



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**BAIÃO FALOU:  
LUIZ GONZAGA E AS REPRESENTAÇÕES DE UM CORAÇÃO SERTANEJO**

**CLÁUDIA CARDINALLY GRANGEIRO**

**CAJAZEIRAS – PB  
2016**

**CLÁUDIA CARDINALLY GRANGEIRO**

**BAIÃO FALOU:  
LUIZ GONZAGA E AS REPRESENTAÇÕES DE UM CORAÇÃO SERTANEJO**

Monografia apresentada na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em História da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande como requisito para obtenção de nota.

Orientadora: Dra. Rosilene Alves de Melo

**CAJAZEIRAS – PB  
2016**

**CLÁUDIA CARDINALLY GRANGEIRO**

**BAIÃO FALOU:  
LUIZ GONZAGA E AS REPRESENTAÇÕES DE UM CORAÇÃO SERTANEJO**

Aprovada em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016

**BANCA EXAMINADORA**

---

Dra. Rosilene Alves de Melo (UFCG)  
Orientadora

---

Dra. Uelba Alexandre do Nascimento (UFCG)  
Examinadora

---

Dr. Osmar Luiz da Silva Filho (UFCG)  
Examinador

---

Dra. Rosemere Olímpio de Santana (UFCG)  
Examinadora Suplente

CAJAZEIRAS – PB  
2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096  
Cajazeiras - Paraíba

G757b Grangeiro, Cláudia Cardinally.

Baião falou: Luiz Gonzaga e as representações de um coração sertanejo /  
Cláudia Cardinally Grangeiro.- Cajazeiras, 2016.

75p.

Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Rosilene Alves de Melo.

Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2016.

1. História cultural - nordeste. 2. Música - nordeste. 3. Luiz Gonzaga. 4. Costumes. 5.  
Crenças. 6. Rei do baião. I. Melo, Rosilene Alves de. II. Universidade Federal de  
Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 39(091)(813.3)

*Dedico esse trabalho a minha mãe, Cosma Maria Teixeira, que com sua infinita sabedoria sempre esteve ao meu lado, me aconselhando e fazendo o possível para que eu pudesse realizar meus sonhos.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente á Deus por ter permitido chegar até aqui com saúde, e por me abençoar colocando pessoas maravilhosas em minha vida.

Agradeço aos meus pais Cosma Maria Teixeira e José Elias Grangeiro, por contribuírem com seus ensinamentos e apoio nos momentos que o fardo ficou pesado demais pra que pudesse suportar sozinha. E dizer, “painho e mainha” que estou realizando nosso sonho, a filha de vocês hoje se torna PROFESSORA, como vocês sempre me chamaram: “Minha professorinha”. A minha irmã Maria Lindalva por me ajudar quando eu estava atarefada demais, por sempre falar a verdade e ser “ razão” quando eu pensava em agir com o coração.

Agradeço a turma de 2011.1 pela parceria conquistada ao longo do percurso, principalmente aqueles que por sorte se tornaram meus amigos, Ligielle Adriano, Vanderlânia Moraes, Júlio Neto, Sarah Fragoso, Gliverton Alves, Jucicleide Arruda, Jeane Silva, Raimundo Filho e Maria José. Quero preservar nossa amizade para sempre. Em especial Thiago dos Santos Farias por sempre me ajudar, ser meu confidente e amigo além da grande força que sempre me deu para que esse trabalho pudesse ser concluído.

A amiga Maria Izabel Torres (Bel), por me aguentar falando sobre este trabalho por longas horas, por me abrigar em sua casa nos dias que eu tinha orientação à tarde ou à noite. Pelo apoio nos problemas pessoais e por me aconselhar a não deixar que as turbulências pessoais viessem a afetar este trabalho. Obrigada amiga!

A amiga Maricélia Teixeira, Celinha, que sempre me deu força e auxílio quando precisei e foi de grande importância na realização desse trabalho. Obrigada prima/irmã.

Obrigada aos membros da banca examinadora por aceitarem o convite de participarem da defesa, tenho plena convicção que seus ensinamentos serão essenciais para meu crescimento profissional.

E finalmente, agradeço imensamente a professora, orientadora e amiga, Rosilene Alves de Melo por sua atenção, competência, ensinamentos e conselhos ao longo dessa nossa jornada. Obrigada também por entender meus problemas e sempre me tratar com carinho.

## RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar as representações do Nordeste na obra de Luiz Gonzaga, analisando como “O Rei do Baião” retratava os problemas sociais em suas músicas e perceber a vida do sertanejo no que diz respeito aos costumes e crenças. Através da pesquisa sobre História cultural, perceber como o artista trabalha a questão da cultura e do cotidiano do Nordeste. A pesquisa foi realizada a partir de um levantamento bibliográfico sobre a Obra de Luiz Gonzaga, bem como sobre as questões teóricas envolvidas. Em seguida foi realizada uma seleção de um conjunto de músicas em que é possível perceber como o compositor narra a partir do ponto de vista do público. Partindo do que já foi feito, com as letras das músicas de Luiz Gonzaga e também com algumas músicas interpretadas por ele que representem o modo de ser e o cotidiano do homem nordestino para que assim possa contribuir para a historiografia.

**Palavras-chave:** História Cultural, Nordeste, Luiz Gonzaga.

## **ABSTRACT**

This research aims to analyze the Northeast representations in the work of Luiz Gonzaga, analyzing as "The King of Baiao " portrayed the social problems in their songs and realize the life of the frontiersman with regard to the customs and beliefs. Through research on cultural history , see how the artist works the question of culture and Northeast everyday. The survey was conducted from a literature review on the work of Luiz Gonzaga , as well as the theoretical issues involved . Then a selection of a set of songs was held in which it is possible to see how the composer narrates from the public 's point of view . From what has been already done, with the letters of the Luiz Gonzaga songs and also some songs performed by him representing the way of being and the Northeastern man's daily life so that it can contribute to the historiography.

**Keywords:** Cultural History, Northeast, Luiz Gonzaga.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
Capítulo I: MÚSICA, ESPAÇO E IDENTIDADE .....	15
1.1. A construção da cultura popular .....	17
1.2. Cultura e música popular .....	19
1.3. Luiz Gonzaga na Música Popular Brasileira .....	23
Capítulo II: DA SERRA DO ARARIPE A REI DO BAIÃO .....	27
2.1. O Baião de Gonzaga: narrativas que cantam .....	28
2.2. Migração, êxodo e saudade .....	30
2.3. Cotidiano do homem nordestino: festas, costumes e religiosidade .....	34
Capítulo III: A MÚSICA, O SERTÃO E A SAUDADE .....	39
3.1. Discutindo outros conceitos .....	39
3.2. O Sertão e rosinha: representações de um coração sertanejo .....	41
3.3 A mulher na música de Luiz Gonzaga .....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	50
ANEXO .....	52

## INTRODUÇÃO

**“BAIÃO FALOU: LUIZ GONZAGA E AS REPRESENTAÇÕES DE UM CORAÇÃO SERTANEJO”** é um tema cujo enfoque está voltado exatamente para a percepção de como Luiz Gonzaga, levando as características de suas raízes e mostrando a dura realidade do Sertão nordestino através de suas músicas, cantava e encantava o Brasil e o mundo.

O principal motivo que me levou a escolha desse tema foi a imensa admiração que tinha/tenho por Luiz Gonzaga, pelo fato de o mesmo nunca ter desistido do seu sonho de ser “artista do Nordeste”. Desde os tempos de compositor onde já havia passado por inúmeras dificuldades, Gonzaga sempre se manteve firme na busca do sonho de se tornar um artista regional e de conseguir o seu crescimento pessoal e profissional. Pesou ainda na minha escolha o fato de suas canções abordarem temas que ainda hoje se fazem presentes na realidade do povo nordestino, como a seca que castigava e ainda castiga o solo sertanejo, a migração para o Sudeste do Brasil, sendo essa uma fuga em busca de condições de uma vida melhor, mesmo sabendo da imensa saudade que sentirão do seu chão. Apaixonante também é ouvir as histórias que Gonzaga contava de valentia, aventuras essas que, narradas por ele, embalavam diversas festas juninas, forrós pé de serra, entre outros.

Além de usar representações, Gonzaga fazia em suas músicas uma narrativa descritiva das circunstâncias em que aconteceram os fatos, tendo sempre suas raízes no povo e contando suas histórias de vida com uma facilidade de adequar as nuances nas letras e melodias.

Gonzaga junto de seus amigos e compositores conta a vida do viajante e os percalços enfrentados, sem deixar de lado em suas canções o modo acolhedor com que o Rio de Janeiro o recebeu. Em uma de suas canções, intitulada “Baião de São Sebastião (1973)”, em que descreve como aconteceu a “adoção” dele pelos cariocas.

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<sup>1</sup>

Esse trabalho visa abordar um dos momentos mais importantes da vida pessoal e também profissional do Rei do Baião. Entre os anos de 1930-1980, Gonzaga sai da casa de seus pais em Exu no interior de Pernambuco, se alista e presta serviços ao Exército Brasileiro, viaja ao Rio de Janeiro, conhece importantes parceiros de musicais, a exemplo do compositor cearense Humberto Teixeira, divulga sua música e as características e sofrimentos do povo sertanejo do Nordeste, alcança o sucesso. Já na década de 1980 grava seus últimos sucessos e retorna definitivamente a sua “terra mãe” (o Nordeste e mais especificamente o estado de Pernambuco).

Desde que iniciou a carreira artística Luiz Gonzaga buscou sempre trazer em suas músicas uma poesia (em forma de lamento ou aclamação) que fosse voltada em sua totalidade para a cultura e os hábitos nordestinos. Ele ficou conhecido a partir de suas apresentações no programa de Ari Barroso, nos mais diversos programas de calouros da época e, principalmente, depois de sua primeira gravação no ano de 1941 onde compôs suas músicas com letras e melodias que abordavam a forma de ser, de falar e de agir do sertanejo. Além de ser um ícone da música brasileira, Luiz Gonzaga se tornou um legítimo representante da identidade do homem sertanejo, interpretando as alegrias, o sofrimento e também as festas e comemorações típicas do Nordeste.

O trabalho está fundamentado na perspectiva da História Cultural, com o intuito de trabalhar a seguinte situação problema: qual a relevância histórica da obra de Luiz Gonzaga? A idéia principal que deriva desse questionamento é a necessidade de substituir a história descritiva pela narrativa, tendo um posicionamento crítico a respeito de outros objetos de pesquisa como população e costumes.

Por fim, busco apresentar neste trabalho o pensamento sobre cultura popular de Roger Chartier, (1995), a concepção de Durval Muniz (1999) sobre o Nordeste e as músicas de Luiz Gonzaga, e diversos outros autores que tratam a respeito de cultura popular e História cultural.

---

<sup>1</sup> TEXEIRA, Humberto. Baião de São Sebastião. Disponível em: <[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=238&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=238&Itemid=103)>. Acessado em: 12/08/2016.

Em seu livro “*A invenção do Nordeste e Outras Artes*” Durval Muniz (1999), preocupa-se em entender a forma como foi construída no cenário nacional a imagem do nordestino, e também mostra sua inquietação diante do fato de ao longo da história do Brasil o Nordeste ter sido sempre retratado como vítima. Porém, segundo o autor, o Nordeste tanto se torna vítima, como se vitimou devido a imensidão de estereótipos que ao longo do tempo foram atribuídos a região. Para defender o seu ponto de vista Albuquerque Júnior recorre às artes como, por exemplo, as músicas de Luiz Gonzaga. De acordo com Durval, a música de Gonzaga dava uma sonoridade musical para aqueles migrantes que estavam fora de sua terra e que ao ouvir suas canções, em disco ou no rádio, se transmutavam mesmo que de forma imaginária para suas terra natal, suas raízes. O autor faz questão de ressaltar que o papel de Luiz Gonzaga foi de extrema importância para desmistificar a identidade nordestina que estava enraizada no pensamento da época e que havia sido elaborada por uma elite política e intelectual a partir do fim dos anos 1910.

Antes de se chamar “baião”, o ritmo criado por Luiz Gonzaga era conhecido por forró pé-de-serra. Além de urbanizar o baião, Gonzaga criou e acrescentou na mídia da época outros ritmos, como o xote e o xaxado.

Segundo Durval Muniz (2001) as músicas “gongzagueanas” eram direcionadas em princípio aos migrantes nordestinos fixados nos grandes centros populacionais do sudeste, em especial a cidade de São Paulo. A grande maioria vinha em paus-de-arara e eram atraídos pelos discursos populistas do presidente Getúlio Vargas, discursos estes que causavam grande expectativa aos mais pobres ao propagar que o povo era o “senhor do seu destino”. E esse processo de migração para os grandes centros foi o que fez Luiz Gonzaga cantar e divulgar a cultura do Nordeste, já que esta produzia uma identificação entre o artista e o seu público, pois ambos partilharam a mesma experiência. Sua música fazia com que a saudade de casa sentida pelos migrantes fosse amenizada e mostrava aos sulistas a riqueza rítmica de um sertão até então desconhecido.

