

**UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI  
MOACIR RIBEIRO BARRETO SOBRAL**

**HOSPITALIDADE E MÚSICA: O BAIÃO DE LUIZ  
GONZAGA E AS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA  
COMENSALIDADE E DA MIGRAÇÃO NORDESTINA**

São Paulo  
2013

**MOACIR RIBEIRO BARRETO SOBRAL**

**HOSPITALIDADE E MÚSICA: O BAIÃO DE LUIZ  
GONZAGA E AS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA  
COMENSALIDADE E DA MIGRAÇÃO NORDESTINA**

Dissertação de mestrado apresentada à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Hospitalidade da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Sênia Bastos.

São Paulo  
2013

**MOACIR RIBEIRO BARRETO SOBRAL**

**HOSPITALIDADE E MÚSICA: O BAIÃO DE LUIZ  
GONZAGA E AS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA  
COMENSALIDADE E DA MIGRAÇÃO NORDESTINA**

Dissertação de mestrado apresentada à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Hospitalidade da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Sênia Bastos.

Aprovado em

---

Prof.a. Dra. Sênia Bastos/UAM

---

Prof.a. Dra. Yvone Avelino Dias/ PUC/SP

---

Prof.a. Dra. Marielys Siqueira Bueno/UAM

*A inspiração deste trabalho tem origem na dedicação de dois homens que fizeram da música nordestina um canto nacional: José Domingos de Moraes (Dominginhos) e Luiz Gonzaga do Nascimento (Gonzagão).*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a meus pais Maria Auxiliadora Ribeiro e Luiz Barreto Sobral, que sempre me incentivaram e ajudaram nessa caminhada do mestrado.

Agradeço também a Deus e à Virgem Maria por me darem força nessa jornada de trabalho.

À minha irmã Ana Luiza Sobral, pela ajuda e incentivo nas horas difíceis da minha vida pessoal e de pesquisa, meu muito obrigado.

À Prof. Sênia Bastos, que me orientou na realização deste trabalho. Sua orientação e sua determinação foram fundamentais para conclusão da dissertação.

À amiga de trabalho e professora Ursulina Santana, por ter me incentivado a escrever sobre a cultura do Nordeste e pelos conselhos e dicas incansáveis.

Ao professor Denio Azevedo, agradeço também pelo incentivo de fazer o mestrado em Hospitalidade.

Obrigado Chefe de Cozinha e professor Lúcio Mauro de Oliveira, pelo incentivo para ingressar na área acadêmica de gastronomia.

Sou grato a todos os professores do Mestrado em Hospitalidade pelos ensinamentos ministrados e críticas construtivas para a dissertação.

E ainda aos colegas de classe pelo convívio.

À Marcella Sulis por ter me incentivado a cursar o mestrado em Hospitalidade e pela força no início do trabalho.

Aos amigos que sempre estiveram do meu lado, me ajudando, em todos os aspectos, durante esses dois anos.

Aos meus amigos de Aracaju/SE que moram comigo aqui em São Paulo.

À Larissa Sandes pela dedicação e grande ajuda na dissertação.

A todos os colaboradores do Museu do Baião em Recife/PE por terem cedido informações e fotos para minha pesquisa.

Aos colaboradores da Universidade Anhembi Morumbi.

À todos vocês, meu mais sincero e profundo muito obrigado!

*Gostaria que lembrassem que sou filho de Januário e dona Santana.  
Gostaria que lembrassem muito de mim; que esse sanfoneiro amou  
muito seu povo, o sertão. Decantou as aves, os animais, os padres, os  
cangaceiros, os retirantes. Decantou os valentes os covardes e  
também o amor.*

*Luiz Gonzaga*

## RESUMO

O cantor e compositor Luiz Gonzaga do Nascimento, considerado o Rei do Baião, divulgou pelo Brasil os forrós pé-de-serra, o xote, o xaxado e outros estilos musicais, cujas letras evidenciaram a pobreza, as dores e as injustiças presentes na sua região natal, ecoando as tristezas e os amores de um povo que ainda não tinha voz. A presente dissertação, de natureza qualitativa, apoiada na análise de conteúdo e nos estudos biográficos do cantor, objetiva identificar e analisar as letras das músicas cantadas por Luiz Gonzaga que contemplam representações da cultura nordestina, especialmente aquelas relativas à comensalidade e à migração. Apoiado na fundamentação da hospitalidade como acolhimento, da comensalidade como uma dimensão da hospitalidade e ciente da importância dos lugares onde se desenvolvem as práticas de hospitalidade - principalmente aqueles associados à festa, à religiosidade e ao comércio popular, especialmente as feiras e mercados - foram selecionadas e analisadas 47 músicas, do universo das 700 cantadas por Gonzaga. As letras dessas músicas contemplam representações da alimentação ou da questão migratória, ou seja, tratam questões essenciais à hospitalidade: a comensalidade e o acolhimento, partes da cultura e vida do povo nordestino.

Palavras chave: Hospitalidade. Sociabilidade. Comensalidade. Alimentação. Luiz Gonzaga.

## ABSTRACT

Luiz Gonzaga do Nascimento was a Brazilian singer and composer, known as *the "king of baião"* who promoted northeastern music throughout the country, such as forró pé-de-serra, xote, xaxado and other music styles. His lyrics were written in order to show the poverty, the issues as well as the injustices that existed in that region, echoing people's sorrows and love stories. This thesis has a qualitative approach based on content analysis and on biographical studies, it aims to identify and analyse Luiz Gonzaga's song lyrics which contemplate Northeastern culture, especially what is related to migration, food consumption and sharing. Based on the definition of hospitality as the act of hosting and receiving people and on the concept of food consumption and sharing as a dimension of hospitality, considering how relevant the places where the hospitality is practiced and developed are, mainly the ones that are associated to celebrations, religiousness, regional and popular trade, such as open air markets, 47 song lyrics among 700 sung by Luiz Gonzaga were analyzed. These lyrics contemplate cultural representation of food and also migration matters, in other words, talk about essential topics for hospitality: food consumption and sharing, warm and welcoming reception, characteristics of people from Brazil's northeast region.

Keywords: Hospitality. Sociability. Food consumption and sharing. Luiz Gonzaga.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa e contracapa do LP “Óia eu aqui de novo” .....	46
Figura 2: Capa e contracapa do LP “A triste partida”. .....	48
Figura 3: Vinil de 78 RPM “Respeita Januário” .....	59
Figura 4: Vinil de 78 RPM “A volta da Asa Branca”.....	60
Figura 5: Vinil de 78 RPM “Asa Branca” .....	61
Figura 6: Vinil de 78 RPM “Pau de Arara” .....	62
Figura 7: Vinil 78 RPM “Baião da Garoa” .....	64
Figura 8: Vinil 78 RPM “Lá no meu pé de serra”. .....	65
Figura 9: Vinil 78 RPM “Paraíba”.....	66
Figura 10: Capa do LP “Ô Veio Macho”.....	67
Figura 11: Capa e contracapa do LP “Canaã” .....	71
Figura 12: Capa e contracapa do LP “Eterno Cantador” .....	73
Figura 13: Capa e contracapa do LP “Chá Cutuba” .....	78
Figura 14: Capa e contracapa do LP “Quadrilhas e marchinhas Juninas” .....	80
Figura 15: Capa e contracapa do LP “O Fole Roncou” .....	81
Figura 16: Capa e contracapa do LP “Pisa no pilão” .....	82
Figura 17: Capa e contracapa do LP “Sanfona do Povo” .....	83
Figura 18: Capa e contracapa do LP “O Sanfoneiro do povo de Deus” .....	84
Figura 19: Capa e contracapa do Lp “Aquilo Bom” .....	85
Figura 20: Capa e contracapa do LP “São João do Araripe” .....	86
Figura 21: Vinil 78 RPM “Baião” .....	89
Figura 22: Capa e contracapa do PL “Sangue de Nordeste” .....	90
Figura 23: Capa e contracapa do LP “O Homem da Terra” .....	93

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LP – Disco de Vinil ou Longplay

MPB – Música Popular Brasileira

RCA – Gravadora de disco Sony Music

RPM – Rotação do vinil por minuto

UNESCO – Organizações das Nações Unidas para Educação e a Cultura

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 – HOSPITALIDADE E ALIMENTAÇÃO.....	20
1.1 Construção metodológica .....	20
1.2 Comensalidade: uma dimensão da hospitalidade .....	22
1.3 Alimentação sertaneja.....	29
CAPÍTULO 2 – LUIZ GONZAGA: O REI DO BAIÃO.....	41
2.1 Vida de viajante .....	41
2.2 A migração nordestina para o Sudeste do Brasil.....	46
2.3 As letras sobre migração cantadas por Luiz Gonzaga.....	58
CAPÍTULO 3 – COMENSALIDADE E REPRESENTAÇÕES DO NORDESTINO NAS LETRAS DAS MÚSICAS CANTADAS POR LUIZ GONZAGA.....	69
3.1 Comensalidade e alimentação nas letras das músicas cantadas por Gonzaga.....	70
3.2 Representações do nordestino nas letras das músicas cantadas por Gonzaga.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	95
REFERÊNCIAS .....	98
Fontes .....	98
Artigos, dissertações, livros e teses .....	100

## INTRODUÇÃO

O cantor e compositor popular brasileiro Luiz [Lua] Gonzaga [Gonzagão] do Nascimento nasceu em Exu, município de Pernambuco, e recebeu o título de Rei do Baião de Humberto Teixeira no auge da sua carreira. Ele foi o primeiro músico a assumir sua origem nordestina: sempre trajado com chapéu de couro e acompanhado de sanfona, zabumba e triângulo. Gonzagão levava alegria às festas juninas e mostrava ao Brasil os forrós pé-de-serra e outros ritmos ainda desconhecidos por todo o país como o xote e o xaxado, cujas letras evidenciavam a pobreza, as dores e as injustiças presentes na sua região natal, ecoando as tristezas e os amores de um povo que ainda não tinha voz.

Muitos consideravam, ainda no início de sua carreira, que Luiz Gonzaga tinha uma voz de "taboca rachada"<sup>1</sup>, mas isso não o impediu de popularizar a música nordestina na década de 1940. No começo de sua carreira o cantor apostou em sua divulgação por meio da participação em shows de calouros, inicialmente tocando valsas e tangos. Porém, em virtude da solicitação de alguns nordestinos para que apresentasse uma música que lhes tocasse o coração, que rememorasse as histórias vivenciadas no nordeste, o cantor retomou o estilo musical de sua infância. "Pé de Serra" e "Vira e mexe" conquistaram não somente os estudantes, mas a maior nota do programa de calouros de Ary Barroso. (DERYFUS, 2007).

O gradativo reconhecimento resultou na gravação de alguns discos pela RCA Victor, todos instrumentais. A estreia de Gonzaga cantando suas próprias composições ocorreu em 1945, com o disco "Dança, Mariquinha", mas somente após sua parceria com Humberto Teixeira, resultaram os lançamentos de seus maiores sucessos, como "No Meu Pé de Serra" (1947), "Baião" (1949), "Asa Branca" (1947) e "Juazeiro" (1949). Muitas letras das composições por ele cantadas eram de sua própria lavra, da autoria de Humberto Teixeira, José de Souza Dantas, entre outros, ou resultado de parcerias com esses compositores.

Depois da candidatura a deputado federal, Humberto Teixeira atenuou o ritmo das composições. É nessa atmosfera que entra em cena o compositor e médico José de Souza Dantas e, conseqüentemente, as obras "Vem Morena", "Forró de Mané Vito", "Cintura Fina" e "A Volta da Asa Branca", todas da década de 1950.

---

<sup>1</sup> A taboca rachada, nesse sentido da frase, significa uma voz inadequada para cantar.

Ao longo de sua trajetória musical, Luiz Gonzaga acumulou mais de setecentas canções. Mesmo com uma carreira sólida com muitos prêmios em seu currículo (como o prêmio Shell de música popular conquistado em 1987), o Rei do Baião se afastou dos palcos por algumas vezes. Em seus vários anos de carreira jamais perdeu sua importância. Porém, em alguns momentos, modismos e novos estilos musicais o afastaram da atenção do público. Sua música sertaneja transpôs diversas barreiras e foi reconhecida e admirada pelo povo e pela mídia, até mesmo internacional.

Luiz Gonzaga trouxe para si a missão de representar o povo nordestino, relatar em suas músicas suas alegrias e tristezas e contar para o Brasil as dificuldades climáticas vivenciadas pelo povo sertanejo. Tudo isso em forma de poesia. Oriundo do município de Exu, ele descobriu na paisagem do interior do nordeste brasileiro o material necessário para produzir suas canções. Falecido em 1989, o artista ainda tem sua obra viva nas exposições de numerosos artistas.

Por ocasião do centenário de seu nascimento, em dezembro de 2012, vários eventos comemorativos homenagearam o compositor pernambucano. Um dos tributos de destaque é o “Canto de todos os cantos”, projeto arquitetado por Guilherme Toledo, que reúne músicos de várias regiões diferentes do Brasil para gravação de um DVD com 13 canções. Nesse sentido, destaca-se também o filme longa metragem, conduzido pelo diretor Breno Silveira, “Gonzaga, de Pai para Filho”, homenageando as trajetórias dos patriarcas da família: Gonzaga e Gonzaguinha.

A banda Falamansa também presta sua homenagem definindo de maneira breve o cantor Luiz Gonzaga: “Rei”. No ano de celebração de seu centenário lançou, como tributo ao cantor, o disco “As sanfonas do Rei”, um resumo das preciosas assinaturas musicais de Gonzaga. A Falamansa tem viajado por diversas cidades brasileiras para realizar shows e divulgar algumas faixas dessa obra.

Já no dia exato do centenário, 13 de dezembro de 2012, o museu<sup>2</sup> dedicado ao cantor, localizado em Caruaru – Pernambuco promoveu apresentações de sanfoneiros da região. O local possui cerca de quatrocentas peças expostas e, nesse dia, lançou um painel e uma sala dedicada ao músico.

Além dos eventos comemorativos, Luiz Gonzaga tem sido tema de encontros, seminários e estudos acadêmicos. A presente dissertação apoia-se, sobretudo, em “Vida

---

<sup>2</sup> Criado em 1999, o museu aborda a história de vida de Luiz Gonzaga.

do viajante: a saga de Luiz Gonzaga”, da autora francesa Dominique Dreyfus (1996), originária de Poitiers, livre-docente em Letras e Literatura, formada na Sorbonne. Esse livro traz muitos detalhes da vida do Rei do Baião, pois, para compor a obra, a autora habitou durante dois meses a casa de Gonzaga, no Parque Asa Branca, em Exu. Ela realizou entrevistas com seus parentes e amigos e fundamentou a análise em documentos e fotos. Durante os meses de pesquisa, a autora ficou impactada com a tamanha hospitalidade recebida, e chega a destacar em sua escrita que em todos os cafés da manhã partilhados com Gonzaga, ele fez questão de servi-la.

Também o livro de José Farias dos Santos (2004), intitulado “Luiz Gonzaga: a música como expressão do nordeste”, trata da vida do cantor, relacionando sua história com a difícil realidade vivida até os dias atuais pelos nordestinos e relata o cenário político brasileiro da década de 50, destacando Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e o período da ditadura militar. O autor enfatiza a relação da cultura e da sociedade brasileira com as canções de Luiz Gonzaga, servindo de apoio e estudo fundamental para esse trabalho.

A terceira obra que se destaca para a formação deste estudo é “O fole roncou! Uma história do forró”, escrita por Carlos Marcelo e Rosaldo Rodrigues (2012). O livro descreve a importância de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira para o surgimento do baião, problematiza o papel desse ritmo na transformação da música popular brasileira e conclui que da mistura do baião com o xaxado, o coco, o arrasta-pé, o xote e outros ritmos nordestinos, nasce o forró. Apoiado em mais de oitenta entrevistas e documentos inéditos, a obra reconstrói a história do forró, sendo, da mesma forma, fundamental para amparar essa pesquisa.

Parte-se do pressuposto que a música comporta representações culturais plurais, tais como modos de vida, atitudes e aspectos da vida cotidiana, tanto do próprio músico quanto dos sujeitos às quais se destina (BARROS, 2005). Não se desconhece, todavia, os interesses que motivam tais apropriações, mas que não será objeto de análise do presente estudo.<sup>3</sup>

Os compositores das letras das músicas cantadas por Luiz Gonzaga absorvem e divulgam representações do cotidiano sertanejo e do migrante nordestino, reúnem usos e costumes, modos de falar, comer, beber, solidarizar-se e receber. O presente estudo

---

<sup>3</sup> Para Roger Chartier as noções de representação, prática cultural e apropriação são essenciais para os estudos da perspectiva da história cultural para “compreender as práticas que constroem o mundo como representação” (BARROS, 2005).

tendo por temática central a hospitalidade apoiada na análise de conteúdo, objetiva identificar e analisar aquelas canções que tratam da migração e da comensalidade.

Apoiado nas biografias de Luiz Gonzaga (DREYFUS, 1996; SANTOS, 2004; RODRIGUES, 2012), constata-se que ele recebia bem e valorizava as suas raízes, apreciava os costumes culinários de sua terra, observava os comportamentos sociais de seu povo e era porta-voz do nordestino. Responsável pela origem do Forró, ritmo que possibilitou o contato do Brasil com os hábitos e costumes do sertão, ajudou em sua inserção no circuito musical brasileiro (DREYFUS, 1996). O gosto pela comida e sua valorização pontuaram sua vida e sua obra; os pratos da culinária popular nordestina encontram-se presentes em suas composições e/ou nas letras que interpretou.

Camargo (2004) tem destaque como o principal teórico da hospitalidade, dada sua ênfase ao acolhimento e à reciprocidade. Ele aborda a hospitalidade como conjunto de leis não inscritas: “Conjunto de leis não escritas, que regulam o ritual social, cuja observância não se limita aos usos e costumes das sociedades ditas arcaicas ou primitivas” (CAMARGO, 2004, p. 17).

Já Cruz (2002), considera a hospitalidade um fenômeno sociocultural que, segundo a sua natureza, pode ser também entendida como o ato de receber o indivíduo por questões próprias, sem interesse de reciprocidade, ou ainda como uma atividade profissional em que se oculta o interesse nesse acolhimento: “A hospitalidade é um fenômeno, que não se restringe à oferta, ao visitante, de abrigo e alimento, mas sim ao ato de acolher” (CRUZ, 2002, p. 38).

Destaca-se a questão essencial do acolhimento nas práticas de hospitalidade, essencial para abordagens da questão migratória nordestina, e importante aspecto biográfico de Gonzaga e dos compositores das músicas por ele cantadas.

A abordagem da comensalidade apoia-se em Boutaud (2011) que pontua a importância do alimento nesse contexto. O autor afirma que a prática do comer juntos reveste-se de significado ritual, produzindo satisfação ao se compartilhar a refeição.

Na presente dissertação, enfatiza-se a comensalidade e a alimentação nordestina nos lugares de manifestações culturais como festividades, colheitas, religiosidades, feiras livres, entre outros.

Segundo Bueno (2006), as festas são espaços privilegiados, que fortalecem as relações socioculturais, onde se destacam os valores regionais e nacionais de um povo.

As festas populares ocupam um lugar privilegiado na cultura brasileira. Seu forte apelo aos sentidos atrai e envolve tanto a

comunidade quanto os visitantes e admiradores. Nas festas, por todo o Brasil, o jogo de cores, os ritmos, as toadas, os bailados e as comidas se multiplicam e encantam os que dela participam, criando um envolvimento que, de certa forma, dilui barreiras e fronteiras entre sagrado e profano, rico e pobre, brancos e mulatos (BUENO, 2006, p. 3).

Já os lugares de hospitalidade abordados na dissertação, onde ocorre a manifestação da comensalidade, é abordado por Baptista (2008), que explica o lugar como aquele aberto aos outros, disposto a receber e acolher. Nesse lugar, regras são adotadas e marcam a recepção e o acolhimento, segundo o autor.

Os “lugares de hospitalidade” são lugares de urbanidade, de cortesia cívica, de responsabilidade e de bondade. São lugares nossos que convidam à entrada do outro numa oferta de acolhimento, refúgio, alimento, ajuda ou conforto. [...]. O local de residência, a paisagem envolvente, as cores, os sons e os cheiros da rua ou do bairro, as narrativas da “nossa gente”, as tradições e os hábitos da “nossa comunidade”, funcionam como nutrientes preciosos do caldo de humanidade que fecunda a singularidade subjectiva e faz a identidade dos lugares (BAPTISTA, 2008, p. 2).

Apoiado na fundamentação da hospitalidade desenvolvida por Baptista (2008), por Camargo (2004), por Bueno (2006) e por Cruz (2002) e de comensalidade por Boutaud (2011), aporta-se a compreensão da comensalidade como uma dimensão da hospitalidade. Cabe destacar a importância dos lugares onde se desenvolvem as práticas de hospitalidade, especialmente aqueles associados à festa, à religiosidade, ao comércio popular, especialmente feiras e mercados.

Ao que se refere à letra de música como fonte para o estudo da hospitalidade destaca-se o estudo pioneiro de Santos (2006) com o tema “São Paulo dá Samba”, que teve por objetivo analisar como a hospitalidade era percebida no processo de urbanização da cidade de São Paulo a partir letras das músicas do cantor e compositor Adoniram Barbosa, relativas ao período 1930 a 1980.

Fundamentado na análise de conteúdo (BAUER, 2002), foram selecionadas 47 letras cantadas ou compostas por Gonzaga, em um universo de mais de setecentas canções. Procurou-se destacar músicas que possuem aderência à proposta de trabalho, selecionando canções que abordam a comensalidade e a migração nordestina.

A comensalidade é tratada também como um fator social, visto que a organização da alimentação na vida cotidiana não se restringe aos aspectos biológico e



ecológico. O tema também pode ser abordado como parte do simbólico e do normativo, associando-se ao aspecto cultural, auxiliando o estabelecimento de laços sociais e familiares (BOUTAUD, 2011). Ao abordar a sociabilidade, essa interação que se estabelece entre os indivíduos no meio social, ressalta-se a importância das trocas para a unidade do grupo, a existência de normas e da etiqueta que, além de interferir na sociabilidade, também o acarretam na hospitalidade e na comensalidade.

Ainda segundo Boutaud (2011) a comensalidade é uma das formas mais conhecidas de hospitalidade. Presente em todas as culturas, seu foco principal e seu fundamento, é o ato da alimentação, que contempla além do ato de comer junto os alimentos que lhe são associados, comporta também a colheita e a sua preparação.

A família nordestina constitui temática recorrente nas músicas cantadas por Luiz Gonzaga, sempre associada ao trabalho nas roças, à participação nas feiras livres – onde vendem a colheita e compram mantimentos –, às refeições no dia a dia ou nas festividades, ao mutirão para a construção de uma casa de barro e de taipa, entre outros.

Para Camargo (2004) a hospitalidade entre familiares ou entre amigos é, sobretudo, festiva e constitui fator de promoção da solidariedade mútua, de vínculos e da partilha da comida.

A alimentação nordestina faz-se presente na sociabilidade. Muitos itens que compõem a mesa nordestina podem ser encontrados em lugares como as feiras de rua, popularizadas nas letras de Gonzaga, por exemplo, na Feira de Caruaru. É possível perceber algumas peculiaridades dessa alimentação: as influências portuguesa, indígena e africana nessa cozinha, a simplicidade de seus pratos, um padrão específico de etiqueta, ou a forte personalidade do sertanejo - a ponto de recusar a influência de hábitos alimentares de regiões próximas.

A fundamentação da alimentação nordestina encontra-se nas obras de Luiz Câmara Cascudo (2004), Gilberto Freyre (2002; 2009) e em Raul Lody (2005, 2007, 2008, 2010), cujos livros abordam a alimentação no Brasil e no Nordeste.

Foi realizada uma pesquisa exploratória<sup>4</sup> no estado de Pernambuco, mais especificamente nas cidades de Recife, Caruaru e Bezerros, com o objetivo de conhecer dois museus sobre a vida e obra de Luiz Gonzaga: o Museu Fonográfico de Luiz Gonzaga e o Museu do Forró; bem como o de conhecer a alimentação disponível nos bares e restaurantes das cidades visitadas.

---

<sup>4</sup> A viagem foi realizada em Março de 2013.

O Museu Fonográfico de Luiz Gonzaga, situado na cidade de Recife, contempla em seu acervo todos os discos: 78 RPM e LP gravados por Gonzaga e as respectivas capas. As capas comportam imagens do Nordeste, como paisagens rurais, lugares de alimentação, a vida do sertanejo e do retirante, entre outras representações importantes da trajetória de Luiz Gonzaga; parte delas encontra-se inserida na dissertação. O Museu do Forró, localizado em Caruaru, guarda um acervo original de fotografias, documentos, instrumentos musicais, roupas e mobiliário pessoal.

Gonzaga foi também um retirante que saiu da sua terra natal, em busca de melhores condições de vida, migrando para o Sudeste do Brasil. Para analisar a migração nordestina foi utilizada a dissertação da Sandra Maria Andrade Nunes (2006), “O Nordeste no comércio e no turismo da cidade de São Paulo”, que retrata a migração do nordestino para tal cidade. Com o mesmo propósito, os livros “Os Sampauleiros” (ESTRELA, 2003), que trata as causas e motivos da migração nordestina, o processo de migração e a chegada a São Paulo, e “Um Nordeste em São Paulo”, de Paulo Fontes (2008), que discorre sobre a vida e o dia de um nordestino retirante em São Paulo foram utilizados como fontes de investigação e elucidação.

A presente dissertação se divide em três capítulos. O primeiro descreve a metodologia da pesquisa, de abordagem qualitativa, apoiada na análise de conteúdo, e que fundamenta a seleção e análise das composições cantadas por Gonzaga. As letras apresentam manifestações socioculturais do Nordeste, tratam da alimentação sertaneja, da comensalidade e comportam ou representam manifestações de hospitalidade.

O segundo capítulo centra-se na vida e obra de Luiz Gonzaga, tanto sua vida pessoal quanto profissional, para entender suas influências e marcas deixadas pelo artista. Aborda também a migração nordestina para região Sudeste do Brasil, detalhando as causas e os motivos da migração, a viagem do retirante nordestino, as dificuldades enfrentadas para adaptar-se nas grandes capitais onde desembarcaram. Neste capítulo, são analisadas 13 letras de músicas que abordam a temática da migração, que expressam a tristeza e a angústia do nordestino retirante ao deixar a sua terra natal, procurando melhores condições de vida para si e para sua família.

O terceiro e último capítulo deste estudo concentra-se na análise de 34 letras com questões relacionadas à hospitalidade. Destacam a vida em família, os momentos de religiosidade e contemplam representações da cultura do Nordeste por meio de músicas como, por exemplo, “Gibão de Couro” (1958), “Morte do Vaqueiro” (1963) e “Frei Damião” (1974). O capítulo se centra também na análise das canções que

contemplam aspectos associados à comensalidade, à vida familiar na roça, ao cultivo e à produção de alimentos, aos processos culinários na preparação de pratos típicos da região; nesse sentido, ressaltam-se as músicas “Frutos da terra” (1982), “Feijão com covê” (1946) e “Baião de Dois” (1977).

## CAPÍTULO 1 – HOSPITALIDADE E ALIMENTAÇÃO

### 1.1 Construção metodológica

A alimentação, a(s) cultura(s) nordestina(s) e a migração são temáticas recorrentes nas letras das músicas cantadas por Luiz Gonzaga ao longo de sua carreira. A análise dessas composições proposta neste estudo evidencia tais temáticas fundamentada no aporte teórico da hospitalidade. Gonzaga cantou o sertão nordestino, deu destaque à religião e às crenças populares ali presentes, problematizou valores sociais, descreveu as feiras, mercados, bares e a alimentação cotidiana. Sua música também se ocupou de pessoas comuns, tais como repentistas, cronistas, vaqueiros, cangaceiros e as mulheres guerreiras do sertão, bem como de algumas personalidades da região, como seu ídolo Virgulino Ferreira, vulgo Lampião.

Ao longo de sua trajetória Gonzaga gravou 248 músicas em 78 RPM, 38 músicas em 45 simples, 72 músicas em 45 duplos, 696 músicas em LPs 12 polegadas e 16 LPs de 10 polegadas, totalizando 1.063 músicas sem regravação (OLIVEIRA, 1991). Tais gravações foram realizadas em três gravadoras: a RCA, onde gravou a maioria de seus sucessos, a Odeon e a Copacabana. É autor de 53 composições; interpretou sozinho 329 músicas e 243 com parceiros.

