. Todavia, ambivalente, pois também postulavam exaltação, inaugurando uma nova forma de dizibilidade. Assim, novos lugares espaciais de poder e saber surgiam.

Para Austregésilo (2012), Luiz Gonzaga é um documento da cultura popular. Autoridade da lembrança e idoneidade da convivência e quando ele põe os dedos no teclado da sanfona provoca feitiço e traz recordações. Não era um filósofo, mas traduziu em versos, na música, a vida sofrida dos seus irmãos sertanejos, denunciou políticas assistencialistas de combate à seca e temia uma mudança radical da forma de vida fundada na simplicidade do homem do nordeste, na amizade e na confiança manifesta na promessa da palavra empenhada. Temia a destruição do sertão enquanto lugar da pureza, do ainda verdadeiramente humano.

A relação desenvolvida por Luiz Gonzaga com a espacialidade e temporalidade vivida no sertão pernambucano é sentimental, com níveis estratosféricos de afetividade, e inaugura representações de nordestinidade consolidadas já no início da segunda metade do século XX, por meio da disseminação fonográfica de sua obra em todo o

Brasil. Este momento histórico cultural alude analogicamente uma resposta ao questionamento de Chatterjee (2000) quanto ao desenvolvimento nacionalista Índia, pós-colônia britânica: Comunidade imaginada por quem? Ao contrário do postulado eurocêntrico de Anderson (2001) e em consonância com a defesa desenvolvida pelo autor indiano de que existem outras modernidades além da europeia, Luiz Gonzaga apresenta uma literatura representativa do nordestino, imaginando-o, disseminando-o e consolidando a comunidade imaginada mais representativa do nordeste até os dias de hoje. E, assim, defendendo a existência de outra modernidade além da sulista.

Segundo Santos (2004), o Rei do Baião, seu “Lua”, nasceu em 13 de dezembro de 1912, na fazenda Caiçara, município de Exu, localizado no sopé da Serra do Araripe, Pernambuco. Seus pais eram: Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus. Cresceu observando e acompanhando seu pai, sanfoneiro e consertador de instrumentos, nos bailes, também tocando sanfona. A lida na roça, o cuidado de animais e a venda de produtos na feira também fizeram parte de sua vida. Sua vida artística começou cedo, mas somente em 1945 gravou seu primeiro disco, pela produtora RCA. Logo iniciou parceria com Humberto Teixeira e Zé Dantas, o que fez com que voltasse sua atenção para os costumes e a cultura nordestinos, possíveis de ser identificados nas músicas: 1) Asa Branca; 2) Juazeiro; 3) Assum preto; 4) Algodão; 5) Paraíba; 6) Respeita Januário; 7) ABC do sertão; 8) Xote das meninas; 9) No meu pé-de-serra; e 10) Vozes da Seca, que nessa pesquisa fazem parte de nosso *corpus* de análise.

## Quadro 1 – Sentidos identificados nas letras das músicas de Luiz Gonzaga.

TÍTULO DA MÚSICA	PALAVRAS-CHAVE	SENTIDOS OFERTADOS
<b>1) Asa Branca</b> (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)	Terra ardendo, braseiro, judiação, nem um pé de prantação, falta d'água, perdi meu gado, morreu de sede, Asa Branca bateu asas, triste solidão, voltar pro meu sertão, voltarei, Deus do céu.	Sufrimento Religiosidade Saudade
<b>2) Juazeiro</b> (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)	Juazeiro (árvore frutífera), meu amor, amor nasceu, voltou, cansado de sofrer, choras, prefiro inté morrer.	Sufrimento Romance Exaltação à natureza
<b>3) Assum preto</b>	Beleza, mata em frô, Assum Preto, cego dos	Sufrimento

(Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)	óio, canta de dor, ignorância, Furaro os óio, num pode avuá, gaiola, triste, roubaro o meu amor.	Maldade Exaltação à natureza
<b>4) Algodão</b> (Luiz Gonzaga e Zé Dantas)	Enxada, pé de algodão, batalha, nascer no sertão, preciso ser forte, colheita, família, povo feliz, enriquece o país	Nordestino sertanejo Modelo de família Exaltação ao sertão
<b>5) Paraíba</b> (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)	Paraíba, lama virou pedra, mandacaru secou, bateu asa e voou, dor, vim me embora, Paraíba masculina, muié macho, sim sinhô.	Territorialidade Sofrimento Masculinidade
<b>6) Respeita Januário</b> (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)	Voltei no sertão, Januário é o maior, respeita Januário, zangado, tinoso, vortô do sul, parece um major, enricou, tá com muito cartaz.	Territorialidade Progresso sulista Masculinidade
<b>7) ABC do sertão</b> (Luiz Gonzaga e Zé Dantas)	Meu sertão, caboclo, aprender outro ABC, na escola é engraçado ouvir-se tanto “ê”.	Exaltação ao sertão Diferença regional
<b>8) Xote das meninas</b> (Luiz Gonzaga e Zé Dantas)	Mandacaru, seca, menina, boneca, amor, coração, só pensa em namorar, pintada, sonha acordada, idade	Mulher nordestina Metáfora da natureza
<b>9) No meu pé-de-serra</b> (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)	Pé-de-serra, sertão, coração, saudade, sanfona, xote, caboca, dançar, gemendo, fungando	Alegria Territorialidade
<b>10) Vozes da Seca</b> (Luiz Gonzaga e Zé Dantas)	Doutô, nordestino, gratidão, auxílio do sulista, seca, sertão, esmola, vosmicê, escoído, pudê, oito sem chovê, metade do Brasil, estiagem, nação, distinto.	Sofrimento Territorialidade Inferioridade