Para compor suas canções, Gonzaga e seus parceiros compositores detinham-se principalmente em falar do Nordeste, do forró pé-de-serra para o Brasil e o mundo, e as letras de suas músicas falam da vida do vaqueiro sertanejo, da vida difícil na caatinga, das conversas das lavadeiras nas cacimbas, dos engenhos, das farinhadas, dos “causos” contados pelos sertanejos e pelos repentistas, do cangaço, de religiosidade, além de denunciar entre outros, a injustiça social vivida por esses sertanejos.

Para a realização desse trabalho foram feitas diversas pesquisas sobre Luiz Gonzaga, estudando de início sua biografia com as seguintes reflexões: quem foi Luiz Gonzaga? Onde nasceu? De quem era filho? Como foi sua história de vida? Que temas relevantes e que dizem respeito ao povo nordestino são abordados em suas canções? Em seguida foram realizadas pesquisas na internet buscando-se obras relacionadas aos temas que serão estudados no decorrer do trabalho. A saber: *A Seca*, *A Migração*, *A valentia popular* entre outros, sem deixar de lado a abordagem e a discussão dos problemas da época.

Através do estudo das músicas, da leitura de livros e da observação das narrativas que o Rei do Baião dissertava sobre sua vida e experiências durante o tempo que o mesmo passou na casa de seus pais, procuramos analisar a forma como o sertanejo pobre vivia, os costumes que naquela época se faziam presentes nas pequenas casas, e no modo de vida do nordestino comparando com o que ainda hoje se faz presente nas nossas vidas, a exemplo do uso da língua, onde algumas expressões são faladas e significadas de diferentes maneiras nos diversos estados da região Nordeste.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro intitulado “**MÚSICA, ESPAÇO E IDENTIDADE**”, buscamos analisar os conceitos de cultura, cultura popular e cultura nordestina através da concepção de alguns teóricos como Sandra Jatahy Pesavento (2004), Peter Burke (2008), Roger Chartier (1990) e Durval Muniz (1999) discutindo suas obras. Temos também o objetivo de discorrer sobre música popular, trazendo o foco da pesquisa que é “o ser nordestino nas letras de Luiz Gonzaga”, discutindo a ideia de que os elementos dessas músicas se constituem como prática do sertanejo.

No capítulo dois, “**DA SERRA DO ARARIPE A REI DO BAIÃO**”, foi feito um levantamento biográfico a respeito da vida de Luiz Gonzaga indo desde a sua saída de Pernambuco até os áureos momentos de seu sucesso nas rádios e pelas cidades do país, além de mostrarmos suas origens, conquistas e títulos. Discutiremos também os símbolos do Sertão que ele faz referência em suas composições, as parcerias feitas durante sua carreira e os grandes clássicos imortalizados.

Já no terceiro capítulo, que tem como título “**A MÚSICA, O SERTÃO E A SAUDADE**”, serão feitas análises de algumas obras, mais precisamente aquelas que tratam do cotidiano do ser nordestino, abordando assim a figura da mulher nessas canções e as

diversas identidades relacionadas. Aqui será analisado a importância do São João na vida do nordestino e as crenças nos santos e figuras religiosas que fizeram e fazem parte do imaginário do povo sertanejo, tudo isso na perspectiva e visão de Luiz Gonzaga.

## CAPÍTULO I

### MÚSICA, ESPAÇO E IDENTIDADE

O Nordeste é uma região de culturas múltiplas, de saberes e manifestações. Diversas vezes vítima do estereótipo de “região atrasada”, de “gente desinformada”, e tantos outros, essa região respectivamente “nova”, como afirma Durval Muniz (1999), “o Nordeste surgiu no século XX, mais precisamente entre os anos 1910 e 1920”.

Ao usar a palavra Nordeste, nos vem à cabeça uma infinidade de conceitos que foram criados e repetidos por gerações. E essas imagens do Nordeste como lugar seco, retrógrado, ficaram marcadas na construção da identidade do lugar.

O termo nordestino, a identidade do homem nordestino, vem substituir as demais denominações dadas ao gênero masculino como brejeiro, sertanejo, nortista dentre outros, e essa identidade só se deu após a denominação da região Nordeste. E nessa questão de gênero, não só do homem ser aquele macho valente e trabalhador, mas também da mulher, que precisa ser forte para trabalhar nas tarefas domésticas e ter que criar um grande número de filhos, o que era comum durante o século XX.

É nessa perspectiva de cultura e História Cultural que trazemos aqui algumas concepções de historiadores como Sandra Jatahy Pesavento (2004) e Peter Burke (2008), para mostrar como eles tratam esse tema tão cheio de significações.

Em seu livro “*O que é história cultural?*”, Peter Burke procura esclarecer a ideia de como se deu o nascimento da História cultural, discorrendo sobre vários conceitos, e abordando também a função do historiador cultural.

Para Burke, a história cultural foi redescoberta em 1970 passando a partir daí a ser denominada de Nova História Cultural. Burke faz questionamentos a respeito da história, à abordagem histórica interna e externa. “A abordagem interna trata da presente renovação da História Cultural como uma reação às tentativas anteriores de estudar o passado que deixavam de fora algo ao mesmo tempo difícil de se compreender” (BURKE, 2008, p.08). Já a abordagem externa “... vincula a ascensão da história cultural a uma ‘virada cultural’ mais ampla em termos de ciência política, geografia, economia, psicologia, antropologia e ‘estudos culturais’.” (BURKE, 2008, p.08).

Essas duas abordagens são distintas visto que uma trata da ampliação do conhecimento de uma cultura e deixa de lado a história vista em pedaços, e a outra procura dar uma nova roupagem ao que diz respeito à História Cultural incrementada no estudo das ciências humanas visando o indivíduo em particular.

Existem alguns problemas a respeito da definição do termo “cultura”, uma vez que este conceito pode se referir a uma variedade de formas. Costumava-se referir às artes e às ciências (Burke, 2008), depois tornou-se possível tratar como cultura os costumes de um povo, modos de vida de um grupo ou de um indivíduo.

No entanto, em diversas áreas do conhecimento a História Cultural pode ser vista e explorada de muitas maneiras, sejam elas tratando de poesias, dos costumes, narrando feitos de um ser, ou até mesmo tratando-se da beleza e características de um lugar. Neste trabalho, a partir da perspectiva da História Cultural, analiso a obra musical de Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989).

A história Cultural corresponde, hoje, a cerca de 80% da produção historiográfica nacional, expressa não só nas publicações especializadas, sob a forma de livros e artigos científicos, como nas apresentações de trabalhos, em congressos e simpósios ou ainda nas dissertações e teses, defendidas e em andamento, nas universidades brasileiras (PESAVENTO, 2004, p. 7 e 8).

Em contrapartida, com os conceitos de cultura abordados por Pesavento (2004) e Burke (2008), trazemos uma visão mais contemporânea sobre o assunto. Nesse sentido, o pesquisador Sebastião Marcos Ferreira (2015), afirma que:

Cultura abrange as realizações materiais e os espaços espirituais de um povo. Ou seja, em outras palavras, cultura é tudo aquilo produzido pela humanidade, seja no plano concreto ou no plano imaterial, desde artefatos e objetos até ideais e crenças. Cultura é todo complexo de conhecimentos e toda habilidade humana empregada socialmente. Além disso, é também todo comportamento aprendido, de modo independente da questão biológica (GOMES, 2015, p.18).

Ainda na perspectiva de analisar cultura, surge nessa pesquisa o questionamento a respeito de como é abordada a “cultura popular” e as complicações nas definições desse termo. Para Burke (2008), “outra alternativa óbvia para a homogeneidade cultural é fazer a distinção entre cultura erudita e cultura popular em uma dada sociedade”.



(BURKE, 2008, p.40). E também saber quem deve ser incluído nesse conceito de popular, se as elites entram ou não, ao que se refere a “povo”.

Ao discutir Nordeste, nordestino e cultura, é conveniente também tratar a respeito das representações, de como os historiadores discorrem sobre isso, já sendo nós sabedores de que este pode ser um conceito evasivo, podendo ser uma substituição de um alguém em algum evento ou até mesmo apresentar de novo algo que já se conhecia. E para Pesavento, “[...] não esqueçamos que o historiador da cultura visa por vez, a reconstruir com as fontes, as representações da vida elaboradas pelos homens do passado [...]” (PESAVENTO, 2004, p. 42).

### **1.1-A construção da cultura popular**

Ao tratar sobre cultura popular pensamos as manifestações de um povo, seus costumes, suas danças, sua língua, seu sotaque, seu cotidiano, e é nessa perspectiva que discutiremos aqui a concepção de “cultura popular” na visão de alguns intelectuais como Durval Muniz (1999), a compreensão de Roger Chartier (1990) e de Rogério Budasz (2009). Para Durval Muniz:

Cultura popular torna-se sinônimo de “cultura não alienada”, manifestações estéticas voltadas para a discussão da questão do poder e da política. na verdade, esta chamada “cultura popular” é cada vez mais a cultura das classes médias, insatisfeitas com a sua pouca participação no mundo da política no país. (ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 189).

Percebemos aqui que as pessoas da elite, mais precisamente os políticos, não “entram” nesse conceito de cultura nordestina, cultura popular, pois seu modo de vida não é tido como uma manifestação folclórica, “já que falar de cultura nordestina seria falar de folclore” (ALBUQUERQUE JR, 2013, p. 39). Como seria essa cultura do Nordeste? Essa cultura de povo? Assim como enfatiza Albuquerque Jr:

Cultura que teria sua melhor expressão nas matérias e formas de expressão popular, nas manifestações culturais das populações rurais ou sertanejas, nos rituais, lendas, contos, poesias, danças, manifestações

religiosas, festas, tradições, superstições, na literatura oral, presentes num passado que estava ficando para trás, na sociedade patriarcal que vinha desaparecendo sob o impacto da modernidade, da sociedade urbana, do mundo da técnica e do dinheiro, da sociedade burguesa e da economia capitalista. (ALBUQUERQUE JR, 2013, p. 39).

Seria essa uma cultura ímpar, formulada pelos moradores do lugar, diferenciada das tantas outras manifestações culturais dos outros estados do país. Cultura essa que teria se formado por interferência do escravo, do europeu e do índio nativo das terras brasileiras, por meio da mestiçagem. Por outro, lado Roger Chartier traz uma definição do termo cultura popular tratando de dois pontos de descrição:

O primeiro no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível a da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação a cultura dos dominantes (CHARTIER, 1990, p. 179).

Ou seja, são conceitos opostos, um dado ao finalizado, fechado, independente, autônomo e que não se liga a uma cultura dominante, e o outro o seu reverso. E tratando-se ainda de cultura popular, Budasz afirma:

Por razões práticas, cultura popular será entendida aqui no sentido estrito de cultura de massa, podendo ser pensada tanto em referência a artefatos individuais – uma canção, um filme (...) como relação ao estilo de vida de um grupo, com seus padrões de uso dos artefatos, práticas e compreensões que estabelecem uma identidade coletiva (Edgar; Sedgwick *apud* BUDASZ 2009, p. 50).

Percebe-se aqui que tudo o que foi retratado na citação acima, faz parte do cotidiano do homem nordestino e do Nordeste, e levando estas para o viés do objeto de pesquisa deste trabalho, Luiz Gonzaga retrata essas particularidades em suas canções de forma direta ou indiretamente.

## 1.2-Cultura e música popular

Falar de música popular envolve diversos conceitos que estão unidos por se classificarem enquanto “música popular”. E surgem aquelas questões: O que é popular e o que é erudito? Seria a primeira uma manifestação cultural das massas, do povo, composta e cantada por pessoas simples, sobre práticas e amores do seu dia-a-dia, e a outra uma música culta, composta pelos grandes ícones e renomados artistas das elites dos grandes centros?

A música tem um papel de comunicação muito forte na sociedade, tanto na elite como nas classes menos favorecidas. A música popular é responsável por narrar momentos e movimentos políticos, por representar a vida das pessoas apresentando por vezes várias passagens de momentos por ela vividos, e também é uma forma de manifestação poética, literária.

Uma música pode ser representada de diversas maneiras, a partir do lugar e da visão de mundo que o ser humano possui, do tempo em que vive, da sua cultura e do contexto histórico em que está inserido. É importante que não tratemos a música como uma verdade absoluta. Tratando especificamente das músicas de Luiz Gonzaga, que além de compositor era intérprete de outras canções de outros compositores, ele o fazia com uma força muito pessoal, sem deixar se perder a essência da música na voz do seu cantor original.