O procedimento metodológico pautou-se primeiramente em uma observação do conjunto de composições cantadas por Luiz Gonzaga e se seguiu de uma seleção das letras que se relacionam à alimentação, à(s) cultura(s) nordestina e à sua biografia. As letras foram analisadas por trechos, e foram identificadas em cada estrofe ou verso as manifestações socioculturais relativas ao Nordeste.

*O corpus* é uma seleção de materiais, “determinada de antemão pela analista, com (inevitável) arbitrariedade, e com a qual ele irá trabalhar” (Barthes, 1967, p.96). Barthes, ao analisar textos, imagens música e outros materiais como significantes da vida social, estende a noção de corpus de um texto para qualquer outro material. Em seu opúsculo sobre os princípios da semiótica ele reduz as considerações sobre seleção a poucas páginas. A seleção parece menos importante que a análise, mas não pode ser separada dela (BAUER, 2002, p. 44).

O *corpus* documental da presente dissertação, portanto, é constituído por 47 letras, cujas temáticas principais relacionam-se à biografia do cantor, nesse caso, a

questão migratória e à comensalidade nordestina. A eleição dessas temáticas fundamenta-se no aporte teórico da hospitalidade, o que será explicitado adiante, pois, como salienta Bauer (2002), relatar o processo da seleção dos documentos é tão importante quanto a sua análise. As letras das músicas selecionadas foram retiradas de um site especializado sobre a vida e a música de Luiz Gonzaga, do pesquisador Paulo Vanderley<sup>5</sup>.

[...] a pesquisa qualitativa pode ser considerada como sendo uma estratégia de pesquisa independente, sem qualquer conexão funcional com o levantamento ou com outra pesquisa quantitativa independente. A pesquisa qualitativa é vista como um empreendimento autônomo de pesquisa, no contexto de um programa de pesquisa com uma série de diferentes projetos [...]. (BAUER, 2002, p. 27).

De abordagem qualitativa, a metodologia adotada apoia-se na análise de conteúdo. Segundo Bauer (2002) a análise de conteúdo embasa a interpretação do texto tanto qualitativa quanto quantitativa e espera compreender o pensamento do sujeito através da escrita do seu texto. O autor sugere que todas as análises sejam categorizadas, para que se faça necessária a criação de categorias que levem em consideração o objeto de pesquisa.

[...] a qualidade de uma análise de conteúdo depende de suas categorias. A categorização gera classes que reúnem um grupo de elementos da unidade de registro. As classes são batizadas a partir da correspondência entre a significação, a lógica do senso comum e a orientação teórica do pesquisador. [...] ainda indica a possibilidade de uma categorização com categorias priori, sugeridas pelo referencial teórico e com categorias a posteriori, elaboradas após a análise do material (OLIVEIRA, ENS, ANDRADE, 2003, p. 10).

A seleção das letras foi, dessa forma, amparada na pesquisa bibliográfica sobre hospitalidade, comensalidade e migração como já dito anteriormente.

A análise das letras pautou-se no aspecto biográfico do cantor. Pelo fato de Gonzaga ser um migrante, várias músicas abordam essa temática: cantam a vida de seu povo, o que faziam, o que comiam, o que festejavam e por que sofriam. Previamente à análise das canções foram estabelecidas duas categorias, construídas a partir do aporte teórico reunido na dissertação: migração e comensalidade. A categoria migração comporta a tristeza e a angústia do nordestino retirante ao deixar a sua terra natal à procura de melhores condições de vida para si e para sua família. Compreendida como dimensão da hospitalidade, a categoria comensalidade contempla o ato de comer junto,

---

<sup>5</sup> O site de Paulo Vanderley é considerado o maior museu virtual sobre Luiz Gonzaga no Brasil.

os alimentos que lhe são associados e, nesse sentido, comporta também a colheita e a sua preparação. O processo de seleção inicial das letras das músicas pautou-se na presença das categorias comensalidade e alimentação, o que resultou na seleção inicial de 250 músicas. Seguiu-se novo procedimento de análise buscando a associação dessas duas categorias às representações da cultura nordestina, às tradições culturais da região, resultando em um conjunto de 47 composições.

O artista e compositor Luiz Gonzaga, o ator principal desta dissertação, por vezes é o protagonista das narrativas cantadas, cujas letras contemplam expressões culturais nordestinas. Ele canta o lugar onde nasceu e o sertão constitui o elemento facilitador da sua construção musical. Como já ressaltado, a importância do povo e do lugar cultural possibilitou a identificação e a criação conjunta com seus compositores do forró<sup>6</sup> e do baião<sup>7</sup>.

A intervenção dos seus principais parceiros, como Humberto Teixeira e Zé Dantas, ambos migrantes oriundos da mesma região e residentes no Rio de Janeiro, facilitou a criação de composições com temáticas socioculturais nordestinas. Na análise das letras compostas por Gonzaga e seus compositores, percebe-se a junção da escrita poética lírica e popular.

Numa leitura atenta das canções de Luiz Gonzaga, é possível perceber a presença, de múltiplas vozes sociais dialogando, de forma que nas letras das canções a sua visão do nordeste não emerge sozinha, há presença de uma interação das suas palavras com as palavras de outros. As canções de Luiz Gonzaga possuem inter-relações dialogadas com outros discursos particulares como, discurso religioso, discurso político, discurso da seca, etc. (CORDEIRO, 2008, p. 62).

## **1.2 Comensalidade: uma dimensão da hospitalidade**

No âmbito da hospitalidade, a comensalidade utiliza um mínimo de regras. Desde os tempos mais recuados é feita uma diferenciação entre a hospitalidade fundamental, que tem a obrigação de fornecer o abrigo de uma cabana, mas exclui o alimento, e a hospitalidade amigável, contingente, que acrescenta à qualidade da acolhida a refeição e diversas diversões para o hóspede de passagem ou visitante [...]

---

<sup>6</sup> Existem três versões para a origem do termo forró. A mais referenciada pelos autores é a de Câmara Cascudo (2004), em que a origem vem do termo africano “forrobodó”, que significa algazarra, festa para ralé, arrasta pé.

<sup>7</sup> Cascudo (1972, p. 128-129) relata que o baião foi uma “dança popular muito preferida durante o século XIX no nordeste do Brasil. O mesmo que baiano. O mesmo que rojão. Pequeno trecho musical executado pelas violas nos intervalos do canto no desafio”.

Quando se trata de beber e comer juntos, o laço simbólico não pode ser construído de maneira durável por meio da libertinagem e da perversão (BOUTAUD, 2011, p. 1214).

A comensalidade é a prática de comer junto, de partilhar com o outro o alimento. Gonzaga evidencia em algumas músicas o ritual básico do vínculo humano. Neste caso, o comer junto, a comensalidade, possibilita a comunicação, a alimentação e a sociabilidade.

Na base da comensalidade, a refeição e o sentar-se à mesa não proporciona somente a ocasião de beber e de comer, mas também a de viver essa experiência em comum, de partilhá-la [...] Uma experiência em comum do beber e do comer que estabelece seus códigos e suas regras em todos os meios. Mas, fontes documentárias sempre têm privilegiado a comensalidade das elites ou os festins dos particulares que o cultivam mais alto grau a arte e os modos à mesa, glorificando-os e dando-lhes um realce simbólico fora do comum (BOUTAUD, 2011, p. 1216).

Até mesmo algumas espécies de animais irracionais partilham o alimento entre si. Entretanto, diferentemente do animal, a comensalidade entre os seres humanos, o seu comportamento alimentar, altera-se no tempo e fomenta a sociabilidade.

A ritualização das refeições e o uso de seus elementos, a exemplo da adoção da faca e do garfo, e dos hábitos de como cortar, como se comportar diante à mesa, foram sendo convertidos em boas maneiras e modos de distinção social, demonstrando o processo civilizador do homem.

Maffesoli (2002) entende que a mesa tem o papel de promover a comunicação, indicando que os rituais que envolvem o ato de comer são padrões de ritualização social. A mesa é um espaço de convivência e de troca, representa um lugar privilegiado, que muitas vezes remete à ideia de ritual: divide-se a comida, promove-se encontros da família e de amigos ou a intenção de estar junto com outros nos mais diversos lugares ou até mesmo há intenção de estreitarem-se os vínculos. O estudioso demonstra a função primordial da alimentação no desenvolvimento e fortalecimento dos laços da família e, por extensão, dos vínculos sociais. É neste ponto que a comensalidade confirma sua responsabilidade no equilíbrio social.

Segundo Camargo (2004) a hospitalidade pode ser conhecida como o ritual do vínculo humano; o contrário do vínculo resulta em hostilidade. O autor estabelece também as relações de sociabilidade entre esses seres. Parte das letras selecionadas revelam o plantio, a colheita e a produção do alimento, o compartilhar a mesa com

familiares ou amigos, ou seja, esses gestos se encontram revestidos de hospitalidade. Como já destacado, Boutaud (2011) assegura que em todas as culturas existe o compartilhamento da mesa, expressão de hospitalidade.

Cascudo (2004) afirma que o hábito humano que terá maior permanência na história é o da alimentação e que o fundamento do ato social dá origem ao que pode ser chamado de sociologia da alimentação. O autor afirma que a comida de uma população tem o papel de representá-la, de mostrar a maneira como ela vive, demonstrar o seu perfil e estimular o encontro das pessoas, evidenciando o povo que a consome. Tais representações encontram-se presentes nas letras das músicas cantadas por Gonzaga e analisadas nesta dissertação.

Nas celebrações sociais permanece a partilha do alimento e da bebida. Fernandes (1997) relata que a comensalidade surge como declaração de poder e que a mesa, por ser considerada um meio de ritualização, é capaz de indicar e distinguir as pessoas. A comensalidade se apresenta de maneira diferente em cada realidade econômica: para as classes mais abastadas, o rito da alimentação é requintado; já nas camadas populares, o valor associado recai na fartura.

Entende-se que o hábito de comer passou por modificações, por diversos aspectos. A forma de receber e dividir o alimento recebe influências sociais e culturais. A estrutura familiar é capaz de determinar o tipo e a qualidade da alimentação partilhada. Segundo Cascudo (2004) já se destacava a queda do número de famílias que realizam suas refeições em casa por ocasião de seu estudo<sup>8</sup>, fator incrementado na atualidade. Hoje em dia se troca facilmente a comida tradicional e caseira por *fast food* ou por comidas pré-fabricadas; atribui-se pouca importância ao valor nutritivo e ao teor calórico dos alimentos. A tendência à homogeneização da alimentação resulta na valorização da praticidade do ato de comer em detrimento do valor do alimento e da saúde.

A comensalidade e suas manifestações e dinâmicas podem ser interpretadas ao mesmo tempo, como sintoma de esgarçamento da malha social e das interações humanas, bem como umas das alternativas para resgate da sociedade e do equilíbrio no jogo das relações sociais, delatando e comprovando a necessidade da criação de espaços de hospitalidade e comunicação, tais como os que as mesas domésticas públicas ou privadas proporcionam aos comensais, agora com rostos, identidades, a sua volta (BORGES, 2010, p. 12).

---

<sup>8</sup> A primeira edição da Sociologia da alimentação e da História da alimentação no Brasil ocorreram na década de 1960.



Comensalidade e hospitalidade são conceitos importantes para o entendimento e análise das letras cantadas por Luiz Gonzaga, criador de um ritmo dançante a dois, nunca sozinho, o que demanda o estreitamento de vínculos, a socialização. Em um trecho da entrevista ao Globo Repórter (1984), Gonzaga destaca o papel do Baião de unir as pessoas, povos e cidades, demonstrando sua felicidade de representar esta união em suas músicas: “um povo unido na dança, nas lavouras, nas feiras, nas cidades, no Brasil”.

Para Lashley (2004) a oferta do alimento a um convidado remete diretamente a uma relação simbólica e gera a formação de vínculo de confiança entre duas ou mais pessoas. Este mesmo vínculo aproxima quem recebe de quem faz a oferta, tornando-se um ato de cordialidade.

A comida é tão importante e identificadora de uma sociedade, de um grupo, de um país, como é o idioma, tendo em vista o papel da língua na comunicação. Assim, comida e idioma têm valores reconhecidos pelo que comunicam sobre as pessoas, seus cotidianos, suas festas, suas características individuais, suas identidades e, principalmente, suas diferenças (LODY, 2008, p. 32).

Segundo Simmel (2006) para pesquisar a estrutura social de determinada sociedade é necessário levar em consideração a questão da sociabilidade, entendendo-se as diversas formas sociais. O autor discorre sobre a interação entre os indivíduos no meio social: a comunicação baseia-se em alguns impulsos ou decorre de certas intenções. Esses estímulos propiciam a interação, bem como determinadas atitudes, condicionando os relacionamentos e influenciando o grupo.

Essas trocas são imprescindíveis para que seja criada a ideia de unidade e de grupo, caracterizando uma sociedade. É a influência de interesses, desejos e motivações que contagiam uns aos outros, formando uma coligação entre os entes sociais.

Não importa o pretexto ativado pela interação, ela promove redes de sintonias, derivando as associações, que seriam projetadas sobre a sociedade. Assim, os estilos de vida são as condições das trocas sociais. A sociabilidade é resultado das condições intrínsecas geradas pelas diversas combinações ativadas pelos homens e por grupos, sedimentadas no meio social (SIMMEL, 2006, p. 76).

Interesses e demandas especiais promovem a união dos seres humanos em associações políticas, grupos religiosos, entre outros tipos de reunião de pessoas. Outro elo que une as pessoas é o sentimento, ao que se somam o sentido de aliança, afeição, benevolência e cordialidade.

É plausível mencionar o estudo da etiqueta, que compreende certo código de ética, define regras de modos e de higiene como os meios que permitem conservar as relações socialmente estabelecidas. São essas normas que norteiam os vínculos sociais e dirigem como as pessoas utilizam instrumentos coletivos ou de que modo devem se comportar em diferentes situações diante do próximo.

Ao estudar a sociedade e as formas de sociabilidade, percebe-se que existem várias formas de organização social. É primordial entender como funciona a sociedade nos dias atuais, identificar as causas de seus padrões de comportamento e possíveis reações diante de situações cotidianas.

A alimentação nordestina está presente nos lugares de encontro e de sociabilidade: feiras de rua, mercados municipais, festas da região, residências, restaurantes e botecos.

O mercado exibe a natureza, os dons da terra e os dons dos homens, estabelecendo diálogos entre o arcaico, a memória e a contemporaneidade. Ir ao mercado é se atualizar, conversar, espalhar notícias, vender e trocar mercadorias em ambiente marcado de afetividade e competição, num jogo de relações que faz do comércio um exercício de ludicidade (LODY, 2008, p. 82).

A feira livre e os mercados de determinada região do Nordeste, como a Feira de Caruaru em Pernambuco e o Mercado de São Joaquim em Salvador/BA, apresentam especificidades, costumes e identidades culturais do lugar. A principal característica da gastronomia de um local reveste-se do que a população compra e do que prepara em casa.

Nos mercados buscam-se produtos novos e frescos como carnes, verduras e frutas da região. Lugar de encontro, onde memória e a identidade se alojam, no Nordeste, nesses ambientes de comércio, há oferta de bichos vivos, como galinha, caprinos, ovinos, bovinos e suínos, cujo estado físico do animal é avaliado antes da compra. Normalmente, há confiança entre o feirante e o comprador acerca da qualidade do produto, pois, em cidades pequenas, é comum que eles sempre se encontrem, em lugares diferentes, ou que sejam amigos ou mesmo vizinhos.

Feiras e mercados abrigam a cidade, espécie de síntese da economia local, exibem preferências, estilos, formas de consumidor, de experimentar e de viver. Realizadas em espaços cobertos ou ao ar livre, proporcionam contatos com o mundo real e o mundo mítico aí representado. Nesses espaços de paisagem humana e lugares consagrados como Campina Grande/Paraíba, Caruaru/Pernambuco, Arapiraca/Alagoas, Feira de Santana/Bahia, São Joaquim e

Salvador/Bahia, entre muitos outros reúnem a experiência coletiva do sábado, dia sagrado das compras, uma verdadeira celebração das coisas da terra, dos produtos, dos símbolos que humanizam e, ao mesmo tempo, singulariza o homem nordestino e, em especial, o sertanejo (LODY, 2005, p. 45).

Segundo estudos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2006), a feira mais visitada pelo povo nordestino e pelo turista é a feira de Caruaru em Pernambuco, a mais completa e maior feira ao ar livre do Nordeste. A feira de Caruaru é um lugar de encontro de agricultores, artesãos, repentistas de todas as regiões de Pernambuco; ali, a memória do povo se revela no comércio de gado, de produtos de couro, nos brinquedos reciclados – como o Mané Gostoso e Boi Doido<sup>9</sup> –, nas imagens de barro inventadas e popularizadas por Mestre Vitalino, nas redes de tear, na literatura de cordel, na alimentação de gomas e farinhas de mandioca, nas ervas e raízes medicinais de uso diário na vida do nordestino.

O registro da feira de Caruaru como patrimônio imaterial<sup>10</sup> brasileiro se destina a proteger a dimensão desse espaço sociocultural, onde se movimenta entre 20 e 40 milhões de reais por semana, na baixa e na alta estação. Esse lugar apontado como objeto de registro pelo IPHAN corresponde hoje a um conjunto de equipamentos e feiras formado pela Feira do Gado; pela Feira do Artesanato, aí incluído o Museu do Cordel – ponto de exposição, produção e reprodução de expressões artísticas populares; pelos Mercados da Carne e da Farinha situados no Parque 18 de Maio; e pela chamada Feira Livre com todas as suas “feiras” ou subdivisões, inclusive a das confecções populares e a chamada “feira” do Troca-Troca. Outros bens associados à feira de Caruaru e arrolados no inventário, como o Museu da Feira, instalado no prédio do antigo Mercado da Farinha no centro de Caruaru, deverão ser objeto de iniciativas específicas de preservação por meio de tombamento (IPHAN, 2006).

As festas juninas do Nordeste brasileiro encontram-se claramente identificadas em várias músicas cantadas por Luiz Gonzaga, na composição de Gonzaguinha, “Festa”

---

<sup>9</sup> Brinquedos feitos de madeira normalmente vendidos nas feiras do Nordeste.

<sup>10</sup> “Define como patrimônio imaterial, as práticas, representantes, expressões, conhecimentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e em alguns casos os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins do presente convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável” (UNESCO, 2001, p. 4).

(1968), e na de Cavalcanti, “Festa do milho” (1963). O baião de Rildo Hora, intitulado “Festão” (1970), também demonstra essa importância da festa no Nordeste e descreve os hábitos do festejo:

A festa vai ser boa/ Lá na casa do João/ Com Bete na sanfona/ e Tadeu no violão/ O quintal tá enfeitado/ Com balões e bandeirinhas/ Quem quiser tomar um trago/ É só pedir nas barraquinhas/ Alegria pessoa/ O festão começa cedo/ E não tem hora de acabar/ Os cabras vão chegando/ E vão parando no portão/ Para deixar o nome escrito/ Tem sorteio de um balão/ Quem For o premiado/ Vai dançar com a Rosinha/ Que o povo da fazenda/ Escolheu com rainha/ Alegria pessoa (HORA, 1970).

A festa junina apresenta elementos culturais de influência indígena, afro-brasileira e europeia. Nessa festa, que se inicia no mês de junho, santos da religião católica apostólica romana são homenageados com grandes fogueiras acesas em casas, sítios e terreiros de todo Brasil.

Como é típico da região Nordeste, as festas juninas são concebidas como referência cultural das pessoas e são comemoradas com fogueiras, balões, fogos de artifício e forró. As brincadeiras de junho acontecem, especialmente, em um pavilhão localizado nas proximidades da Igreja. Este período é também marcado por outros tipos de danças, a exemplo do coco de roda e de ciranda, os quais são realizados na casa de farinha. Da mesma forma que o forró, a dança de coco-de-roda pode ser pensada com um rito de fertilidade e união. O próprio espaço onde geralmente dança-se coco induz concebê-la como tal. A casa de farinha é um espaço de trabalho e um ponto de encontro da família e de amigos; ao mesmo tempo é o lugar onde festeja a colheita (ALMEIDA; BARROS, 2004, p. 162).

O nordestino aproveita a festa junina para agradecer as raras chuvas que ocorrem durante os meses de maio e junho no sertão, importantes para a agricultura local. Atribui-se aos santos Pedro e João essa “ajuda” à lavoura e à colheita do milho, ingrediente principal da maioria dos pratos locais, como pipoca, pamonha, canjica, bolo de milho, milho cozido e tantas outras guloseimas juninas. Os festejos também incrementam a economia local, pois turistas de todo Brasil visitam a região para acompanhar a festa que, a depender do estado, dura dois meses.

A cidade de Caruaru, em Pernambuco, foi consolidada no *Guinness Book*, como a cidade que possui a maior festa *Country* do mundo, é incluída nessa categoria *festa Country* (Festa regional caipira), devido à sua grandiosa festa junina, conhecida com festa de São João. Para alegria dos nordestinos, a cada ano a festa junina está se tornando cada vez mais popular no Brasil e no mundo (FALEIRO, 2010, p. 80).

Outras situações festivas também se verificam no cotidiano, como, por exemplo, quando o nordestino ajuda o amigo na construção de sua casa e, quando finalizada, dançam dentro dela em agradecimento. Em retribuição, o proprietário oferece um presente, sendo ele, em muitos casos, ensopado de bode com pirão.

Como forma de ilustrar a situação narrada acima, segue a música “Sala de reboco” de Luiz Gonzaga, que detalha a união do nordestino para a construção de uma casa de taipa para um amigo.

O negócio é assim/ caboco vai casar então ele resolve convidar os companheiros para ajudar a fazer a casinha dele/ e lá na feira ele se desocupa mais cedo/ e vem esperar os companheiros na ponta da rua naquela bodega/ onde ele costuma guardá a faca dele/ os companheiros vão aparecendo e ele vai fazendo convites/ “pois é colegas/ vou dar uma casada/ já falei com padre, vai ser de hoje a oito dias/ vou fazer a minha casinha amanhã/ tô convidando os amigos para min ajudar/ já encostei o materiar/ cipó, taipa, as varas, barreiro/ vou matar um bode/ fazer um pirão para a gente almoçar/ se a gente fazer a casa amanhã/ se ela ficar pronta a noite mesmo a gente dança nela/ que para ir encaixando o chão da sala/ pratico né (GONZAGA, 1972).

O processo de construção da casa de taipa realizado em mutirão encontra-se ligado aos fatores religiosos, festivos e aos rituais em que homens e mulheres ajudam na edificação da moradia. Durante a construção o proprietário da casa oferece comidas e bebidas aos amigos e parentes que o ajudam na execução da obra. Nota-se a solidariedade daqueles que cooperam e fortalecimento dos vínculos sociais.

### **1.3 Alimentação sertaneja**

Segundo Carneiro (2005) a alimentação é ato de sobrevivência; pode ser um ato solitário, mas predomina a socialização, a forma coletiva de conseguir o alimento. A alimentação também ajuda a identificar na sociedade costumes e tradições e a classificar conteúdos simbólicos: religiosos, políticos e sociais.

Cascudo (2004) aponta quatro tipologias na cozinha nordestina: a cozinha de litoral, a baiana, a maranhense e a mais cantada nas músicas de Luiz Gonzaga, a cozinha sertaneja. Privilegia-se, nesta dissertação, a cozinha sertaneja, que nasce no sertão nordestino, e abrange principalmente os estados de Pernambuco, Ceará, Rio Grande do

Norte, Paraíba e Alagoas, em região de clima semiárido, cujas temperaturas oscilam entre 28°C e 44°C, configurando um ambiente rústico e de mata de caatinga.

A palavra Sertão é de origem portuguesa, encontrada pela primeira vez relacionada ao Brasil na Carta de Pero Vaz de Caminha. É por essa categoria que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) designa o semiárido nordestino, adotada, em síntese, para indicar terras desconhecidas, longe do mar, onde o clima era muito diferente do habitado pelos portugueses (FERREIRA, 2008, p. 93).

Segundo Lody (2008) no sertão, pela manhã, antes do sertanejo ir para a roça, come manteiga do sertão<sup>11</sup>, cuscuz de milho com leite, macaxeira, batata-doce, bode com farinha e café com rapadura. À noite, na volta do seu trabalho, junto à família, alimenta-se de coalhada com rapadura, farinha com mandioca, queijo assado na brasa, tapioca com leite e café. O café da manhã e da noite, por muitas vezes, apresentam os mesmos pratos, ou seja, o mesmo padrão de consumo.

Já no seu almoço, o boiadeiro ou agricultor, ao se alimentar em casa, com a família ou simplesmente no pasto, costuma levar sua boia<sup>12</sup> com ele; seus alimentos apresentam a mesma composição acima evidenciada, proporcionando-lhe energia para o trabalho pesado.

Segundo Cascudo (2004), a cozinha nordestina sertaneja se diferencia por apresentar em sua dieta alimentos e produtos secos e desidratados, com influência de ingredientes indígenas e africanos e com técnicas da cozinha portuguesa. Já a dieta do litoral nordestino é marcada pelo uso de peixes, camarões frescos, leite de coco, maxixadas, moquecas, dentre outros.

Lody (2005) destaca que esses pratos de guarnições e produtos simples possibilitam nas cozinhas dos fogões a lenha das casas de taipa, das senzalas e das fazendas do alto sertão uma culinária rica em temperos e coloração que também influencia o litoral nordestino. Ela é atualmente chamada de cozinha do alto sertão.

Luiz Câmara Cascudo (2004; 2006) revela a “dieta do sertão” e suas peculiaridades: para os sertões o cardápio pouco varia nas regiões mais distanciadas.

[...] A carne diária é do bode, carneiro e porco na escala do uso. [...] singular desconfiança contra o leite cru, acusado de provocar diarreias. Leite sempre cozido. O leite de cabra é preferível na alimentação infantil. [...] A maior tragédia para o nordestino é que o sertão possui um equilíbrio defensável em matéria de alimentação. Normal e tradicional, o regime é suficiente e o cardápio habitual

---

<sup>11</sup> Mais conhecida como manteiga de garrafa ou manteiga clarificada.

<sup>12</sup> Prato levado para o local de trabalho, normalmente servido frio.

fundamenta-se em vegetais historicamente cultivados, gado, caprinos e ovinos, “cheiros” para panelas de barro, bois e vacas desde séc. XVI. Essa mediana torna o menu da fome mais insuportável e bárbaro em face do passado cotidiano (LODY, 2005, p. 17).

O queijo produzido no sertão recebe o nome de coalho quando não talha de maneira natural no processo. Nesse caso, é necessário acrescentar um coagulante produzido pelo estômago de animais roedores como o preá ou o mocó, procedimento que remonta ao passado. Atualmente só é produzido o queijo coalho industrializado, que é igualmente de origem animal. A área do Seridó, no estado do Rio Grande do Norte, é tradicional pelo sabor dos queijos confeccionados nas proximidades da cidade de Caicó.

Cozinha, [é] um espaço de poder, tradicionalmente da mulher, embora muitos processos culinários sejam do mundo masculino. Cozinha externa para matar porco, bode, galinha ou qualquer outro bicho que irá ao fogo para virar comida, comporta o trabalho de tirar a pele, abrir, extrair as vísceras e separar as partes para o tipo de prato que será preparado. Sangue separado e batido com vinagre para cor e sabor da cabidela: galinha de cabidela; ou ainda sangue e vísceras do porco para o sarapatel. Cozinha externa também para limpar peixes, para os serviços de cozer em tachos, caldeirões sobre o fogo de trempe ou em fogões a lenha (LODY, 2007, p. 28).

O típico sertanejo tem personalidade forte e hábitos enraizados, a ponto de recusar a vivência de hábitos dos vizinhos próximos (FERNANDES, 2001). Um exemplo dessa resistência é o azeite de dendê, item popular na Bahia, mas que, por exemplo, não ingressa no estado do Sergipe.

Os doces são itens de destaque e são quitutes cujo papel é unir paladares. Muitos doces, como ocorre no estado de Pernambuco, são chamados por nomes de homens, senhoras e famílias importantes de onde se originaram, provenientes dos engenhos que marcaram intensa presença na economia da região. Alguns nomes de destaque são: Souza Leão, Dona Dondom, Luiz Felipe, Dr. Constâncio, cujas receitas são repetidas até hoje (FREYRE, 2002).

