

A INSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE SERTANEJA NORDESTINA A PARTIR DAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA

Rafaela Gomes dos Santos*

Resumo: Este artigo vem mostrar através da “música popular nordestina” de Luiz Gonzaga como se instituíram os discursos à cerca do sertão nordestino a partir do século XX, que foi palco de diversas construções imaginárias, poetizadas, escritas, ensinadas, cantadas, assistidas e que amargavam uma longa batalha para retratar o que de fato era sertão, seus costumes e seu povo. Assim Luiz Gonzaga aparece como um dos maiores propagadores dessa imagem do sertão e do sertanejo nordestino, de suas dificuldades, crenças e costumes. Deste modo far-se-á aqui uma análise das letras de algumas das músicas do “rei do baião” tentando identificar como se instituíram as imagens discursivas do sertão e de nordestino nas suas produções musicais.

Palavras-chave: Identidade; Música; Luiz Gonzaga; Discurso; Nordeste.

Resumen: Este artículo es mostrar a través de "Northeast música popular" por Luiz Gonzaga como discursos establecidos en todo el noreste de interior del siglo XX, que fue el escenario de varias construcciones imaginarias, poetizadas, escrito, enseñado, cantado, y asistido que amargavam una larga batalla para representar lo que en realidad era interior, sus costumbres y su gente. Así Luiz Gonzaga aparece como uno de los grandes propagadores de esa imagen del interior y el sertón del Nordeste, sus dificultades, sus creencias y costumbres. Por lo tanto, aquí se un análisis de las letras de algunas de las canciones de "Rey del globo", tratando de identificar cómo configurar las imágenes discursivas del Nordeste interior y en sus producciones musicales.

Palabras clave: identidad, música, Luiz Gonzaga, al noreste del habla.

Hodiernamente os historiadores se deparam com um enorme leque de possibilidades de escolhas de suas fontes históricas, desde fontes documentais, audiovisuais, digitais entre outras. A música, além de ser utilizada recentemente como material didático, tem-se tornado objeto e fonte de pesquisa de vários historiadores. A música popular surgiu do sistema musical ocidental e foi consagrada pela burguesia no início do séc. XIX, de modo que a dicotomia “erudito” e “popular” nasceu mais em função das próprias tensões sociais e lutas culturais da sociedade burguesa do que por um desenvolvimento “natural” do gosto coletivo, em torno de formas musicais fixas. Assim,

Os documentos foram, antes de tudo, desierarquizados; não se fez diferença entre um filme, uma poesia, uma música ou um artigo de jornal, todos foram tomados como discursos produtores de realidade, ao mesmo tempo,

* Graduanda em História, pela Universidade de Pernambuco (UPE).
E-mail: rafinha-gs15@hotmail.com.



produzidos em determinadas condições históricas. (ALBUQUERQUE JR., 2009, p. 45.)

Havendo essa desierarquização, 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 abrangendo desde o futebol, o amor, a dor, as guerras, as estórias e histórias. Dessa forma, há várias probabilidades de se interpretar uma canção popular, segundo Napolitano (2002, p. 271) os músicos e cantadores que interpretam uma canção têm liberdade criativa grande, se comparados com o universo da música erudita.

Partindo dessas considerações, este estudo analisa algumas das músicas do Luiz Gonzaga, buscando desviar ao máximo do anacronismo e da perenidade, afinal examinar uma produção intelectual ou musical do passado a partir de concepções atuais, impede percepções mais apuradas, pois essas obras ficam embebidas de valores de outro tempo.

No Brasil o músico e intérprete Luiz Gonzaga do Nascimento, o popular “Embaixador Sonoro do Sertão”, é um dos mais importantes representantes da música popular (nacional/regional); criador do ritmo Baião, Gonzaga fez com que sua música não só conquistasse os nordestinos como toda a massa popular nacional e até hoje é referência quanto à imagem e identidade do sertão nordestino. Ficou conhecido a partir de 1940 como “O rei do baião” e ajudou a estabelecer a história da música popular nordestina no cenário nacional, ao mesmo tempo em que enriqueceu a MPB, encantou e divulgou a cultura popular da sua terra e conseguiu atrair a população por causa da sua autenticidade e a sua fidelidade às raízes nordestinas.