Ao tomar para si o desafio de compreender as relações entre a música e o ser humano, o pesquisador tem por princípio ao menos uma das duas premissas: (1) a ideia de que a música é uma atividade eminentemente humana que se dá, antes de mais nada, em um plano individual e (2) a compreensão de que a música além de atividade humana é também uma atividade social e coletiva. (ILARI, 2009, p.179).

Sabemos da importância e do respeito que devemos ter ao tratar de direitos autorais. Ao citar uma letra de uma música é de obrigação do pesquisador fazer uma pesquisa detalhada dessa publicação.

Marcos Napolitano (2002) vem descrevendo alguns textos marcantes da trajetória da música brasileira ao longo da década de 1950. De início, o autor traz a

adjetivação pela qual esse período ficou conhecido: “idade das trevas musicais” (NAPOLITANO, 2010, p.59). Retratando na visão de quem lê o momento como de difícil entendimento e como escasso de produção.

O rádio sofreu algumas mudanças ao longo do tempo. Durante a Era Vargas o rádio era um veículo de informação, de divulgação política e também uma forma de propaganda de governo. Com o fim do Estado Novo, já na década de 1950, o rádio passou a ser usado de forma mais aberta sendo comum a presença de público e o uso de auditórios, e também passou a se dar uma importância maior à vida particular de determinados artistas, diversas vezes expressadas euforicamente por suas fãs.

Devemos ter cuidado ao trabalhar com a música enquanto documento, pois à medida que usamos esta como representação do imaginário social, pode haver milhares de interpretações. Assim sendo, o uso da música como fonte histórica “torna-se inovador quando a mesma é tratada como um documento a ser lido e interpretado” (GOMES, 2015, p.22).

Quando um historiador resolve trabalhar com documento musical, ele estará entrando em um universo com suas particularidades próprias. Ao utilizar uma fonte que é pouco explorada e utilizada, pode se deparar com a história do cotidiano e de sujeitos sociais. Segundo o autor,

(...) em muitas produções acadêmicas o documento música popular é analisado de forma fragmentada, não se fazendo articulação entre letra e música, estética e ideologia. Como também muitas vezes se separa a realidade social vivida por seus compositores da conjuntura social do momento. (MORAES, 2011, p. 447).

Essa é uma crítica que se faz a maneira como se analisa a música enquanto um documento histórico. Sendo esta um rico material histórico, deve ser trabalhada em harmonia unindo todos os seus componentes básicos, letra, melodia, compositor e momento histórico que se está inserido.

Os elementos da música de Gonzaga se constituem como práticas do cotidiano do sertanejo. Por exemplo, experiências para saber do inverno bom, as crenças populares, os mitos. Um bom exemplo de todas essas credences populares está presente na canção “*A Triste Partida*” (1964) de Patativa do Assaré.

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

Nóis 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.<sup>1</sup>

Com sua crença nas pedras de sal, acreditavam ser possível prever o clima nas próximas estações a partir de experiências feitas entre os dias 12 e 13 do mês de dezembro, (dia de Santa Luzia), e que por meio dos apelos feitos a São José (19 de março) os sertanejos acreditavam que o santo traria esperanças de boas chuvas para a região castigada por fortes secas e estiagem prolongada. Há também a ideia de que indo aos grandes centros como São Paulo a vida melhoraria, e também é claro o desejo de voltar à terra natal quando as chuvas chegassem por lá.

Já a música “Samarica Parteira” de Zé Dantas (1973), aborda a prática do parto feito em casa, o que era comum nas primeiras décadas do século XX, pelo fato de algumas famílias morarem na zona rural e a falta de meios de transportes para se dirigirem a um hospital, e por isso, as parteiras são um dos símbolos do Nordeste e no mundo inteiro antes da invenção do hospital. Também está presente o autoritarismo da figura do coronel quando instrui suas ordens aos seus empregados, mostrando que aquilo que diziam tinha que ser cumprido a risca e em pouco tempo. A forma de chegar à casa do sertanejo altas horas da noite, sempre colocando o chamado “prefixo” e se mostrando temente a Deus, essa pessoa poderia ser respondida.

- Lula!
- Pronto patrão.
- Monte na bestinha melada e risque. Vá ligeiro buscar Samarica parteira que Juvita já tá com dô de menino. Ah, menino! Quando eu já ia riscando, Capitão Barbino ainda deu a última instrução:
- Olha, Lula, vou cuspi no chão, hein?! Tu tem que vortá antes do cuspe secá!
- Foi a maior carreira que eu dei na minha vida. A eguinha tava miada.
- Samarica, ooooh, Samarica parteeeeeira!
  
- Qual o quê, aquelas hora no sertão, meu fi', só responde s'a gente dê o prefixo:
- Louvado seja nosso senhor J'us Cristo!
- Para sempre seja Deus louvado
- Vosmecês sabe a oração de São Reimundo?
- Nós sabe.
- Ah Sabe, né? Pois vão rezando aí, já viu?<sup>2</sup>

A oração nos momentos de aflição, e por último, um costume que até hoje se faz presente na nossa sociedade, que é a comemoração do nascimento de uma criança tomando o “mijo do recém nascido”, uma bebida chamada de meladinha, que os pais oferecem aos que vierem visitar seu filho.

Portanto, a cultura, a música popular se fez e se faz presente na história ao longo do tempo, sendo usadas como meio de informação a respeito do modo de ser de um povo ou de um indivíduo, seja ela erudita ou popular, de qualquer forma vai mexer direta ou indiretamente com quem a escuta ou a pesquisa.

Luiz Gonzaga sabia bem o que queria quando se destinou a cantar o Nordeste e o nordestino levando esses símbolos para outros lugares do país por meio de sua música para que as pessoas conhecessem esse lugar que, embora “esquecido” economicamente e politicamente, é repleto de riquezas regionais sendo a principal delas o ser nordestino.

Após essa discussão teórica a respeito do conceito de Cultura, iremos realizar no próximo capítulo uma análise sobre a vida de Luiz Gonzaga e sua influência na música popular brasileira. Além do mais, mostraremos o diferencial deste artista ao apresentar o “baião” para o mundo.

### **1.3. Luiz Gonzaga na Música Popular Brasileira**

A música brasileira sofria fortes repressões durante o regime militar, mais precisamente em 1968 por meio do AI 5. A influência de alguns ritmos que estavam movimentando o país, onde o intuito era a busca de uma nova canção que expressasse o Brasil como projeto de nação idealizada por uma cultura política influenciada pela ideologia nacional-popular, e pelo ciclo de desenvolvimento industrial impulsionado a partir dos anos 50 (NAPOLITANO, 2002, p.01).

O exílio de alguns nomes da MPB escondia a realidade pela qual passava o país, o que conseqüentemente aumentava a revolta dos exilados de esquerda, diante disso as músicas da MPB foram consideradas de qualidade por trazerem visões contrárias ao sistema vigente no período (Idem, 2002, p. 3-4).

No início dos anos 1980, a forma de pesquisar e trabalhar com o documento modificou-se. Isso se deu a partir da “revolução documental” e do advento de novas tecnologias que possibilitaram o envolvimento de novas mídias, passando o documento a ser visto com outros olhos. Nessa perspectiva, ele traz a música como um documento rico de informações. Para Moraes (2000): “A música pode se transformar em um recurso importante para se entender ou problematizar aspectos dificilmente perceptíveis por outras fontes”. (LIMA *apud* MORAES, 2000, p.18).

Sabemos que para a realização de uma pesquisa é necessário o uso de fontes, de analisá-las e problematizá-las, diante disso para o historiador Marcos Napolitano (2002):

A música no Brasil tem uma dimensão maior que a de um ‘veículo neutro de ideias’. Ela é uma política cultural que reflete o ‘ponto de encontro de etnias, religiões, ideologias, classes sociais, experiências diversas, ora complementares, ora conflitantes. (NAPOLITANO, 2002, p.110).

Trabalhando com música, trazemos aqui o interprete da música popular nordestina, Luiz Gonzaga, criador do ritmo conhecido como Baião. Más, o que é Baião? O Baião é um ritmo musical surgido do desdobramento da batida de violeiros nordestinos, e é oriundo de modalidades como o lundu trazido pelos negros africanos. Antes era chamado de baiano, pois descendia do verbo “baiar”, ou seja “bailar”, essa forma de falar característica do povo nordestino.

O baião era tocado anteriormente com a sanfona, pelo agogô e o triângulo. Logo depois tornou-se habitual o uso de uma orquestra. Era dançado por pares, onde as mulheres tinham em suas vestimentas roupas feitas de um tecido chamado chita, com cores chamativas, babados, adornos, as sandálias de cores. Já os homens usavam calças claras, camisas simples e sandálias de couro. Porém, hoje o baião é dançado de todas as formas.

O baião foi um dos gêneros musicais contra os principais ritmos que surgiram nas décadas de 1950 e 1960, respectivamente a Bossa Nova e A Jovem Guarda, estas vindas de ritmos estrangeiros como o Jazz e o Rock Roll.

Com o seu baião Gonzaga retratou o Nordeste que estava em sua mente, porque queria colocar no papel em forma de canções suas lembranças. Citando diversos



temas cantou romance, saudades, seca, animais, plantas, cheias, fé em Deus e tantos outros temas sobre a vida do homem nordestino.

Luiz Gonzaga disseminou o baião pelo cenário urbano do país em parceria com o advogado cearense Humberto Teixeira (1916-1979) afirmando que com essa parceria, “Gonzaga obteve o respaldo pórtico letúrico (letra) que faltava ao baião que nesse momento só tinha melodia” (LIMA, 2011, p. 32).

José Farias dos Santos ao apropriar-se de Dominique Dreyfus faz uso de uma fala de Gonzaga que esta no livro “*Vida Do Viajante: A Saga De Luiz Gonzaga*” (2004):

Eu queria era cantar o Nordeste. Eu tinha a música, tinha o tema. O que eu não sabia era continuar. Eu precisava de um poeta que sabia escrever aquilo que eu tinha na cabeça, de um homem culto pra me ensinar as coisas que eu não sabia. Eu sempre fui um bom ouvitor (DREYFUS *apud* SANTOS, 2004, p. 43).

Para levar sua arte aos grandes centros, Gonzaga tratou principalmente da memória, das lembranças, do lugar de origem do sertanejo que estava a viver no Rio de Janeiro, e logo em seguida outra referência foi sendo agregada a cultura imaterial sertaneja. Ele traz em suas composições símbolos do Nordeste, e faz com que os nordestinos que estão em outras partes do país, ao escutarem essas canções, seu imaginário retorne imediatamente a sua terra natal. E não só ao ouvir, como também ao ver suas representações que eram sempre harmoniosas, com trajes de vaqueiro, chapéu de couro, e o gibão.

O baião como ritmo musical já existia, o que Gonzaga e Humberto Teixeira fizeram foi adaptá-lo ao modo sertanejo de ser, com o incremento de características individuais, o que deu a Luiz Gonzaga o título de “Rei do Baião”.

Além de cantar e representar o Nordeste em suas músicas, Gonzaga traz um aspecto da “cultura acústica” do Araripe.

Por meio de algumas canções de Gonzaga e seus parceiros foi possível constatar os elementos culturais de matrizes africanas de maneira que o sanfoneiro cantador passou a ser tradutor afrodiaspórico na cultura brasileira. (MORAES, 2013, p. 46).

As músicas de Luiz Gonzaga são regravadas até hoje alguns anos após sua morte, porque elas têm algo que nos identifica, por sermos nordestinos. Milhares de características e situações revividas no nosso cotidiano estão presentes nessas canções, é

uma música que fala conosco, um tipo de música eterna que diversos outros artistas já regravaram e adaptaram as suas particularidades, mas sempre com o traço marcante do rei do baião.

Neste momento, vimos alguns pontos importantes a respeito da trajetória de Luiz Gonzaga nas rádios e a influência do seu ritmo para muitos artistas que fizeram parte da história da Música Popular Brasileira. Gonzaga antes era proibido de cantar, por causa da sua voz anasalada. Por essa época atuava nas rádios como instrumentista tocando valsa, choro, tangos e outros arranjos. Só depois de algum tempo, quando assumiu a identidade de representante nordestino se caracterizando com vestimentas parecidas com figuras típicas nordestinas foi que obteve êxito, mesmo que houvesse resistências por parte da direção de uma ou outra rádio sob a forma como Gonzaga se apresentava. Gonzaga passa a contar com letras inspiradas no Nordeste atraindo a atenção do público nordestino para o Sul.

A qualidade de suas músicas chamava atenção pela sua originalidade, chegando o mesmo a ser comparado aos grandes nomes da MPB da época, sendo que cada um cantava a partir do seu lugar social. O nordestino cantava as coisas do Nordeste, e ele falava para o nordestino migrante, para que o seu lugar de origem se tornasse bem mais próximo na sua mente.