Fonte: Mapeamento do repertório musical de Luiz Gonzaga. Austregésilo (2012, p. 202-268)

Na música 1) Asa Branca, de Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira, percebe-se uma narrativa inerente de quem vivenciou as multiplicidades e singularidade do sertão sofrido, sem água e de temperatura causticante que traz sofrimento até hoje. O apego poético ao lugar é explícito, pois este lugar é de memória e que, mesmo em partida, voltar-se-á. Ainda, na visada de Austregésilo (2012, p. 52):

Gonzaga, em sua oralidade, desenvolveu um discurso, permeado de conteúdos e categorias, sobre lugar e cenas, ressaltando, entre outros aspectos da natureza, os pássaros do Sertão nordestino (assum preto, sabiá, rolinha, vem-vem, asa branca, etc.) tendo como pano de fundo a contextualização ecológica.

Nas músicas 2) Juazeiro, 3) Assum preto e 4) Algodão, observa-se a forte relação do compositor com a natureza, onde flora e fauna típicos do sertão nordestino

são destaque nestas composições. A cumplicidade do nordestino sertanejo com o ambiente natural é evidente e perceptível quando o sertão é lido num diálogo expressivo com um pássaro regional que sofre os infortúnios da malvadeza/ignorância de quem lhe deduz a visão para multiplicar o canto. O aprisionamento e a solidão imaginados denuncia ressignificações que o sertanejo precisa ter para uma consciência ambiental necessária já na época. Um lirismo rico em significados e uma construção plástica que extrapola a significância que a letra possui, pois também é música. A equivalência dialógica posta numa conversa do seu eu poético com uma árvore típica da região (juazeiro) na busca por um amor perdido é apresentada num baião sofrido, uma canção de amor à maneira nordestina. Foge daquela temática de seca e sofrimento porque sofrer por amor é bom. A música algodão já apresenta um *ethos* sertanejo forte, valente e robusto – necessários à sobrevivência no Nordeste – bem como uma supervalorização do cultivo do algodão, que na época, revolucionara a agricultura no Agreste.

Na música 5) Paraíba, mais uma vez encontra-se a figura do retirante, aquele nordestino que tem que deixar sua terra, e nesta, inclusiva sua esposa – algo corriqueiro na época – por conta dos infortúnios da seca. A masculinidade impressa na letra desta música evidencia-se pela adjetivação dada à mulher, “macho”, que não é uma alusão à sexualidade predominante, mas uma evidência dos ser nordestino forte e lutador que vem sempre carregado da imagem masculina, do homem-macho-trabalhador. Neste contexto, se a mulher é “macho” é porque é uma nordestina forte e lutadora. Nesta literatura, as representações identitárias de nordestinidade voltadas ao seu constituinte, o nordestino, são muito fortes.

Na literatura da música 6) Respeita Januário, segundo Austregésilo (2012, p. 59) “o contador de história ressalta todas as nuances dos modos de falar, o arrastar dos pés, ruídos, ruídos de objetos manuseados dentro de casa e o tom de mistério no reencontro com o pai”, desta forma, “o *tradicional* se encontra enraizado na obra de Luiz Gonzaga, pela sua contextualização e interdiscursividade, uma vez que *lugar* e *cena* estão profundamente imbricados na obra do compositor.” (p. 60, grifos do autor)

A esse contexto de tradição, Hobsbawn; Ranger (2006, p.9) esclarecem sobre uma possível tradição inventada, que observa-se na literatura do baião, pois ela foi

constituída numa referência ao passado histórico estabelecendo com ele uma continuidade histórica:

O termo tradição inventada é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as tradições realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez.