Vale ressaltar que essa paixão por doces é antiga e que esse hábito foi herdado dos portugueses que viajaram o mundo, unindo especiarias em suas sobremesas. Um dos seus grandes legados foi recombinar elementos culinários da Europa com os novos frutos encontrados na nova terra. Dos alimentos advindos da Europa, destacam-se os ovos, o leite e a farinha de trigo. Já o Brasil ofertava milho, farinha de mandioca e uma abundância de frutas oriundas de suas florestas, além do açúcar de seus canaviais.

Diante desse panorama muita coisa foi ganhando a cara do Brasil tanto nos ingredientes quanto nos nomes. Mas também é possível citar composições culinárias que mantêm a mesma nomenclatura, como por exemplo, o caso da baba de moça de João Pessoa, preparada com o coco em um ponto intermediário de maturação e sem o uso de ovo na receita, método diferente das outras regiões brasileiras.

Mantendo o tópico dos doces, no Piauí é possível encontrar o clássico doce de limão, também visto no sul da Bahia; um doce artesanal e de preparo trabalhoso. Nessa receita, o limão passa diversas vezes pelo processo de fervura e os mesmos são escavacados meticulosamente até se transformarem em suaves cuias. Apresentam coloração verde intensa e são envolvidos em calda de açúcar.

O Sertão do Seridó, no Rio Grande do Norte, é reconhecido pela salga de carne. Além do jardim do Seridó, Cerro Corá, Currais, Acari, Parelhas e Carnaúba, integram a região, ao passo que Caicó destaca-se por sua importância na produção e qualidade do artesanato da carne (LODY, 2007, p. 35).

Segundo Cascudo (2004) já na região do Recôncavo Baiano, afirmam-se três ingredientes: o leite de coco, o azeite de dendê e a pimenta. Aponta-se para a primeira origem moçambicana, embora seja oriundo da Índia e dos arquipélagos de Sonda e da Malásia. Já o segundo ingrediente, de origem africana, nunca foi utilizado na África com o objetivo de fritura, mas como loção hidratante para a pele. Como os portugueses trouxeram essa técnica da fritura, o azeite de dendê começou a ser utilizado com essa finalidade e assim se originaram os acarajés, as sardinhas, e moquecas.

As duas peças-chaves da culinária do Maranhão são o cuxá e a farinha d'água, que resultam em receitas marcantes. O verde pulsante da folha da vinagreira, com o qual se prepara o cuxá, combinado com o amarelo da farinha-d'água, forma uma bela composição à mesa. Só não desperta mais atenção do que o rosa chiclete do guaraná Jesus (GRANATO, 2011, p. 72).

A cozinha do Maranhão tem estilo particular e inconfundível com pratos como a caldeirada, de clara origem portuguesa. O peixe moqueado as caças no interior, as fritadas parecidas com as frigideiras baianas e os pés de moleque – bolinhos de farinha de mandioca e de coco ralado, fritos no óleo do babaçu também configuram a culinária desse estado. Esse óleo, largamente empregado na alimentação maranhense, deriva da amêndoa retirada do fruto de uma palmeira.

As músicas de Luiz Gonzaga expressam a alimentação do Nordeste, presentes nas feiras e mercados como já dito anteriormente. Gonzaga canta o meio de alimentação



dos sertanejos, vaqueiros e cangaceiros que vivem no sertão nordestino, onde a gastronomia muda de cores e congrega sabores distintos. Produtos mais secos como a carne do sol, a farinha e a rapadura são mais comuns de se encontrarem neste ambiente. Pratos mais salgados são identidades da alimentação sertaneja, como a salga de carnes bovinas e suínas para conservação; e na fabricação, na salga dos queijos coalho e queijo do sertão, mais conhecido como requeijão amarelo.

Localizado na região do Semiárido, o sertão nordestino tem um clima seco, altas temperaturas, que variam entre 30°C e 45°C, e sua abrangência geográfica estende-se pelos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Alagoas, Bahia e Sergipe. A falta de chuva nas regiões é um dos principais motivos para que a região tenha um cenário mais seco e pobre, impossibilitando em inúmeras temporadas do ano o cultivo de hortaliças e a criação de animais.

A palavra sertão tem origem incerta. Para uma diversidade de Léxico, o termo, que é usado no Brasil desde o início da colonização, significa local afastado dos terrenos cultos ou da costa, coração das terras, interior, região pouco habitada ou deserta. Daí inferior a “desertão” teria como possível variante, a abreviatura “ Sertão” , a partir do chamado “desertão grande”, as localidades despovoadas da África Equatorial portuguesa” (PERICÁS, 2010, p. 24).

O termo sertão é usual e significa, no senso comum, ampla área do interior do país, contraposta, em múltiplos aspectos, ao litoral. Mais tarde com a definição do semiárido e, dentro dele, do chamado polígono das secas, o termo sertão se torna mais restrito.

Em um contexto espacial, vincula-se à região do agreste, lugar seco, esquecido pela sociedade, isolado e de forte apelo cultural nordestino.

[...] o isolamento e as asperezas da vida no sertão possibilitaram hábitos despóticos de indivíduos e autoridades, também proporcionando generosidade e hospitalidade [...] o conceito sertão para vasta área do interior brasileiro que expressa pluralidade geográfica, social, econômica, cultural equiparando-se à ideia de região, exposta como espacialização destacada num continente, país ou subunidade setorial de poder, caracterizada pelas relações sociais e de trabalho, condições materiais, recursos ambientais, natureza do que produz espécies de bens comercializados, formação étnica, manifestações culturais. Como categoria analítica da divisão espacial, “sertão” exprime condição de território interior de uma região ou unidade interna – Sertão Nordeste, Sertão da Bahia – ou zoneamento dessas espacializações – Alto Sertão da Bahia, Sertão de canudos, Sertão do São Francisco, Sertão do Araripe – ou ainda do bandeirante que inclui o inteiro de outras da federação fora do “Polígono das secas” (NEVES, 2003, p. 157).

O sertão, portanto, é representado como um ambiente hostil, seco e, dependendo da época do ano, com pouquíssima umidade; fatores também associados à dieta sertaneja composta, sobretudo, por alimentos considerados secos.

Alimentos como farinha, carne seca, rapadura e, um dos principais, a palma forrageira<sup>13</sup>, contribuem para essa dieta. Os animais também a integram, como a galinha, o bode e o boi. A vaca e o boi representam papéis importantes no sertão nordestino: a vaca na produção de leite, principal matéria prima para fabricação de manteiga, a manteiga de garrafa, queijo do sertão e queijo coalho; e o boi para produção da carne, como de carne de sol e jabá, ambas desidratadas pelo sal, que ajuda na conservação do alimento e também na modificação da sua estrutura e sabor.

As carnes desidratadas foram utilizadas no Brasil antes mesmo da colonização. A primeira técnica foi o moquém, em que o indígena defumava e secava as carnes de caça, para terem mais tempo de vida. Fernandes (2001, p. 38) relata essa estratégia:

Enterram profundamente no chão quatro forquilhas de pau, enquadradas à distância de três pés e à altura de dois pés e meio; sobre ela assentam varas com uma polegada ou dois dedos de distância uma da outra, formando uma grelha de madeira [...] nele colocam a carne cortada em pedaços, acendendo um fogo lento por baixo, revirando de quarto em quarto de hora até que esteja bem assada. Como não salgam suas viandas para guardá-las, como nós fazemos, esse é o único meio de conservá-las.

Outra técnica utilizada até hoje é a salga das carnes, técnica introduzida pelos portugueses, já que os índios não utilizavam sal. Com a ajuda desse processo é que se originou a carne seca, carne do sol, charque, dentre outros produtos que utilizam a salga em seu processo de fabricação. As carnes salgadas são muito utilizadas nas viagens dos vaqueiros e cangaceiros no nordeste, juntamente com a farinha de mandioca e a rapadura. É comum notar no sertão nordestino vaqueiros conservando as carnes desidratadas por baixo da sela do cavalo, entre um couro do animal e a sela, deixando-a mais macia. Em longas viagens com tempo curto, os vaqueiros e cangaceiros faziam a sua refeição em cima da sela do cavalo em movimento; no máximo jogavam um pouco de manteiga de garrafa para hidratar e dar mais sabor ao alimento; às vezes, quando dispunham, comiam junto com farinha, para dar a sensação de satisfação mais rapidamente.

---

<sup>13</sup> A palma é de fácil plantio e se adapta perfeitamente em climas secos, é utilizada para alimentação do rebanho e para consumo humano.

No sertão o sol ajuda a combinar sabores de carnes e peixes [...] carnes do sertão ou de sol chegam a pratos importantes como Maria-Isabel [...] Sertão, terra de produtos que vêm do gado leiteiro, formando cardápios que assumem valores nutritivos. Coalhadas, manteigas, queijo de coalho, queijo manteiga, para diferentes usos, que vão do café da manhã com cuscuz de milho e leite de coco [...] Trajetória do cangaço, dos vaqueiros, das lutas e conquista; da fé em santos inventados, em místicos salvadores. Desejos messiânicos de viver vidas além da terra; terra tão dura e seca. O cabra é forte, cabra danado, cabra de engenho, cabra da peste, cabra macho, sim sinhô (LODY, 2010, p. 20).

Para os vaqueiros e sertanejos, a criação do gado e a salga da carne eram garantias de coragem e de vida. O cardápio possuía poucas variações pois dispunham de poucos ingredientes atrativos em decorrência da região árida e discriminada que habitavam. O sertanejo é conhecido por preparar a sua comida sem necessitar de receitas, ou seja, sem adotar uma padronização específica.

Com essa elaboração simples, alimentavam-se quando tinham fome e a qualquer hora. Em cima do cavalo, colocavam a mão embaixo da cela, retirando dali a carne desidratada e misturando um pouco de farinha; ou, quando paravam para descansar, acendiam uma fogueira e, com panelas de ferro, preparavam um cardápio mais elaborado, normalmente com queijo do sertão, rapadura, cuscuz e batata doce. Cascudo (2004, p. 833) relata esse cardápio utilizado pelos sertanejos:

Sete horas da manhã, almoço, leite com cuscuz de milho, farofa de feijão macassa, manteiga do sertão, munguzá com coco, cuscuz com coco, batata doce, paçoca, carne assada, café. Adoçado com açúcar, com rapadura, também sobremesa. Jantar. Feijão com carne de criação (*criação é a miunça*) para o povo comum e de gado para os “arremediados”, abastados, ricos, mas não todos os dias, quando usam a da carne-do-sertão, seca. Jerimum cozido, mel de rapadura com queijo. Café. Ceia. Coalhada com rapadura e farinha. Tapioca. Queijo assado. Batata-doce.

Além da carne desidratada, outros subprodutos derivados do leite, como queijo coalho e manteiga de garrafa, integram a alimentação das famílias sertanejas, produtos esses desenvolvidos e típicos do sertão nordestino.

O queijo coalho não apresenta padronização de peso nem em seu formato. Sua coloração e textura decorrem das práticas de salga, realizada depois de desenformado, armazenado em caixas e coberto com panos brancos. Diariamente são lavados e salgados até o final do processo; em seguida seguem para mesa do sertanejo e em direção às feiras livres locais, para serem comercializados.

Atualmente a comercialização do Queijo de Coalho é, em boa medida, realizada por parentes que migraram para a capital do Estado, tornando-se comerciantes do produto, revendendo-o em padarias, armazéns, mercados e feiras livres. Temos, assim, que a (re)configuração das unidades de produção camponesas e a demanda do mercado urbano repercutiram na expansão da produção de leite e de derivados, e o queijo, que representava exclusivamente valor de uso, passa a constituir-se em valor de troca (Menezes, 2009). Atualiza-se o saber-fazer e o queijo deixa de estar geograficamente restrito aos espaços das residências, como no passado, constituindo-se, nas duas últimas décadas, em estratégia de geração de renda. Analisar o processo de ressemantização do saber-fazer do Queijo de Coalho implica em buscar apreender as mudanças e permanências nos significados da atividade para aqueles que são, historicamente, os portadores desse saber-fazer (MENEZES; CRUZ; MENASCHE, 2010, p. 7).

A manteiga de garrafa, também conhecida no nordeste como manteiga da terra ou manteiga do sertão, é muito utilizada pelo sertanejo em sua cozinha, na cocção de alimentos. Ela está sempre disposta na mesa e ainda é utilizada como tempero em pratos tradicionais. Fora da cozinha se apresenta amarrada nas cinturas dos cangaceiros e vaqueiros, que a utiliza em suas viagens para hidratar e dar sabor às carnes desidratadas, que se localizam em baixo das selas de seus cavalos.

Segundo Cascudo (2009), os cangaceiros engarrafavam as manteigas para facilitar a alimentação quando estivessem em cima dos cavalos, assim não parando a viagem, facilitando na alimentação, isso também era utilizado para engarrafar as farinhas de mandioca. Esse mesmo autor identifica Virgulino, o Lampião, como possível inventor da manteiga de garrafa. O cangaceiro, que viveu no sertão nordestino, levava consigo culturas e costumes de outras cidades, colocando em circulação diferentes culturas.

No nordeste do Brasil, a manteiga de garrafa é obtida, entre outras maneiras, da seguinte forma: o leite é levado a coalhar, separa-se o soro do creme que se forma, o qual é batido ligeiramente para ficar consistente – ponto intermediário da manteiga; leva-se então ao fogo brando. Quando a “borra” começa a dourar retira-se do fogo e coa-se em seguida. O líquido resultante é a manteiga da garrafa. Ou então, a massa do leite fermentado com coalho animal é levada à cocção, geralmente em fogão a lenha: deve ser levada a dourar, e a continuidade do cozimento desprende o que virá a ser a manteiga de garrafa. Ela leva esse nome por ser comercializada em garrafas. Não pode ser utilizada como fritura, sendo ideal na finalização de pratos de legumes, tapioca e como acompanhamentos da carne do sol (BARRETO, 2000, p. 249).

Na zona sertaneja se espalham os engenhos de cana de açúcar na produção de rapadura, cachaça, açúcar e melado de cana. Segundo Cascudo (2004) os primeiros engenhos de açúcar foram construídos em Pernambuco e se espalharam depois para todo o nordeste, localizando-se sempre a casa-grande, senzala e igreja em seus entornos. Esse autor relata a grande importância da rapadura para o sertanejo: tão importante quanto a carne seca, ela representa energia e força para o trabalho, constitui importante guarnição em sua alimentação diária (CASCUDO, 2004, p. 521). Descreve essa importância:

José de Figueiredo Filho expõe “A rapadura na alimentação sertaneja”, registrou informações suficientes, para qualquer centro açucareiro do país. É a rapadura o verdadeiro alimento de poupança do sertanejo. É indispensável nos alforjes dos vaqueiros quando vão campear por várias horas.

Os engenhos do nordeste foram importantes no desenvolvimento da preparação de produtos utilizados na dieta sertaneja e em sua economia. Grande parte dos produtos como cachaça, açúcar, rapadura, entre outros eram comercializados e utilizados nas refeições e cestas básicas dos nordestinos. Esses produtos são consumidos até os dias atuais.

Com relação a essa região existem vários pontos de vista a considerar, no que se refere ao seu estudo. Assim, José de Castro julga-a sob dois aspectos diferentes no que tange ao problema alimentar – a área do Nordeste Açucareiro e a do Sertão Nordestino. Ambas com suas peculiaridades, com suas características perfeitamente distintas e definidas. Na área do Nordeste Açucareiro, predominam na alimentação, o feijão, o charque, o aipim e a farinha de mandioca, enquanto na área do Sertão Nordestino, o feijão, a carne, o milho e a rapadura integram com acentuado domínio a alimentação da população que habita a região (GERALDO, 1964, p. 306).

Da união desses ingredientes fundamenta-se a cozinha sertaneja, mais especificamente a cozinha de família. Todos os integrantes da família participam de alguma forma do plantio, da colheita, da criação de animais e da transformação desses produtos em ingredientes fundamentais para sustentação da cozinha sertaneja. A transformação do alimento em pratos típicos se desenvolve nas casas ou nas paradas das viagens de vaqueiro e cangaceiros. Ambos utilizam fogões a lenha e utensílios básicos como a panela de barro ou ferro. Os ingredientes e produtos cultivados ou produzidos também se destinam à comercialização em feiras livres, na porta de casa ou nas estradas próximas às suas casas de taipa.

Segundo Freyre (2009), a cozinha é um lugar de preparação e produção dos alimentos, onde se encontram costumes, heranças, rituais e processos culinários que se modificam dependendo da região e da época. No Nordeste, por sua vez, a cozinha é um espaço feminino onde a mulher prepara os alimentos artesanalmente, que se modificam segundo a região, transformando-se em uma cozinha multicultural, traduzindo e identificando povos, culturas e hábitos de se alimentar.

Um exemplo desse espaço multicultural acontece nas cozinhas sertanejas da casa-grande dos fazendeiros, lugar onde as cozinheiras (portadoras de influências de técnicas e de receitas portuguesas) unificam-nas com a culinária presentes no sertão, cujas técnicas ainda indígenas resultam na preparação de novas receitas como bolos, biscoitos e pratos quentes.

A cozinha das casas-grandes de Pernambuco pode-se dizer que nasceu debaixo dos cajueiros e se desenvolveu à sombra dos coqueiros, com o canavial sempre ao lado a lhe fornecer açúcar em abundância; e perto da água do mar, na do rio, na das águas das lagoa, no mangue, na horta, na mata – quase no alcance da mão da cozinheira o melhor pitu do mundo, a cavala perna-de-moça, a cioba [...] o sururu, o carimã, o carapeba, o arazá, o jenipapo, a manga jasmim, o maracujá [...] (LODY, 2010, p. 17).

Por ser vista como uma cozinha pobre, o sertanejo tinha vergonha de apresentar e oferecer os seus pratos e produtos, chegando a escondê-los quando recebiam visitas em casa. Cascudo (2009) relata essa vergonha do sertanejo em apresentar sua culinária regional, fruto de seu esforço e trabalho no campo:

A cozinha sertaneja está decadente. Menos por sua própria essência do que pelo indesculpável acanhamento em mostrar-se. O primeiro cuidado de um fazendeiro de Minas Gerais ou São Paulo é provar que come bem e o que come é gostoso. O nosso sertanejo disfarça, esconde, mistifica sua culinária quando tem visitas. Crê ficar desonrado servindo coalhada com carne-de-sol, costela de carneiro com pirão de leite, paçoca com bananas, milho cozido, feijão verde, o mungunzá que o africano ensinou e a carne moqueada que ele aprendeu com o indígena. Nada mais antipatriótico e desumano que esta modéstia criminosa. Nós devemos ter orgulho de nossa alimentação tradicional, formadora de rijos homens de outrora, vencedores da indiada, lutando com onças a facão e morrendo de velhos (CASCUDO, 2009, p.39).

A relação do sertanejo com a caça é intensa em decorrência da herança indígena: caça-se pela necessidade e por prazer. Além de apreciarem carnes do gado e peixe,

apreciam a carne de tatu, cobras, pacas etc. Com poucas opções de frutas na caatinga, os cangaceiros também caçavam mais pela necessidade de sobrevivência do que pelo prazer. A alimentação sertaneja é feita de poucos temperos e produtos, pois, às vezes, só em épocas de chuva dispõem de uma gama maior de ingredientes.

Destaca-se também o cangaceiro na difusão da cultura e da culinária regional: povo nômade, que normalmente mora em barracas na caatinga e percorre vários quilômetros a cavalo no sertão nordestino. A cozinha sertaneja está inteiramente ligada ao cangaço, pela forma simples de preparação dos alimentos e pela praticidade de se comer, sendo apreciada no meio da caatinga ou durante a viagem.

O cangaço nasceu em meados do séc. XIX, para só no séc. XX ganhar um rei, um representante diante do Brasil. Lampião, um pernambucano, estatura mediana, cabelos e olhos castanhos, cego de um olho e manco de uma perna: essa era a descrição do lendário bandido nordestino. Herói do povo e fora da lei, são referências contraditórias, mas facilmente aplicadas a esse homem. Uma pessoa para a qual a vida foi repleta de contradições. Cangaceiro que costurava, apreciava perfume francês e bebia uísque, um indivíduo perseguido pela polícia e que vivia em exposição midiática, despertava a curiosidade e o interesse da população (SOARES, 2005, p. 2).

O cangaceiro mais comentado e famoso do sertão foi Virgulino Ferreira da Silva, vulgo “Lampião” ou “Rei do cangaço”. Agiu praticamente em todos os estados do nordeste. Lampião, como todos os outros cangaceiros, pelo motivo de várias viagens, em regiões diferentes do nordeste, transportava utensílios, receitas e ingredientes de uma cidade para outra, trocando informações com outros cangaceiros e com a própria população local.

Nas feiras e mercados públicos das cidades do sertão pode-se saborear o famoso mangunzá salgado – preparado com milho e feijão e que não tem nada de semelhante com o famoso mangunzá doce das capitais. Ainda se consome muita cachaça, muito queijo de coalho, muita *manteiga de gado*, mel, doce, leite etc. Ainda se prepara comida em panela de barro... Os cangaceiros costumavam caminhar dias e dias levando apenas um pedaço de rapadura para chupar ou roer e que aos poucos, através do açúcar, ia repondo as energias perdidas nas constantes fugas. Mas em suas paradas, certamente, um bode assado, uma macaxeira ou batata-doce cozidas, um arroz vermelho ou uma carne boiando no óleo e até mesmo uma ‘imbuzada’, eram bem apreciados. A gastronomia sertaneja é bem verdade que é feita de poucos temperos, mas saborear uma carne-de-sol ‘semeada’ com manteiga de gado (manteiga de garrafa), acompanhada de macaxeira frita, feijão de corda, farofa de jerimum ou cuscuz esfarelado e arroz, é para o cabra só parar de comer quando der uma dor bem forte. Em

alguns lugares existe uma denominação para a sobremesa 'doce com queijo' que é chamada de Lampião e Maria Bonita ().

Segundo Neves (2003) a alimentação dos cangaceiros era parecida com a indígena no seu modo de vida cultural e social; na caça do animal, na forma de preparação dos fogões para cocção dos alimentos ou até mesmo no armazenamento da carne. A fogueira e as redes também se assimilam aos indígenas pois não tinham muitas opções de lugares para descanso: o sertão representava a casa do cangaceiro. Em suma, essa figura era um andarilho do sertão que gostava do que fazia e do seu estilo de vida, o que representava ao mesmo tempo uma escolha: a de ser ou não cangaceiro.

A alimentação sertaneja se familiariza com o ambiente e com seu povo. O seu cardápio, diferentemente do restante do Nordeste, possui alimentos secos, sabores simples e rústicos. A terra seca cultivada produz pouco ou às vezes nada e, por isso, predomina grande ligação com o animal: ajuda na plantação ou como alimento da família. No caso da vaca, o leite se transforma em vários subprodutos para sobrevivência e economia regional.

O presente capítulo reúne sucinta representação da cozinha associada à cultura nordestina, cujos ingredientes simples se transformam em produtos e pratos de características culturais únicas no Brasil.



## CAPÍTULO 2 – LUIZ GONZAGA: O REI DO BAIÃO

### 2.1 Vida de viajante

No município de Exu / Divisa com o Ceará / Nos sertões do Pajeú / Do juazeiro pra lá / Nasceu este nordestino/ Artista desde menino / Cantando xote e baião / Dia treze de Dezembro / De doze, Inda me lembro/ Nasceu o Rei do Baião. (VIANA, 2012, p. 7).

Januário José dos Santos ou simplesmente seu Januário foi tocador de fole de 8 baixos, casou-se com Ana Batista de Jesus. Em setembro de 1909, foi feito seu casamento sem samba ou baião, pois o único sanfoneiro da região era o noivo. Juntos tiveram nove filhos.

No dia 13 de dezembro de 1912, dia de Santa Luzia, na Fazenda Caiçara em Exu (estado de Pernambuco), nasce Luiz Gonzaga do Nascimento.

O Padre José Fernandes de Medeiros sugeriu chamar o menino de Luiz, por ter nascido no dia de Santa Luzia, Gonzaga, porque o nome completo de São Luiz era Luiz Gonzaga, e Nascimento, porque dezembro é o mês do nascimento de Jesus. E por que não Luiz Gonzaga Januário dos Santos, como se chamava os outros irmãos e irmãs? Isso ninguém sabe. (DREYFUS, 1996, p. 31).

Com seu pai, Januário, tocador e afinador de sanfona, aprendeu a tocar o instrumento e aos 8 anos de idade, com o apoio de um amigo, substituiu um tocador da região em festa tradicional e, a partir desse momento, Luiz se dedicou à música e começou a ficar conhecido em outras regiões vizinhas, como Viração, Bodocó e Canoa Brava. Nessas cantadas e festas apaixonou-se por Nazarena, uma moça da região, de família rica e de cor branca, com quem namorou por algum tempo escondido, até ser rejeitado pelo pai dela, Coronel Raimundo Deolindo, que o ameaçou de morte. Fugiu de Exu e começou sua vida no exército brasileiro, com 16 anos, na cidade do Crato, no estado do Ceará.

Tornou-se o soldado Nascimento e, durante nove anos, seguiu em missões pelo Brasil. Em Minas Gerais, Gonzaga se inscreveu em um concurso para músico em uma unidade do exército e tornou-se soldado corneteiro. Lá conheceu Sr. Domingos, que lhe concedeu uma sanfona de 48 baixos para treinar. Em suas folgas, era chamado para tocar em festas da região onde estava alojado.

Gonzaga sai do exército e se encaminha à São Paulo para comprar uma sanfona de 80 baixos branca, que sempre desejara. Desembarca no Rio de Janeiro com a pretensão de voltar para Recife e pegar um trem para Exu, sua terra natal. Durante a espera do navio para o Rio, conhece Xavier Pinheiro, soteropolitano, casado com uma portuguesa que morava no morro de São Carlos. Com Xavier, tocador de viola, Gonzaga faz uma dupla que toca nas noites, em bares, praças e esquinas da boêmia do Rio, passam juntos tardes e noites tocando músicas da época para ganhar alguns trocados.

Com a Segunda Guerra Mundial, o Brasil é invadido pela música estrangeira europeia e, principalmente, americana: blues, jazz, bolero entre outras manifestações. Luiz Gonzaga não tinha outro repertório, tocava o que escutava pelas ruas e rádios do Rio de Janeiro.

Há anos atrás, a nossa música popular recebia um tratamento que não condizia com a sua riqueza, enquanto que a música estrangeira merecia uma instrumentação luxuosa. A Rádio Nacional rompeu com esta tendência e tomou outro caminho. Não somente forçamos a melhor programação da música brasileira, e passamos a dar um tratamento digno ao nosso patrimônio musical popular (SAROLDI, 2005, p.135).

Luiz Gonzaga absorvia a influência estrangeira, achava-a bonita e diferente enquanto abandonava a manifestação musical aprendida, principalmente com o seu pai e cantada pelo povo da sua região: o baião (DREYFUS, 1996).

No Rio de Janeiro Gonzaga passou a frequentar a pensão onde viviam estudantes cearenses, na Rua Visconde de Paranaguá, na Lapa. Esse bairro representava uma verdadeira república estudantil à moda do século XIX, era celeiro de futuras figuras importantes como Armando Falcão, que viria a ser um dos notáveis da política brasileira durante décadas e que continuou mantendo com Gonzaga relações de amizade. O exuense tocava sanfona para estudantes que lhe pagavam com refeições. Um dia, porém, reclamaram: basta de valsas vienenses! “Por que diabos Gonzaga não toca umas coisas lá da terra dele, do Nordeste?/ – Não, não dá. Já faz muito tempo que saí de lá, não sei mais nada. E lá eu só tocava aquelas coisas pé de serra./– Mais isso mesmo que nós queremos rapaz!” (DREYFUS, 1996, p. 82).

Depois de algumas ameaças para tocar música da sua terra natal, Gonzaga prometeu tocá-la na próxima vez: tocaria a música lá do pé de serra. Ao chegar em casa,

pegou a sanfona e procurou na sua infância as músicas que tocava com seu pai, reconstruindo sua memória musical.