Aqui foi feita uma apresentação da vida e obra de Luiz Gonzaga que será concluída no próximo capítulo. Partindo do pressuposto de um levantamento bibliográfico e da análise de algumas músicas do artista que abordam temas característicos da vida no Nordeste como as festas típicas da região, as orações, os santos, e as figuras religiosas, e a saudade do migrante e seu desejo de voltar para casa.

## CAPÍTULO II

### DA SERRA DO ARARIPE A “REI DO BAIÃO”

Lá no meu pé de serra  
Deixei ficar meu coração  
Ai, que saudades tenho  
Eu vou voltar pro meu sertão [...]

(Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira, 1947).

Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989) cantou com originalidade a cultura nordestina. Em suas músicas procurou mostrar o sertão, a política, os costumes. Contou com a ajuda de diversos parceiros na elaboração das letras de suas músicas: Humberto Teixeira, José Dantas de Sousa filho, Rosil Cavalcanti, José Marcolino e outros. Por meio dessas parcerias musicais Gonzaga narrou as festas, as danças, à saudade, a comida, as feiras do nordeste, fez homenagens a familiares como seu primo Raimundo Jacó e ao seu pai Januário.

As músicas de Gonzaga nos remetem a lembranças, saudades, viagens ao passado. É uma oportunidade que um sertanejo sofrido nos dá, por meio de seu dom, de conseguir levar o sertão para outras partes do Brasil, no caso o Sudeste, e também para outras partes do mundo.

O espaço desenhado por suas canções é quase sempre o do Nordeste e, no Nordeste, o do sertão. Este espaço abstrato surge abordado por seus temas e imagens já cristalizados, ligados à própria produção cultural popular: a seca, as retiradas, as experiências de chuva, a devoção aos santos, o Padre Cícero, o cangaço, a valentia popular, a questão da hora (ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 160).

Luiz Gonzaga, enquanto cantador das coisas do Nordeste, tinha admiração pelo trabalho de alguns artistas que apresentavam em seu trabalho características parecidas com as suas, levando assim a vida do sertanejo para outras regiões do país, a exemplo de Jackson do Pandeiro (1919-1982).

Para dar origem ao Baião que conhecemos hoje, Gonzaga foi um migrante que em meados da década de 1940 transitou em dois espectros musicais diferentes, sempre procurando levar para a cidade grande através do baião temas que eram originários do seu lugar, do interior de Pernambuco e do Nordeste.

## 2.1 - O Baião de Gonzaga: narrativas que cantam.

Miguel Lima foi o primeiro parceiro de Gonzaga, juntos compuseram algumas músicas, mas a parceria não deu certo, uma vez que a pretensão de Gonzaga era encontrar alguém que fosse do nordeste, que tivesse prazer em falar sobre seu povo e sua terra. Nessa perspectiva procura Lauro Maia que de pronto não se mostra interessado na proposta de Gonzaga e o encaminha ao seu cunhado, advogado e músico Humberto Teixeira. Prontamente firmam parceria e em pouco tempo nascem os primeiros grandes sucessos como “No pé de Serra” (1950).

O sucesso “Baião” (1949) foi composto por Gonzaga e Humberto Teixeira e logo depois foi gravado por um grupo de artistas cearenses conhecidos como “Quatro ases e um coringa”. Na década de 1940, Gonzaga trabalhava para a RCA Vitor (grande gravadora na cidade do Rio de Janeiro).

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).

Essa parceria de Gonzaga e Humberto Teixeira rendeu a Luiz Gonzaga “o apelido de o Rei do baião dos cidadãos paulistas” (GOMES, 2015, p.13). O sucesso que os dois estavam fazendo fez com que as mídias da época enaltescessem a imagem de Gonzaga, e essa propaganda transformou ele e sua obra como símbolos do Nordeste.

O ritmo baião já existia, o que Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga fizeram na década de 1940 foi urbanizar, nacionalizar, estilizar, dar características sulistas para aquele ritmo da vida sertaneja, inserindo aspectos particulares como o modismo e o protesto livre, e trazendo a história dos nordestinos para que os sulistas pudessem conhecê-la melhor.

Quando começou a se apresentar no Rio de Janeiro, mais precisamente nos programas de rádio vestido como um típico carioca, Gonzaga não obteve êxito. Porém, quando começou a se vestir em suas apresentações como o verdadeiro nordestino que era, percebeu que o público se identificou e compreendeu a mensagem de sua imagem e da sua

música. Usava chapéu de vaqueiro para dar mais legitimidade ao que cantava, vestia-se com um gibão de couro parecido aos que os vaqueiros usavam para correr pelos sertões atrás das boiadas, seu chapéu de cangaceiro muito enfeitado cheio de espelhos e símbolos usados por Virgulino Ferreira da Silva, pelo qual Gonzaga tinha uma enorme admiração devido as suas aventuras que encantavam quem ouvia. Tudo isso era expresso na imagem de Gonzaga nos palcos e tornaram-se as características determinantes em suas músicas.

Gonzaga trajava-se de cangaceiro e de vaqueiro, as duas figuras nordestinas mais simbólicas do Nordeste. Essas se tornaram uma espécie de elo de ligação que possibilitava ao mesmo levar a cultura nordestina para outros lugares do Brasil. Vendo Teixeirinha caracterizado de gaúcho e cantando as músicas do Sul, Luiz Gonzaga se perguntou: por que não usar as vestimentas do nordestino? Gonzaga, admirador que era de “Lampião” usava sandálias de couro (as alpargatas) para imitar o xaxado com a batida do pé no chão de barro, as mesmas que os cangaceiros dançavam quando estavam juntos.

O Mangue era um bairro muito popular do Rio de Janeiro, conhecido por seus bares onde estudantes de diversas partes do Brasil se encontravam pra conversar sobre os mais diversos assuntos da sociedade, e também lugar onde circulava a malandragem carioca vestidos com seu chapéu e paletó na cor branca, levando a vida dando seus pequenos golpes e com um jeito manso que dominavam com maestria. O Mangue era conhecido como o mais “quente” e “pérfido” bairro carioca, por conta do grande número de prostitutas que ali viviam e pela pobreza evidente durante a primeira metade do século XX. Em contraposição ao bairro do Mangue estava o bairro da Lapa, que era tido e visto como um centro da boêmia e da elite carioca. Era nesse tradicional bairro na década de 1940 que Luiz Gonzaga tocava suas polcas, valsas, tangos e outros ritmos. Até que um dia se deparou, em um Bar Cidade Nova com um grupo de universitários cearenses que por lá bebiam e que os instigou insistentemente a tocar algo que os levassem ao seu amado Ceará, e assim fez Gonzaga.

Não sendo aceito de início a se apresentar na Rádio Nacional, Luiz Gonzaga continuou se apresentado em outros lugares, como em circos, sempre vestido com sua indumentária e sempre arrancando elogios por onde passava. Faziam sempre questão de dizer que ele agora havia acertado no seu número, que ele fazia o certo em não ter vergonha de mostrar quem ele era e de onde vinha. Até que a Rádio Nacional, ainda na década de quarenta, aceitou que ele se apresentasse trajado de cangaceiro.

Entre seus companheiros de composição estava José Dantas, compositor paraibano que era um forte admirador do trabalho de Gonzaga. Sua vida sempre foi voltada a medicina, mas sua paixão era a música, com uma paixão especial ao falar de sua terra. Saiu muito novo de Pernambuco e ao decorrer de sua mocidade ouvia as composições de Gonzaga e seus parceiros. Certo dia decidiu procurar Gonzaga e lhe mostrar algumas de suas composições. Sua família lhe privava de sua vida musical, pois homem de família rica naquele tempo tinha por obrigação ser ou médico ou advogado. A única exigência de José Dantas era que suas composições fossem gravadas, não se preocupa com o rendimento financeiro que estas viessem a proporcionar, era efetivamente por prazer que fazia música. Sua parceria com Gonzaga deixou um legado de canções como “A volta da asa branca”, “Sabiá” dentre outras.

Luiz Gonzaga, diferentemente de outros artistas, não quis se posicionar politicamente após o golpe de 1964. Nas oportunidades que tinha durante suas apresentações pedia pelo seu Exu, por seu Araripe. Era um artista que se preocupava com a vida e os problemas que sua gente enfrentava, sendo que diversas vezes fazia doações com recursos próprios para a construção de obras a fim de melhorar em partes a vida do nordestino.

## **2.2-Migração êxodo e saudade.**

Luiz Gonzaga foi um precursor enquanto legítimo representante dos nordestinos, em especial aqueles que viviam nos rincões do sertão. Migrante pobre, seu público era composto na grande maioria por migrantes que estavam a residir no Sul do país. Ao resgatar memórias, resgatando lembranças e saudades de um lugar ou de um alguém que deixou para trás em busca de condições de uma vida melhor, Gonzaga tocava o imaginário dessas pessoas.

Desde a Idade Média até chegarmos ao período moderno, o imaginário sempre fez parte da mentalidade humana. O homem imaginou coisas subjetivas, projetou monstros inexistentes através de um pensamento metafísico, fez com que muitas pessoas sofressem com coisas que não existiam. E nesse trabalho a perspectiva de abordagem não é muito

diferente, Luiz Gonzaga além de tocar a memória das pessoas que haviam saído de sua terra natal, também apresentava e tocava o imaginário com suas canções. De tal modo que os “sulistas” foram construindo seus conceitos a respeito do Nordeste por meio de um imaginário construído após ouvirem as canções de Gonzaga e de outros compositores.

Luiz Gonzaga, além de retratar diversos outros traços já mencionados aqui, tratou em suas canções da migração do homem nordestino para o sul, da mudança do homem do campo para a cidade e também da saudade que este sentia da sua terra natal.

Para levar sua arte aos grandes centros, Gonzaga deu especial atenção a memória, as lembranças do lugar de origem do sertanejo que estava a viver no Rio de Janeiro. Logo em seguida outras referências foram sendo agregadas a cultura imaterial sertaneja. Sua canção veio permeada por um linguajar sertanejo e abrangeu principalmente a cultura do povo nordestino, despertando nos mais pobres um ponto que era comum a todos aqueles que estavam no sul do Brasil, a saudade da terra natal.

[...] a saída da população do sertão, tornando-o um vazio demográfico, desorganizava todas as relações tradicionais, seja de produção, seja de poder. O agregado, a mão-de-obra, o jagunço e, às vezes, o “eleitor de cabresto” do coronel, vêm-se lançados para fora da propriedade deste, levando ao rompimento momentâneo dos vínculos econômicos, sociais e políticos que os atavam ao grande proprietário de terras (ALBUQUERQUE JR, 2008 p. 234-235).

O êxodo rural provocou grandes perdas tanto econômicas como familiares e sentimentais. Para as elites significava menos mão de obra para gerar renda, enquanto que para as famílias significava a ausência de um membro, em especial o marido provedor da casa e da família, e muitas vezes o filho também. Essas são perdas sentimentais irreparáveis, uma vez que todo e qualquer ente querido que se distancie do seio familiar causa um forte abalo sentimental, tanto para quem vai como para quem fica. Veremos a seguir uma representação do que foi, na perspectiva de Luiz Gonzaga, a migração e suas consequências através do clássico “Asa branca”.

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

Que braseiro, que fornaia  
Nem um pé de prantação  
Por farta d'água perdi meu gado

Morreu de sede meu alazão

Até mesmo a asa branca  
 Bateu asas do sertão  
 Então eu disse a deus 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<sup>2</sup>

Essa música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira tornou-se um clássico mundial e concretizou-se como hino do Nordeste, ao descrever como um cenário de seca e dificuldade de sobrevivência da população nordestina impele aos sertanejos como única e possível saída para esses problemas, à migração. Segundo as crenças regionais, quando o pássaro (asa branca) bate as asas, está anunciando estiagem e tempos difíceis. Na música, aparece a figura do rapaz que parte em busca de melhores condições de vida e deixa seu amor prometendo um dia voltar quando a chuva resolver visitar novamente seu amado torrão. Nessa perspectiva, chegamos ao forte sentimento da saudade. Para Albuquerque Jr (1999):

O tema da saudade é constante em sua música. Saudade da terra, do lugar, dos amores, da família, dos animais de estimação, do roçado. O Nordeste parece sempre estar no passado, na memória, evocado saudosamente para quem está na cidade, mesmo que esta seja na região. O Nordeste é este sertão mítico a que se quer sempre voltar. (ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 161).

Essa pode ser a saudade de um amor que foi obrigado a deixar por lá, da família que teve de sair para ajudar na criação e no sustento de irmãos menores, e também pode ser a saudade do seu lugar de morada, dos aspectos que o formam, da natureza, dos animais, dos amigos, dos costumes, entre outros. Gonzaga também aborda a questão da saudade da terra amada na sua canção “Saudade de Pernambuco”.