A letra da música 7) ABC do sertão, inicial e aparentemente controversa é uma literatura que possibilita a demonstração da realização fonética do alfabeto. No Nordeste a identificação das letras do alfabeto dá-se pelos sons que lhes são correspondentes. O texto desta música mostra as diferenças regionais, no campo e na cidade, mas, transcende a isto o reconhecimento dos nomes das letras do nosso alfabeto, pois é importante atentar para a diferença entre o registro oral e o escrito que se faz para uma letra ou para uma palavra.

Por esta e outras letras das músicas de Luiz Gonzaga representa-se o Nordeste simbolicamente não apenas através de imagens de ruralidade e do êxodo, mas emerge numa trajetória de migrante, no *entre lugar* – campo e cidade (Bhabha, 2003). No interstício dessa espacialidade desloca-se e forma-se uma interlocução com o Sudeste do Brasil, produzindo um discurso musical suscetível de decodificação e de interpretação por seu público receptor. Essa linguagem discursiva musical instaura e agrega valores e regras institucionais e territoriais do Nordeste.

Em 8) Xote das meninas, há também a relação de cumplicidade homem/natureza; “Mandacaru quando fulora na seca/ É o siná que a chuva chega no sertão/ Toda menina que enjoa da boneca/ É siná que o amor/ Já chegou no coração” [...]. A forma do sentir da menina se encontra com o fato da flor do mandacaru, através da percepção do eu poético numa expressão comparativa entre humano e natureza. O mandacaru anuncia a chuva e a passagem de uma estação para outra (verão-inverno) e dá indícios de cheia, de produção e de colheita.

As atitudes da menina sinalizam a passagem de menina para mulher que, assim como a flor, pode ser colhida por um pretendente e a procriação é uma consequência desse evento. O mandacaru é uma planta aparentemente seca e espinhosa, mas que produz a delicada e linda flor. O corpo da mulher é seco até certa idade, mas com a

puberdade é como o desabrochar da flor e a fertilidade é consequência desse evento da natureza feminina.

A letra da música 9) No meu pé-de-serra é a síntese fenomenológica da obra literária de Luiz Gonzaga, pois, como em tantas outras, apresenta a figura do retirante que um dia volta à sua terra natal. Para a pesquisadora Cordeiro (2008, p. 68):

Um nordestino trabalhador que possuía um rancho no seu “pé de serra” que trabalhava todo dia e lá possuía tudo que queria [...] um sertão nordestino perfeito, com muita chuva a fartura. O próprio fiado nos dá esse acesso, pois fala de um lugar que desperta saudades. Logo, o mundo ético do sertão nessa canção é um lugar prazeroso. Além de muito alegre, cheio de música e dança[...]

Percebe-se a existência de um *ethos* que configura o sertão como um lugar perfeito, prazeroso, alegre, de muitas festas e muito trabalho, e que deixa saudades. Uma alusão à sua cidade natal, Exu, pois esta encontra-se no pé de uma serra (Serra do Araripe), constituída por uma sertanejo-nordestino-emigrante que sente saudades de um lugar ideal, sua terra. (CORDEIRO, 2008)

Em 10) Vozes da seca, Luiz Gonzaga apresenta as dificuldades do sertanejo nordestino em lidar com a seca, e representa sua narrativa no retirante para denunciar o êxodo rural. Um literatura musicada cambiante e imbricada com a obra de Euclides da Cunha (2000) – Os Sertões, na busca da superação dual entre o moderno e o tradicional com todas as suas ambivalências, dicotomias, contradições e amplitude conceitual possíveis. Vozes da seca descortinou o sertão, apresentou a diáspora nordestina, pois o êxodo rural era espontâneo, mas que ainda vivia a influência do feudalismo, coronelismo e a lei do latifúndio.

## Conclusão

A invenção/imaginação do Nordeste deu-se após 1910, e o aporte gonzaguiano de visibilidade e dizibilidade foi fundamental nesse processo, haja visto que a produção histórica de um lugar social e afetivo, advém de uma discursividade que carrega atributos morais, culturais, simbólicos, sexualizantes, às vezes, enervantes. (ALBUQUERQUE JR., 2003)

Esse desencadeamento lógico filia-se a assertiva de que Luiz Gonzaga foi um grande imaginador, difusor e vigilante das representações identitárias de nordestinidade brasileira, pois apresentou o Nordeste, segundo Austrgésilo (2012), com sua literatura recheada de símbolos, ícones, signos e significantes do homem, sua terra e sua luta. Acepções físicas, geográficas, psicológicas, de crenças e valores, religiosas, de relações humanas, de linguagem e de um contexto sócio cultural, histórico e marcadamente político, são explícitas na literatura de Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira e Zé Dantas.