Luiz Gonzaga chegou ao Rio de Janeiro em 1939 disposto a ganhar a vida com a música. Porém cantar as músicas e ritmos típicos do Nordeste não era muito fácil, pois a música brasileira ainda era presa às raízes estrangeiras. Assim Luiz cantava e tocava os ritmos conhecidos pela burguesia como bolero, valsa, tango e vários outros ritmos de origem estrangeira. No entanto, nessa mesma época o Brasil começou a passar por um momento de transformação, estava vivendo, com o governo de Vargas, um período de grande nacionalização em que se buscou promover a música nacionalista e entrar em contato com o povo brasileiro anunciando o nascimento de um novo país. Alencar (2001, p. 159) fala sobre esse período de nacionalização da Era Vargas:

É consenso entre os historiadores que os anos 30 constituem um marco, não só na história política e econômica, mas também na história da música no Brasil. Ao lado do desenvolvimento técnico das gravações de discos, do rádio e do microfone-que favoreciam a difusão da música popular-, o governo Vargas empreendeu um grande projeto cívico-musical, objetivando a cooptação das massas.

E é nesse contexto que Luiz Gonzaga começa a encontrar espaço para produzir e cantar suas próprias músicas e a partir desse momento também começa a ser considerado um dos maiores responsáveis pela propagação da cultura nordestina. Seu discurso é marcado pela pobreza, pelas crenças, e pela saudade. A seca é um dos elementos que mais está presente nas canções do seu repertório e foram essas músicas que ficaram no imaginário nacional como sendo a representação da



cultura nordestina. Albuquerque Júnior (2009, p. 38) esboça um pouco sobre ideia de identidade regional ou nacional:

[...] A identidade nacional ou regional é uma construção mental, são conceitos sintéticos e abstratos que procuram dar conta de uma generalização intelectual, de uma enorme variedade de experiências efetivas. Falar e ver nação ou a região não é, a rigor, espelhar essas realidades, mas criá-las. São espaços que se institucionalizam que ganham foro de verdade.

O discurso tem o poder de estabelecer padrões, verdades e mentiras através de diferentes formas de comunicação. Nesse sentido, definir a região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la como uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza (ALBUQUERQUE JR., 2009, p. 35). Assim, do fim do século XIX até o início do século XX as elites utilizam-se de seus discursos para construir uma identidade nacional, de um lado, o Sul representando o desenvolvimento, a industrialização e a modernidade; do outro, o Norte, lugar que representava a conservação, a região “pura” longe das influências estrangeiras. Porém o pensamento do Norte/Nordeste como o lugar da conservação serviu não só para se afirmar como o lugar da mais pura brasilidade como também para criar estereótipos sobre a região, a utilização da seca por parte da elite do Nordeste para captar recursos para região serviu como deixa para o sul reafirmar o Nordeste como o seu contraponto.

O discurso da seca e sua “indústria” passam a ser a “atividade” mais constante e lucrativa nas províncias e depois nos Estados do Norte, diante da decadência de suas atividades econômicas principais: a produção de açúcar e algodão. A seca torna-se o tema central no discurso dos representantes políticos do Norte, que a instituem como o problema de suas províncias e ou Estados. Todas as demais questões são interpretadas a partir da influência do meio e de sua “calamidade”: a seca. (ALBUQUERQUE JR., 2009, p. 72)