---

<sup>2</sup> GANZAGA, Luiz; TEXEIRA, Humberto. Asa Branca.- 78 RPM V800510b 1947-. Disponível em: <[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=106&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=106&Itemid=103)> Acessado em 20/07/2016.



Ai que Saudade lá de Pernambuco  
 De Iputinga, Arruda e Encruzilhada  
 De Água Fria, Torre e Dois Irmãos  
 A saudade ta danada não resisto não  
 Se me aperta mais o peito, pego um avião  
 Vou comer sarapaté  
 Carne de charque no feijão  
 Vou tomar uma pitu  
 Ou Chica Boa com limão  
 Quando eu lembro de Recife  
 Ai que dor no coração  
 Da sanfona do Sivuca  
 Do Sherloque a conversar  
 Do Turinho, Duda Peixe  
 Haroldo Praça a gaguejar  
 Da peixada, da lagosta  
 Do siri, do camarão  
 Do caju, do abacaxi  
 E das tardes em Ribeirão  
 Da praia do Rio Doce  
 Tudo é belo meu irmão

Ai, ai meu Deus  
 Eu vou voltar  
 Não posso mais  
 Quando eu me lembro  
 Dá vontade de chorar  
 Aquelas pontes do Capibaribe  
 Das caçadas em Beberibe  
 E das noites de luar  
 Dos olhos tortos  
 Peixeira da cinta  
 E o punhá de sobreaviso  
 E a rasteira vadiá

Em Pernambuco  
 Tudo é diferente  
 Como é boa aquela gente  
 Quem vai lá  
 Não quer voltar<sup>3</sup>

Nessa música, além de deixar clara a saudade de Pernambuco, ele vem exaltando este que é o seu lugar. E acaba por fazer uma propaganda das maravilhas de seu estado, afirmando que “lá em Pernambuco é diferente, como é boa aquela gente, quem vai lá não quer voltar”. Traz nessa canção aspectos e costumes do nordestino. E também a

---

<sup>3</sup> MICEL, Salvador; ROZENDO, Sebastião. Saudade de Pernambuco/ 78 RPM V801104b 1953. Disponível em:  
[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=537&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=537&Itemid=103)  
 Acessado em: 20/07/2016.

emoção ao lembrar-se de casa. “Ai, ai meu Deus eu vou voltar, não posso mais, quando eu me lembro, dá vontade de chorar”.

Fica evidente nas músicas de Gonzaga a questão do espaço que passa a ser lugar conforme o grau de afetividade que se cria com ele, ou seja, é a partir da vivência, e do sentimento criado em relação ao espaço que este deixa de ser um espaço indefinido e passa a ser um lugar que estará sempre na memória. (ALMEIDA, 2012, p. 09).

Falamos aqui de sentimentos que impulsionavam o nordestino, o sentimento de partida e da saudade ocasionados por fortes fenômenos climáticos. Todavia, sabemos que desde o processo de colonização o Brasil é palco de saída e entrada de pessoas, sempre almejando uma vida melhor.

### **2.3-Cotidiano do homem nordestino: festas, costumes e religiosidade.**

O Nordeste é um espaço definido como lugar de cultura, cultura popular, festas, “cantos e contos”, folias, teatros do povo, de fé e de religiosidade, de toda uma ebulição de crenças e definições do que seja esse lugar. Como bem da cultura imaterial, a festa de São João é uma das maiores representações do povo nordestino. Cheia de cores, luzes, gente caracterizada, comidas típicas, quadrilha e muita música. É nesse momento que o espírito junino se manifesta para alegrar as noites consagradas aos santos, Santo Antônio (13 de junho), São João (24 de junho) e São Pedro (28 de junho). Nisso, Luiz Gonzaga e alguns dos seus parceiros compuseram canções festivas e súplicas para alegrar as comemorações do mês de junho do Nordeste.

Devido o ritmo dançante, essas canções são também chamadas de marchinhas de São João, ao passo que narram costumes, causos, práticas do povo nordestino, como fica expresso, por exemplo, nas músicas “Olha pro céu (1951), e São João na roça (1952)”, que até hoje são tocadas por diversos outros artistas locais para animar as festividades juninas e dançadas por pessoas da comunidade, formando uma grande quadrilha. Persistem ainda hoje os costumes de estilizar a quadrilha, incrementando outros ritmos e músicas entre os passos da dança, além da tradição de dançarem em pares (homem/ mulher), caracterizados com roupas xadrez.

A fogueira ta queimando  
Em homenagem a São João  
O forró já começou  
Vamos gente, rapa-pé nesse salão

Dança Joaquim com Zabé  
Luiz com Yaiá  
Dança Janjão com Raqué  
E eu com Sinhá  
Traz a cachaça Mané!  
Que eu quero ver  
Quero ver paia avuar<sup>4</sup>

Quando o mês de junho se aproxima, os símbolos do Nordeste afloram e há muitas festas e comemorações nas celebrações juninas. O milho e seus derivados são presença certa no cardápio e na constante nas mesas dos nordestinos. Porém, ao longo dos anos o São João deixou de ser uma festa folclórica que apresentasse exclusivamente os traços típicos originários da cultura sertaneja e nordestina. O forró e os ritmos regionais passaram por mudanças consideráveis musicalmente falando. Sem falar que a realização dos eventos juninos enquanto atravessados pelos poderes público e privado acabaram por se transformarem numa grande forma de comércio. As grandes empresas ao financiarem boa parte dos cachês das bandas que fazem sucesso no momento tem prioridade na contratação de shows, deixando muitas vezes grupos e artistas locais e regionais a margem das festas juninas, e até mesmo excluindo os mesmos do evento.

A mídia televisiva é a principal responsável pela popularização desses grupos musicais. E na atualidade só se vê os pequenos grupos de forrós, compostos geralmente por três ou quatro componentes, nas festas de cidades pequenas ou em eventos para manter a cultura do lugar.

Luiz Gonzaga, além de levar o Nordeste para que outras regiões passassem a conhecer suas especificidades através de sua música, também cantou e mostrou a devoção aos santos do povo nordestino como “Padre Cícero” e “Frei Damião”. Ao cantar a religiosidade trouxe as romarias, novenas, procissões, beatas, devotos, pagadores de

---

<sup>4</sup> DANTAS, Zé; GONZAGA, Luiz. São João na Roça/78 RPM V800895a 1952. Disponível em:  
<[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=530&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=530&Itemid=103)>  
Acessado em 20/07/2016.

promessas, novenas e outros. Na música “Viva Meu Padim” (1986), de Luiz Gonzaga e João Silva, nos mostram a prática da romaria.

Eu todos os anos  
Setembro e Novembro  
Vou ao Juazeiro  
Alegre e contente  
Cantando na frente  
Sou mais um romeiro<sup>5</sup>

Os romeiros são pessoas que fazem viagens em direção a um centro religioso buscando o fortalecimento de sua fé ao pagarem promessas e agradecerem as graças alcançadas demonstrando obediência à doutrina e a crença que seguem. O romeiro “ruma” no sentido de ir até um local de fé - um espaço sagrado e de intimidade com Deus. Gonzaga traz em seu cancionário uma referência a estes penitentes como sendo pessoas fortalecidas pelo que crêem, por aquilo em que acreditam e buscam sempre renovar. As referências para isso estão em “Baião da Penha”, uma forma de agradecimento que o próprio Gonzaga faz por uma promessa e graça alcançada.

“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<sup>6</sup>” ...

Mostra também a devoção do povo nordestino ao Padre Cícero do Juazeiro. Essa fé até hoje continua viva com os romeiros e os pagadores de promessas que fazem romarias a terra do Santo para agradecerem por suas graças alcançadas com a prática dos ex-votos. Há também aqueles que vão até Juazeiro para dar três voltas no cajado/ bengala de Padre Cícero e fazer três pedidos. Esses são alguns costumes e práticas religiosas do povo nordestino. Já na música “Frei Damião” de Janduhy Feitosa e interpretada por

---

<sup>5</sup> GONZAGA, Luiz; SILVA, João. Viva Meu Padim/ FORRÓ DE CABO A RABO; 1986; RCA-Camden. Disponível em:

<[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=584&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=584&Itemid=103)>  
Acessado em 20/07/2016.

<sup>6</sup> MORAIS, Guio de; NASSER, David. Baião da Penha/ LP: O SANFONEIRO DO POVO DE DEUS; 1967; RCA VICTOR. Disponível em:

<[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=111&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=111&Itemid=103)>  
Acessado em: 20/07/2016.

Gonzaga, vemos a figura do homem que se consagrou santo na vida e memória do nordestino.

“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”<sup>7</sup>.

Aqui é mostrada a fé em Frei Damião e nas procissões, onde as pessoas o seguiam por longas caminhadas e viam o mensageiro missionário como líder religioso. A música também traz uma importante prática do catolicismo que é a confissão, apresentar os pecados diante do padre ou frei, ou de alguma figura religiosa, para que esses pudessem ser perdoados. No caso do nordestino, o perdão e as benções simbolizavam e poderiam representar a mudança de vida.

No que tange a religião. O Nordeste durante um certo período esteve escasso de grandes celebrações, em especial missas em praça pública. Como a maior parte da população era interiorana, fortemente crente aos poderes divinos e se baseava principalmente nas pregações de lideranças religiosas, pois era uma comunicação mais fácil e que chegava a todos. Muitas das orações eram feitas cotidianamente nas salas das residências de um morador da localidade onde as pessoas se encontravam para “tirarem a novena” que era oferecida a Nossa Senhora, e lá cantavam benditos e “tiravam seus terços”, as chamadas beatas.

Portanto, não só as musicas aqui mencionadas mas diversas outras canções compostas e interpretadas por Gonzaga foram importantes para difundir a fé popular do povo nordestino mostrando a importância das crenças religiosas, sendo que algumas até hoje são tocadas diariamente nas rádios comunitárias, com é o exemplo de “Ave Maria Sertaneja”.

“Ave maria  
Mãe de Deus Jesus  
Nos dê força e coragem  
Pra carregar a nossa cruz”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> FINIZOLA, Janduhy. Frei Damião/ LP: SANGUE NORDESTINO; 1974; Odeon. Disponível em: <[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=138&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=138&Itemid=103)> Acessado em: 20/07/2016.

<sup>8</sup> OLIVEIRA, O. de; RICARDO, Júlio. Ave Maria Sertaneja/ LP: A TRISTE PARTIDA; 1964; RCA VICTOR. Disponível em: <[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=108&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=108&Itemid=103)>

Geralmente as 18:00hs (seis horas da tarde), essa música é executada nas rádios locais de grande parte do interior do nordeste. As pessoas, em especial os mais velhos, têm o costume de pararem e se benzerem. Refletem um pouco, agradecem pelo dia, pedem um bom descanso a noite, e proteção a toda a família. É um costume que prevalece no imaginário até hoje.

## CAPÍTULO III

### A MÚSICA, O SERTÃO E A SAUDADE

Como já foi dito aqui, o Nordeste é uma região culturalmente diversificada apesar da forma de se expressar do seu povo, se nas grandes capitais as pessoas falam de uma maneira no interior falamos de outra forma. Mesmo em estados vizinhos, o modo de falar deriva de um lugar para outro, e Luiz Gonzaga procurou retratar isso em sua obra. Para Albuquerque Jr (1999),

Sua música apresentava aspectos muito modernos em termos de linguagem musical, como: o uso dos sons onomatopaicos; a relação entre os sons fonéticos das palavras e o sentido do texto, criando uma afinidade com a experiência que capta o ouvinte, por exemplo, o som do “x”, dominante no xaxado ou no xote, produzindo a sensação do deslizar dos pés dos dançarinos no salão; a relação entre voz e o que está sendo dito, bem como o uso do ritmo para enfatizar a mensagem, não sendo este exterior à letra; o uso alternado de canto e narração, com pausas para digressões sobre o tema abordado. (ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 163).

Essas características presentes na música “Samarica parteira”, (Piriri piriri piriri piriri piriri piriri uma cancela: nheeeiim ... pá...), onde Gonzaga interpreta não só as vozes de pessoas (homens e também mulheres), mas também o som dos animais e dos elementos que compõem o cenário nordestino. Ele fazia isso para dar mais originalidade a letra e para trazer estas situações para o conhecimento de quem estava ao escutar. Utilizava declamações, aboiros, reproduzia sons característicos de alguns animais, contava histórias entre as canções, e tudo isso com um jeito irreverente de atuar nos palcos e shows.