Gonzaga volta ao bar que sempre tocava música da época e, como prometido, trouxe algo diferente para os cearenses que lá estavam, a música se chamava “Vire e Mexe”. Foi uma Loucura. Respirei fundo, joguei o “Vira e Mexe” para tocar...Tiiiiiiiiiiii- tiririririririririri, tchan tanran taran taran taran... Ah! Foi mais loucura ainda. Parecia que o bar ai pegar fogo. O bar tinha lotado, gente na porta, na rua, tentando ver que estava acontecendo no bar. Aí eu gritei: Me dá um prato. Daqui há pouco o prato estava cheio. Aí pedi uma bandeja. E pensei: agora a coisa vai (DREYFUS, 1996, p. 82).

No ano de 1947 Luiz Gonzaga gravou, no mês de março, o 78º RPM que se tornou um clássico na música brasileira: a música Asa Branca, parceria com Humberto Teixeira, inspirada no repertório de tradição oral nordestina.

Nesse mesmo ano começou a usar o chapéu de couro, parecido com o adorno usado por Lampião, ícone para o cantor. O acessório passou a fazer parte do seu vestuário nas apresentações; vale ressaltar que a Rádio Nacional, nesse momento, ainda não permitia apresentações que fizessem menção ao cangaceiro.

Ao visitar a Rádio Nacional, Gonzaga conhece a contadora Helena das Neves Cavalcanti e a contrata para ser sua secretária. Rapidamente o namoro acontece e, em 16 de junho de 1948, o cantor e Helena casam-se no Rio de Janeiro.

É na cidade de Recife que acontece o primeiro encontro de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, futuro parceiro de composições do Rei do Baião.

Em 1949, enquanto Luiz Gonzaga leva a esposa e a sogra para conhecerem o Araripe e Exu, acontecem discordâncias e mortes entre as famílias eternas rivais Sampaio e Alencar, interrompendo sua viagem. Essa disputa ameaçava sua própria família, tendo em vista a relação dele com os Alencar. Essas rivalidades eram comuns no nordeste, consequências de uma prática conhecida historicamente como coronelismo. Atento a essa situação, Gonzaga providencia uma casa no Crato para sua família, enquanto organizava a sua transferência para o Rio de Janeiro.

No ano de 1951 ganha o título e se consagra como “Rei do Baião”; e Humberto Teixeira passa a ser conhecido como o “Doutor do Baião”. Humberto Teixeira candidata-se a Deputado Federal e recebe o apoio do parceiro. Em maio, Luiz Gonzaga sofre um grave acidente de carro junto com seus músicos, motivando a composição “Baião da Penha” e a realização de uma reportagem especial na revista *O Cruzeiro*.

No começo da década de cinquenta, Hervê Cordovil é apresentado à Gonzaga e tornam-se parceiros. Foi também nessa época que ele e sua esposa adotam uma menina. Vale ressaltar que essa união durou até o final da década de oitenta, totalizando trinta anos de casamento.

Luiz Gonzaga se reencontra com Neném (um garoto de 14 anos de idade), que mais tarde passa a ser chamado de Dominginhos, no Rio de Janeiro, no ano de 1954. Luiz Gonzaga gravou com Gonzaguinha<sup>14</sup>, entre outras obras, o disco “Descanso em Casa, Moro no Mundo”. Os dois realizaram em conjunto diversas performances por todo o país.

Gonzaga apoiou a campanha de Jânio Quadros à Presidência da República. Nessa época, o clima político apresentava-se tenso e a nação brasileira optara pela volta do sistema presidencialista.

Nesta mesma época Luiz Gonzaga teve sua sanfona Universal, preta, roubada. Mas foi através de seu amigo e afinador Antenógenes Silva que passa a usar a sanfona na cor branca, pois o mesmo havia lhe emprestado o instrumento nessa cor. A cor branca é adotada em suas sanfonas a partir deste fato e a inscrição “É do povo” é registrada em todos os seus instrumentos.

Houve, certa vez, a tentativa de lançar sua candidatura como deputado federal pelo partido MDB, mas abandonou logo a ideia, pois percebeu que os votos que alcançaria representariam trocas de favores. Em uma certa ocasião, o governador de Pernambuco, Eraldo Gueiros Leite, solicitou que Luiz Gonzaga tentasse abrandar os tumultos entre famílias tradicionais da cidade de Exu, onde o clima estava violento.

No ano de 1981, Gonzaga visita o presidente da república Aureliano Chaves, solicitando intervenção em Exu, pelas disputas entre as famílias Saraiva, Alencar e Sampaio. Sua intervenção resultou na finalização da rivalidade que existia há décadas. Outro fato marcante do período foi o impedimento que o sanfoneiro sofreu de apresentar, no festival FIC 66, a música “São os do Norte que vêm”, de Capiba e Ariano Suassuna.

Pode-se citar também, como ponto alto de sua vida, cantar para o Papa João Paulo II na cidade de Fortaleza, dado que era católico. Ele recebeu do sumo pontífice a expressão – Obrigado, Cantador. Foi uma das mais comoventes e gratificantes ocasiões

---

<sup>14</sup> Luiz Gonzaga do Nascimento Junior, mais conhecido como Gonzaguinha era filho de Luiz Gonzaga.

da vida do sanfoneiro, que outra vez ponderou candidatar-se a cargo político, mas rejeitou a ideia a partir de conselhos dos amigos (SANTOS, 2004).

Deve-se ainda relatar que, por iniciativa do Padre João Câncio e com o suporte do cantor Luiz Gonzaga, foi realizada a primeira Missa do Vaqueiro, no sítio Lages, na cidade de Serrita, em pleno sertão Pernambucano. A liturgia aconteceu em tributo a Raimundo Jacó, que teria sido morto por um parceiro e, principalmente, em homenagem aos vaqueiros do nordeste brasileiro. O mais importante objetivo do padre era trazer de volta os vaqueiros para o ambiente da igreja e a partir dessa celebração seu desejo foi alcançado.

No fim da década de sessenta um desencontro de informações fez com que o nome de Gonzaga voltasse a ser notícia. O cantor estava fora de destaque no cenário musical, quando Carlos Imperial difundiu a ideia de que a banda The Beatles gravaria a música Asa Branca. A novidade não era verdadeira, mas bastou para que Gonzaga voltasse às manchetes. E por um longo período ele relatou em entrevistas sobre o interesse "dos cabeludos de Liverpool por essa música". Seguiu-se o destaque na primeira edição da Revista Veja (1965) com a matéria "Gonzaga: a volta do Baião".

Contextualizando o momento musical vivido, foi nos anos 70 que se deu a popularização dos ritmos estrangeiros, em especial o Rock'n'roll, que tinha como defensores artistas nacionais como Cely e Tony Campelo, Carlos Gonzaga etc. dos internacionais Beatles, Elvis Presley entre outros. Em nosso país, era o momento de Roberto Carlos, através do seu programa Jovem Guarda, bem como de Carlos Imperial, Erasmo Carlos entre outros (VIANA, 2012).

Finalizada a década de setenta, ocorreu a morte de Januário e do compositor, advogado e instrumentista Humberto Teixeira. E para homenagear Januário, Luiz Gonzaga grava o disco "Eu e Meu Pai".

Foi no final da década de oitenta que ele gravou seu primeiro LP pela Copacabana, acompanhados de mais três LPs, que seriam os últimos de sua carreira. No dia 06 de Junho de 1989, Luiz Gonzaga adentra pela última vez em um palco, com ajuda de uma cadeira de rodas, no teatro Guararapes, no Centro de Convenções no Recife. Ao lado de Dominginhos, Gonzaguinha, Alceu Valença e vários outros amigos e parceiros, apresentou-se desobedecendo às ordens médicas. Luiz Gonzaga morreu no dia 02 de Agosto de 1989, no Recife, de parada cardiorrespiratória. Seu corpo foi velado na Assembleia Legislativa do Estado e o Governo de Pernambuco decretou luto oficial por três dias.

No dia 13 de dezembro, Gonzaguinha, Fagner, Elba Ramalho, Dominguinhos, Joãozinho do Exu e Joquinha Gonzaga cantaram, à meia noite, parabéns para Luiz Gonzaga, em Show realizado em Exu. Nesse mesmo dia, pela manhã, foi inaugurado na mesma cidade, por Dominginhos e Gonzaguinha, o Museu do Gonzagão.



Figura 1: Capa e contra capa do LP “Óia eu aqui de novo”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com> . Acesso em 30/07/13.

O meu cabelo já começa pratiando/ Mas a sanfona ainda não desafinou / A minha voz vocês reparem eu cantando/ Que é a mesma voz de quando meu reinado começou/ Modéstia à parte é que eu não desafino/ Desde o tempo de menino/ Em Exu no meu sertão/ Cantava solto que nem cigarra vadia/ E é por isso que hoje em dia / Ainda sou o rei do baião/ Eu agradeço ao povo brasileiro/ Norte Centro Sul inteiro/ Onde reinou o baião/ Se eu merecí minha coroa de rei/ Esta sempre eu honrei/ Foi a minha obrigação/ Minha sanfona minha voz o meu baião/ Este meu chapéu de couro e também o meu gibão/ Vou juntar tudo/ dar de presente ao museu/ É a hora do Adeus/ De Luiz rei do baião (ALMEIDA, QUEIROGA, 1967).

## 2.2 A migração Nordestina para o Sudeste do Brasil

Faz pena o nortista/ tão forte e tão bravo/ Vive como escravo/ no Norte e no Sul (ASSARÉ, 1964).

No sudeste do país, é comum e equivocado o uso do termo popular “os homens lá do norte” ou “nortista” se referindo à maioria dos imigrantes que chegavam do nordeste do Brasil, tendo em vista que a palavra “nortista” refere-se ao migrante da

região norte do Brasil. Mas esse termo fixou-se ao uso popular, ao se referir a todo o migrante que vinha acima da região sudeste; o próprio nordestino utilizava-se desse termo ao se apresentar “sou lá das bandas do norte”. O próprio Luiz Gonzaga se apresenta como “nortista”, na música “Baião de São Sebastião” composto por Humberto Teixeira.

Logo do início da letra, o trecho “Vim do Norte/ O quengo em brasa/ Fogo e sonho do sertão”, refere-se ao Luiz Gonzaga que estava chegando como migrante da região nordeste. A música também apresenta a recepção de Gonzaga no Rio de Janeiro, com o sincretismo do Cristo no Corcovado, esperando-o de braços abertos e a chegada de um novo estilo musical na região sudeste: o Baião.

Vim do Norte/ O quengo em brasa/ Fogo e sonho do sertão/ E entrei na Guanabara/ Com tremor e emoção/ Era um mundo todo novo/ Diferente meu irmão/ Mas o Rio abriu meu fole/ E me apertou em/ suas mãos/ Ê Rio de Janeiro/ Do meu São Sebastião/ Pára o samba três minutos} bis/ Pra cantar o meu baião/ Ai meu São Sebastião/ Te ofereço este baião} bis/ No começo eu tive medo/ Muito medo meu irmão/ Mas olhando o Corcovado/ Assusseguei o coração/ Se hoje guardo uma saudade/ É enorme a gratidão/ E por isso Rio amigo/ Te ofereço este baião (TEIXEIRA, 1973).

Entre as décadas de 1930 a 1960, registra-se o incremento do movimento migratório, sobretudo em direção às capitais, principalmente para o eixo sul/sudeste, atraídos pelo crescimento da demanda por trabalhadores para a construção civil e para a indústria. Os motivos por que migram são importantes para compreender esse contexto, essa procura de melhores condições de vida e de trabalho.

Segundo Nunes (2006) a região sudeste passava por um cenário econômico importante desde a instalação da cafeicultura ainda no século XIX. As migrações direcionaram-se para o oeste paulista, onde se localizava a maioria das fazendas de cafés, durante décadas de 1930 a 1940. Logo depois foi necessário direcionar as forças de trabalho para as regiões metropolitanas dos grandes centros; São Paulo e Rio de Janeiro, derivado do crescimento da indústria e da construção civil.

A migração interna maciça é uma característica evidente das mudanças sociais e econômicas do pós-guerra na América Latina. Os fluxos predominantes eram os deslocamentos do campo para cidade [...] Os formuladores de política e os pesquisadores mostraram preocupações em uma série de questões sobre migração interna e sua relação com as mudanças socioeconômicas. [...] às consequências econômicas, políticas e sociais da migração, tanto nas regiões de origem quanto nas de destino, e às medidas políticas para solucionar

os problemas criados pelos movimentos de população em grande escala (BETHELL, 2005, p. 267).

A migração constitui eixo de expressões culturais nas músicas de Luiz Gonzaga. Ele apresenta em suas letras a tristeza do nordestino das grandes cidades do nordeste e principalmente do interior. Gonzaga canta a tristeza do sertanejo que sofre pela falta de chuva e migra para grandes centros urbanos. Fazia parte do intuito de Gonzaga demonstrar em música o sofrimento causado pelas secas nas regiões do alto sertão nordestino. Várias músicas cantadas por ele destacavam esses acontecimentos, tais como “Asa Branca” (1947), “Légua tirana” (1949), “Paraíba” (1952), “Vozes da seca” (1953) e a mais cantada e importante música que representa, na visão do compositor, os acontecimentos e os motivos que fizeram o migrante nordestino sair da sua terra natal é “A Triste partida” (1964).

A música “A Triste Partida” explicita a temática da migração nordestina para o sudeste do Brasil, cuja poesia é de autoria de Patativa do Assaré. Segundo Luiz Gonzaga, era a música mais pedida em seus shows e hino nacional do retirante nordestino. Sua letra demonstra o sofrimento que a seca causa no sertão nordestino e a espera diária das chuvas para a criação de gado e agricultura. Essa espera, sempre ansiosa, apresenta também questões religiosas e crenças para a chegada da chuva; nesse caso, São José e Santa Luiza são aclamados pelo sertanejo com pedidos para que venha a chuva para o sertão. A letra aborda também, e principalmente, a migração para o sudeste do país em busca de melhores condições de vida.



Figura 2: Capa e contra capado LP “A triste partida”.



Fonte: <http://www.forroemvinil.com> . Acesso em 30/07/13.

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/ (ASSARÉ, 1964).

Nesse primeiro verso, a agonia da seca é temporalmente situada no mês de setembro, período que corresponde ao final do inverno chuvoso no nordeste e, onde, portanto, nos meses restantes, o sol castiga o sertão.

Claramente, no início da letra o verso “o pobre do seco nordestino”, marca a situações de pobreza e a miséria vivenciadas pelo sertanejo, que se alastravam ainda mais quando não vinham as previstas chuvas.

A treze do mês/ Ele fez experiência/ Perdeu sua crença/ Nas pedras de  
sal/ Meu Deus, meu Deus/ Mas noutra esperança/ Com gosto se  
agarra/ Pensando na barra/ Do alegre Natal/ Ai, ai, ai, ai/ Rompeu-se o  
Natal/ Porém barra não veio/ O sol bem vermeio/ Nasceu muito além/  
Meu Deus, meu Deus/ Na copa da mata/ Buzina a cigarra/ Ninguém  
vê a barra/ Pois barra não tem/ Ai, ai, ai, ai/ Sem chuva na terra/  
Descamba janeiro, Depois fevereiro/ E o mesmo verão/ Meu Deus,  
meu Deus / Entonce o nortista/ Pensando consigo Diz: "isso é castigo  
não chove mais não" Ai, ai, ai, ai Apela pra Março/ Que é o mês  
preferido/ Do santo querido/ Sinhô São José/ Meu Deus, meu Deus/  
Mas nada de chuva/ Tá tudo sem jeito/ Lhe foge do peito/ O resto da  
fé/ Ai, ai, ai, ai (ASSARÉ, 1964).

O poeta descreve a fé e a religiosidade do seu povo, que no período de 13 de Dezembro, dia de Santa Luzia, até o dia de Natal, em 25 de dezembro, fazem experiências usando pedras de sal para medir o volume de chuvas que vêm no ano seguinte.

Assim, preocupando-se com uma possível seca, o sertanejo está sempre às voltas com experiências e prognósticos sobre as possibilidades de chuva nos anos que virão. Para esta experiência o dia de Santa Luzia (13 de dezembro) é o mais importante, uma vez que tomam como ponto de referência para o mês de janeiro do ano seguinte [...] consiste em colocarem-se seis pedras de sal, representado os seis primeiros meses do ano sobre o plano sereno, na noite de Santa Luzia. Pela manhã, a pedra que estiver dissolvida representa o mês mais chuvoso do ano que se segue. [...] Também se não chover até o dia de São José, 19 de março, o sertanejo perde totalmente as esperança e se é pobre trata de migrar [...] (SANTOS, 2004, p. 119).

O sincretismo e a esperança do nordestino faz com que ele deposite esperanças nos poderes divinos para a superação de suas dificuldades; nesse caso, que a chuva

minimize a seca no sertão. De forma mística, mantém a esperança no milagre da chuva, encontra refúgio e conforto nas orações para os Santos.

As crenças por dias melhores que não vêm fazem com que o nordestino perca a sua esperança se entregando, como se a seca fosse um castigo divino. Nesse caso, o sertanejo sente o castigo da seca como um pecado imposto por Deus: o resultado de sua ação é punido pelo senhor por meio dos dias sem chuvas e com secas abundantes.

No poema, a presença de São José, celebrado no dia 19 de março, expressa a esperança de que mais uma vez as chuvas venham. Trata-se do dia mais importante para o sertanejo, pois se acredita que quando chove no dia de São José é prenúncio de longas chuvas e boas safras. No dia 19 também se inicia o plantio do milho, que leva três meses de maturação, para ser consumido no dia de 24 de junho, dia de São João. Quando não chove no dia 19, o nordestino cai em desesperança de que venha uma boa safra e busca mudar o destino procurando uma nova vida, para ele mesmo e sua família.

Agora pensando/ Ele segue outra tria/ Chamando a fãmia/ Começa a dizer/ Meu Deus, meu Deus/ Eu vendo meu burro/ Meu jegue/ e o cavalo/ Nós vamo a São Paulo/ Viver ou morrer/ Ai, ai, ai, ai/ Nós vamo a São Paulo/ Que a coisa tá feia/ Por terras alheia/ Nós/ vamos vagar/ Meu Deus, meu Deus/ Se o nosso destino/ Não for tão/ mesquinho/ Ai pro mesmo cantinho/ Nós torna a voltar/ Ai, ai, ai, ai/ E vende seu burro/ Jumento e o cavalo/ Inté mesmo o galo/ Venderam também/ Meu Deus, meu Deus/ Pois logo aparece/ Feliz fazendeiro/ Por pouco dinheiro/ Lhe compra o que tem/ Ai, ai, ai, ai/ Em um caminhão/ Ele joga a fãmia/ Chegou o triste dia/ Já vai viajar/ Meu Deus, meu Deus/ A seca terrívi/ Que tudo devora/ Ai, lhe bota pra fora/ Da terra natal/ Ai, ai, ai, ai/ O carro já corre/ No topo da serra/ Oiando pra terra/ Seu berço, seu lar/ Meu Deus, meu Deus/ Aquele nortista/ Partido de pena/ De longe acena/ Adeus meu lugar/ Ai, ai, ai, ai/ No dia seguinte/ Já tudo enfadado/ E o carro embalado/ Veloz a correr/ Meu Deus, meu Deus/ Tão triste, coitado/ Falando saudoso/ Com seu filho choroso/ Iscrama a dizer/ Ai, ai, ai, ai/ De pena e saudade/ Papai sei que morro/ Meu pobre cachorro/ Quem dá de comer?/ Meu Deus, meu Deus/ Já outro pergunta/ Mãezinha, e meu gato?/ Com fome, sem trato/ Mimi vai morrer/ Ai, ai, ai, ai/ E a linda pequena/ Tremendo de medo/ "Mamãe, meus brinquedo/ Meu pé de fulô?"/ Meu Deus, meu Deus/ Meu pé de roseira/ Coitado, ele seca/ E minha boneca/ Também lá ficou/ Ai, ai, ai, ai/ E assim vão deixando/ Com choro e gemido/ Do berço querido/ Céu lindo e azul/ Meu Deus, meu Deus/ O pai, pesaroso/ Nos fio pensando/ E o carro rodando/ Na estrada do Sul/ Ai, ai, ai, ai (ASSARÉ, 1964).

Nesse trecho do poema, o sertanejo não tem outra solução além de deixar a cidade e migrar para outro estado ou cidade mais desenvolvida economicamente. A sua terra, que servia para plantio, agora seca e árida, não apresenta condições de plantio para sustento de sua família.

É nesse momento que a canção assume um tom ao mesmo tempo lírico e épico e se desenvolve numa conjunção de três elementos: terra, família e trabalho. Perceba-se como a noção de terra enquanto lugar confunde-se com o conceito de casa, donde advém a ideia de um Nordeste como casa, lugar familiar, espaço primordial de existência e de identidade, que não somente dá nome aos nordestinos, mas, sobretudo, representa o carinho familiar e vicinal, o Nordeste como um espaço de ser e de sentir (MATOS, 2011, p. 33).

O amor pela terra, trabalho e família são as três coisas mais importantes para o nordestino: a terra que proporciona a manutenção da sua casa, plantio, alimentação e o trabalho, sucessivamente fortalece a sustentação familiar. O trabalho é fundamental para tal sustentação, se não há trabalho não há equilíbrio familiar. Deixar a sua terra para trás, converte-se em humilhação para o sertanejo.

Chegaram em São Paulo/ Sem cobre quebrado/ E o pobre acanhado/  
Percura um patrão Meu Deus, meu Deus/ Só vê cara estranha/ De  
estranha gente/ Tudo é diferente/ Do caro torrão/ Ai, ai, ai, ai/ Trabaia  
dois ano,/ Três ano e mais ano/ E sempre nos prano/ De um dia vortar/  
Meu Deus, meu Deus Mas nunca ele pode/ Só vive devendo/ E assim  
vai sofrendo/ É sofrer sem parar/ Ai, ai, ai, ai/ Se alguma notícia/ Das  
banda do norte/ Tem ele por sorte/ O gosto de ouvir/ Meu Deus, meu  
Deus/ Lhe bate no peito/ Saudade de móio/ E as água nos óio/ Começa  
a cair/ Ai, ai, ai, ai/ Do/ mundo afastado/ Ali vive preso/ Sofrendo  
desprezo/ Devendo ao patrão/ Meu Deus, meu Deus/ O tempo  
rolando/ Vai dia e vem dia/ E aquela famia/ Não vorta mais não/ Ai,  
ai, ai, ai/ Distante da terra/ Tão seca mas boa/ Exposto à garoa/ A lama  
e o paú/ Meu Deus, meu Deus/ Faz pena o nortista/ Tão forte, tão  
bravo/ Viver como escravo/ No Norte e no Sul Ai, ai, ai (ASSARÉ,  
1964).

Segundo o poema, na chegada à São Paulo o migrante nordestino leva dois choques: no estado social de sua nova vida, depara-se com a tristeza e saudades de deixar a terra natal e encontra-se também à procura de um lugar para trabalhar e morar. Normalmente, os retirantes chegavam sozinhos e desinformados. Em suas malas, poucas roupas e seu estoque de comida e água já no final ou até mesmo sem mais suprimentos.

Outro grande problema que o migrante enfrentava (e por que não enfrenta?) é o preconceito de ser retirante, sertanejo e nordestino. Espécie de estrangeiro em seu próprio país, recebe críticas da sociedade de acolhimento por ser pobre e falar na linguagem habitual da sua terra natal.

Na verdade, a nordestinidade, além de ser inventada, é fruto de uma imposição histórica, é um discurso produzido pela elite política e intelectual, assumido pelos nordestinos quando homogeneizados num

lugar distante de sua terra natal e até certo ponto ininteligível. O fato de serem vítimas do preconceito, partilharem as mesmas condições de vida e participarem das mesmas manifestações culturais faz com que os homens e mulheres, tão heterogêneos em suas regiões de origem, divididos pelas identidades estaduais e por suas rivalidades, se reconheçam como iguais (MATOS, 2011, p. 37).

Os versos finais de Assaré (1964) demonstram a insatisfação do nordestino por viver em um novo espaço. A saudade da sua terra e de sua família resultam na esperança diária de superação do sofrimento e de retorno.

A música “A triste partida” (ASSARÉ, 1964) cantada por Gonzaga representa, em suma, alguém que deixou sua terra natal, sua família, sua casa, para migrar para outra cidade. Demonstra também a chegada desse migrante no sudeste, especificamente na cidade de São Paulo, vivenciando o sofrimento e preconceito do sertanejo.

A referida música embasa a discussão sobre a migração do nordestino, principalmente nos anos 40 a 60, o motivo da migração, a viagem do retirante e a recepção do migrante nordestino no Sudeste do país. A contextualização fundamenta-se em Estrela (2003) cujo livro intitulado “Os Sampaulerios” aborda a migração do alto sertão da Bahia para a cidade de São Paulo.

Determinado e sempre com pensamento positivo de que a graça da chuva será alcançada, quando se depara com o fato dessa chuva não vir, o sertanejo procura outro meio de sobrevivência e abandona o Nordeste em busca de melhores condições no Sudeste, sempre com a intenção de voltar para sua terra. É possível identificar também o sofrimento de deixar a sua terra natal e viajar para o Sudeste em um pau-de-arara. Ao chegar ao seu destino, o nordestino busca um emprego, dos mais variados cargos e salários (normalmente trabalho pesado e de baixa remuneração), trabalhando por anos para sustentar a sua família que, ou se encontra com ele ou ainda está no Nordeste, juntando algumas economias para um dia retornar.

As músicas cantadas por Luiz Gonzaga problematizam o êxodo rural do sertão nordestino, a seca e o sofrimento de quem se aventurou no Sudeste em busca de melhores condições de vida para sua família, de onde, na maioria das vezes, nunca mais retornam.

São as expectativas e esperanças que fazem o nordestino abandonar seu universo para se integrar em um sistema diferente que acena com melhores oportunidades. A migração é encarada como uma possibilidade de ascensão social e ocorre como resposta a problemas criados pela estrutura da sociedade nacional, fundamentalmente econômicos e sociais (SOUZA, 2004, p. 77).

Nessa pesquisa, enfatiza-se a migração do sertanejo, que sai da sua terra à procura de melhor qualidade de vida para sua família. A maioria migra para o Sudeste, principalmente para cidade de São Paulo, com a esperança de encontrar emprego e melhores condições de moradia e vida.

Já em 1952, não eram apenas chamados fatores naturais as causas do escoamento das massas humanas do nordeste. Motivos de sérias apreensões sobre o futuro político que nos espera, as migrações, segundo o editorial da revista, deveriam ser tratadas no contexto de recuperação do nordestino brasileiro, o que só poderia ser efetivamente concretizado se apoiado na fixação do homem ao solo através de uma reforma da base do sistema da posse da terra e de sua exploração. Se a efervescência das lutas sociais, dos trabalhadores rurais nordestinos com surgimento das ligas camponesas colocava a questão agrária no centro da agenda política, a presença das grandes cidades de migrantes recém-egressos das áreas rurais teve um efeito político catalizador imenso para o debate sobre os efeitos nocivos do poder do latifúndio no país (FONTES, 2008, p. 80).

Para o sertanejo, sair da sua casa, deixar o seu lugar e, às vezes, toda sua família e se humilhar nas lavouras de engenho constitui um esforço para alimentar e dar melhor qualidade de vida para sua família.

O motivo imediato para migração para o Sudeste industrial e agrícola foi certamente a seca; todavia as verdadeiras causas são desigualdade social endêmica e a falta de oportunidade de trabalho para a classe humilde tanto no campo quanto nas cidades nordestinas (CURRAN, 2011, p. 152).

Além de o sertanejo ter a agonia e a tristeza de sair da sua terra, ele enfrenta outra barreira: a viagem para o Sudeste do país. As viagens tinham um alto custo e demoravam dias. Grande parte dos retirantes nordestinos utilizava de um transporte chamado no nordeste de pau-de-arara<sup>15</sup>, destituído de estrutura segura para a viagem. Além do custo da passagem, o sertanejo tinha que providenciar sua alimentação, em muitos casos, levava a sua própria comida para se alimentar durante o trajeto.

Em geral, a preparação da viagem do sampauleiro nos primeiros anos do último século [século XX], poderia durar meses. Era preciso juntar dinheiro que financiasse a longa viagem, vender alguma coisa de valor, arrumar a bagagem. Em geral agregados, pequenos agricultores e criadores, os sampauleiros dispunham de poucos recursos para

---

<sup>15</sup> Pau-de-arara, “caminhão coberto, com varas longitudinais na carroceria, às quais os passageiros se agarram, e usado principalmente no transporte de retirantes nordestinos para SP, MG e RJ” (CALDAS, 1995, p. 151). Segundo Cascudo (1969), o termo pau de arara designa uma vara utilizada para transporte de araras e papagaios, esse termo migrou para o transporte improvisado em razão do barulho e movimento feitos pelas aves, parecido com os dos passageiros que usam esse transporte.

empreender a viagem. Recorriam, então, à venda dos produtos agrícolas e das pequenas criações (ESTRELA, 2003, p. 89).