Dessa forma, o Nordeste ficou representado pela seca e o sertão que ao longo dos tempos teve vários significados, o primeiro deles ainda com os portugueses que utilizavam o termo para designar terras distantes de Lisboa, significava nesse momento da história um espaço geográfico distante do litoral e pertencente ao interior. Surgia aí a ligação entre Nordeste e sertão inferindo que o sertão nordestino era a parte do Brasil distante do litoral, da modernização e da industrialização. E até hoje ainda estão marcadas no imaginário das pessoas as dicotomias referentes ao Nordeste e ao Sul tais como: moderno/arcaico, capaz/ incapaz, rico/miserável, progresso/atraso... Aparecem, então, os estereótipos do nordestino associado ao sertanejo e o Nordeste fica reduzido a seca e a um determinada área: o sertão. Segundo Moreira (2012, p. 2)

o sertão nunca esteve “pronto” ou “sempre lá”, em forma de descrição geográfica e, apesar de existirem climas e relevos diversos em nosso planeta, o que transforma estes locais em regiões são as ações dos homens dentro deles,



os embates sociais travados em seu interior, as coisas que são ditas ao seu respeito e a maneira como os mesmos são subjetivados pelas pessoas, como são sentidos e pensados por uma coletividade.

É isso que acontece com as músicas do Luiz Gonzaga, elas vêm reafirmar para o sertão uma imagem de um espaço de cultura homogênea marcada pela fome, pela seca e pelas constantes viagens dos retirantes em busca de uma vida melhor em outra região, imagem essa que já vinha há muito tempo sendo construída, como mostra Moraes (2009, p. 91), a dualidade mais repetida no pensamento social brasileiro opõe o sertão ao litoral, tornando o primeiro termo como sinônimo de hinterlândia, cobrindo, portanto, todo o vasto interior do território nacional. Nessa visão o contraponto se estabelece com a zona costeira, tida como o referente negativo (o “outro”) na caracterização da condição sertaneja. Assim embebido de ideologias da época sobre o sertão nordestino, Luiz deixa de ser apenas um cantor e a partir dos discursos trazidos em suas músicas passa a ser uma imagem representativa do Nordeste.

Sobre a noção de discurso escreve Foucault:

O discurso nada mais é do que a verberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos, e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar a interioridade silenciosa da consciência de si. (1996, p. 49).

E foram os discursos que através dos tempos vieram construindo o Nordeste como uma região desfavorável, oposto ao sul e ao desenvolvimento que o país vinha buscando. O Sul se tornava o lugar da modernização, da industrialização e deixava para trás o Nordeste rústico e paralisado no tempo.

Nesse contexto de dicotomia e desigualdade regionais, a música *Asa Branca* de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1947) se firmou como uma ponte, um hino nacional popular, e é até os dias atuais uma das músicas mais conhecidas e tocadas no Brasil:

Quando ôiei a terra ardendo
Quá fogueira de são João
Eu perguntei ai, pra deus do céu, ai
Pruquê tamanha judiação

Qui braseiro, qui fornáia
Nem um pé de prantação
Pru farta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Entonce eu disse, adeus rosinha



Guarda contigo meu coração
Hoje longe muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim vortá pro meu sertão

Quando o verde dos teus óios
Se espaiá na plantação
Eu te asseguro, num chore não, viu?
Que eu vortarei, viu, meu coração.

O tema da canção é a seca no Nordeste brasileiro que pode chegar a ser muito intensa, a ponto de fazer migrar até mesmo a ave asa-branca uma espécie de pombo muito conhecida no Nordeste. E a seca acaba obrigando, também, o sujeito da narração a mudar de região (migrar, de preferência para o sul) abandonando sua terra e o seu amor. Gonzaga foi o artista que cantou para os milhares de migrantes nordestinos, que entre as décadas de 30 e 50 estavam se deslocando em massa para o centro-sul, em busca de emprego e de uma vida mais digna como mostra na sua canção. Albuquerque Júnior (2009, p. 172) descreve o caráter que a migração possuía para os sertanejos nordestinos,