#### 3.1- Discutindo outros conceitos

Analisar representações de gênero é perpassar por singularidade, é problematizar o cotidiano dos indivíduos, considerando que “a conceituação ou abordagem da história de gênero é uma categoria recente de análise na historiografia brasileira, datada

do início dos anos 80” (FARIA, 2002, p. 3). A representação do nordestino surgiu no começo do século XX como menção ao “cabra macho”, ao homem forte, valente, viril, que vivia na região mais castigada do país pela seca e pela estiagem, e que tinha de ser corajoso para poder resistir às adversidades das suas condições climáticas e financeiras. E também a figura do coronel, pertencente a camada rica da população sendo tido e visto como o “Senhor do lugar”, que detinha o poder e era dono das terras e a quem as pessoas deviam respeito e obediência.

Para atendermos as características de gênero, vamos transitar por entre a sociedade patriarcal no início do século XX, que era extremamente hierárquica e machista, onde o homem enquanto chefe de família era o centro do poder e a mulher era totalmente submissa. Porém, esse discurso veio perdendo veracidade ao longo do tempo, e nos dias atuais as mulheres não são mais totalmente dependentes do homem. “As discussões de gênero trazem o feminino junto ao masculino e nunca separado, o foco central deixa de ser a mulher como objeto de estudo, mas sim como sujeito da história, e por assim ser, o conceito modifica o olhar do historiador frente ao problema homem/mulher”. (FARIA, 2002, p. 6). Já Para Albuquerque Jr.

O nordestino, assim como o recorte regional Nordeste, nasceram a partir de uma série de práticas regionalistas e de um discurso regional que se intensifica entre as elites do Norte do país, a partir do final do século XIX, quando o declínio econômico e político desta área levará a uma progressiva subordinação deste espaço em relação ao Sul do país, notadamente São Paulo. (ALBUQUERQUE JR, 2013, p.138).

Essa retratação do homem nordestino como macho valente seria uma espécie de “fuga” para remediar o fato da elite dessa região ter perdido seu controle e domínio, tornado-se uma elite inoperante. Daí emerge essa ênfase maior a este homem forte, dada a influência que tiveram e que ainda conservavam de certo modo no interior nordestino. Nas grandes cidades, já por essa época, a figura do homem e da mulher meio que se equiparava. E não só a figura do homem como viril, mas também a representação da mulher como “mulher macho”, o que passava assim a excluir a feminilidade. “No Nordeste, até as mulheres seriam masculinas, como pareciam queixar-se cada vez mais aos próprios discursos masculinos na região”. (ALBUQUERQUE JR, 2013).



As questões de honra se fazem presentes na nossa sociedade desde os tempos mais antigos até os dias atuais. Mesmo com todos os avanços que temos na sociedade atual, ainda hoje é comum se ouvir a frase: “Um homem tem que ter palavra”. Para Albuquerque Jr (2013), “a honra não poderia ser atacada nem por outro homem, nem por sua mulher. Um homem sem honra não existia mais, era considerado um pária na sociedade”. (ALBUQUERQUE JR. 2013, p. 179).

A diferença entre homem e mulher sempre se fez presente. As famílias educavam suas filhas para serem respeitadas e terem cuidado com os homens, já os pais de meninos criavam seus filhos e muitas vezes esqueciam de ensiná-los a respeitarem as meninas. Para Albuquerque Jr (2013):

Os homens podiam se aventurar porque em “homem nada pegava”. É como se o corpo masculino fosse fechado, não só a penetração de um membro viril, mas a qualquer mal que lhe pudesse acontecer, mesmo a qualquer pecha moral que fosse assacada contra ele. (ALBUQUERQUE JR, 2013, p. 223).

Porém, se fizermos uma análise sobre o motivo da não aceitação do gênero masculino em detrimento da ascensão do gênero feminino, já que esse crescimento tornaria a sociedade igualitária, veremos que o principal entrave seria o fato de que “Esta igualdade fragilizaria as identidades, os lugares de sujeito estabelecidos socialmente, gerando a confusão entre direitos e deveres de cada um dos sexos.” (ALBUQUERQUE JR, 2013, p.91).

### **3.2- O Sertão e Rosinha: representações de um coração sertanejo**

Em 1929 quando ainda morava em Exu no Pernambuco, Gonzaga se apaixonou por uma moça filha de uma importante família da região, e a paixão era recíproca entre ambos. Todavia, a diferença de classe social impedia que o amor entre os dois pudesse se concretizar. Gonzaga em um ato de coragem fala com o pai da moça.

Conhece Nazarena, por quem se apaixonou e com quem namora às escondidas. Rejeitado pelo pai da moça, de família importante, vai tirar

satisfações da desfeita armado com uma faquinha, após uns goles de cana. Leva uma surra de Santana, e foge de casa para o Crato, no Ceará, onde vende sua sanfoninha de 8 baixos.<sup>9</sup>

Gonzaga, ao lado de seus diversos parceiros musicais, descreve em suas canções causos que se passaram na sua própria vida. Na sua música “Pronde tu vai Lui?” em parceria com o médico Zé Dantas, ele conta a história da desilusão que teve ao tentar expressar seu sentimento para com uma moça lá do interior do Pernambuco.

Pronde tu vai Lui?  
Eu vou pra casa dela  
Fazê o que Lui?  
Eu vou carregá ela } bis

Lui tu não te alembra  
Da carreira que levou  
No caminho caminho da cachoeira  
Qua a poeira alevantou  
O pai dela é muito brabo  
E a mão dela não me dá  
Vou roubá essa cabôca  
E vou casá no Caruá<sup>10</sup>

De todos os elementos nordestinos que Gonzaga fazia questão de declinar em suas músicas a paixão é um elemento notável. Das mais cantadas as mais conhecidas, sempre aparece o eu lírico “Rosinha” em suas canções, tornando-se assim um símbolo da saudade da mulher amada que o sertanejo deixou para trás afim de uma vida melhor no Sul do país. Em “*Asa Branca*” (1947), Gonzaga traz a figura de Rosinha como seu amor que vai ter que ser deixado pra trás por causa da seca do sertão, onde ele se despede dela e pede que guarde consigo esse amor.

“Até mesmo a asa branca  
Bateu asas do sertão  
Então eu disse a deus Rosinha  
Guarda contigo meu coração”<sup>11</sup>

<sup>9</sup> CRONOLOGIA DA VIDA DE LUIZ GONZAGA. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br/>>  
Acessado em: 20/07/2016.

<sup>10</sup>DANTAS, Zé; GONZAGA, Luiz. Pronde Tu Vai Lui?. Disponível em:  
<[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=496&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=496&Itemid=103)>  
Acessado em 20/07/2016.

<sup>11</sup>GONZAGA, Luiz; TEXEIRA, Humberto. Asa Branca.- 78 RPM V800510b 1947-. Disponível em:  
<[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=106&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=106&Itemid=103)>  
Acessado em 20/07/2016.

Já na música “A volta da Asa branca” (1950), como se fosse um complemento da canção acima, o eu lírico “Rosinha” aparece também como a paixão do compositor que voltando para casa na época das chuvas no Nordeste casa-se com sua amada.

Sentindo a chuva  
 Eu me arrescordo de Rosinha  
 A linda flor  
 Do meu sertão pernambucano  
 E se a safra  
 Não atrapaiá meus pranos  
 Que que há, o seu vigário  
 Vou casar no fim do ano <sup>12</sup>

E por fim, a canção intitulada com o próprio nome Rosinha (1961), onde o artista enaltece sua amada renunciando o amor de outras mulheres por só lhe interessar o dela fazendo-se escravo desse amor e desejando revê-la.

Rosinha, Rosinha  
 Eu sou o teu vassalo  
 Roisinha, Rosinha  
 Tu és minha rainha } bis

Vou vender os meus terengue  
 Vou deixar minha terrinha  
 Meu coração tá pedindo  
 Pra eu rever minha Rosinha  
 Rosinha tá longe d’ eu  
 Eu to longe de Rosinha  
 Mode ir pra perto dela  
 Largo inté minha mãezinha

Não quero amor de Zabé  
 Nem de Rute, nem Chiquinha  
 Só quero mesmo amor  
 Da minha linda Rosinha  
 O mundo não vale nada  
 Sem amor de Rosinha  
 Por isso vivo a sonhar  
 Com a minha moreninha <sup>13</sup>

<sup>12</sup> DANTAS, Zé; GONZAGA, Luiz. A Volta da Asa Branca..- 78 RPM – 1950-. Disponível em :  
 <[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=92&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=92&Itemid=103)>  
 Acessado em: 20/07/2016.

<sup>13</sup> ALGUSTO, Joaquim; BARBALHO, Nelson. Rosinha.- 1961; RCA VICTOR. Disponível em:  
 <[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=520&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=520&Itemid=103)>  
 Acessado em: 20/07/2016.

Nas canções de Gonzaga o masculino está sempre ligado ao feminino. A questão do eu lírico e da subjetividade nessas composições são representações de aspectos culturais decorrentes da vida do sertanejo. A figura da mulher nessas letras não precisa ser analisada puramente pela mensagem poética que elas carregam. Ao representarem o gênero feminino essas palavras podem sinalizar para diversos outros aspectos, como afirma Cleide Nogueira de Faria (2002):

As imagens da mulher, do sentimento feminino, estão relacionadas à chuva, à natureza, à umidade, à fertilidade, à passividade. O homem é sempre comparado, relacionado ao fogo, à seca, à bravura, ao possuidor da "terra fértil", ao dominador. (FARIA, 2002, p. 21).

Vimos aqui que uma característica das músicas de Luiz Gonzaga era sempre ter consigo um amor, um sentimento forte que o motivava a compor e sempre o remetia à terra natal, seja este sentimento por uma mulher, ou por algo que deixou no seu lugar de origem.

### **3.3. A mulher na música de Luiz Gonzaga**

Neste momento, iremos analisar o papel da mulher em algumas canções de Gonzaga através das músicas “karolina com k”, “A mulher do meu patrão” e “Paraíba”. Tentaremos mostrar também as diversas características e personalidades da mulher nas especificidades do Nordeste. Segundo Faria (2002):

As imagens femininas encontradas nas músicas de Luiz Gonzaga e seus parceiros instituem um perfil explicitando as práticas cotidianas dos homens e mulheres do Nordeste, que no dia-a-dia criam e/ ou reproduzem os códigos, os valores sexuais de uma região que resiste às mudanças “impostas” pela sociedade moderna (FARIA, 2002, p. 17).

A figura da mulher nas canções escritas e interpretadas por Luiz Gonzaga sempre apresentou traços marcantes. Em algumas cantava uma mulher recatada e bela que esperava seu marido chegar do roçado, sempre feliz da vida ao criar seus filhos. Noutras mostrava mulheres que estavam satisfeitas com a vida simples que tinham, sem nenhuma

ambição e onde seu principal desejo era agradar o marido e cuidar da sua casinha fazendo as tarefas domésticas, cuidando das criações e aceitando o que a vida lhe oferecia.

No atiço 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<sup>14</sup>.

Contrapondo-se a essa mulher esposa de trabalhadores surge à mulher rica, aquela que não quer ter filhos, que tem que se preservar bela para o seu marido. Contudo, diferentemente daquela mulher mais fidalga a família e aos afazeres domésticos, esta mulher mais caprichosa era ociosa, o que dá a entender que só era feliz quem tinha responsabilidades, filhos e muito trabalho a fazer.

Como interprete desse cancionista nordestino, Luiz Gonzaga contribui para que possamos perceber como as representações podem ser produtos de uma época propagando os padrões exigidos em uma sociedade, principalmente na sociedade sertaneja da época. Sobre isso, a música “A mulher do meu patrão” demonstra um quadro bastante claro:

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<sup>14</sup>

Como contraponto a esses perfis de mulheres subordinadas às figuras masculinas, aparece a história que Gonzaga transformou em música: “Karolina com K”. Para Albuquerque Jr.(2008), “a mulher divide, provoca o caos, segmenta, desordena, enquanto o homem, o masculino seria a força ordenadora, estável, construtiva”.

Karolina...  
 Karolina foi o maior estrupício que encontrei na minha vida!  
 Ah! Mulé bagunceira da moléstia, mulé cangaceira...  
 Conheci Karolina num forró que eu tava tocando...

<sup>14</sup> VALENÇA, Nelson. A Mulher do Meu Patrão/ LP: O FOLE RONCOU; 1974; Odeon. Disponível em: <[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=87&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=87&Itemid=103)>  
 Acessado em: 20/07/2016.