Abaixo se apresentam dois relatos que demonstram essas viagens no transporte pau-de-arara ao Sudeste do país. No primeiro relato, destaca-se o sucessor de Luiz Gonzaga, Dominginhos, que, tal como Gonzaga também se dirigiu para o sudeste do país como retirante, à procura de uma vida melhor. Com apenas nove anos, Dominginhos partiu com seu pai Chico, tocador de sanfona de oito baixos, e seus dois irmãos. Em DVD ao vivo, gravado em Nova Jerusalém/PE, Dominginhos relata sua ida para o Rio de Janeiro e as dificuldades encontradas no decorrer da viagem em um pau-de-arara.

96 anos, tantas histórias que eu peguei uma beirinha também, Gonzaga chegou muito cedo ao Rio de Janeiro, eu também cheguei cedinho também. No meu tempo 1954, eu arribava com meu pai Chicão, sanfoneiro de oito baixos e meus dois irmãos [...] 11 dias de caminhão, quebrando, ajeitando. As estradas ruins como diabo, mas nós ali comendo farinha seca, com cebola e sal! ... E um pedacinho de carne seca [rárárárá] e um pouco de água. Chega ficava gordinho a barriga, do tamanho do mundo, menino nordestino só presta sambudo<sup>16</sup> mesmo (DOMINGUINHOS, 2009).

O segundo relato se trata de um trecho da história de um pai de família que migra também para o Sudeste, para a cidade do Rio de Janeiro, pois sua família, que vive no sertão Nordeste, passava dias de fome. O cidadão não aguenta ver seus filhos chorando por um pedaço de pão, sendo a única alternativa viajar para o Rio de Janeiro, encontrar um serviço de pedreiro na construção civil e, todo mês, enviar dinheiro para as compras da família no Nordeste.

O marido e pai pede a um parente um empréstimo de dois mil cruzeiros, que promete pagar no final do mês acrescido de mil cruzeiros de juros. Compra a passagem num pau-de-arara por Cr\$ 1700, e fica com Cr\$ 300 para as provisões. Carne-seca, bolacha, fósforo, fumo, rapadura, pão doce, farinha de mandioca e garrafa de “bode seco” será o mínimo para levá-lo ao Rio e mantê-lo até receber o primeiro cheque. “Sarrabulha” a carne de fogão a lenha, bota tudo em uma mochila e está pronto para a viagem: despede-se da família, abençoa os filhos e dá-lhes muitos beijos [...] Os beijos vinham lágrimas, quando sobe no caminhão, que sai “cortando” a poeira/ da longa estrada esquisita. [...] Carregados com boi no caminhão, o migrante enfrenta sol, poeira, frio, lama e chuva fria e se pergunta quando terá fim esse sofrimento (CURRAN, 2011, p. 153).

---

<sup>16</sup> Sambudo no nordeste quer dizer pessoa gorda ou de barriga cheia.

Segundo Fontes (2008) o migrante enfrenta todo o transtorno e sofrimento da viagem, que leva de 10 a 15 dias, chega cansado e, às vezes, doente. Sem saber para onde ir, procura alguém da sua terra para dividir informações, mas acaba ficando nas ruas ou nos albergues. No outro dia inicia a procura por trabalho, normalmente em obras da construção.

Os preparativos da viagem abrigam a preocupação com a alimentação, muitas vezes preparada e organizada antes da partida. Quando não calcula direito a quantidade de alimentos para a viagem e os provimentos acabam antes de chegar no destino, faz-se necessária a compra de mantimentos nas beiras das estradas, elaborados com os utensílios de cozinha que também integram sua bagagem. Mas, mesmo acabando seu suprimento, ele se encontra em meio a outros retirantes nordestinos que compartilhavam os alimentos e produtos durante a viagem.

Além dos apetrechos, era comum os sampauleiros carregarem redes, utensílios domésticos rústicos: candeeiro, panelas de barro, pratos e copos de alumínio. [...] A água, levavam em uma espécie de cantil feito de cabaça e ou de coité. Poucos carregavam talheres, quando muito uma colher (ESTRELA, 2003, p. 126).

As preocupações nas viagens eram inúmeras, segundo Fontes (2008, p. 51):

[...] à precariedade da viagem soma-se o risco de acidentes, fortemente relatados nos jornais do período. Registrando o capotamento “espetacular de um caminhão lotado que transitava pela via Dutra, transportando cerca de 40 nordestinos” o matutino paulistano A Hora afirma ser comum acidentes em “Paus-de-arara”.

O sertanejo, em paradas mais prolongadas, descia do pau-de-arara e procurava pedaços de madeira para fazer uma pequena fogueira, que ajudava-o a se esquentar em dia de frio e servia-lhe como base de fogão para preparação de comidas como: feijão e carnes com farinha e cebola. Assim, armazenavam os alimentos para o longo trajeto que restava e, quando havia mais um tempo, preparavam um café de coador com rapadura e farinha de mandioca.

Para complementar, o pequeno fugitivo que havia preparado a viagem meses a fio levava “as munições de boca”, que consistiam “em um pouco de farinha de mandioca, carne do sol, toucinho, café torrado reduzido a pó, rapaduras e condimentos” (ibidem, 1928, p. 34). Além desses alimentos, no bucho do sampauleiro do alto sertão não faltavam o “tijolo”, os biscoitos de polvilho e o requeijão. [...] e nenhuma fonte consultada inclui o aguardente nessas bagagens, mas no romance Os analfabetos há referência ao alcoolismo (ESTRELA, 2003, p. 126).

Em outros relatos de retirantes (ESTRELA, 2003, p. 128) destaca-se o alto consumo de diferentes tipos de farofas, a troca de ingredientes e produtos:

[...] eles comiam farofa de farinha de carne seca: “E assim... uns dava farofa pra um, outro pra outro e ia legal” [...] além da farofa, levavam tijolo com queijo. Fernando Santana Paiva Teixeira conta que certa viagem, viajou de Piatã para Guanambi num caminhão lotado de sampauleiros. Segundo ele, a alimentação daqueles indivíduos era a farofa.

Na alimentação nordestina, a farinha de mandioca é muito consumida: sempre em cima da mesa, ela é diretamente utilizada em qualquer tipo de prato ou se transforma em: paçoca de carne, variados tipos de farofas e/ou pirões.

Outros dois aspectos explicativos do uso da farinha de mandioca nas viagens decorre de sua durabilidade - ela não estraga, ao passo que os ingredientes mais perecíveis se deterioravam com mais rapidez; o segundo aspecto importante é que ao se acrescentar água, proporciona-se a sensação de satisfação aos retirantes nordestinos, “enganando” a fome.

Além dos “paus-de-arara”, outras formas de transporte eram adotadas pelos nordestinos, como trens e ônibus, transportes consideravelmente mais seguro. Mas ao que se refere ao tempo de deslocamento e conforto, todos demoravam, estavam sempre lotados e possuíam condições precárias de higiene.

A melhoria do sistema rodoviário no país na década de 1950, particularmente nas linhas de carga, teve, assim, significativa importância para incremento do processo migratório [...] assim em 1950 apenas 12% dos migrantes entraram em São Paulo por rodovias, em 1952 esse índice já havia crescido 38% (FONTES, 2008, p. 50).

Apesar da utilização dos ônibus, o transporte ferroviário no Brasil estava em crescimento, sendo também muito utilizado pelos migrantes. Algumas linhas de trens até recebiam apelidos na época, como, por exemplo, o “trem baiano”. Ao mesmo tempo, não deixava de ser um transporte cujo nível de higiene era desumano e encontrava-se sempre lotado. Os relatos reunidos por Fontes (2008, p. 50) demonstram a chegada dos nordestinos na região do bairro do Brás, nesse tipo de transporte:

A chegada do famoso “trem baiano” com o desembarque de centenas de migrantes tornou-se cena corriqueira na estação Roosevelt, a “Estação do Norte”, no bairro do Brás. Um cinegrafista da TV Tupi captou uma dessas chegadas em 1960. As imagens mostram um trem muito lotado e o desembarque de homens, mulheres e crianças carregando característicos sacos e malas de papelão. Jornalistas do diário paulista *Ultima Hora* também acompanharam uma dessas



viagens no “trem baiano” em 1958 encontrando as terríveis condições de uma viagem de vários dias. Vagões completamente cheios, com mais do que o dobro de passageiros oficialmente permitidos, sujeira e péssimas condições, intoxicações com a alimentação fornecida, ação de “muambeiros” inescrupulosos e morte de crianças eram algumas das dificuldades dos migrantes que os jornalistas presenciaram.

Mas o pau-de-arara prevaleceu como o principal transporte utilizado pelos retirantes nordestinos, chegando ao ponto de, até mesmo os caminhões que transportavam produtos, retornarem com retirantes para a região Sudeste, em situações também muito precárias.

Os migrantes chegavam às cidades desidratados, com fome e cansados, como já era de se esperar em virtude dos longos dias de viagens, em condições desumanas. A maioria não tinha lugar para ficar e muito menos onde se alimentar.

Além de desnutridos e famintos, Estrela (2003) destaca que os migrantes chegavam doentes. Quando não se dirigiam direto para as fazendas do interior do Estado, os migrantes se alojavam nas hospedarias, próximas ao desembarque. Essas hospedarias, além de recebê-los, serviam principalmente para um bom descanso e recuperação das energias, sendo liberados somente para a procura de emprego aqueles que estivessem com boas condições de saúde.

Os recém-chegados sentiam uma espécie de abismo entre o mundo que agora lhes cabia conhecer e dominar. Enfim, tudo era estranho a eles. Tudo causava assombro e insegurança. Nas entrelinhas das entrevistas dos indivíduos que foram para lavoura, observa-se que a vida no novo ambiente lhes causava também medo e insegurança. Medo do desconhecido. Medo do desacerto. Medo da perda. Medo da fome. Vergonha de retornarem em condições muito piores do que quando partiram (ESTRELA, 2003, p. 155).

A música “No Ceará não tem disso não”, cantada e composta por Gonzaga (1950), representa o choque cultural vivenciado pelo migrante nordestino para se acostumar com a cultura do sulista. O trecho “Tenho visto tanta coisa/ Nesse mundo de meu Deus/ Coisas que prum cearense/ Não existe explicação” expressa a insatisfação do nordestino em ver e vivenciar costumes de uma modernidade externa ao seu âmbito cultural e educacional. Em outro trecho da mesma música, Gonzaga (1950) reforça uma das maiores vontades do nordestino: voltar para sua terra natal seja por não se acostumar com o ambiente, seja em decorrência do estranhamento com determinados aspectos de vida na sociedade de acolhimento. Por isso, alguns migrantes mais

conservadores retornam para o nordeste por não se adaptarem a um ambiente que foge do tradicionalismo do seu lugar de origem.

Nem que eu fique aqui dez anos/ Eu não me acostumo não/ Tudo aqui é diferente/ Dos costumes do sertão/ Num se pode comprar nada/ Sem topar com/ tubarão/ Vou voltar pra minha terra/ No primeiro caminhão//Tenho visto tanta coisa/ Nesse mundo de meu Deus/ Coisas que prum cearense/ Não existe explicação/ Qualquer pinguinho de chuva/ Fazer uma inundação/ Moça se vestir de cobra/ E dizer que é distração/ Vocês cá da capital/ Me adesculpe esta expressão/ Refrão: No Ceará não tem disso não,/ Não tem disso não, não tem/ disso não/ No Ceará não tem disso não,/ Não tem disso não, não/ tem disso não/ Não, não, não,/ No Ceará não tem disso não,/ Não, não, não,/ No Ceará não tem disso não,/ Nem que eu fique aqui dez anos/ Eu não me acostumo não/ Tudo aqui é diferente/ Dos costumes do sertão/ Num se pode comprar nada/ Sem topar com/ tubarão/ Vou voltar pra minha terra/ No primeiro caminhão/ Vocês vão me adesculpar/ Mas arrepito essa expressão (GONZAGA, 1950).

As dificuldades para adaptação do nordestino ao novo lugar foram inúmeras: dificuldades econômicas, problemas para encontrar emprego ou moradia, além do choque cultural, social e identitário. Acrescentam-se as saudades da família que permanecera na sociedade de origem: esposa, filhos e parentes. Identidade nordestina e saudade foram duas coisas que o migrante não esperava sentir e com as quais teve que lidar e conviver no sudeste do Brasil.

### **2.3 A migração nas letras cantadas por Luiz Gonzaga**

A migração do nordestino sempre esteve presente nas músicas de Gonzaga como expressões culturais e poéticas. A tristeza do sertanejo de migrar para o Sudeste do Brasil por falta de chuva e o seu sofrimento integram o projeto artístico do cantor.

Foram localizadas e analisadas, neste capítulo, dez músicas cantadas por Gonzaga, consideradas as mais importantes sobre a migração; ressaltando, como visto nas sessões anteriores desta dissertação, que o próprio Luiz Gonzaga também foi um migrante, saído de Pernambuco para seguir sua vida e carreira de artista na cidade do Rio de Janeiro. Nesse sentido, parte das músicas cantadas por ele contemplam elementos de sua trajetória pessoal, a do nordestino que sai de sua terra.

Percebe-se a ênfase no retorno para o sertão, como na música “Respeita Januário” (1950), que revela o sentimento do sertanejo de retornar a sua terra, sua

família, seus amigos, no trabalho na lavoura, plantando e colhendo alimentos para consumo e, às vezes, para venda em feiras e mercados da sua região.



Figura 3: Vinil de 78 RPM “Respeita Januário”

Fonte: <http://www.luizluagonzaga.mus.br>. Acesso em 30/07/2013.

Quando eu voltei lá no sertão/ Eu quis mangar (zombar) de Januário/  
Com meu fole prateado/ Só debaixo, cento e vinte, botão preto bem  
juntinho/ Como nêgo empareado/ Mas antes de fazer bonito de  
passagem por Granito/ Foram logo me dizendo:/ "De Itaboca à  
Rancharia, de Salgueiro à Bodocó, Januário é o maior!" / E foi aí que  
me falou mei' zangado o véi Jacó:/ "Luí" respeita Januário/ "Luí"  
respeita Januário/ "Luí", tu pode ser famoso, mas teu pai é mais  
tinhoso/ E com ele ninguém vai, "Luí"/ Respeita os oito baixo do teu  
pai!/ Respeita os oito baixo do teu pai!/ Eita com seiscentos milhões,  
mas já se viu!/ Dispois que esse fi de Januário vortô do sul/ Tem sido  
um arvorosso da peste lá pra banda do Novo Exu/ Todo mundo vai ver  
o diabo do nego/ Eu também fui, mas não gostei/ O nego tá muito  
mudificado/ Nem parece aquele mulequim que saiu daqui em 1930/  
Era malero, bochudo, cabeça-de-papagaio, zambeta, feei pa peste!  
Qual o quê!/ O nêgo agora tá gordo que parece um major!/ É uma  
casemira lascada!/ Um dinheiro danado!/ Enricou! Tá rico!/ Pelos  
cálculos que eu fiz, ele deve possuir pra mais de 10 contos de réis!  
Sanfona grande danada 120 baixos!/ É muito baixo!/ Eu nem sei pra  
que tanto baixo!/ Porque arreparando bem ele só toca em 2./ Januário  
não!/ O fole de Januário tem 8 baixos, mas ele toca em todos 8/ Sabe  
de uma coisa? Luiz tá com muito cartaz!/ É um cartaz da peste!/ Mas  
ele precisa respeitar os 8 baixos do pai dele/ E é por isso que eu canto  
assim!/ "Luí" respeita Januário/ "Luí" respeita Januário/ "Luí", tu pode  
ser famoso, mas teu pai é mais tinhoso/ Nem com ele ninguém vai,  
"Luí"/ Respeita os oito baixo do teu pai!/ Respeita os oito baixo do teu  
pai!/ Respeita os oito baixo do teu pai! (GONZAGA, TEIXEIRA,  
1950).

“Respeita Januário”, composta por Humberto Texeira e Luiz Gonzaga, evidencia o sucesso alcançado no Rio de Janeiro, demonstra a volta do migrante para sua terra natal e o respeito ao seu pai Januário, por ter impulsionado Gonzaga a tocar sanfona de oito baixos e alcançar sucesso em sua carreira musical. Enfatiza também o respeito dos nordestinos na relação pais e filhos, costume fortemente enraizado na época em que a canção foi composta. Além do vínculo com seu pai, revela o afeto e o respeito hierárquico familiar, entre pai e filho, demonstrando toda sua satisfação profissional e sucesso a seu pai.



Figura 4: Vinil de 78 RPM “A volta da Asa Branca”

Fonte: <http://www.luizluagonzaga.mus.br>. Acesso em 30/07/2013.

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/ Presse sertão sofredor/ Sertão das muié séria/ Dos homes trabaiaador/ Rios correndo/ As cachoeira tão zoando/ Terra moiada/ Mato verde, que riqueza/ E a asa branca/ Tarde canta, que beleza/ Ai, ai, o povo alegre/ Mais alegre a natureza/ Sentindo a chuva/ Eu me arrecordo 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 (DANTAS, GONZAGA, 1950).

O baião intitulado “A Volta da Asa Branca”, composto por Zé Dantas e Luiz Gonzaga (1950), trata o sofrimento do retirante nordestino que abandona a sua terra por causas naturais da região onde vive um cenário de seca, impedindo que seja feito o plantio. A volta da asa branca acontece quando as chuvas na região do sertão voltam e o

migrante retorna para sua terra e para sua família que havia deixado, retomando o plantio. Outro ponto é a religiosidade, em que o povo retratado na música recorre à fé, à crença em Deus para o alcance de seus objetivos.



Figura 5: Vinil de 78 RPM “Asa Branca”

Fonte: <http://www.blogdoims.com.br>. Acesso em 30/07/2013.

Quando oiei a terra ardendo/ Qua 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 farta d'água perdi meu gado/ Morreu de sede meu alazão/ Até mesmo a asa branca/ Bateu asas do sertão/ Então eu disse adeus Rosinha/ Guarda contigo meu coração/ Hoje longe muitas léguas/ Numa triste solidão/ Espero a chuva cair de novo/ Para eu voltar pro meu sertão/ Quando o verde dos teus oio/ Se espalhar na prantação/ Eu te asseguro não chore não, viu/ Que eu voltarei, viu/ Meu coração (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947).

O baião intitulado “Asa Branca”, composto por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1947), apresenta um ambiente castigado pelo calor excessivo, a seca no sertão e o relacionamento romântico entre o sertanejo e sua esposa Rosinha, que logo será deixada em virtude da migração para Sudeste em busca de melhores condições de vida para ambos.

Inicialmente a música demonstra os problemas que o sertanejo enfrenta com tal seca, vivenciando a morte de seu gado e de sua plantação, que extingue-se no relento das suas terras. O trecho “Até mesmo a asa branca/ Bateu asas do sertão/ Então eu disse adeus Rosinha/ Guarda contigo meu coração” (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947) evidencia a migração forçada pela seca na alusão ao pássaro denominado asa branca

que, quando bate suas asas, migra anunciando a chegada da seca no sertão. O sertanejo é forçado a sair do sertão e migrar para sustentar a sua família, trabalhar em outro lugar, embora prometa ao seu amor, Rosinha, que um dia voltará, como se observa em: “Quando o verde dos teus óio/ Se espalhar na prantação/ Eu te asseguro não chore não, viu/ Que eu voltarei, viu/ Meu coração” (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947). A fé também está presente nessa letra; Deus é aclamado e, ao conversar com ele, o sertanejo compara a fogueira de São João com o calor que desgraça a sua terra estéril, pois lá nada nasce.

[...] a canção Asa Branca, é uma das canções de Luiz Gonzaga mais lembrada pelo grande público. Em uma toada de melodia comovente, que fala sobre o drama do nordestino que sofre com a seca. Asa Branca é uma ave selvagem que vive no interior do Nordeste, figura representativa do sertanejo nordestino que sofre com a seca, pois esta ave migra para outras regiões no período de grande intensidade da seca e volta ao sertão nas primeiras chuvas.



Figura 6: Vinil de 78 RPM “Pau de Arara”

Fonte: <http://www.luizluagonzaga.mus.br>. Acesso em 30/07/2013.

Quando eu vim do sertão,/ seu môço, do meu Bodocó/ A malota era um saco/ e o cadeado era um nó/ Só trazia a coragem e a cara/ Viajando num pau-de-arara/ Eu penei, mas aqui cheguei/ Quando eu vim do sertão/ seu môço, do meu Bodocó/ A malota era um saco/ e o cadeado era um nó/ Só trazia a coragem e a cara/ Viajando num pau-de-arara/ Eu penei, mas aqui cheguei/ Trouxe um triângulo, no matolão/ Trouxe um gonguê, no matolão/ Trouxe um zabumba dentro do matolão/ Xóte, maracatu e baião/ Tudo isso eu trouxe no meu matolão (GONZAGA, MORAES, 1952).

O Maracatu<sup>17</sup>, intitulado “Pau de arara” composta por Luiz Gonzaga e Guio Moraes (1952), relata a chegada da seca no sertão nordestino e a partida do migrante com sua mala e um saco no pau-de-arara em direção à região Sudeste. No final do trecho, Gonzaga e Moraes (1952) comparam a trajetória de migrante de Gonzaga com a do povo nordestino. Os compositores fazem uma analogia, quando comentam que a mala de viagem, o matolão<sup>18</sup>, comporta a cultura nordestina, os ritmos musicais Baião e Maracatu e os instrumentos de trabalho compõem a banda pé de serra nordestina juntamente com o triângulo, gonguê e zabumba.

Seu doutô os nordestino têm muita gratidão/ Pelo auxílio dos sulista  
nessa seca do sertão/ Mas doutô uma esmola a um homem qui é são/  
Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão/ É por isso que pidimo  
proteção a vosmicê/ Home pur nós escuído para as rédias do pudê/  
Pois doutô dos vinte estado temos oito sem chovê/ Veja bem, quase a  
metade do Brasil tá sem cumê/ Dê serviço a nosso povo, encha os rio  
de barrage/ Dê cumida a preço bom, não esqueça a açudage/ Livre  
assim nós da ismola, que no fim dessa estiage/ Lhe pagamo inté os  
juru sem gastar nossa corage/ Se o doutô fizer assim salva o povo do  
sertão/ Quando um dia a chuva vim, que riqueza pra nação!/ Nunca  
mais nós pensa em seca, vai dá tudo nesse chão/ Como vê nosso  
distino mercê tem nas vossa mãos (GONZAGA, DANTAS, 1953)

O Baião intitulado “Vozes da seca”, composto por Luiz Gonzaga e Zé Dantas (1953), apresenta um discurso antológico em forma de música, protestando contra as esmolas governamentais dadas para os “pobres” nordestinos. Os autores da música solicitam o combate às secas, a geração de empregos e a construção de barragens e de açudes. Percebe-se na música um problema socioeconômico do nordeste no qual o governo é responsabilizado.

Essa música é apontada como precursora das canções consideradas de protesto. É uma denúncia à inoperância do poder político no combate à seca, exigindo medidas práticas, para a sobrevivência do sertanejo. Podemos considerar uma carta, escrita pelo nordestino ferido, em seu orgulho e dignidade (SANTOS, 2004, p. 109).

Gonzaga, nessa música, se coloca também como representante do Nordeste e porta-voz do seu povo, divulgando as suas reivindicações. Segundo Cordeiro (2008, p78 ) com essa música Luiz Gonzaga percebe a força que tem para ajudar o seu povo, usufruindo do mérito de celebridade e de sua voz para divulgar ao Brasil os

---

<sup>17</sup> Dança de origem africana, em que se executam passos e sapateados, ao som de violas, flautas, cuícas, chocalhos, pandeiros etc., e com acompanhamento de canto, em toada seca.

<sup>18</sup> Tipo de mala de viagem feita de couro no nordeste.

acontecimentos e sofrimentos do povo do Nordeste: “com isso, ele incentiva o envio de recursos para o Nordeste, pois para executar as soluções apresentadas por ele na canção é necessário o envio de verbas, o que seria de grande valia para alimentar a indústria da seca”.



Figura 7: Vinil 78 RPM “Baião da Garoa”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Na terra seca/ Quando a safra não é boa/ Sabiá não entoa/ Não dá milho e feijão/ Na Paraíba, Ceará nas Alagoas/ Retirantes que passam/ Vão cantando seu rojão/ Tra, lá, lá, lá, lá, lá, lá/ Meu São Pedro me ajude/ Mande chuva, chuva boa/ Chuvisqueiro, chuvisquinho/ Nem que seja uma garoa/ Uma vez choveu na terra seca/ Sabiá então cantou/ Houve lá tanta da fartura/ Que o retirante voltou/ Tra, lá, lá, lá, lá, lá, lá/ Oi! Graças a Deus/ Choveu garouou (GONZAGA, CORDOVIL, 1952).

O forró intitulado “Baião da Garoa”, composto por Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil (1952), representa a esperança do sertanejo que migrou da sua terra natal e pretende um dia voltar. No trecho “Quando a safra não é boa/ Sabiá não entoa/ Não dá milho e feijão/ Na Paraíba, Ceará nas Alagoas/ Retirantes que passam/ Vão cantando seu rojão” (GONZAGA, CORDOVIL, 1952) o sertanejo se torna retirante, abandona a sua terra seca e parte para o Sudeste do país. Repara-se a fé envolvida no suplicar ao Santo, no pedir a São Pedro as chuvas para o sertão, para a fartura que o fim da seca proporcionará: “Uma vez choveu na terra seca/ Sabiá então cantou/ Houve lá tanta fartura/ Que o retirante voltou (GONZAGA, CORDOVIL, 1952)”. O retirante tem a esperança de voltar e agradece, antecipadamente, a Deus pela graça alcançada.



Eu vou, vou volto já/ Eu vou me embora/ Vou voltar pro meu lugar/ A procura de aventura/ Eu vim praqui/ Só pensando minha vida melhorar/ Ao contrário, aqui só vejo a piora/ Por motivo de eu não me acostumar/ Com coisinhas que não tem na minha terra/ E aqui vejo toda hora sem parar/ Fico doido com tanta fala de gente/ E a zuada de automóvel a me assustar/ Se na rua vou fazer um cruzamento/ Tenho medo, eu num posso atravessar/ Desse jeito, eu sou franco em dizer/ Mas um dia eu aqui não posso mais ficar/ Lá deixei o meu cavalo, minha sela/ Minha rede que comprei no Quixadá/ Que eu armava na latada do terreiro/ Pra Zefinha, meu amor, me balançar/ Sou caboclo que nasceu lá no sertão/ Tenho orgulho em dizer que sou de lá (MARCOLINO, GONZAGA, 1962)

O Baião intitulado “Matuto Aperreado”, composto por José Marcolino e Luiz Gonzaga (1962), demonstra o movimento migratório do Nordeste para o Sudeste. Esse processo incrementado na década de cinquenta decorre, dentre outras causas, devido ao baixo desenvolvimento econômico, às constantes dificuldades climáticas e à prosperidade de outras regiões brasileiras, como a Sudeste. O autor explana como é difícil o processo de adaptação do nordestino que não está habituado ao nível de urbanização do novo local de moradia e da nostalgia que sofre ao relembrar de seus antigos costumes. Demonstra também o orgulho dos objetos simples que utilizava lá no nordeste ao não ter vergonha em apresentar sua cultura popular nordestina.



Figura 8: Vinil 78 RPM, “Lá no meu pé de serra”.

Fonte: <http://www.luizluagonzaga.mus.br>. Acesso dia 30/07/2013.

Lá no meu pé de serra/ Deixei ficar meu coração/ Ai, que saudades tenho/ Eu vou voltar pro meu sertão/ No meu roçado trabalhava todo dia/ Mas no meu rancho tinha tudo o que queria/ Lá se dançava quase toda quinta-feira/ Sanfona não faltava e tome xóte a noite inteira/ O xóte é bom/ De se dançar/ A gente gruda na/ cabôcla sem soltar/ Um passo lá/ Um outro cá/ Enquanto o fole tá tocando,/ tá gemendo, tá

chorando, Tá fungando, reclamando sem parar (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947).