Para esta massa de homens pobres, a migração adquire muitas vezes um caráter libertador: a fuga de um mando insuportável, de uma exploração econômica violenta. Deixar de ser 'gente de alguém', buscar novos horizontes para quem tem os seus limitados pelas propriedades de 'coronéis', buscar novas terras para quem não as possui, dá às retiradas um gosto amargo do abandono de seus territórios tradicionais, do seu lugar, sem saber o que vão encontrar depois do horizonte, mas dá também um gosto de esperança, de libertação de relações sociais de sujeição direta, pessoal; esperança de progresso material, de acesso a determinados bens de consumo e serviços, que não teriam a menor chance de conseguir permanecendo em seus lugares de origem. O Sul torna-se, principalmente a partir da década de quarenta, a miragem de uma vida melhor para estes homens pobres, já que o processo de decadência da economia nordestina só se acentuava, ao mesmo tempo que persistiam as relações tradicionais de poder aí imperantes.

Na letra da música *Asa Branca* aparece a trajetória do sertanejo sofredor; pobre e quase sem destino mas que é também forte, valente e destemido, que não se abala e espera sempre o momento de voltar para o sertão. O nordestino é apresentado como uma pessoa batalhadora que apesar das dificuldades nunca perde a esperança de ter sua vida mudada, de ver as chuvas voltarem para o sertão e trazer novamente a esperança das colheitas e de ver todo o verde espalhado pelo sertão. Sobre a música *Asa Branca*, Almeida (2009, p. 53) afirma que:



A música reforça apenas uma parte do sertão que em determinados períodos do ano não apresenta precipitação pluviométrica, por isso não chove e “a terra fica ardendo”. A canção transformou-se em sucesso nacional, considerada como o hino nordestino, determinando dessa forma o arquétipo ‘terra seca’ para toda região nordestina”.

O discurso sobre o sertão criado nas músicas de Luiz Gonzaga também pode ser observadas em outras produções culturais bastante conhecidas, como o quadro de Cândido Portinari:

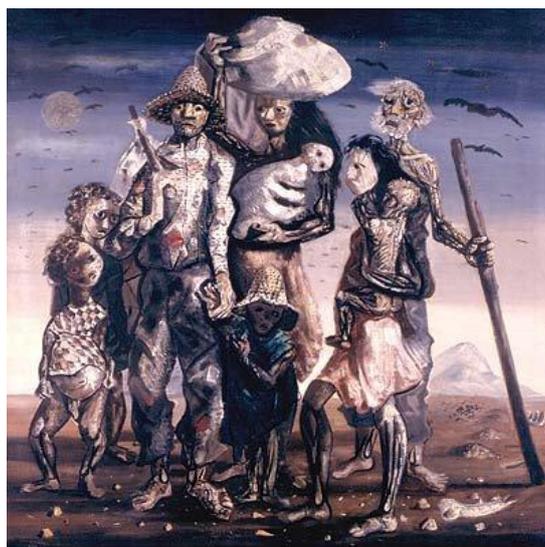


Figura 1: Retirantes, 1944.

Nessas representações, o nordestino é sempre um sertanejo rude, marcado pela fome, pela seca, pela tradição, e tendo a sua imagem sempre em contraposto à imagem do litoral, mostra-se o sertão como um lugar à parte do país, sem leis, sem intervenções, sem progresso; onde a miséria reina e seus habitantes são obrigados a mudar de região ao menos por certo período do ano. Desse modo, o sertanejo se vê sempre dividido entre as estações climáticas. E assim essas representações ficam gravadas no imaginário coletivo, e seus elementos discursivos são tão fortes que trazem consigo também uma grande quantidade de estereótipos, resumindo os nordestinos como um povo marcado pela estiagem, pelas retiradas e produção cultural que se tornou cristalizada.