Quando eu avistei aquela mulézona diferente no meio do salão, sem dançar com ninguém, só mangando dos matutos...<sup>15</sup>

Vemos a figura da mulher que não era aceita pela sociedade, que não tinha sentimentos por ninguém, que queria tirar proveito dos acompanhantes que encontrava noite adentro, e que usava sua beleza para chamar atenção das pessoas do lugar, em especial dos homens, “é possível visualizar as imagens que identificam, rotulam as mulheres que vivem no forró, espaço diferente daquele vivido pelas mulheres donas de casa e do lar”. (FARIA, 2002, p. 18).

a cabrueira vortou..e nois 3 ali dentro da moita..  
eu..karolina..e minha égua..  
e ali nois 3..escutando a cantiga das águas..  
tirei a sela..e lavei a éguaaa!!...  
Hahaii...<sup>16</sup>

Aqui fica expresso com clareza a ousadia e a coragem da mulher ao viver aventuras para satisfazer seu prazer e o do seu parceiro. De acordo com Albuquerque Jr (2008), “o desejo masculino de fecundar, de penetrar, de conquistar, de vencer, de subjugar, de dominar, parece ser o princípio ordenador do próprio social” (ALBUQUERQUE JR, 2008, p. 305). É nessa perspectiva que trazemos aqui a música “Paraíba”.

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

<sup>15</sup> GANZAGA, Luiz. Karolina com k/ lp chá Cutuba, RCA, 1977. disponível em:  
<[http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopedia/ordeste/index.php?titulo=karolina+com+k,+luiz+gonzaga&ltr=k&id\\_perso=7012](http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopedia/ordeste/index.php?titulo=karolina+com+k,+luiz+gonzaga&ltr=k&id_perso=7012)>  
Acessado em: 20/07/2016.

<sup>16</sup> (Idem).

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...<sup>17</sup>

Nessa música, percebemos que a figura da mulher é representada como forte, guerreira, mulher-macho, caracterizando não só o gênero, mas também o lugar, e afirmando que as mulheres nordestinas antes de qualquer coisa, independentemente de serem ricas ou pobres, estavam à frente de seu tempo. Eram e são fortes, que não caem por qualquer coisa, e assim tem que serem para suportar as durezas da vida, e da região que não diferencia gênero.

As mulheres nordestinas que se destacam socialmente, que ocupam postos ocupados pelos homens, são necessariamente mulheres-machos, descendentes da estirpe de Maria Bonita e Dadá (ALBUQUERQUE JR, 2008, p. 306).

É possível perceber e concluir que Gonzaga e seus parceiros usaram diversos perfis para representar o gênero em suas canções, desde a mulher recatada da sociedade patriarcal, até as mulheres guerreiras e destemidas que ia para os forrós e tinham a liberdade de escolher com quem gostariam de ficar.

---

<sup>17</sup> GANZAGA, Luiz; TEXEIRA, Humberto. Paraíba/ 78 RPM V800510a 1952. Disponível em: <[http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com\\_content&task=view&id=159&Itemid=103](http://www.luizluagonzaga.mus.br/000/index.php?option=com_content&task=view&id=159&Itemid=103)> \n Acessado em: 20/07/2016.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É chegado o momento de colocarmos as últimas palavras neste construto objetivando conduzir o leitor a uma reflexão sobre o tema e a abordagem que realizamos. Isso servirá para que outros trabalhos sobre o Nordeste possam ser confeccionados a partir deste e com base na obra de Luiz Gonzaga

O historiador, enquanto um profissional que lida com documentos e arquivos têm por obrigação, uma vez realizada sua pesquisa e tendo seu texto sido escrito, dar ao leitor a certeza de que as reflexões que realizou e as análises empreendidas se fazem pertinentes. Para isto, é essencial dizer qual foi a relevância de sua pesquisa, até onde ela chegou e as possibilidades do não esgotamento do tema.

Sendo assim, a importância deste trabalho é mostrar as formas pelas quais Luiz Gonzaga constrói e apresenta as imagens do Nordeste e do nordestino por meio de uma linguagem coloquial. Torna-se claro em algumas de suas canções a sinalização de uma crítica de forma indireta ao funcionamento governamental e político, dando voz aos esquecidos socialmente e por vezes realizando de modo acentuado um apelo em prol dos mesmos.

A música de Luiz Gonzaga tem também a função de amenizar esse estereótipo do nordestino sofredor, atrasado, do homem do sertão enquanto ser negativo, apresentando este como bravo, forte, corajoso e principalmente temente a Deus. Descaracterizando a marginalização existente para com esse povo e reforçando a sua identidade regional.

Luiz Gonzaga foi um dos principais responsáveis por apresentar a forma de falar do nordestino aos estados do Sudeste. Muitos foram os preconceitos já que o novo (os costumes e o modo de vida dos nordestinos) dificilmente é aceito com facilidade, sendo visto muitas vezes como algo estranho e mesmo engraçado aos olhos de quem não conhecia aquela cultura e aquelas vivências. Porém, por meio de suas composições os ouvidos sulistas passaram a conhecer e cantar a diversidade do linguajar nordestino.

Neste trabalho, tratamos sobre diversos quesitos que compõem o cotidiano do nordestino, seja este homem ou mulher, além de mostrarmos a participação de Luiz Gonzaga na trajetória da música popular brasileira enquanto representante do Nordeste e de seu povo. Analisamos conceitos de cultura, de identidade, de sentimento, de partida, de



saudade, do homem, da mulher, dos costumes, das festas tradicionais, dos santos e figuras religiosas, tudo isso a partir da perspectiva da obra de Luiz Gonzaga e da visão de alguns teóricos.

O lugar social que Luiz Gonzaga deixa transparecer nas suas composições em parceria com alguns nomes como Humberto Teixeira e José Dantas, é de um sertão belo, alegre, marcado pelo trabalho no campo, onde as pessoas passavam o dia na labuta e a noite reuniam-se para dançar nos forrós e tertúlias, dançar o xote com a “cabocla” mais cheirosa do lugar, não havendo diretamente uma ênfase aos descasos sociais, ao abandono governamental, aos representantes de uma elite que faz uso da Seca para se elevar e se eleger, prometendo o que não será cumprido e dando migalhas ao povo com o intuito de maquiagem a situação pela qual vivia o nordestino.

Fizemos nesta pesquisa uma divisão de três capítulos a fim de mostrar a forma como Luiz Gonzaga representou o homem nordestino e sua região. No capítulo um falamos sobre alguns conceitos como os de Cultura Popular e História Cultural. No segundo capítulo fizemos um levantamento biográfico e um estudo da vida e da obra do Rei de Baião. Para finalizar, no terceiro capítulo tecemos uma análise de aspectos e representações regionais contidas na obra de Luiz Gonzaga por meio do estudo de algumas canções escritas e interpretadas por ele.

Como uma das conclusões que absorvemos deste trabalho, fica evidente que é de extrema importância a preservação e valorização da cultura, seja ela nacional, regional ou municipal, e Luiz Gonzaga nos deixou um legado para as futuras gerações. Acervo esse que pode e deve ser analisado e explorado a fim de enriquecer as raízes e os costumes do povo nordestino. Mesmo sendo hoje uma realidade diferente daquela retratada nas músicas de Luiz Gonzaga, a essência continua a mesma e a resistência de suas canções se mostra sempre possível, mesmo diante de uma explosão de inovações de uma sociedade globalizada e capitalista.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife-PE, Editora Massagana, 1999.

\_\_\_\_\_. **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920 – 1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013, 246 p.

\_\_\_\_\_. **Nordestino: uma invenção do falo**; uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.

ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. Homem, natureza e cultura: um olhar ecocrítico sobre os textos musicais de Luiz Gonzaga. In: **Anais Eletrônicos do Iv Seminário Nacional Literatura e Cultura São Cristóvão/ SE: GELIC/ UFS**, V. 4, 3 e 4 de maio de 2012. ISSN: 2175-4128, p. 1-15.

BUDASZ, Rogerio. Cultura e Música. In: \_\_\_\_\_ (Org) **Pesquisa e Música no Brasil: métodos, domínios e perspectivas**. –ANPPOM, 2009, p. 40-86.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

CHARTIER, Roger. "CULTURA POPULAR": revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n . 16, 1995, p.179-192.

CALDAS, Waldenir. Revendo a música Sertaneja. In: **REVISTA USP**, São Paulo, n. 64, dezembro/ fevereiro 2004-2005, p. 58-67.

COSTA, Jean Henrique. Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza musical e a indústria cultural. In: **Revista Espaço Acadêmico – N°130-** Março de 2012, mensal – Ano XI- ISSN: 1519-6186 p. 1-12.

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

FARIA, Cleide Nogueira de. Puxando a sanfona e rasgando o nordeste: relações de gênero na música popular nordestina (1950-1990). In: **MNEME Revista de Humanidades / Publicação do Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó**. V. 03. N. 05, abr./mai. de 2002 – Semestral, ISSN -1518-3394, p. 01-35.

GOMES, Sebastião Marcos Ferreira. **A música regionalista nordestina como construção da identidade do povo nordestino.** [manuscrito]/ Campina Grande, 2005, 32p.

GONZAGA, Luiz; TEXEIRA, Humberto. Assum Preto, - 78 RPM V800681a 1950. In: LIMA, José Cunha. “Saudade o meu remédio é cantar”: **um estudo sobre a saudade na música de Luiz Gonzaga.** UEPB, Guarabira, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. **A música brasileira na década de 1950.** In: Revista USP, São Paulo, n. 87, setembro/ novembro 2010, p.56-73.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural: In: **IV Congresso de la Roma latino-americana del IASPM** (Cidade do México, abril de 2002), CAPES/MEC, p. 1-12.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História cultural.** 2. Ed. Belo Horizonte: atlântica, 2004.

SANTOS, José Farias dos. **Luiz Gonzaga:** a música como expressão do Nordeste. São Paulo:

IBRASA, 2004.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História Cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion;\_\_\_\_\_. **Domínios da História-** ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 127-162.

VIEIRA, Natã Silva. **Trabalho e vida cotidiana do sertão nordestino na obra de Luiz Gonzaga.** Bahia, 2012.

#### **SITES:**

[www.luizluagonzaga.mus.br](http://www.luizluagonzaga.mus.br)

## ANEXO

Baião de São Sebastião  
(Humberto Teixeira)

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  
Assusguei o coração  
Se hoje guardo uma saudade  
É enorme a gratidão  
E por isso Rio amigo  
Te ofereço este baião

LP: LUIZ GONZAGA; 1973; Odeon

### A TRISTE PARTIDA

A Triste Partida  
(Patativa do Assaré)

Meu Deus, meu Deus  
Setembro passou  
Outubro e Novembro  
Já tamo em Dezembro  
Meu Deus, que é de nós,  
Meu Deus, meu Deus  
Assim fala o pobre  
Do seco Nordeste

Com medo da peste  
Da fome feroz  
Ai, ai, ai, ai  
A treze do mês  
Ele fez experiência  
Perdeu sua crença  
Nas pedras de sal,  
Meu Deus, meu Deus  
Mas noutra esperança  
Com gosto se agarra  
Pensando na barra  
Do alegre Natal  
Ai, ai, ai, ai  
Rompeu-se o Natal  
Porém barra não veio  
O sol bem vermeio  
Nasceu muito além  
Meu Deus, meu Deus  
Na copa da mata  
Buzina a cigarra  
Ninguém vê a barra  
Pois barra não tem  
Ai, ai, ai, ai  
Sem chuva na terra  
Descamba Janeiro,  
Depois fevereiro  
E o mesmo verão  
Meu Deus, meu Deus  
Entonce o nortista  
Pensando consigo  
Diz: "isso é castigo  
não chove mais não"  
Ai, ai, ai, ai  
Apela pra Março  
Que é o mês preferido  
Do santo querido  
Sinhô São José  
Meu Deus, meu Deus  
Mas nada de chuva  
Tá tudo sem jeito  
Lhe foge do peito  
O resto da fé  
Ai, ai, ai, ai  
Agora pensando  
Ele segue outra tria  
Chamando a famia  
Começa a dizer  
Meu Deus, meu Deus  
Eu vendo meu burro

Meu jegue e o cavalo  
Nóis vamo a São Paulo  
Viver ou morrer  
Ai, ai, ai, ai  
Nóis 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  
Iscrema a dizer  
Ai, ai, ai, ai  
De pena e saudade  
Papai sei que morro  
Meu pobre cachorro  
Quem dá de comer?  
Meu Deus, meu Deus  
Já outro pergunta  
Mãezinha, e meu gato?  
Com fome, sem trato  
Mimi vai morrer  
Ai, ai, ai, ai  
E a linda pequena  
Tremendo de medo  
"Mamãe, meus brinquedo  
Meu pé de fulô?"  
Meu Deus, meu Deus  
Meu pé de roseira  
Coitado, ele seca  
E minha boneca  
Também lá ficou  
Ai, ai, ai, ai  
E assim vão deixando  
Com choro e gemido  
Do berço querido  
Céu lindo e azul  
Meu Deus, meu Deus  
O pai, pesaroso  
Nos fio pensando  
E o carro rodando  
Na estrada do Sul  
Ai, ai, ai, ai  
Chegaram em São Paulo  
Sem cobre quebrado  
E o pobre acanhado  
Percura um patrão  
Meu Deus, meu Deus  
Só vê cara estranha  
De estranha gente  
Tudo é diferente  
Do caro torrão  
Ai, ai, ai, ai  
Trabaia dois ano,  
Três ano e mais ano  
E sempre nos prano  
De um dia voltar

Meu Deus, meu Deus  
Mas nunca ele pode  
Só vive devendo  
E assim vai sofrendo  
É sofrer sem parar  
Ai, ai, ai, ai  
Se 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, a

LP: A TRISTE PARTIDA; 1964; RCA VICTOR





(Zé Dantas)

Oi sertão!  
 Ooi!  
 Sertão d' Capitão Barbino! Sertão dos caba valente...  
 Tá falando com ele!...  
 ...e dos caba frouxo também.  
 ...já num tô dento.  
 Há, há, há... [risos]  
 sertão das mulhé bonita...  
 - ôopa  
 ...e dos caba fei' também ha, ha  
 ...há, há, há... [risos]

Lula!  
 Pronto patrão.  
 Monte na bestinha melada e risque. Vá ligeiro buscar Samarica parteira que Juvita já tá  
 com dô de  
 menino.