O Baião intitulado “No meu pé de serra”, composto por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1947) revela, logo no início, um retirante encantado e feliz por ter nascido no Nordeste. O trecho “No meu roçado trabalhava todo dia/ Mas no meu rancho tinha tudo o que queria/ Lá se dançava quase toda quinta-feira/ Sanfona não faltava e tome xóte à noite inteira” (GONZAGA, TEIXEIRA, 1947) demonstra no eu-lírico a felicidade do tempo em que trabalhava no sertão e toda semana tinha seu forró para dançar com sua família e amigos. Gonzaga e Teixeira (1947) descrevem saudades de casa, ao mesmo tempo em que representam o sertanejo retirante da Serra do Araripe, do alto sertão da Cidade de Exu.



Figura 9: Vinil 78 RPM, “Paraíba”.

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Quando a lama virou pedra/ E Mandacaru secou/ Quando o Ribação de sede / Bateu asa e voou/ Foi aí que eu vim me embora/ Carregando a minha dor/ Hoje eu mando um abraço / Pra ti/ pequenina/ Paraíba masculina,/ Muié macho, sim sinhô/ Eita pau pereira/ Que em princesa já roncou/ Eita Paraíba/ Muié macho sim/ sinhô / Eita pau pereira/ Meu bodoque não quebrou/ Hoje eu mando / Um abraço pra ti pequenina/ Paraíba masculina,/ Muié macho, sim sinhô/ Quando a lama virou pedra/ E Mandacaru secou/ Quando arribação de sede / Bateu asa e voou/ Foi aí que eu vim me embora/ Carregando a minha dor/ Hoje eu mando um abraço / Pra ti pequenina / Paraíba masculina,/ Muié macho, sim sinhô/ Eita, eita ( GONZAGA, TEIXEIRA, 1952) .

O Baião intitulado “Paraíba”, composto por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1952) apresenta o retirante nordestino indo embora da sua terra por conta da seca e

deixando sua mulher para tomar conta dos seus filhos. Como representação da mulher sertaneja, a mulher paraibana aparece como forte, assumindo toda a responsabilidade dos filhos: alimentação, educação e cuidados em geral. O adjetivo “macho” associa-se como expressão de poder e força da mulher, que vive sozinha no sertão paraibano. Embora não apresente a volta do homem, no trecho “Hoje eu mando um abraço / Pra tí/ pequenina/ Paraíba masculina,/ Muié macho, sim sinhô” (GONZAGA, TEIXEIRA, 1952) o migrante envia lembranças e promete mandar alguns trocados, fruto do seu trabalho no sudeste do país.



Figura 10: Capa do LP “Ô Veio Macho”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Lá lá lá rá rá/ Se você visse/ Como é o meu sertão/ Aí você diria Que eu falo com razão/ Lavoura lá/ Dá só com o cheiro de chuva/ Tem resistência/ O milho e o feijão/ Com uma chuva/ Em cada mês/ A coisa aumenta/ Que a lavoura lá aguenta/ Trinta dias de verão/ Trá lá lá lá ai.../ Tem ano lá/ Que o inverno é variado/ Lucro e remessa/ Num canto e outro não/ O sertanejo ainda num desespera/ Com coragem ainda espera/ Pela safra de algodão/ Havendo safra/ Nem é bom falar/ Meu Deus do céu/ E com tanto samba que há/ O sertanejo/ Esquece logo o tempo ruim/ Finca o pé na dança/ Sem sentir cansaço/ No outro dia/ Cuida da obrigação/ Digo por esta razão/ Que meu sertão é de aço (MARCOLINO, GONZAGA, 1962).

O Baião intitulado “Sertão de aço”, composto por Luiz Gonzaga e José Dantas (1962) traz o sertanejo saudoso de sua terra e a representa como um lugar perfeito para se morar e viver, cultivar e criar a família. Mas se percebe que essa imensa alegria do sertanejo se materializa poucas vezes, pois a permanente seca impede que o sertão fique florido e chuvoso; como na maioria das letras analisadas, os versos revelam que o cenário não é tão agradável.

Nas músicas cantadas por Gonzaga, percebe-se a intimidade do cantor com o ambiente do sertão nordestino. Essa proximidade ajudou nas análises das letras sobre migração, pois trazem a seca como uma das causas do êxodo nordestino para outras regiões. Vivenciou a seca, a viagem para Sudeste, as dificuldades encontradas e passou essas e outras experiências para as letras por ele cantadas e compostas.

Os outros compositores, também nordestinos retirantes, contribuíram com a imagem e vida de um migrante, que parte da sua terra seca, deixando para trás sua casa e família, embarcando em pau-de-arara, rumo à região Sudeste em uma busca ilusória de melhores condições de vida. Ao mesmo tempo em que relatam as tristezas do retirante, apresentam um nordestino forte, trabalhador e valente que é derrubado apenas pela saudade e pela emoção e que espera um dia que os santos aclamados escutem suas orações e volte a chover no sertão. “Espero a chuva cair de novo / Para eu voltar pro meu sertão” (TEIXEIRA, GONZAGA, 1947).

### **CAPÍTULO 3 – COMENSALIDADE E REPRESENTAÇÕES DO NORDESTINO NAS LETRAS DAS MÚSICAS CANTADAS POR LUIZ GONZAGA**

Gonzaga gravou 1.167 músicas com vários compositores de várias partes do Brasil sendo os principais Humberto Teixeira e Zé Dantas, ambos nordestinos que moravam no Sudeste. Sua intimidade e proximidade com o Nordeste, assim como a de seus companheiros, facilitou a composição, ritmo, estilo e, principalmente, o entendimento do seu público com as canções. Gonzaga aborda através da música formas de manifestações regionais, utilizando, por exemplo, sua terra natal como identidade ou sua linguagem para marcar e se aproximar da vivência do homem brasileiro.

Na análise das músicas, percebe-se palavras e frases coloquiais do cotidiano nordestino – principalmente do interior e do sertão. Como Gonzaga nasceu em Exu, sertão de Pernambuco, ele priorizou como identidade musical a utilização dessa linguagem e do sotaque regional. O uso da linguagem de suas músicas carrega expressões culturais populares, o que acabou por aproximá-lo do seu público ao mesmo tempo em que gerava estranheza em outras pessoas.

Luiz Gonzaga proporcionou emoção ao projetar em si mesmo a imagem do nordestino. Nesse sentido, os ritmos utilizados nas canções analisadas também foram importantes: o xaxado, o xote, o baião, o maracatu são manifestações culturais nordestinas.

Analisando as músicas de Gonzaga e seus companheiros repara-se que, mais do que cantar as manifestações culturais do nordeste nas mais de mil músicas compostas, vão além. Eles documentam nas letras as festas do nordeste, o ato do plantio e colheita, a família reunida em torno da mesa, as feiras, a ligação homem/natureza, o sincretismo e o apego com santos nordestinos, o migrante que deixa sua terra natal para o Sudeste do Brasil, o vaqueiro, o cangaceiro, a mulher cozinheira e guerreira, a política, entre outras formas e costumes da vida e cotidiano do povo nordestino.

Com essa perspectiva e fundamentado no conceito de comensalidade como dimensão da hospitalidade, analisa-se a seguir as letras das músicas cantadas por Luiz Gonzaga.

### 3.1 Comensalidade e alimentação nas letras das músicas cantadas por Gonzaga

Nas músicas analisadas, a linguagem utilizada por Gonzaga é carregada de oralidade, ou seja, se aproxima da fala do homem nordestino. Segundo Albuquerque (2001), o “falar nordestino” constitui uma língua e sotaques imaginários, que se modificam com o passar dos tempos e por região do Nordeste. Neste caso, cada região ou cidade desenvolve uma linguagem que se entende como uma variação linguística e não dialetos.

Em um primeiro momento, analisou-se a categoria alimentação e comensalidade<sup>19</sup>. Para fundamentá-la, realizaram-se pesquisas sobre pratos típicos, ingredientes, colheita, preparação do alimento nas casas de sertanejo e o comer juntos; nesse sentido, os indicadores dessa categoria são: alimentação e comensalidade. Na categoria alimentação se analisa, nas letras cantadas por Gonzaga, a identificação de pratos regionais e ingredientes associados à cultura e à identidade nordestina; já em comensalidade se analisa a colheita desse alimento, sua preparação e o comer juntos.

Além de cantar e compor músicas sobre a realidade nordestina, Gonzaga insere nessas canções parte da sua história e da sua identidade, retratos do que vivenciou na sua rotina e, conseqüentemente, representações de suas raízes. “Feira de Caruaru” (1957), uma das mais importantes músicas cantada por Gonzaga, demonstra as variedades de ingredientes e produtos lá encontrados.

A feira de Caruaru/ Faz gosto da 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 caju/ Cenoura, jabuticaba,/ Guiné, galinha,/ Pato e peru/ 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  
uruçu/ Tem carça de arvorada/ Qué 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,/ Coco e xuxu/ Armoço feito na corda,/ Pirão mexido/ Que  
nem angu,/ Móbia 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/ A feira de Caruaru (ALMEIDA, 1957).

---

<sup>19</sup> Convém destacar a ligação das categorias comensalidade e alimentação. Nesse sentido, dada a conexão existente, as letras apresentam dados pertinentes para ambas análises.

Na letra composta por Onildo Almeida e cantada por Luiz Gonzaga é demonstrada a riqueza que a feira oferece de ingredientes regionais comercializados e usados no preparo de pratos nas cozinhas de casas e restaurantes da região. São vistos ingredientes como carne do sol, carne seca, macaxeira, farinha, tapioca, frutas típicas e muito mais. A letra da música também enfatiza que tudo que há no mundo se encontra lá, ou seja, os autores demonstram a grande variedade de itens encontrados na feira. Além de alimentação e pratos regionais, ressaltam a importância do artesão de brinquedos, móveis e de decoração regional feita de barro, como, por exemplo, os bonecos de Vitalino, produzidos e vendidos na própria feira.

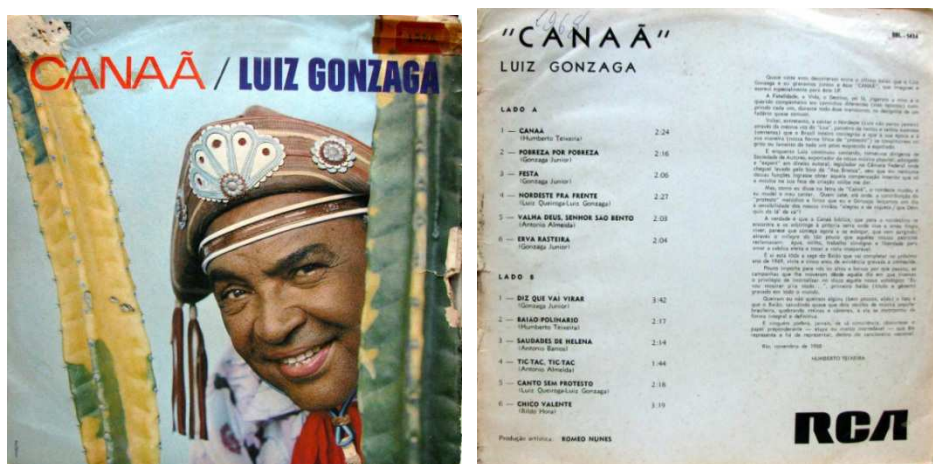


Figura 11: Capa e contracapa do LP “Canaã”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Sol vermelho é bonito de se ver/ Lua nova no alto, que beleza/ Céu de azul bem limpinho, é natureza/ Em visão que tem muito de prazer/ Mas o lindo prá mim é céu cinzento/ Com carão entoando o seu refrão/ Prenúncio que vem trazendo alento/ Da chegada das chuvas no sertão/ Ver a terra rachada amolecendo/ A terra antes pobre enriquecendo/ O milho pro céu apontando/ O feijão pelo chão enramando/ E depois pela safra que alegria/ Ver o povo todinho no vulcão/ A negrada caindo na folia/ Esquecendo-se das mágoas sem ludú/ Belo é o Recife pegando fogo/ Na pisada do maracatu (GONZAGUINHA, 1968).

Percebe-se na letra “Festa” (1968), composta por Gonzaguinha, a ligação do homem do campo com as manifestações da natureza, como a chegada das chuvas e a colheita do milho e do feijão. A alegria da colheita, partilhada com a família, gera uma comemoração para celebrar as vitórias alcançadas na lavoura. A palavra *festa* utilizada na música demonstra a intimidade do processo da colheita com as músicas e festas

regionais, onde, numa perspectiva de sucessão, sempre que há fartura no campo, há alegria do povo e festa para celebração.

Bate a enxada no chão/ Limpa o pé de algodão/ Pois pra vencer a batalha/ É preciso ser duro, ser forte, valente/ Ou nascer no sertão/ Tem que suar muito/ Pra ganhar o pão/ Pois a coisa lá/ Não é brinquedo não/ Mas quando chega/ O tempo rico da colheita/ Trabalhador vendo a fortuna, se deleita/ Chama a família e sai/ Pelo roçado e vai/ Cantando alegre/ Ai, ai, ai, ai, ai, ai/ Sertanejo do Norte/ Vamos plantar algodão/ Ouro branco/ Que faz nosso povo feliz/ Que tanto enriquece o país/ Produto do nosso sertão (GONZAGA, DANTAS, 1953).

A música “Algodão”, cantada e composta por Luiz Gonzaga e Zé Dantas, demonstra a importância do algodão na economia do sertão nordestino. A canção também apresenta a força e valentia do homem para proporcionar o sustento merecido para sua família. Depois da colheita do algodão, que é iniciada logo pela manhã, realiza-se na parte da noite uma grande festa de forró, com a presença de comidas típicas da região. Os versos demonstram a dureza que o nordestino suporta ao trabalhar com sua terra. O foco principal de Gonzaga, porém, é apresentar o algodão como produto do sertão, que, mesmo contando com tantas dificuldades enfrentadas, traz fartura certa e incentiva a plantação.

Me xingue de cá/ Me xingue de lá/ É fígaro cá/ É fígaro de lá/ Beba vinho, coma pizza/ Mais não deixe de pular/ Quando em Nápoli eu cheguei/ Namorei uma italiana/ E dancei a tarantela/ Numa festa napolitana/ Uma perna pra cá/ Outra pra lá/ As mãos na cintura/ Malícia no ar/ A gente dança, não se cansa/ Pede bis até suar/ Dança velho, dança moço/ E essas harmonias sempre a toca (SERENO, 1946).

A canção “Festa Napolitana” é uma homenagem do compositor ao povo italiano que habitava, nessa época, a cidade de São Paulo. A letra demonstra similaridades entre os costumes brasileiros e italianos, dentre eles o hábito de falar bastante, celebrar com frequência, a marca da alegria em sua identidade, entre outros. A musicalidade desses povos é outro item convergente dessas culturas. Essa proximidade cultural foi importante na adaptação dos imigrantes italianos que viviam no Brasil e que até hoje exercem forte influência nos hábitos alimentares e comportamentais do brasileiro.





Figura 12: Capa e contracapa do LP “Eterno Cantador”

Fonte: <http://www.luizluagonzaga.mus.br>. Acesso em 30/07/2013.

Esta terra dá de tudo/ Que se possa imaginar/ Sapoti, jaboticaba/ Mangaba, maracujá/ Cajá, manga, murici/ Cana caiana, juá/ Graviola, umbu, pitomba/ Araticum, araçá/ Engenho Velho ô, carnaval/ Favo de mel no meu quintal/ O fruto bom dá no tempo/ No pé pra gente tirar/ Quem colhe fora do tempo/ Não sabe o que o tempo dá/ Beber a água na fonte/ Ver o dia clarear/ Jogar o corpo na areia/ Ouvir as ondas do mar/ Engenho Velho ô, carnaval/ Favo de mel, no meu quintal (FEIRA, 1982).

A música “Frutos da terra” (1982), cantada por Gonzaga, valoriza os frutos típicos do nordeste brasileiro, como cajá, mangaba, pitomba, graviola e manga. O cantor demonstra, no seu histórico, uma intensa preocupação em não perder suas referências originais, advindas da sua terra de origem, além da necessidade de ser porta voz de seu povo, divulgando para o Brasil e para o mundo os hábitos e frutos da região nordeste. Além de valorizar os frutos e a terra produtiva, a música também tem um intuito de levar ao nordestino retirante no sudeste do Brasil informações sobre a sua terra e o poder que ela ainda tem de gerar frutos, nas fazendas ou no quintal das casas dos nordestinos, demonstrando a valorização das frutas regionais.

Ai que será?/ Tenho prantado/ Muita côve no quinta/ Ai o que será?/ Feijão com côve/ Que talento pode dá? } bis/ Cadê a banha?/ Pra panela refogá/ Cadê açúcar?/ Pro café açucará/ Cadê manteiga?/ Leite e pão/ Onde é que tá?/ Cadê o lombo?/ Cadê carne de jabá?/ Já tou cansado/ De escutá o doutor fala/ Que quarqué dia/ As coisa tem que melhorá/ Sem alimento/ Num se pode trabaia/ Por que será?/ Feijão com côve/ Que talento pode dá? (GONZAGA, PORTELLA, 1946).

O baião intitulado “Feijão com Covê”, composto por Luiz Gonzaga e José Portella (1946), apresenta produtos típicos da alimentação do sertão nordestino valorizando os ingredientes, e, ao mesmo tempo, questionando a falta deles. Apresenta as dificuldades do nordestino com a seca, mostra a preocupação com a falta de alimento. Incorpora os problemas do povo e as falsas promessas feitas pelos políticos sobre uma fartura de alimentos no nordeste que nunca chega. Gonzaga critica os políticos usando alimentos típicos da sua região e denuncia a miséria e o cansaço do seu povo. O Sertão deixa de ser um lugar oportuno e torna-se um mundo abandonado pelas autoridades, com tristezas e misérias de um povo cansado da pobreza.

Quem vai a Belém do Pará,/ desde a hora em que sai/ não se esquece  
de lá,/ quer voltar./ Lembrar o açaí, o tacacá,/ que saudade que dá/ de  
Belém do Pará!/ Orar na Matriz de Belém,/ conversar com alguém,/  
como é bom recordar!/ Jesus em Belém foi nascer,/ eu quisera morrer/  
em Belém do Pará./ Tá aqui tucupi,/ tem mais o jambu,/ também  
camarão./ Quem quer tacacá? (PASSOS, GONZAGA, 1956).

O forró intitulado “Tacacá”, composição de Luiz Gonzaga e Lourival Passos, homenageia Belém do Pará no que diz respeito à alimentação – para ele, em alguns momentos exótica e diferente.

Geralmente a venda de rua do tacacá é feita por mulheres, sendo elas conhecidas como tacacazeiras. A banca e local de venda é quase sempre em rua movimentada, em pontos já conhecidos. [...] O tacacá é feito de tapioca ou goma, acrescentando o tucupi sumo da mandioca, o jambu, camarão seco, pimenta de cheiro, pimenta fresca que possui um leve ardor. Tudo vira um delicioso mingau, comido em pé na rua e comido de mão (LODY, 2008, p. 53).

Prato típico da região amazônica, o tacacá, é vendido em barracas de feiras nas ruas das cidades da Região Norte e consumido entre final da tarde e início da noite. Os ingredientes cantados na música são típicos dessa região: o tucupi, o jambu e o camarão seco. O intuito de Gonzaga era difundir o prato, símbolo da gastronomia paraense, em sua música, homenageando a Região Norte.

No meu tempo/ Ninguém fazia fé Café!/ Hoje em dia/ Não chega pra  
quem qué/ Café!/ Antigamente/ O café num dava preço/ Isso era no/  
começo/ No Brasil do Imperador/ Mas hoje em dia/ Tá na moeda, é/  
nosso fraco/ Inté mesmo o puxa-saco/ Hoje é puxa cuadô/ Vejam/  
vocês/ Quase todo mundo diz/ Que o Brasil só é feliz/ Se café tive  
valo/ No meu tempo etc.../ Na minha terra/ Café fraco é chafé/ Muito  
fraco é águafé/ Café ruim/ Não tem patente/ Marca três efe/ Fraco,  
frio, ferventado/ Quem toma desse danado/ Pode inté ficá doente/ Eu

pago caro/ Me censure quem quisé/ Mas café como muié./ Só vai doce, forte e quente (GONZAGA, DANTAS, 1955).

A letra do baião intitulado “Café”, composto por Luiz Gonzaga e Zé Dantas, demonstra a importância do café na economia brasileira e a volta ao passado, onde o café era para poucos e servia de “moeda” valiosa. Gonzaga e Dantas também criticam o governo da década de 50 no que diz respeito ao preço do café, pois integrava a cesta básica do brasileiro. Tratava-se de um produto apreciado na alimentação do nordestino, indispensável no café da manhã e no café da noite. Em alguns trechos Gonzaga brinca com o modo como algumas pessoas tomam café e explica que no nordeste o café do sertanejo é forte e doce, assim como as mulheres nordestinas. Ao mesmo tempo, os compositores finalizam a música com uma alusão à força da mulher nordestina, que trabalha para alimentar a família, proteger a casa e fazer café (alimentar) para seu marido e filhos.

Capitão que moda é essa, deixe a tripa e a cuié/ Home não vai na/ cozinha, que é lugá só de mulhé/ Vô juntá feijão de corda, numa panela de arroz/ Capitão vai já pra sala, que hoje têm baião de dois/ Ai, ai ai, ó baião que bom tu sois/ Se o baião é bom sozinho, que dirá baião de dois/ Se o baião é bom sozinho,/ que dirá baião de dois/ Ai ai, baião de dois, ai ai, baião de dois/ Capitão que moda é essa, deixe a tripa e a cuié/ Home não vai na/ cozinha, que é lugá só de mulhé/ Vô juntá feijão de corda, numa panela de arroz/ Capitão vai já pra sala, que hoje têm baião de dois/ Ai, ai ai, ó baião que bom tu sois/ Se o baião é bom sozinho, que dirá baião de dois/ Se o baião é bom sozinho, que dirá baião de dois/ Ai ai, baião de dois, ai ai, baião de dois (TEIXEIRA, GONZAGA, 1977).

O “Baião de Dois” composto por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira consiste em uma homenagem a um dos maiores clássicos da culinária regional nordestina, ao mesmo tempo em que faz também uma deferência às mulheres cozinheiras dessa região. Segundo Fernandes (2001) o baião de dois é um prato de origem simples feito à base das sobras de feijão e arroz que ao longo dos tempos foi sendo adaptado com pedaços de carnes secas, queijo coalho, manteiga de garrafa e linguiça.

Ôi pisa o milho, penerô xerém/ Ôi pisa o milho, penerô xerém/ Eu num vou criar galinha/ Pra dar pinto pra ninguém } bis/ Na minha terra/ Dá de tudo que plantar/ O Brasil dá tanta coisa/ Que eu num posso decorar/ Dona Chiquinha/ Bote o milho pra pilar/ Pro angu, pra canjiquinha/ Pro xerém, pro munguzá/ Só passa fome/ Quem não sabe trabalhar/ Essa vida é muito boa/ Pra quem sabe aproveitar/ Pego na peneira/ Me dano a sacolejar/ De um lado fica o xerém/ Do outro sai o fubá/ Saculeja, saculeja, saculeja, já } bis/ Penerô xerém (GONZAGA, LIMA, 1945).

O baião intitulado “Penerô Xerém”, composto por Luiz Gonzaga e Miguel Lima, apresenta o Xerém como subproduto do milho, utilizado para alimentação das granjas de galinhas e para a produção de pratos típicos da culinária nordestina. Do milho, retiram-se vários subprodutos usados na culinária nordestina, alguns apresentados na música são o angu, a canjiquinha e munguzá.

Segundo Araújo (2009) o milho tem grande presença na alimentação humana e animal, em virtude das suas características nutricionais e por ser grande fonte energética. Existem mais de 600 derivados do milho e desses, 500 destinam-se para consumo humano como: farinha de milho, xerém, canjiquinha e óleo. São utilizados na culinária brasileira, tendo participação efetiva em várias preparações tais como cuscuz, polenta, canjica, pamonha, pipoca entre outros.

Pisa no pilão tum/ Ôi pisa no pilão tá } bis/ Pisa no pilão meu bem/  
Piso no milho pro xerém/ Pra fazer fubá/ Ôi pisa no pilão cabocla/  
Quero ver dentro da roupa/ Tu sacolejar/ Tum, tum, tum, tum/ Joga as  
anca pra frente e pra trás/ Tum, tum, tum, tum/ Finca a mão no pilão,  
bate mais/ Se janeiro é mês de chuva/ Fevereiro é pra plantar/ Em  
março o milho cresce/ Em abril vai penduar/ Em maio tá bonecando/  
No São João tá bom de assar/ Mas em julho o milho tá seco/ É tempo,  
morena, da gente pilar } bis/ No meu tempo de menino/ Nas fazendas  
do sertão/ Eu gostava de espiar/ As caboclas no pilão/ Sacudindo a  
formosura/ Dando murro como o quê/ Duas negas no meio do sol/  
Batendo caçula dá muito que ver } bis/ Pisa no pilão/ Pisa no pilão/  
Pisa no pilão/ Tum tum tá (DANTAS, 1961).

O Baião intitulado “Pisa no pilão”, composto por Zé Dantas, apresenta outra variação musical sobre o milho na alimentação nordestina, dessa vez destacando o processo de fabricação do fubá, utilizado na culinária regional nordestina na produção de mingaus, pamonha, bolos entre outros pratos. Percebe-se a ligação da natureza com o nordestino e a sua total ciência de que sem ela não há vida. De herança indígena, o pilão é utilizado nas cozinhas brasileiras para o processamento de alimentos e preparação de pratos como a paçoca de peixe e de carne seca. Por sua vez, o milho está presente em várias músicas cantadas por Gonzaga, passando a ser mais comentado que a própria mandioca.

Já corri trecho de mundo/ Defendendo meu enredo/ Com a sanfona no  
peito/ Não sou homem de ter medo/ Na peleja do calango/ Convido  
Téo Azevedo/ Calango vem, calango vai/ Calango fica, calango sai/  
Seu Luiz, eu tou pronto/ Pra travar a cantoria/ Mergulhar o meu  
sertão/ No mundo da poesia/ Ponteando a minha vida/ Ao nascer de  
um novo dia/ Calango vem, calango vai.../ Sou matuto nordestino/ De  
guarda-peito e gibão/ Precata e chapéu de couro/ De lidar com o  
barbatão/ A tristeza que aparece/ Eu faço dela uma canção/ Calango

vem, calango vai.../ Meu espelho é um aboio/ Quando brota o amanhã/  
 No canto da araponga/ Respondendo o jaçanã/ Gorjeando o rouxinol/  
 No lamento, o acauã/ Calango vem, calango vai.../ Sou sertão, sou pé-  
 de-serra/ Cantador e sanfoneiro/ Eu sou o cheiro da terra/ Sou o rio e  
 tabuleiro/ Sou a fé no Padre Ciço/ O Santo do Juazeiro/ Calango vem,  
 calango vai.../ Eu sou filho de Teófilo/ Que no verso era arisco/  
 Catumã, violeiro/ Ligeiro que nem Corisco/ Da banda norte mineira/  
 O Estado, São Francisco/ Calango vem, calango vai.../ Sou fío de  
 Januário/ Tocador de oito baixo/ Sertanejo até a tampa/ Eita! Velho  
 que era macho!/ O poeta da sanfona/ Que nunca caiu do cacho/  
 Calango vem, calango vai.../ Sou a terra do piquí/ Da cachaça e do  
 tutú/ Do quiabo com galinha/ Oró pro angú/ Do panã, do surubim/ E  
 da farofa de tatu/ Calango vem, calango vai.../ Sou da terra do jabá/  
 Do guizado e da buchada/ Carne de sol de dois pelos/ Requeijão e  
 umbuzada/ Grimum, sarapaté/ Macaxeira e coalhada/ Calango vem,  
 calango vai.../ Meu sertão tem cantilena/ Do repente e violeiro/  
 Calango, lulu guiano/ Marujada e seresteiro/ Caboclinho e catoquê/  
 Isso é côco violeiro/ Calango vem, calango vai.../ Sou da terra da  
 embolada/ Xote, baião e xaxado/ Do frevo e maracatu/ Da novena e  
 do reizado/ Coco, forró e rojão/ E do repente improvisado/ Calango  
 vem, calango vai.../ Vamos parar o calango/ Encerrar nosso por fim/  
 Viva treze de dezembro/ Dia de Santa Luzia/ O Senhor fez setenta  
 anos/ Com a sanfona e simpatia/ Calango vem, calango vai.../  
 Obrigado Téo Azevedo/ Um poeta sei que sôis/ Completei setenta  
 anos/ No ano de oitenta e dois/ Dia treze de dezembro/ Não podia ser  
 depois/ Calango vem, calango vai... (AZEVEDO, 1983).