Luiz Gonzaga fazia com que o migrante não esquecesse suas raízes, suas tradições e assim atendia às suas necessidades cantando aquilo que lhe era familiar. Na sua obra, Luiz Gonzaga retrata o sertão como o espaço físico da saudade, o lugar para o qual se quer sempre voltar e que apesar do tempo e das mudanças o sertão parece estar sempre no passado, intocável e imóvel. É o Nordeste visto e cantado pelo migrante. Nessa mesma perspectiva ele e Zé Dantas compuseram a música *A Volta da Asa Branca* que, em 1950, abordando novamente a “realidade nordestina”, todavia, a imagem do sertanejo é pintada em um melhor momento, que é a volta para a sua terra e o reencontro com o seu amor.

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 alembrou
De mandar chuva
Pr'sse sertão sofredor
Sertão das muié séria
Dos homen trabaiaador

Rios correndo
As cachoeiras tão zoando
Terra moída
Mato verde, que riqueza
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, o seu vigário
Vou casar no fim do ano.

Em *A volta da Asa branca* pode-se observar a mesma linha discursiva que na primeira música *Asa Branca*, a chuva aparece como a única salvação para o sertão, chuva essa que não tem um simples significado de pluviosidade, precipitação ou garoa; ela significa para o sertanejo a esperança, a perspectiva e a expectativa de que as coisas vão mudar. O sertanejo é retratado como um homem forte disposto a voltar para sua terra e refazer sua vida, sertanejo esse que nunca perde fé não se abala e nem desiste e que nunca perde o anseio de ver sua terra molhada e toda a paisagem do Nordeste modificada.

O discurso nas letras das musica de Gonzaga reforça a ideia de que o nordestino vive marcado pelo tradicionalismo, pelo fanatismo, pala saudade, pessoas que, independentemente do tempo de migração, sempre terão o desejo de voltar pra sua terra e encontrá-la da forma como a deixaram. Termina por reforçar a ideia de Todorov de que “o Sertão também é definido como um lugar ocupado por povos diferentes, exóticos, qualificando-se como a morada dos “outros”” (TODOROV



apud MORAES, 2009). É fato que a seca existe sim, a pobreza, também, mas não é possível reduzi-las a uma só coisa, confundindo problemas sociais e fenômenos naturais. Além disso, o Nordeste não é só seca. Muitas vezes, a região toda é confundida com o sertão, sua porção mais vasta e castigada pela estiagem (ANDRIGHETTI apud DIOGO, 2011). São esses aspectos que trazem para o nordestino os mais diversos estereótipos, fazendo ficar gravada na memória das pessoas uma imagem cristalizada a respeito de sua cultura e de suas crenças.

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 30).

Luiz Gonzaga era considerado o intermediário entre o migrante que se encontrava no sul do país e suas memórias que estavam bem longe dali, no sertão nordestino. Ao mesmo tempo, ele reafirmava em suas letras os estereótipos já gravados no imaginário do povo brasileiro, trazendo nas suas músicas a imagem do sertanejo tradicional, amante da natureza, ligado às religiosidades e crenças, apresentando o nordestino destemido e o migrante esperançoso, mostrando o sertão como um lugar abandonado que necessita de auxílio diante dos problemas da seca e de reconhecimento da cultura nordestina pelos sulistas; o que pode ser observado na música *Vozes da seca* (Luiz Gonzaga/Zé Dantas, 1953):

Seu doutô os nordestino
têm muita gratidão
Pelo auxílio dos sulista
nessa seca do sertão

Mas douto uma esmola
a um homem qui é são
Ou lhe mata de vergonha
ou vicia o cidadão

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



Dê serviço a nosso povo,
encha os rio de barrage
Dê cumida a preço bom,
não esqueça a açudage
Livre assim nós da ismola,
que no fim dessa estiage
Lhe pagamo inté os juru
sem gastar nossa corage
Se o douto 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
merecê tem nas vossa mãos.