Assim, conclui-se que o Nordeste imaginado, inventado, criado, disseminado e defendido por seu “Lua” é mítico, mas real, é perfeito, mas imperfeitamente seco, belo, mas de beleza desconhecida pelos sulistas, é de sentir saudades, mas retirar-se em busca de uma vida melhor é necessário, é de uma seca convidativa ao retiro, mas como lugar ideal, à sua terra deve-se voltar. Lugar de homem-macho, trabalhador, valente, lutador, que nunca desiste e é cheio de esperanças. Lugar também de mulher-macho, que é brava (perseverante), lutadora, mas dócil, prendada, doméstica e de “fuloramento” igual ao do mandacaru.

As representações identitárias de nordestinidade presentes na literatura de Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira ou Zé Dantas, analisadas nessa pesquisa, dão conta de uma construção de comunidade imaginada e, sobretudo de uma imagem que representasse o nordestino, estereotipada também a partir de vetores sociais que chamaram a atenção para as problemáticas da fome e da miséria, que ainda em tempos de segunda década do século XXI, assola essa mesma região nordestina, cantada e contada por Luiz Gonzaga.

O texto literário analisado nesta pesquisa é permeado de uma interdiscursividade atenta aos problemas sociais da época contemporânea dos compositores, mas que serviu, entretanto de ferramenta de naturalização dos discursos hegemônicos históricos voltados para a culpabilidade da seca como fenômeno uno e responsável pelas condições miseráveis vividas pelo sertanejo nordestino. Esse contexto histórico disseminado atrairia recursos financeiros, atenção e vitimização regional em relação ao centro das decisões políticas e econômicas do Brasil, o sul (Sudeste/Sul). Como estratégia de reverberação de sua música a nível nacional, o Nordeste imaginado a ser

cantado, só poderia ser este. Um Nordeste imaginado de nordestinos incapazes de dialogar criticamente dentro de uma luta hegemônica política e econômica, bem como de reverter esse processo de subjugação política, muito menos de assolar as bases que construíram desde a colonização esta situação de assujeitamento.

Austregésilo (2012, p. 110) analisa:

A música nordestina gerou poderosas narrativas que foram tecidas sobre a região, de forma contundente. Esse processo foi ainda mais ampliado pelo uso do veículo rádio. E o baião de Luiz Gonzaga foi fonte expressiva dessas narrativas. Desse modo, estudar uma produção musical específica do nordeste é estudar representações sociais que expressem ou são veiculadas de diversas maneiras, considerando-se tempos e espaços historicamente diferenciados, levando em conta a pluralidade das formações sociais e sem perder de vista a universalidade da cultura.

As representações identitárias de nordestinidade brasileira nas letras de Luiz Gonzaga são mais que um fenômeno de resistência cultural nordestina, é também uma apresentação das condições sociais da época, tanto que a receptividade das músicas compostas por Luiz Gonzaga entre os nordestinos é explícita e é a representação da solidificação de uma identidade regional nordestina entre indivíduos que são marcados, não só pela sua região de origem, mas por estereótipos diversos, que passaram, desde então, a ser reconstruídos, ressignificados a partir das músicas do Rei do Baião.

Acredita-se que a nordestinidade imaginada nas letras de seu “Lua” é uma criação imagética de tradição e tradução dos signos sertanejos, dualizada com a vida moderna sulista, que passou a protagonizar as idas e vindas do nordestino à sua terra. Essa ressignificação e tradução nordestina, a partir da sua obra, passou inclusive a ter repercussão em termos de identidade nacional, pois a comunidade imaginada nordestina, é, também, brasileira.

Destarte, conclui-se que o desocultamento do Nordeste por Luiz Gonzaga pela expressão de sua cultura criou novas representações identitárias de nordestinidade brasileira, transitórias e cambiantes na imaginação humana, é claro, mas que definitivamente alteraram a paisagem real do nordestino, reproduzida em texto e som que traduziu as raízes nordestinas a uma visão moderna, ou seja, ressignificou o Nordeste e o nordestino nas letras e na música denominada baião. Tradição e tradução reconciliam-se nos textos de Luiz Gonzaga, pois uma nordestinidade moderna com

traços de êxodo rural é o núcleo da obra daquele que em sua época, era um nordestino já traduzido.

## Referências

ASSARÉ, Patativa do. LP: **A Triste Partida**: RCA, 1964. 8 min. 53 seg.

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. **Nordestino, uma invenção do falo, uma história do gênero masculino: Nordeste 1920-1940**. Maceió: Catavento. 2003.

AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga: o homem, sua terra e sua luta**. Recife: FASE Faculdade, 2012.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições Setenta, 2001.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. 2. reimp. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

CORDEIRO, Betânia Silva. **As canções de Luiz Gonzaga sob o olhar da análise crítica do discurso (acd)**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) Curso de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2008.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. S. Paulo, 2. ed., Ática, 2000.

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

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.) **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, José Faria dos. **Luiz Gonzaga: a música com expressão do nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.