A letra da música “Gonzaga” presta uma homenagem à vida do cantor. Composta por Luiz Azevedo, a canção demonstra a difusão da cultura nordestina pelo Brasil e pelo mundo realizada pelo homenageado. Também se percebe na letra a presença de alimentos típicos da culinária nordestina como pequi, macaxeira, carne do sol, jabá, requeijão, coalhada; e alguns dos pratos prediletos do Rei do Baião, como, por exemplo, o sarapatel e a umbuzada, considerados comidas típicas do estado de Pernambuco.

Eu sou do Norte/ Rumei para São Paulo/ Fui mudar de sorte/ Com o  
 fole na mão/ Comí de tudo/ Comida italiana/ Bife parmegiana/  
 Canelão de macarrão/ Provei também/ A tal de passarela/ Bebí da  
 caipirinha/ E vinho de garrafão/ Mas eu confesso/ Não é por ser de  
 lá/ Cana pernambucana/ É a maior, meu irmão/ Oxente!/ Quando  
 falo, não retruco/ Oxente!/ Cana só de Pernambuco } bis ( GONZAGA, SIMOM, 1954).

O forró intitulado “Cana Só de Pernambuco”, composto por Luiz Gonzaga e Victor Simon, apresenta sua chegada à cidade de São Paulo e a descoberta da culinária paulistana. Os versos revelam a influência italiana na cozinha paulista na década de 50, a cultura regional e destaca a caipirinha, que não é igual à sua cachaça pernambucana.

Gonzaga fala em entrevista a Dreyfus (1996) sobre a particularidade de cada nordestino com sua cachaça, normalmente um bom nordestino toma a cachaça produzida em sua terra, ele fala: “cachaça é que nem filho e mulher, cada um tem a sua”.<sup>20</sup>



Figura 13: Capa e contracapa do LP “Chá Cutuba”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Sandoval!/ Que chá é esse que tu bebe? } bis/ É chá pobre, chá do norte, chá cutuba/ De raiz de cabriúva e catolé/ Com caroba, piquí doce e macaúba/ Que é porrete, dor de quengo e mão de ré/ Sandoval!/ Que chá é esse que tu bebe? } bis/ É um chá/ Que tem/ um tal pinhão de cheiro/ Que mãezinha milagrosa/ Que curou Tomé/ Ribeiro/ Que tava no caixão/ Reagiu ficou de pé/ E saiu dispinguelado/ Perseguindo uma muié/ Quanto custa/ O danado desse chá/ Por um litro/ Bem medido em cabacinha/ Dê a casa, dois garrote/ E o quintá chêi de galinha/ Valeu o sacrifício/ Que o diga/ Nazaré/ Pra cura minha lezeira/ Foi bastante uma culé/ Sandoval!/ Que chá é esse que tu bebe? } bis/ Prá lhe ser franco/ Eu bebo desse chá/ Mas num tolero chá/ Eu gosto é de muié. (TEIXEIRA, 1977).

Na letra do baião intitulado “Chá Cutuba”, composto por Humberto Teixeira, o chá é valorizado como alimento e por sua propriedade medicinal, fator pelo qual é muito utilizado no nordeste. Utiliza-se o chá para curar quase tudo, sendo ele a base da medicina das curandeiras do sertão, de herança indígena, em que a fauna e a flora são laboratórios a céu aberto. Esse costume nordestino de tomar chá também remonta à herança europeia, agregando valor ao costume popular.

<sup>20</sup> Em Pernambuco existe o museu da cachaça cujo acervo conta com mais de oito mil rótulos, só desse Estado.

### **3.2 Representações do nordestino nas letras das músicas cantadas por Gonzaga.**

No Brasil, só é nacional o popular, ou aquilo que está ligado ao popular. Temos sempre de voltar a Gonzaga. Como a árvore se prende ao chão. Ele vem do limbo onde fermenta e evolui a alma nova que estamos forjando (SUASSUNA apud SANTOS, 2004, p. 137).

Gonzaga representa o nordeste como ele é vivenciado, canta as paisagens, leva alegria ao povo que vive de norte a sul do Brasil. Nos vários discursos que marcam as suas músicas, estão presentes suas alegrias, sofrimentos, sincretismos e saudades. Cantor de multidões, ele representa a cultura nordestina, sua sociedade, seus costumes e crenças em suas canções.

Recorrente nas músicas cantadas, a família nordestina está sempre associada ao trabalho na roça, à colheita e às refeições familiares. As festividades juninas, sempre presentes em suas composições, reforçam esses laços entre família e amigos.

Percebe-se em Gonzaga uma postura de porta-voz do seu povo, não apenas divulgando sua cultura, mas defendendo-lhes político e socialmente, através de músicas de protesto. Gonzaga também possuía uma sensibilidade para com os problemas do povo nordestino, mas cantou também sua vida pessoal com seus pais, família e amigos, apresentando a vida boa de morar e viver no nordeste, mesmo quando expressou também suas tristezas.

Foram analisadas as principais músicas, em que Gonzaga e seus compositores demonstram expressões culturais do povo nordestino, abordando suas vidas e cotidiano em cada letra.





Figura 14: Capa e contracapa do LP “Quadrilhas e marchinhas Juninas”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Eu esse ano/ Vou me embora pro sertão/ Pra dançar pelo São João/ Farriar com mais de mil/ Ver o velhotes/ Atirar de granadeiro/ E a moçada no terreiro/ Tirar fogo sem fuzil/ A meninada a brincar de anê/ Pamonha e café sempre na mesa/ E as moreninhas/ Prá servir com alegria/ Quando for no outro dia/ Tem buchada com certeza (GONZAGA, MARCOLINO, 1965).

A música “Fogo sem Fuzil” (GONZAGA, MARCOLINO, 1965) deixa claro o saudosismo do sertanejo com relação aos hábitos deixados em sua terra natal. Na letra, os autores demonstram alguns costumes típicos da região nordeste como brincadeiras, o tipo físico do local, a receptividade do seu povo, entre outras características. A abundância na mesa do sertanejo é outra peculiaridade explicitada, sendo esse atributo muito valorizado por esse povo. A pamonha, prato típico da festa junina, se apresenta sempre à mesa. Segundo Dreyfus (1996) Gonzaga conta em entrevista a importância da pamonha e do milho nas festas juninas do nordeste e também ressalta o aspecto econômico da colheita. A pamonha representa a abertura dos festejos juninos do nordeste, iniciando pelo próprio aroma que sai das panelas que cozem as massas de pamonhas para produção e vendas nas feiras livres. No trecho “Pamonha e café sempre na mesa/ E as moreninhas/ Prá servir com alegria”, evidencia-se o papel da hospitalidade, em que o servir se transforma em ato de generosidade familiar e alegria.





Figura 15: Capa e contracapa do LP “O Fole Roncou”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Eu tenho pena da mulher do meu patrão/ Muito rica, tão bonita ai meu Deus que mulherão/ Não tem meninos para não envelhecer/ Mais nervosa sofre muito por não ter o que fazer/ No atijo da panela, no batuque do pilão/ Tem somente quinze filhos mais o xaxo do feijão/ Sarampo catapora, mais roupa pra lavar/ Resfriado, tosse braba, lenha para carregar/ Pote na cabeça, tem xerém pra cozinhar/ Tira o leite da cabrinha, tem o bode pra soltar/ Vivo com minha nega num ranchinho que eu fiz/ Não se queixa não diz nada e se acha bem feliz/ Com tudo isso ainda sobra um tempinho um agrado/ um carinho eu não quero nem dizer/ Com tudo isso ainda sobra um tempinho e um moleque/ sambudinho todo ano é pra nascer (VALENÇA, 1974).

No baião intitulado “A mulher do meu patrão” (VALENÇA, 1974) é possível encontrar dois retratos de mulheres. Em um deles uma mulher submissa, que não tem voz no lar e que se encarrega de todos os afazeres domésticos e da criação dos filhos, onde não se encontra a influência do homem na execução dessas tarefas. A outra representação mostra uma mulher mais próxima dos dias atuais; vaidosa, com maior poder aquisitivo e que apresenta um número reduzido de filhos ou até mesmo a ausência deles. Esses dois tipos de mulheres convivendo em um mesmo tempo demonstra uma fase de transição: da mulher passa a ter mais autonomia e a lutar pelos seus direitos.



Figura 16: Capa e contracapa do LP “Pisa no pilão”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Me diga como vai sua distinta família/ Como vai aquela jóia que é sua linda filha/ Como vai seu filho, tipo do rapaz perfeito/ E sua senhora, lhe transmito meu respeito/ Amigo velho foi prazer ter lhe encontrado/ Eis aqui um forte abraço desse seu menor criado/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Você está mais forte, bem disposto e humorado/ Parece vender saúde, deve andar bem sossegado/ Logo que cheguei, pretendia lhe avistar/ Porém lhe vendo agora, quero lhe cumprimentar/ Amigo velho depois eu falo consigo/ Dê licença a seu amigo, que ele tem que trabalhar/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Você está mais forte, bem disposto e humorado/ Parece vender saúde, deve andar bem sossegado/ Logo que cheguei, pretendia lhe avistar/ Porém lhe vendo agora, quero lhe cumprimentar/ Amigo velho depois eu falo consigo/ Dê licença a seu amigo, que ele tem que trabalhar/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou/ Ô amigo velho, como vai, como passou?/ Pedi notícia sua, porém você não mandou (CAVALCANTI, 1963).

No xaxado intitulado “Amigo velho” (1963), composto por Rosil Cavalcanti, Gonzaga canta em homenagem a seus amigos que ficaram no sertão nordestino. Nessa época, a comunicação entre as pessoas do Sudeste e Nordeste se realizava por meio das cartas, que demoravam a chegar ou, às vezes, se perdiam. A canção demonstra o apreço pela amizade, mesmo à distância, incapaz de desfazer os laços verdadeiros, cujas

notícias estreitam os vínculos sociais. Ao mesmo tempo, Gonzaga demonstra vontade de rever o amigo, que antes fazia parte do seu convívio social e encontrava-se distante.



Figura 17: Capa e contracapa do LP “Sanfona do Povo”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Aquilo sim que era vida/ Aquilo sim, que vidão/ Aquilo sim que era vida, seu moço/ A vida lá do sertão/ Plantava milho, arroz e feijão/ Pescava de linha, lá no ribeirão/ Domingo saía no meu alazão/ Dançava uma valsa lá no matão/ lálálálálálálál, aquilo sim, que vidão/ Aquilo sim que era vida, seu moço/ A vida lá do sertão/ De noite eu me sentava bem juntinho ao fogão/ Rosa trazia o cachimbo, Creuza trazia o tição/ Com a viola no peito, tirava uma canção/ De hora em hora tomava um golinho de quentão (GONZAGA, PORTELLA, 1964).

O forró intitulado “Aquilo sim que era vidão” (1964) explicita a “boa vida” vivenciada pelo eu-lírico antes de migrar para a região Sudeste, além de evidenciar as coisas que o próprio Gonzaga mais gostava de executar no seu dia a dia, com sua esposa Rosa. Alguns hábitos eram mantidos não apenas pelo cantor, mas também por grande parte da população sertaneja. A *vida boa* enfatizada por Gonzaga e Portella consiste no dia tranquilo, cujas tarefas diárias são ditadas conforme a vontade do sertanejo; após o plantio da terra, destina-se uma hora para pescar, ao passo que a esposa realiza os deveres de casa como a alimentação diária e a colheita da roça. Os compositores criticam certas obrigações típicas de uma grande metrópole, pois em alguns lugares do alto sertão nordestino não são seguidas regras e horários de trabalho rígidos, sistema que tradicionalmente rege a sociedade capitalista. Para o homem do sertão nordestino, o relógio é o sol; fazem os seus afazeres na hora que querem e quando querem, tendo que

se adaptar a um sistema imposto pela sociedade de acolhimento (paulistana), eles acabam estigmatizados por não seguirem tais imposições urbanas.

Demonstrando a minha fé/ Vou subir a Penha a pé/ Pra fazer minha oração/ Vou pedir à padroeira/ Numa prece verdadeira/ Que proteja o meu baião/ Penha, Penha/ Eu vim aqui me ajoelhar/ Venha, Venha/ Trazer paz para o meu lar/ Nossa senhora da Penha/ Minha voz talvez não tenha/ O poder de te exaltar/ Mas dê benção padroeira/ Pra essa gente brasileira/ Que quer paz pra trabalhar/ Penha, Penha/ Eu vim aqui me ajoelhar/ Venha, Venha/ Trazer paz para o meu lar (NASSER, MORAIS, 1967).

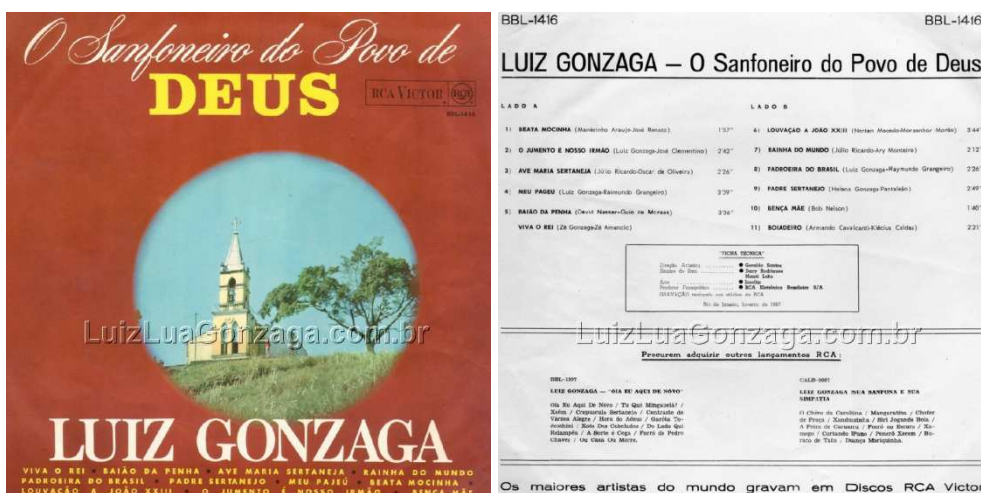


Figura 18: Capa e contracapa do LP “O Sanfoneiro do povo de Deus”

Fonte: <http://www.luizluagonzaga.mus.br>. Acesso dia 30/07/2013.

Na letra da música “Baião da Penha” (1967), composta por David Nasser e Guido de Moraes, percebe-se a influência da religiosidade, dado que alguns hábitos religiosos do povo nordestino são demonstrados nessa canção, como, por exemplo, o costume dos devotos de cantarem em homenagem a Nossa Senhora da Penha. A devoção aos santos faz parte da vida dos nordestinos, vinculando as práticas religiosas ao alcance de alguma graça.

O sertanejo festeja/ A grande festa do milho/ Alegre igual à mamãe/ Que vê voltar o seu filho/ Em março queima o roçado/ A dezenove ele planta/ A terra já está molhada/ Ligeiro o milho levanta/ Dá uma limpa em abril/ Em maio solta o pendão/ Já todo embonecado/ Prontinho para São João/ No dia de Santo Antônio/ Já tem fogueira queimando/ O milho já está maduro/ Na palha vai se assando/ No São João e São Pedro/ A festa de maior brilho/ Porque pamonha e canjica/ Completam a festa do milho (CAVALCANTI, 1963).



A ritualização da festa junina, exposta na música “Festa do Milho” (1963), é uma espécie de confirmação da identidade do povo nordestino: há a exposição dos hábitos religiosos, danças e vestimentas como forma de expressão de sua cultura. Mais uma vez, é evidenciada a relação entre pais e filhos, reforçando a importância desse vínculo para o povo nordestino, fiel às suas tradições, mesmo nos dias atuais. A representação do vínculo paterno é valorizada, e constitui indício da relação de Gonzaga com o próprio pai, cujos ensinamentos profissionais foram herdados. Evidencia-se no trecho “O sertanejo festeja/ A grande festa do milho/ Alegre igual à mamãe” a vivência familiar, os filhos festejam a colheita e revelam a ligação da festa com a família.



Figura 19: Capa e contracapa do LP “Aquilo Bom”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

United States of Piauí / A minha prima lá do Piauí/ Deixou de fazer renda/ Só pra ver novela/ A minha prima lá do Piauí/ Não bebe mais garapa/ Vai de coca-cola/ Luz de candeia não se usa mais/ Luz artificiá substitui o gás/ Calça de couro alvorada de brim/ Deram seu lugar pra tal de calça lee/ A minha escreveu pra mim/ E não fala venha cá/ Sé fala come here/ Vou mandar minha resposta breve/ Pra United States of Piauí (GONZAGUINHA, 1972).

A letra “From United States of Piauí (1972)” de Gonzaguinha critica o demasiado uso e valorização de expressões e hábitos estadunidenses no Brasil. É possível perceber também a transição dos afazeres cotidianos e a mudança de hábitos resultante da intensificação do fluxo de informações que acontecia na época da composição. Pode-se inferir, também, uma mudança nos valores nacionais: o brasileiro

passa a dar maior importância às marcas e costumes estrangeiros, fato que influencia o seu comportamento e que provoca impactos cada vez maiores, principalmente na atualidade. A canção também critica a desvalorização dos produtos fabricados no Brasil pelo seu próprio povo.



Figura 20: Capa e contracapa do LP “São João do Araripe”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Madruceu o milho/ Falorou algodão/ Acorda São Pedro/ Pra dormir  
 São João/ Quando Deus mandar inverno/ Sertão se balanceia/ A  
 negrada cai na ferra/ De sangue novo na veia/ É tanto forró na terra/ É  
 tanto zuadeiro/ Que parece carnaval/ Lá no Rio de Janeiro/ Nosso  
 Deus mandou inverno/ Quero ver animação/ Juvená vai cortar lenha/  
 Rosa vai fazer quentão/ Toíinha faz a pamonha/ Rita faz o capilé/ Todo  
 mundo pra latada/ Que hoje vai sobrar mulé (SILVA, RODRIGUES,  
 1968).

O baião intitulado “Madruceu o milho”(1968), composto por João Silva e Sebastião Rodrigues, traça um comparativo entre a cidade natal nordestina e o Rio de Janeiro, cidade em que os compositores viveram e desenvolveram a carreira musical. Outro ponto observado é a influência das estações do ano no comportamento do nordestino. O início do inverno é sempre vinculado a uma celebração, dado que, nessa época do ano, a região recebe as maiores incidências de chuva, trazendo resultados para as plantações e maior produtividade para a terra, revelando-se motivo de comemoração para esse povo. Mais uma vez é demonstrado o hábito dos festejos do povo sertanejo.

Ai, ai, que bom/ Que bom, que bom que é/ Uma estrada e uma  
 cabocla/ Cum a gente andando a pé/ Ai, ai, que bom/ Que bom, que/  
 bom que é/ Uma estrada e a lua branca/ No sertão de Canindé/

Artomove lá nem sabe se é home ou se é muié/ Quem é rico anda em/  
burrico/ Quem é pobre anda a pé/ Mas o pobre vê nas estrada/ O  
orvaio beijando as flô/ Vê de perto o galo campina/ Que quando canta  
muda de cor/ Vai moiando os pés no riacho/ Que água fresca, nosso/  
Senhor/ Vai óiando coisa a grané/ Coisas qui, pra mode vê/ O cristão  
tem que andá a pé. (TEIXEIRA, GONZAGA, 1951).

No baião intitulado “Estrada de Canindé (1951)”, composto por Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, os autores utilizam-se da cidade de Canindé, sertão do Ceará, como cenário. O viajante, que anda pela estrada do sertão nordestino, narra as belezas encontradas no lugar; belezas essas que não se encontram nas grandes cidades ou capitais do Brasil, cujo conforto recai na fauna e na flora. Inicia-se com o desconhecimento do automóvel, demonstrando certa simplicidade do lugar, fazendo uma analogia entre o andar de burro e a pé, onde o pobre tem condições de apreciar a natureza, pois o andar a pé proporciona contato direto com ela, enquanto o rico anda de burrico e não tem condições de perceber a natureza à sua volta. Gonzaga apoia-se em um mundo ético, um sertão antigo, sem modernidades, pois sabe que seu público, o migrante nordestino, cultiva esperanças e sentimentos de retornar para sua terra natal, um lugar hospitaleiro na sua simplicidade, seguro, sem agitações das grandes cidades, onde os valores da família, religião e natureza são evidenciados.

Minha velha tão querida/ Proteção da minha vida/ Vale muito mais  
que ouro/ Porque ela é, porque ela é porque ela é (bis)/ Meu gibão de  
couro/ Nas antigas batalhas romanas/ Armadura era grande proteção/  
Aparava o homem/ O homem batalhador/ Contra todo ataque/ Do  
mais bruto contendor/ No meu sertão/ Armadura é gibão de couro/  
O forte gibão/ Pro vaqueiro, seu tesouro } bis/ Nas modernas lutas  
desta vida/ A esposa representa o gibão/ Protege o seu homem/ O  
homem trabalhador/ Defendendo o lar/ Briga pelo seu amor/ No  
meu ranchinho/ O gibão é a companheira/ Boa e amiga/ Minha  
honesta conselheira } bis (GONZAGA, 1958).

O baião intitulado “Gibão de Couro” (1958), composto por Luiz Gonzaga, apresenta o gibão do vaqueiro como espécie de proteção divina, de força e de coragem. Ressalte-se que o gibão constitui também parte de seu traje em suas apresentações, tal como registrado nas capas dos discos.

O seu aspecto recorda, vagamente à primeira vista, o de guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são armaduras. Envolto no Gibão de couro, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as perneiras, de couro curtido ainda, muito justo, cosido às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em joelheiras de sola [...] é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado do seu tempo [...] Esta armadura, porém, de um vermelho pardo, como se

fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida ao sol. É fosca e poenta. Envolve ao combate de uma batalha sem vitórias (CUNHA, 2001, p. 213).

Na canção Gonzaga descreve o gibão de couro associando-o à armadura que o protege dos perigos do sertão; esse artefato representa grande significado para o sertanejo nordestino, ao protegê-lo da vegetação espinhosa da caatinga. Ao mesmo tempo, sua imagem se associa ao vaqueiro lutador, homem forte que enfrenta o sertão e a mata atrás do gado. A imagem do vaqueiro é tratada como um bravo homem, que vive em um ambiente hostil e perigoso, sempre sozinho e cuja única proteção é o seu gibão, a sua armadura e seu orgulho de vaqueiro.

Riacho do Navio/ Corre pro Pajeú/ O rio Pajeú vai despejar/ No São Francisco/ O rio São Francisco/ Vai bater no "mei" do mar  
O rio São Francisco/ Vai bater no "mei" do mar/ (Bis)/ Ah! se eu fosse um peixe/ Ao contrário do rio/ Nadava contra as águas/ E nesse desafio/ Saía lá do mar pro/ Riacho do Navio/ Eu ia direitinho pro Riacho do Navio/ Pra ver o meu brejinho/ Fazer umas caçada/ Ver as "pegá" de boi/ Andar nas vaquejada/ Dormir ao som do chocalho/ E acordar com a passarada/ Sem rádio e nem notícia/ Das terra civilizada/ Sem rádio e nem notícia/ Das Terra civilizada (GONZAGA, DANTAS, 1955).

O baião intitulado “Riacho do Navio” (1955), composto por Luiz Gonzaga e Zé Dantas, apresenta a hidrografia da região Nordeste, destacando um de seus rios mais importantes, o rio Pajéu, que deságua no Rio São Francisco. Além de apresentarem a importância da hidrografia do sertão nordestino, criticam a proposta de transposição das águas do Rio São Francisco, pois apesar de seu tamanho e grandeza, o sertão nordestino é ainda castigado pela seca.

Numa tarde bem tristonha/ Gado muge sem parar/ Lamentando seu vaqueiro/ Que não vem mais aboiar/ Não vem mais aboiar/ Tão dolente a cantar/ Tengo, lengo, tengo, lengo, tengo, lengo, tengo/ Ei, gado, oi/ Bom vaqueiro nordestino/ Morre sem deixar tostão/ O seu nome é esquecido/ Nas quebradas do sertão/ Nunca mais ouvirão/ Seu cantar, meu irmão/ Tengo, lengo, tengo, lengo, tengo, lengo, tengo/ Ei, gado, oi/ Sacudido numa cova/ Desprezado do Senhor/ Só lembrado do cachorro/ Que inda chora/ Sua dor/ É demais tanta dor/ A chorar com amor/ Tengo, lengo, tengo, lengo, tengo, lengo, tengo/ Tengo, lengo, tengo, lengo, tengo, lengo, tengo/ Ei, gado, oi/ E... Ei... (GONZAGA, BARBALHO, 1963).

O baião intitulado “Morte do Vaqueiro” (1963), composição de Luiz Gonzaga e Nelson Barbalho, apresenta a ligação do vaqueiro com seus animais, principalmente com o gado e o cachorro, companheiros de todas as horas. O vaqueiro é representado



como um homem guerreiro e solitário, que vive pastando nos campos do sertão, sozinho, sem mulher ou filhos. A sua companhia é a natureza: fauna e flora.

Há também nessa música um protesto marcado pelo assassinato do seu primo Raimundo Jacó, pelo sistema de política de coronelismo da época. Raimundo era um vaqueiro da família de Gonzaga, valente, enfrentava o governo, era muito popular e querido na região. Segundo Dreyfus (1996), a música “Morte do vaqueiro” foi composta em homenagem ao primo de Gonzaga e serviu na época como denúncia aos assassinatos constantes a quem enfrentava o coronelismo. Gonzaga sempre quis manifestar esses acontecimentos e, junto com Nelson Barbalho, compôs essa música em homenagem a seu primo e aos vaqueiros valentes que enfrentam a caatinga e as leis dos coronéis do cangaço do alto sertão nordestino.



Figura 21: Vinil 78 RPM “Baião”

Fonte: <http://www.luizluagonzaga.mus.br>. Acesso dia 30/07/2013.

Eu vou mostrar pra vocês/ Como se dança o baião/ E quem quiser aprender/ É favor prestar atenção/ Morena chega pra cá/ Bem junto ao meu coração/ Agora é só me seguir/ Pois eu vou dançar o baião/ Eu já dancei balancê/ Xamego, samba e xerém/ Mas o baião tem um quê/ Que as outras danças não têm/ Oi quem quiser é só dizer/ Pois eu com satisfação/ Vou dançar cantando o baião/ Eu já cantei no Pará/ Toquei sanfona em Belém/ Cantei lá no Ceará/ E sei o que me convém/ Por isso eu quero afirmar/ Com toda convicção/ Que sou doido pelo baião (GONZAGA, TEIXEIRA, 1949).

O baião intitulado “Baião” (1949), composta por Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, foi criado com o intuito de levar a seu público o ensinamento das formas de se dançar esse ritmo. Gonzaga e Teixeira perceberam as dificuldades de compreensão do ritmo que contagiava a todos no início da década de 50, e por meio da letra informam como dançá-lo, tal como no Nordeste. No trecho “Morena chega pra cá/ Bem junto ao meu coração/ Agora é só me seguir/ Pois eu vou dançar o baião” informam que o ritmo promove a aproximação do casal de dançarinos, em uma época em que o contato corporal era no máximo por mãos dadas, contrário do baião e do forró que se dançava corpo a corpo.



Figura 22: Capa e contracapa do PL “Sangue de Nordestino”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Frei Damião/ Frei Damião, onde andaré frei Damião/ Deu-lhe o destino, viver nordestino/ É hoje o nosso irmão/ Quando o galo canta na madrugada/ Já toda gente de pé benze na procissão/ numa marcha santa dentro da alvorada/ Vai na frente o homem, o quase santo frei Damião/ oh reza e canta, desperta canta/ já chegou o tempo ninguém fica ateu vamos pras missões/ pecador se ajoelha/ em Deus quem se espelha/ só pode ter de Frei Damião sua proteção/ Frei Damião meu bom Frei Damião/ O seu perdão numa confissão faz um bom cristão/ Frei Damião meu bom Frei Damião/ Eu sou nordestino, eu estou pedindo a sua benção/ Pé que pisa a terra, sem caminhos erra/ Este beco testa-nos e a gente está nas missões/ Quer saber do inverno, quer fugir do inferno/ Quem tem devoção com Frei Damião não tem provação/ Frei Damião meu bom Frei Damião/ O seu perdão numa confissão faz um bom cristão/ Frei Damião meu bom Frei Damião/ Eu sou nordestino, eu estou pedindo a sua benção(bis) (FINIZOLA, 1974).