Mais uma vez podemos observar a ambiguidade que existe entre Norte e Sul, o sertanejo diante da destruição causada pela seca que afeta todo o sertão nordestino pede ajuda aos sulistas e mostra que o Sul está de certa forma à frente do Nordeste e pode “socorrê-lo” diante da destruição que a seca vem causando. Luiz Gonzaga mostra o sertanejo dependente da natureza e de suas fases. E ainda dá lugar a um paradoxo: o Nordeste do sertanejo sofredor que vive incansavelmente à espera das chuvas e o Nordeste da alegria, do forró e do baião. O sertão cantado em suas canções é o espaço da saudade, que os migrantes associam às próprias vivências, identificando-se com suas letras. Albuquerque Júnior (2009, p. 181), acerca da mensagem transmitida sobre o sertão nas músicas gonzaguianas, diz que:

[...] O espaço desenhado por suas canções é quase sempre o do Nordeste e, no Nordeste, o do sertão. Este espaço abstrato surge abordado por seus temas e imagens já cristalizados, ligados a própria produção cultural popular: a seca, as retiradas, as experiências de chuva, a devoção aos santos, o padre Cícero, o cangaço, a valentia popular, a questão da honra. Um Nordeste do povo sofrido, simples, resignado, devoto, capaz de grandes sacrifícios. Nordeste de homens que vivem sujeitos a natureza, a seus ciclos, quase inanimados em alguns momentos, mas em outros, capazes de produzir uma rica cultura.

Apesar de todo o sofrimento destacado na sua obra, Luiz Gonzaga também enfatiza o sentimento de saudade de sua terra, dos amores e do roçado. O sertão é o lugar onde está guardado o que ainda existe de bom, a tradição, a pureza e os bons costumes, um espaço que recusa mudanças; para ele, o Nordeste deveria ser salvo de seu problema natural, mas não levando em direção da modernidade, afinal o sertão era o lugar onde o retirante sempre queria voltar para fugir da cidade, mesmo que fosse na mesma região. Gonzaga por meio de suas canções se identificou como um sertanejo, um forte, participante de um grupo, ou melhor, seu representante e autor máximo,



juntamente com Humberto Teixeira e Zé Dantas tinham a ambição de universalizar a música nordestina e de certa forma atingiram esse objetivo, como destaca Albuquerque Júnior (2009, p. 171).

Luiz Gonzaga construiu uma paisagem sonora 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, evocam a memória desta comunidade imaginária chamada Nordeste. Um cantor comercial, urbano, moderno que se inventou como cantor regional, tradicional, sertanejo, um músico afinado 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.

Mesmo depois de sua morte Luiz Gonzaga é lembrado e considerado o poeta que traduziu em sons e letras a mais pura representação do Nordeste, seu Nordeste é nostálgico, e jamais pode ser esquecido por aqueles que estão longe. Sua linha discursiva mostra a figura do sertanejo apaixonado por sua terra que só se distancia quando é obrigado pelas secas que devastam o sertão. Luiz constrói a partir de seus sucessos um imaginário homogeneizado de Nordeste das secas, da pobreza e ao mesmo tempo tenta demonstrar em suas interpretações e composições que o nordestino jamais abandona o sertão. Mesmo distante do seu lugar, as características que sua região o fez adquirir permanecem no seu íntimo e ao primeiro sinal de chuva o sertanejo já está de volta com esperanças de poder reconstruir sua vida, na sua concepção o sertão - seu sertão - sempre será o melhor lugar para se viver. O sentimento de saudade expressado aqui pode ser confirmado num trecho da música cantada por Gonzaga, *Luar do Sertão* (Catulo da Paixão Cearense/João Pernambuco, 1914)

Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão

Oh! que saudade do luar da minha terra
Lá na serra branquejando folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade do luar lá do sertão

Luiz com suas vestimentas, sotaque e forma particular de cantar, ganhou reconhecimento nacional e até hoje é lembrado como um dos maiores artistas populares do Brasil, porém suas músicas reportam-nos a um Nordeste que não existe mais. Hodiernamente o sertão nordestino ainda continua sendo lembrado por seus discursos, para muitos ainda é o mesmo sertão de 60 ou 70 anos atrás. Apesar de suas composições terem feito com que todo o Brasil falasse e vivesse um pouco o Nordeste, elas também deixaram gravadas no imaginário do Brasil imagens fixas e estereotípicas sobre essa região: um espaço de solo rachado, de pessoas mal vestidas, marcadas pelo tempo, o lugar do atraso social e das dificuldades, e do matuto analfabeto dependente das chuvas para sua sobrevivência.



Sem dúvida, ao trabalhar ainda com a dicotomia entre o espaço do sertão e o das cidades, as músicas gonzaguianas reforçaram a ideia de que o Nordeste é o lugar do autêntico Brasil, onde ainda sobrevive a tradição.

A música de Gonzaga fala ritmicamente de uma terra que se entranha na alma e no corpo do ouvinte, arrastando seu ouvido, sua cintura, seus quadris, arrastando seus pés. Nordeste da dor, que geme na toadas, Nordeste da alegria que dança no forró, Nordeste sensual no esfrega-se dos corpos no xote. Músicas que agenciam, na verdade, diferentes experiências visuais e corporais, produzindo diferentes decodificações, diferentes Nordestes. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 181)

O que realmente existe nas músicas gonzaguianas é um paradoxo: ora o Nordestino é um fraco que tem que fugir da fome e da seca, ora é um forte capaz de resistir à distância e ao tempo para poder voltar para o sertão. Ao ouvir suas músicas temos a capacidade de através de a imaginação voltar naquele tempo ou naquela época, reviver o passado e sentir um pouco da emoção que suas canções carregam. No entanto, logo temos a certeza de que esse tempo acabou ou que muita coisa tenha mudado desde que suas canções foram criadas. As músicas de Luiz Gonzaga parecem atemporais e quem as escuta pensa o Nordeste cristalizado como se ele jamais pudesse vivenciar mudanças.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 5 ed. São Paulo/Recife: Cortez/Massangana, 2011.

ALMEIDA, Moises. Imagens e memórias do sertão. *Historien – Revista de História*, Petrolina, v. II, p. 51-61, out./ dez. 2009.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

GONZAGA, Luiz. Asa Branca. L. Gonzaga, H. Teixeira. In: _____. *Maximum*. [S.l.]: *Emi-Odeon Brasil*, 2005. 1 CD (40min.). Faixa 1 (4 min. 25s).

GONZAGA, Luiz. Vozes da seca. L. Gonzaga, H. Teixeira. In: _____. *50 anos de chão*. [S.l.]: *Emi-Odeon Brasil*, 2002. 2 CD (52 min). Faixa 12 (3 min 47s).

GONZAGA, Luiz. A volta da Asa Branca. L. Gonzaga, Zé Dantas. In: _____. *Maximum*. [S.l.]: *Emi-Odeon Brasil*, 2005. 1 cd (40 min). Faixa 6 (4 min 25s).



GONZAGA, Luiz. Luar do Sertão. C. Paixão Cearense, J. Pernambuco. In: _____. **50 anos de chão**. [S.l.]: *Emi-Odeon Brasil*, 2002. 3 CD (45 min) . Faixa 10 (4 min. 33s)

MORAES, Antônio Carlos Robert. O sertão: um “outro” geográfico. In: _____. **Geografia histórica do Brasil**. São Paulo: Anablume, 2009. p. 87-101.

MOREIRA, Harley Abrantes. A construção do sertão de padre Cícero a partir de um discurso urbano moderno. **Temporalidades**, v. 7, p. 212-228, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. Para uma História cultural da música popular. In: _____. **História & música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 27-53.

SILVA, Daniel Alves da. **As músicas de Luiz Gonzaga como estratificação da imagem do Nordeste no cenário nacional**. Petrolina: [s.n.], 2011.