O baião intitulado “Frei Damião” (1974), composto por Janduhy Finizola, tem como objetivo homenagear Frei Damião, considerado santo, profeta e pai de todos os nordestinos.<sup>21</sup> Por Frei Damião viver em Pernambuco, terra natal de Gonzaga, justifica-se uma maior predominância dessa figura nas suas canções. Percebe-se na letra o perdão dos pecados e a devoção ao Senhor para que dias melhores venham banhar o nordeste e a aclamação que apresenta o nordestino como um povo bom e caridoso.

Segundo Costa (1998) Frei Damião chegou a Recife nos anos 30, doutrinando índios, negros e pobres. Ele é tido como o maior missionário do nordeste e é referenciado como padre e santo popular na literatura de cordel do Nordeste. Muitos nordestinos aclamavam-no pedindo chuva no sertão, a cheia dos rios e açudes e a proteção divina de suas famílias, garantindo água para o gado e para as plantações na horta.

Jesus/ Meu Jesus sertanejo/ Presença maior, minha crença/ Nestas terras sem ninguém/ Silêncio/ Na serra, nos campos/ Ai desencanto/ que a gente tem/ E o vento que sopra, ressoa/ Ai sequeidão que traz desolação/ Ô ô Jesus razão/ Tão sertanejo/ Que entende até de precisão/ De sol vou sofrer ou morrer/ E as pedras resplandem/ A dureza, a pobreza desse chão/ João, um menino, um destino/ Ai/ nordestino, de arribação/ Cenário de dor e de calvário/ Ai muda a face desta provação/ Do céu há de vir solução/ Na terra, a semente agoniza/ Preconiza solidão/ E a tarde que arde, acompanha/ Ai tanta sanha de maldição/ Aqui vou ficar, vou rezar/ Ai vou amar a minha geração/ Ô ô Jesus razão/ Tão sertanejo/ Que entende até de precisão (FINIZOLA, 1977).

O baião intitulado “Jesus Sertanejo” (1977), composto por Janduhy Finizola, descreve a vida de Jesus Cristo, comparando-o com um sertanejo nordestino que sofre com a seca e vive na pobreza, com o mínimo de comida e de água para sua sobrevivência. Em verso, o compositor retrata a relação do sertanejo com o Senhor Jesus Cristo, para quem justifica todo e qualquer acontecimento de suas vidas: seja um castigo ou um milagre. Assim, o sertanejo estaria sendo castigado pela seca e falta de água, segundo o eu-lírico. No trecho “Do céu há de vir solução/ Na terra, a semente agoniza/ Preconiza solidão/ E a tarde que arde, acompanha/ Ai tanta sanha de maldição”, observa-se a necessidade do sertanejo de estar junto com o Senhor, pois a chuva enviada vem do céu e, quando não vem, ele deseja que venha então a maldição da seca em suas terras. O sertanejo ora para Cristo e compara a Sua vida, simples e

---

<sup>21</sup> Destacaram-se no nordeste Padre Cícero e Frei Damião, ambos considerados milagrosos e santos pelo nordestino, sempre ao lado do povo, lutando contra o coronelismo e o governo.

humilde, com a sua própria vida. Orando para o senhor por ser sertanejo, pede que venham as graças: a chuva do céu e, assim, a colheita da produção e a alimentação para seu povo, gado e família.

Quando batem às 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  
(RICARDO, OLIVEIRA, 1964).

O baião intitulado “Ave Maria Sertaneja” (1964), composto por Júlio Ricardo e Olívio de Oliveira, homenageia a Virgem Maria. É comum no nordeste, às dezoito horas, o sertanejo rezar a oração da Virgem Maria e pedir proteção para todo sertão. A música cantada por Gonzaga é, até nos dias de hoje, tocada nas rádios de todo nordeste, que reproduzem a oração diariamente no mesmo horário. Os vaqueiros do sertão nordestino adquiriram o hábito de cantá-la para protegê-los da caatinga feroz e da sua viagem pelo sertão nordestino.

Maria, Maria/ Bonita como a natureza/ Bonita como canta a água/ Na  
quebrada da correnteza } bis/ Filha do velho José/ Maria, beleza rara/  
Foi nascida e criada/ Na Malhada Caiçara }bis/ Quando fez dezoito  
anos/ Ó destino treteiro/ Casou com Zé de Neném/ O remendo  
sapateiro/ Cinco anos depois/ Apareceu Lampião/ Maria se  
apaixonou/ E lhe entregou o coração (AZEVEDO, 1982).

O baião intitulado “Maria Cangaceira” (1982), composto por Téo Azevedo, demonstra a força da mulher sertaneja do nordeste. Além disso, presta uma homenagem à Maria Bonita, esposa de Lampião, através da sua intimidade com a fauna e a flora, destacando a paixão entre o cangaceiro Lampião e ela. Em uma das invasões do bando de Lampião ao sertão, ele a conhece, se apaixonam e fogem, reunindo-se ao bando. Seu apelido foi atribuído pelo grupo por ser, até então, a única mulher do bando de cangaceiros.

Segundo Schumacher (2000) algumas mulheres eram escolhidas para fazer parte do bando de Lampião e serem companheiras dos cangaceiros forçadamente, mas no caso de Maria Bonita, ela foi de livre e espontânea vontade. Ela acompanhou e viveu com o bando de lampião, ajudando na confecção de roupas e na alimentação. Participava diretamente também das invasões das cidades junto com o marido e portava as mesmas armas utilizadas pelos cangaceiros. Maria Bonita se tornou um mito entre as

mulheres, que acabaram por se inspirar nela. Muitas utilizavam a sua imagem para combater o machismo dos nordestinos e utilizavam-se da sua coragem e força para combater também o coronelismo da época.<sup>22</sup>



Figura 23: Capa e contracapa do LP “O Homem da Terra”

Fonte: <http://www.forroemvinil.com>. Acesso em 30/07/13.

Aonde está o homem/ O homem da terra/ Que trabalha o chão?/ É ele o herói sem nome/ Que cultiva a terra/ Que nos dá pão/ Olhando para o tempo/ Tá pedindo chuva/ Ou desejando sol/ Rezando pra na dá geadá/ Que castiga tanto a sua plantação/ No grito do aboió/ No ronco do trator/ No canto da colheita/ Em tudo o seu amor/ Trabalhando a terra, ele está feliz/ Ele é a força desse país (SANTOS, SOUZA, 1980).

Baião intitulado “O Homem da terra” (1980), composto por Walter Santos e Tereza Souza, trata o convívio do ser humano com a terra, nesse caso, enfatiza o sertanejo e a questão agrária. Apresenta a união do homem com a natureza e o trabalho realizado para alimentar sua família e o gado. Valoriza a fauna e a flora, os companheiros e protetores da família, responsáveis por sua sobrevivência e sustento. O gado e os animais estão presentes no cotidiano do sertanejo; e tal como nas músicas anteriormente analisadas, verifica-se que o sertanejo pede chuvas à natureza e aos Santos, não apenas pela sua sobrevivência, mas pela sobrevivência da natureza própria.

Lá no meu sertão pros caboclo lê/ Têm que aprender um outro ABC/ O jota é ji, o éle é lê/ O ésse é si, mas o érre/ Tem nome de rê/ Até o/

<sup>22</sup> A imagem de Maria Bonita continua a ser utilizada no combate ao preconceito no mercado de trabalho e na vida social e pessoal.

psilon lá é pssilone/ O eme é mê, O ene é nê/ O efe é fê, o gê chama-se guê/ Na escola é engraçado ouvir-se tanto "ê"/ A, bê, cê, dê,/ Fê, guê, lê, mê,/ Nê, pê, quê, rê,/ Tê, vê e zê.( GONZAGA, DANTAS, 1953).

Baião intitulado “ABC do sertão” (1953), composto por Luiz Gonzaga e Zé Dantas, apresenta sotaques e expressões do sertão nordestino. A música explicita as peculiaridades da fala e especificidades da linguagem comparada ao restante do Brasil. Recaindo muitas vezes em discriminação, o uso da linguagem local é representado nessa música; Gonzaga também acaba por mostrar a seu público que não é errado falar ou se expressar com esse sotaque, dado que se trata de um meio de linguagem adotado em algumas regiões do Nordeste.

Implícita no texto a ideia que mesmo o ABC tem uma conotação específica no contexto do sertão. Para além do que o exemplo sugere, podemos conjecturar sobre as distâncias que se estabelecem entre o ensino da escrita tipicamente escolar e a aprendizagem do caboclo em diferentes formas de compreensão e uso da língua (por exemplo, concepção diferenciada sobre a função social da escrita e as possíveis leituras de um mesmo texto, as variações linguísticas representadas pela fala popular e pela “norma culta” e finalmente, os diferentes modos de compreender interpretação do texto) (COLLETO, 2011, p. 65).

Percebe-se que Luiz Gonzaga e seus compositores representam o povo nordestino ao elaborarem letras sobre a realidade do nordeste, vivenciada pelas pessoas que habitam a região. Nas análises, os compositores apresentam as práticas socioculturais: dançar, plantar, colher, migrar, andar, tocar, festejar, entre outras. A intimidade e proximidade de Luiz Gonzaga com a região Nordeste, presentes nas letras cantadas por ele, levam esperança ao retirante nordestino e ao sertanejo que sofre com a seca e com morte de seu gado, mas também canta a alegria das festas, das colheitas, das danças, as crenças e a religiosidade desse local.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As canções de Luiz Gonzaga representam a cultura nordestina, evidenciam personagens como o sertanejo, o migrante nordestino, o vaqueiro, os cangaceiros, a mulher guerreira etc. Além desses personagens, Gonzaga canta o ambiente e o espaço cultural onde se desenvolvem essas histórias como: as casas de taipa, o sertão, as feiras, os mercados, a caatinga, entre outros importantes lugares. Nas letras escritas por ele mesmo e por seus compositores evidencia-se a cultura nordestina e, sobretudo, reconstrói-se a cultura a partir de sentimentos pessoais vividos por ele ou por seu povo.

Gonzaga foi um dos grandes difusores da cultura e da identidade nordestina no Brasil e, com muito esforço em seu trabalho, sofrendo preconceitos da sociedade da época, conseguiu quebrar barreiras, construir seu próprio ritmo, tornando-se um dos maiores cantores da atualidade. Criou seu próprio estilo, assumiu o papel de artista social, apresentando-se com roupas e chapéus de cangaceiro que lembrava Lampião – também registradas e eternizadas nas capas de seus discos. Assumiu esse estilo para aproximar-se do seu povo e quebrar a barreira que os separava quando usava terno e gravata nos shows.

Por ser tradicionalista, Gonzaga firmou esse estilo de representação popular, chamou a atenção dos migrantes nordestinos nas cidades grandes, pois a sua imagem o associava à terra natal, transportando o seu público para as especificidades desse cenário, projetando-o na memória. Além de chamar a atenção dos migrantes ao se vestir de cangaceiro, associou-se aos estereótipos de masculinidade e de valentia: imagem representativa dos cangaceiros, dos vaqueiros, do povo forte do seu Nordeste.

Gonzaga manifestou as tristezas sofridas pela migração e o que mais aflige o nordestino: deixar sua terra, sua cultura, seu povo para trás e ser forçado a se adaptar a um sistema sociocultural em outra cidade/estado. Essas dores são visíveis em muitas músicas de sua autoria ou nas que apenas interpretou. Ao cantá-las, retoma a infância e relembra a seu público como é bom morar no sertão, quebrando assim um pouco da tristeza sofrida pela maioria dos migrantes que vivem principalmente no Sudeste do Brasil.

As letras das canções comportam vários cenários de hospitalidade e situações de comensalidade. Revelam o sertão castigado pela fome e miséria causadas pela seca,

elementos motivadores da migração do nordestino para as grandes cidades do Sudeste, gravadas nas canções “Asa Branca” (1947), “A Triste Partida” (1964), “Pau de Arara” (1952), “Vozes da Seca” (1953), “Sertão de Aço” (1962), entre outras várias composições que apresentaram ao Brasil essa realidade sofrida pelo sertanejo. Ao mesmo tempo, essas músicas alertam e criticam o governo Federal pelo descaso com o sofrimento e as mortes no sertão nordestino.

A vida do migrante nas grandes cidades e a experiência sociocultural são representadas como uma barreira sofrida pelo migrante nordestino nas músicas “Matuto Aperreado” (1962) e “No Ceará não têm disso não” (1950). As canções relatam as dificuldades e a adaptação à vida em outra cultura, à uma nova cidade diferente da sua vida pregressa no nordeste, que, na maioria das vezes, era simples e tranquila, onde o relógio e regras sociais eram mais adaptados ao ritmo da natureza, ao estilo do sertão ou das pequenas cidades.

A comensalidade e a alimentação encontram-se em várias canções, pois Gonzaga adorava comer todo e qualquer tipo de comida, embora manifeste sua preferência pela cozinha nordestina. Dreyfus (1996) aponta que o cantor nunca se alimentava sozinho em uma mesa; seguindo os ensinamentos religiosos e paternos, sempre compartilhava as refeições com alguém. Mesmo quando entrava sozinho em bares de outras cidades, sentava-se com pessoas desconhecidas e partilhava o alimento com elas ou às vezes se acomodava no balcão e fazia sua refeição conversando com o atendente. Nas músicas como: “Feijão com Covê” (1946), “Café” (1955), “Penerô Xerém” (1945), “Baião de Dois” (1977), “Frutos da Terra” (1982), entre outras apresenta produtos e pratos típicos da região nordeste. Ao mesmo tempo em que descreve métodos de produção e ingredientes, agradece a fauna e a flora por lhe terem concebido esses produtos naturais. Os animais e a terra estão sempre presentes na vida do sertanejo, no seu trabalho, na colheita e na sua alimentação e dando o sustento à família.

Foram identificados alimentos e produtos típicos da alimentação diária do nordestino, como manteiga de garrafa, carne seca, farinha, milho e feijão, produtos que integram a cesta básica popular.

Já a análise da categoria hospitalidade revela as relações sentimentais ligadas ao nordeste e a seu povo. A maioria pertencente às crenças, religiosidade, família, folclore, fauna, flora e ao povo nordestino em sua vida social. Utilizando-se das representações culturais nordestinas, Gonzaga constrói as suas canções junto com seus compositores,



recorrendo aos discursos folclóricos populares da região. Em músicas como “Respeita Januário” (1950), “Amigo Velho” (1963), “Aquilo sim que era vidão” (1964), “Riacho do Navio” (1955), “Morte do Vaqueiro” (1963), “Ave Maria Sertaneja” (1964), entre outras analisadas, são apresentados vários estilos de vida do sertanejo e nordestino, que adotam suas próprias crenças, religião e cultura em sua vida. Porém, o espaço nordeste cantado por Luiz Gonzaga é um lugar congelado no tempo, que em algumas canções, retorna à sua fase de criança e adolescente, retratando um sertão em que a seca não era caótica, eternizando-o.

Com todo seu esforço e trabalho, Gonzaga se torna um artista de renome nacional e internacional, divulgando através de suas músicas a cultura nordestina a partir de um estilo próprio. O seu povo e sua família foram incentivadores de Gonzaga, transformando-o em um dos maiores representantes da música popular do Nordeste. Temos que agradecer aos esforços e criações de ritmos como xaxado, baião, forró que fazem a alegria do nordeste e do povo brasileiro até hoje.

*Sou um artista feliz, muito feliz, com o dom de unir o povo, só  
cuido de unir o povo, é nunca se esqueça do povão.*

Luiz Gonzaga

## REFERÊNCIAS

### Fonte

ALMEIDA; QUEIROGA. *Hora do Adeus*. LP: Óia eu aqui de novo, RCA Rio de Janeiro, 1967.

ALMEIDA. *A Feira de Caruaru*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1957.

ASSARÉ. *A Triste Partida*. PL: A triste partida, RCA Rio de Janeiro, 1964.

AZEVEDO. *A Peleja do Gonzaga X Téo Azevedo*. LP: 70 anos de sanfona e simpatia, RCA Rio de Janeiro, 1983.

AZEVEDO. *Gonzaga*. LP: Gonzaga, RCA Rio de Janeiro, 1983.

AZEVEDO. *Maria Cangaceira*. LP: Eterno Cantador, RCA Rio de Janeiro, 1982.

CAVALCANTI. *A Festa do Milho*. LP: Pisa no pilão (Festa do Milho), RCA Rio de Janeiro, 1963.

CAVALCANTI. *Amigo velho*. LP: Pisa no pilão, RCA Rio de Janeiro, 1963.

DANTAS; GONZAGA. *A volta da asa branca*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1950.

DANTAS; GONZAGA. *Vozes da Seca*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1953.

DANTAS. *Pisa no Pilão*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1961.

DOMINGUINHOS ao vivo. Direção: Sandro Haick. [S.l.]: [s.n.]. 2009.

FEIRA. *Frutos da terra*. LP: Eterno Cantador, RCA Rio de Janeiro, 1982.

FINIZOLA. *Frei Damião*. LP: Sangue de Nordeste, JANGADA, Rio de Janeiro, 1974.

FINIZOLA. *Jesus Sertanejo*. LP: Chá Cutuba, RCA Rio de Janeiro, 1977.

GONZAGA; BARBALHO. *Morte do Vaqueiro*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1963.

GONZAGA; CORDOVIL. *Baião da Garoa*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1952.

GONZAGA; DANTAS. *ABC do Sertão*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1953.

GONZAGA; DANTAS. *Algodão*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1953.

GONZAGA; DANTAS. *Café*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1955.

GONZAGA; DANTAS. *Riacho do Navio*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1955.

GONZAGA; LIMA. *Penerô Xerém*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1945.

GONZAGA; MARCOLINO. *Fogo sem fuzil*. LP: Quadrilha e marchinhas Juninas, RCA Rio de Janeiro, 1965.

GONZAGA; MARCOLINO. *Sertão de Aço*. LP: Ô Veio macho, RCA Rio de Janeiro, 1962.

GONZAGA; MORAES. *Pau de Arara*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1952.

GONZAGA; PASSOS. *Tacacá*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1956.

GONZAGA; PORTELLA. *Aquilo sim que era Vida*. LP: Sanfona do Povo, RCA Rio de Janeiro, 1964.

GONZAGA; PORTELLA. *Feijão com Covê*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1946.

GONZAGA; SIMOM. *Cana só de Pernambuco*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1954.

GONZAGA; TEIXEIRA. *Baião de Dois*. LP: Chá Cutuba, RCA Rio de Janeiro, 1977.

GONZAGA; TEIXEIRA. *Baião*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1949.

GONZAGA; TEIXEIRA. *Estrada de Canindé*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1951.

GONZAGA; TEIXEIRA. *No Meu pé de Serra*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1947.

GONZAGA; TEIXEIRA. *Paraíba*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1952.

GONZAGA; TEIXEIRA. *Respeita Januário*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1950.

GONZAGA. *Gibão de Couro*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1958.

GONZAGA. *No Ceará Não tem Disso não*. 78 RPM. RCA Rio de Janeiro, 1950.

GONZAGUINHA. *Festa*. LP: Canaã, RCA Rio de Janeiro, 1968.

GONZAGUINHA. *Festa*. LP: Canaã. RCA, Rio de Janeiro, 1968.

GONZAGUINHA. *From United States of Piauí*. LP: Aquilo Bom, RCA Rio de Janeiro, 1972.

IVAN. Disponível em: <<http://www.forroemvinil.com>>. Acesso em: 30 julho 2013.

MARCOLINO, GONZAGA. *Matuto Aperreado*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1962.

NASSER, MORAIS. *Baião da Penha*. LP: O Sanfoneiro do povo de Deus, RCA Rio de Janeiro, 1967.

RICARDO, OLIVEIRA. *Ave Maria Sertaneja*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1964.

SANTOS, SOUZA. *O Homem da Terra*. LP: O Homem da Terra, RCA Rio de Janeiro, 1980.

SERENO. *Festa Napolitana*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1946.

SILVA, RODRIGUES. *Madruceu o Milho*. LP: São João do Araripe, RCA Rio de Janeiro, 1968.

TEIXEIRA, GONZAGA. *Asa Branca*. 78 RPM, RCA Rio de Janeiro, 1947.

TEIXEIRA. *Baião de São Sebastião*. LP: Luiz Gonzaga, ODEON Rio de Janeiro, 1973.

TEIXEIRA. *Chá Cutuba*. LP: Chá Cutuba, RCA Rio de Janeiro, 1977.

VALENÇA. *A mulher do meu patrão*. LP: O Fole Roncou, RCA Rio de Janeiro, 1974.

### **Artigos, dissertações, livros e teses**

ALBUQUERQUE, D. M. J. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

ALMEIDA, L. S.; BARROS, S. **Índios do nordeste: Temas e problemas 4**. Maceio: EDUFAL, 2004.

ARAÚJO, W. M. C. **Alquimia dos alimentos**. Brasília: Senac-DF, 2009.

BARRETO, R. L. P. **Passaporte para o sabor: tecnologias para elaboração de cardápios**. São Paulo: Senac, 2000.

BARROS, J.A. A história cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.

BAPTISTA, I. Hospitalidade e eleição e eleição intersubjetiva: sobre espírito que guarda os lugares. **Revista Hospitalidade**, p. 5-14, 2008.

BAUER, M. W. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petropolis, RJ: Vozes, 2002.

BETHELL, L. **História da America Latina após 1930: Economia e Sociedade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

BORGES, A. M. D. B. Comensalidade: a mesa como espaço de comunicação e hospitalidade. **Anais**, Caxias Do Sul, 6 setembro 2010. 13.

- BOUTAUD, J. J. Comensalidade: Compartilhar a mesa. In: MONTANDON, A. **O livro da Hospitalidade: Acolhida do estrangeiro na história e nas culturas.** São Paulo: SENAC , 2011, p. 1214-1250.
- BUENO, M. S. Festa: O dom do espaço. **Revista Hospitalidade**, p. 91-103 , 2006.
- CALDAS, W. **Luz Neon: canção e cultura na cidade.** São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- CAMARGO, L. O. L. **Hospitalidade.** São Paulo: Aleph, 2004.
- CARLOS, M.; RODRIGUES, R. **O fole roncou!:** uma história do forró. São Paulo: Zahar , 2012.
- CARNEIRO, S. H. Comida e sociadade: Significados sociais. **História: Questões & Debates**, p. 71-80, 2005.
- CORDEIRO, B. S. **As canções de Luiz Gonzaga sob o olhar da análise crítica do discurso.** Recife, 2008.
- CASCUDO, L. C. **Dicionario do folclore brasileiro.** Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.
- CASCUDO, L. C. **História da alimentação no Brasil.** São Paulo: Global, 2004.
- CASCUDO, L. C. **Viajando o sertão.** São Paulo: Global, 2009.
- COLLETO, S. M. G. **Textos em contexto:** Reflexões sobre o ensino da língua escrita. São Paulo: Summus , 2011.
- CORDEIRO, B. S. **As canções de Luiz Gonzaga sob o olhar da análise cirtica do discurso.** Recife: [s.n.], 2008.
- COSTA, G. **A presença do Frei Damião na literatura de Cordel.** Brasília: Thesaurus, 1998.
- COSTA, J. H. Luiz Gonzaga: Entre o mito da pureza musical e indústria cultural. **Espaço Acadêmico**, p. 135-146 , 2012.
- CRUZ, R. D. C. A. D. **Hospitalidade turística e fenômenos urbanos no Brasil.** São Paulo: Manole, 2002.
- CUNHA, E. D. **Os Sertões.** São Paulo: Ateliê , 2001.
- CURRAN, M. **Retrato do Brasil em cordel.** São Paulo: Ateliê Editorial , 2011.
- DREYFUS, D. **Vida de Viajante:** A saga de Luiz Goznaga. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- ESTRELA, E. S. **Os sampauleiros:** cotidiano e representações. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2003.
- FALEIRO, A. **Desbravando nosso folclore.** São Paulo: Biblioteca 24 horas , 2010.
- FERNANDES, A. T. Ritualização da Comensalidade. **Revista Faculdade de letras do Porto** , 1997.

- FERNANDES, C. **Viagem gastronômica através do Brasil**. São Paulo: Senac São Paulo, 2001.
- FERREIRA, L. D. C. **Diálogos em ambientes e sociedade no Brasil**. São Paulo: AMPPAS (Coleção Cidadania e Meio Ambiente ), 2008.
- FONTES, P. **Um nordeste em São Paulo**: Trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista ( 1945-66). Rio de Janeiro: FGV, 2008.
- FREYRE, G. **Açúcar**: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FREYRE, G. **À mesa com Gilberto Fryre**. Rio de Janeiro: Senac, 2009.
- GERALDO, J. D. R. E. S. Alimentação e subdesenvolvimento do Brasil. **Revista Brasileira de Geografia**, p. 1-376 , 1964.
- GONZAGA, L. D. S. **Mercados**: da abstração à desigualdade social. São Paulo: EDUC, 2006.
- GRANATO, A. **Sabor Do Brasil**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- IPHAN, 2006. Disponível em: <[www.portal.iphan.gov.br](http://www.portal.iphan.gov.br)>. Acesso em: 13 Janeiro 2013.
- LODY, R. G. D. M. **Culinária nordestina**: o encontro do mar e o sertão. Rio de Janeiro: SENAC, 2010.
- LODY, R. **Arte e rituais de fazer, do servir e do comer no Rio Grando do Norte**: uma homenagem a Câmara Cascudo. Rio de Janeiro: SENAC, 2007.
- LODY, R. **Brasil bom de boca**: temas da antropologia da alimentação. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.
- LODY, R. G. D. M. **Culinária caprina**: do alto sertão à alta gastronomia. Rio de Janeiro: SENAC, 2005.
- MAFFESOLI, M. Mesa, Espaço de comunicação. In: DIAS, C. M. D. M. **Hospitalidade**: Reflexões e perspectivas. São Paulo: Manole, 2002.
- MATOS, M. P. S. R. As representações do nordeste em "A triste partida" de Luiz Gonzaga. **Revista Boca da Tribo**, p. 79, 2011.
- MENEZES, S. D. S. M.; CRUZ, F. T. D.; MENASCHE, R. Queijo de coalho e queijo artesanal serrano: identidades de produtores, **Anais do VIII Congresso Lationamericano de Sociología Rural**, 2010, p. 1-18.
- NEVES, E. F. Sertão como Recorte Espacial e como Imaginário Cultural, **Politeia: História e Sociedade**, v. 3, n. 1, 2003, p. 153-162.

OLIVEIRA, E. D.; ENS, R. T.; ANDRADE, D. B. S. F. R. Análise de conteúdo e pesquisa na área da educação, **Revista Diálogo Educacional**. v. 4 n. 9 Maio/Ago. p. 1-17, 2003.

OLIVEIRA, G. **Luiz Gonzaga: O matuto que conquistou o Mundo**. Recife: Comunicarte, 1991.

PERICÁS, L. B. **Os cangaceiros: ensaio de interpretação histórica**. São Paulo: Boitempo, 2010.

QUADROS JUNIOR, A. C. D.; VOLP, C.M. Forró universitário: a tradução do forró nordestino no Sudeste brasileiro. **MOTRIZ**, p. 117-120 , 2005.

ROCHA, J. M. T. Forró Eletrônico, Forró Universitário. **Festival do Folclore**, 2004, p. 62-71.

SANTOS, J. F. D. **Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004.

SAROLDI, L. C. **Rádio Nacional: O Brasil em sintonia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SHUMAHER, S. **Dicionário das mulheres do Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais da Sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SOARES, M. C. C. **Lampião na publicidade gastronômica do Brasil**. São Paulo. 2005.

SOUZA, R. R. D. **A volta pela ondas: o rádio e o migrante nordestino em São Paulo**. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.

UNESCO. Conveção de salvaguarda, no patrimônio cultural imaterial. Paris, 17 Outubro 2001. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/>>. Acesso em: 24 junho 2013.

VANDERLEY, P. 2002. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br>>. Acesso em: 30 Julho 2013.

VIANA, A. **O Reio do Baião: do Nordeste para o Mundo**. São Paulo: Planeta Jovem, 2012.