Ah, menino! Quando eu já ia riscando, Capitão Barbino ainda deu a última instrução:  
 - Olha, Lula, vou cuspi no chão, hein?! Tu tem que vortá antes do cuspe secá!  
 Foi a maior carreira que eu dei na minha vida. A eguinha tava miada.

Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri  
 uma cancela: nheeeiim ... pá...  
 Piriri piriri piriri piriri piriri piriri  
 outra cancela: nheeeiim... pá!  
 Piriri piriri piriri pir... êpa !  
 Cancela como o diabo nesse sertão: nheeeiim... pá!  
 Piriri piriri piriri piriri  
 Um lajedo: patatac patatac patatac patatac patatac . Saí por fora !  
 Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri  
 Uma lagoa, lagoão: bluu bluu, oi oi, kik' k' - a saparia tava cantando.

Aha! Ah menino! Na velocidade que eu vinha essa égua deu uma freada tão danada na  
 beirada dessa

lagoa, minha cabeça foi junto com a dela!... e o sapo gritou lá de dentro d'água:  
 - ói, ói, ói ele agora quaje cai!

... Sapequei a espora pro suvaco no vazi' dessa égua, ela se jogou n'água parecia uma  
 jangada

cearense: [bluu bluu, oi oi, kik' k'] Tchi, tchi, tchi.  
 Saí por fora.

Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri

Outra cancela: nheeeim... pá!  
piriri piriri piriri piriri piriri piriri

Um rancho, rancho de pobe...

- Au au!

Cachorro de pobe, cachorro de pobe late fino...

- Tá me estranhan'o cruvina?

Era cruvina mermo. Balançô o rabo. Não sei porque cachorro de pobe tem sempre nome de peixe:

é cruvina, traíra, piaba, matrinxã, baleia, piranha.

Há! Maguinho mas caçadozinh' como o diabo!

Cachorro de rico é goordo, num caça nada, rabo grosso, só vive dormindo.

Há há ... num presta prá nada, só presta prá bufar, agora o nome é bonito: é white, flike, rex, whisky,

jumm.

Há! Cachorro de pobe é ximbica!

- Samarica, oooh, Samarica parteeeeeira!

Qual o quê, aquelas hora no sertão, meu fi', só responde s'a gente dê o prefixo:

- Louvado seja nosso senhor J'us Cristo!

- Para sempre seja Deus louvado.

- Samarica, é Lula... Capitão Barbino mandou vê a senhora que Dona Juvita já tá com dô de menino.

- Essas hora, Lula?

- Nesse instante, Capitão Barbino cuspiu no chão, eu tem que vortá antes do cuspe secá.

Peguei o cavalo véi de Samarica que comia no murturo ? Todo cavalo de parteira é danado prá comer

no murturo, não sei porque. Botei a cela no lombo desse cavalo e acochei a cia peguei a véia joguei

em riba, quase que ela imbica p'outa banda.

- Vamos s'imbora Samarica que eu tô avexado!

- Vamo fazê um negócio Lula? Meu cavalin' é mago, sua eguinha é gorda, eu vou na frente.

- Que é que há Samarica, prá gente num chegá hoje? Já viu cavalo andar na frente de égua, Samarica?

Vamo s'imbora que eu tô avexado!!

Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic  
nheeeim... pá!

Piriri tic tic piriri tic tic  
bluu oi oi bluu oi, uu, uu

- ói, ói, ói ele já voltoooooou!

Saí por fora.

Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic  
Patateco teco teco, patateco teco teco, patateco teco teco

Saí por fora da pedreira

Piriri piriri tic tic piriri tic tic  
nheeeiim... pá !  
Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic  
nheeeiim... pá !  
Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic  
nheeeiim... pá!  
Piriri piriri tic tic piriri tic tic

- Uu uu.

- Tá me estranhando, Nero? Capitão Barbino, Samarica chegou.

- Samarica chegou!!

Samarica sartou do cavalo véi embaixo, cumprimentou o Capitão, entrou prá camarinha, vestiu o

vestido verde e amarelo, padrão nacioná, amarrou a cabeça c'um pano e foi dando as instrução:

- Acende um incenso. Boa noite, D. Juvita.

- Ai, Samarica, que dô !

- É assim mermo, minha fi'a, aproveite a dô. Chama as muié dessa casa, p'a rezá a oração de São Reimundo, que esse cristão vem ao mundo nesse instante. B'a noite, cumade Tota.

- B'a noite, Samarica.

- B'a noite, cumade Gerolina.

- B'a noite, Samarica.

- B'a noite, cumade Toinha.

- B'a noite, Samarica.

- B'a noite, cumade Zefa.

- B'a noite, Samarica.

- Vosmecês sabe a oração de São Reimundo?

- Nós sabe.

- Ah Sabe, né? Pois vão rezando aí, já viu??

[vozes rezando]

- Capitão Barbiino! Capitão Barbino tem fumo de Arapiraca? Me dê uma capinha pr' ela

mastigar.

Pegue D. Juvita, mastigue essa capinha de fumo e não se incomode. É do bom!

Aguenta nas oração, muié! [vozes rezando] Mastiga o fumo, D. Juvita... Capitão Barbino, tem cibola do Cabrobró?

- Ai Samarica! Cebola não, que eu espirro.

- Pois é prá espirrar mesmo minha fi'a, ajuda.

- Ui.

- Aproveite a dor, minha fi'a. Aguenta nas oração, muié. [vozes rezando] Mastigue o fumo D. Juvita.

- Capitão Barbiiino, bote uma faca fria na ponta do dedão do pé dela, bote. Mastigue o fumo, D. Juvita.

Aguenta nas oração, muié. [vozes rezando alto].

- Ai Samarica, se eu soubesse que era assim, eu num tinha casado com o diabo desse véi macho.

- Pois é assim merm' minha fi'a, vosmecê casou com o vein' pensando que ela num era de nada?

Agora cumpra seu dever, minha fi'a. Desde que o mundo é muundo, que a muié tem que passar por esse pedacinh'. Ai, que saudade! Aguenta nas oração, muié! [vozes rezando alto]. Mastigue o fumo, D. Juvita.

- Ai, que dô!

- Aproveite a dô, minha fi'a. Dê uma garrafa pr' ela soprá, dê. Ô, muié, hein?

Essa é a oração de S. Reimundo, mermo?

- É..é [muitas vozes].

- Vosmecês num sabe outra oração?

- Nós num sabe... [muitas vozes].

- Uma oração mais forte que essa, vocês num têm?

- Tem não, tem não, essa é boa [muitas vozes]

- Pois deixe comigo, deixe comigo, eu vou rezar uma oração aqui, que se ele num nascer, ele num tá

nem cum diabo de num nascer: "Sant' Antoin pequenino, mansadô de burro brabo, fazei nascer esse

menino, com mil e seiscentos diabo!"

[choro de criança]

- Nasceu e é menino homem!

- E é macho!

- Ah, se é menino homem, olha se é? Venha vê os documento dele! E essa voz!

Capitão Barbino foi lá detrás da porta, pegou o bacamarte que tava guardado a mais de 8 dia, chegou

no terreiro, destambocou no oco do mundo, deu um tiro tão danado, que lascou o cano. Samarica dixe:

- Lascou, Capitão?

- Lascou, Samarica. É mas em redor de 7 légua, não tem fi' duma égua que num tenha

escutado.

Prepare aí a meladinha, ah, prepare a meladinha, que o nome do menino... é Bastião.

Crédito da transcrição: Orlando Rodrigues

LP: SANGUE NORDESTINO; 1974; Odeon e em compacto

### No Meu Pé de Serra

(Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira)

Lá no meu pé de serra  
 Deixei ficar meu coração  
 Ai, que saudades tenho  
 Eu vou voltar pro meu sertão  
 No meu roçado trabalhava todo dia  
 Mas no meu rancho 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.

78 RPM V800495a 1947

### Baião



(Luiz Gonzaga - Humberto Teixeira)

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 dancas 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  
 78 RPM V800606a 1949

### Asa Branca



(Luiz Gonzaga - Humberto Teixeira)

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

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

Até mesmo a asa branca  
 Bateu asas do sertão  
 Então eu disse a deus 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  
 78 RPM V800510b 1947

Saudade de  
 Pernambuco



(Sebastião Rozendo e Salvador Micel)

Ai que Saudade lá de Pernambuco  
 De Iputinga, Arruda e Encruzilhada  
 De Água Fria, Torre e Dois Irmãos  
 A saudade ta danada não resisto não  
 Se me aperta mais o peito, pego um avião  
 Vou comer sarapaté  
 Carne de charque no feijão  
 Vou tomar uma pitu  
 Ou Chica Boa com limão  
 Quando eu lembro de Recife  
 Ai que dor no coração  
 Da sanfona do Sivuca  
 Do Sherloque a conversar  
 Do Turinho, Duda Peixe  
 Haroldo Praça a gaguejar  
 Da peixada, da lagosta  
 Do siri, do camarão  
 Do caju, do abacaxi  
 E das tardes em Ribeirão  
 Da praia do Rio Doce  
 Tudo é belo meu irmão

Ai, ai meu Deus  
 Eu vou voltar  
 Não posso mais  
 Quando eu me lembro  
 Dá vontade de chorar  
 Aquelas pontes do Capibaribe  
 Das caçadas em Beberibe  
 E das noites de luar  
 Dos olhos tortos  
 Peixeira da cinta  
 E o punhá de sobreaviso  
 E a rasteira vadiá

Em Pernambuco  
 Tudo é diferente  
 Como é boa aquela gente  
 Quem vai lá  
 Não quer voltar  
 78 RPM V801104b 1953

## Roça

(Zé Dantas e Luiz Gonzaga )

A fogueira ta queimando  
Em homenagem a São João  
O forró já começou  
Vamos gente, rapa-pé nesse salão

Dança Joaquim com Zabé  
Luiz com Yaiá  
Dança Janjão com Raque  
E eu com Sinhá  
Traz a cachaça Mane!  
Que eu quero ver  
Quero ver paia avuar  
[78 RPM V800895a 1952](#)

Viva Meu

Padim



(Luiz Gonzaga e João Silv)

Olha lá  
No alto do morro  
Ele está vivo  
O padre não tá morto.....bis

Viva meu Padim  
Viva meu Padim  
Cícero Romão  
Viva meu Padim  
Viva também  
Frei Damião

Eu todos os anos  
Setembro e Novembro  
Vou ao Juazeiro  
Alegre e contente  
Cantando na frente  
Sou mais um romeiro

Vou ver meu Padim  
De bucho cheio  
Ou barriga vazia  
Ele é o meu pai  
Ele é o meu santo  
É minha alegria

Olha lá



No alto do morro

Ele tá vivo

O padre não tá morto.....bis

FORRÓ DE CABO A RABO; 1986; RCA-Camden

Baião da

Penha



(David Nasser/Guio de Moraes)

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 (2X)

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 (2X)

LP: O SANFONEIRO DO POVO DE DEUS; 1967; RCA VICTOR

Frei Damião



(Janduhy Finizola)

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)

Frei Damião... Frei Damiããããoooo.  
 LP: SANGUE NORDESTINO; 1974; Odeon

Ave Maria



Sertaneja

(Júlio Ricardo/O. de Oliveira)

Quando batem as seis horas  
 de joelhos sobre o chão  
 O sertanejo reza a sua oração

Ave Maria

Mãe de Deus Jesus  
 Nos dê força e coragem  
 Pra carregar a nossa cruz

Nesta hora bendita e sã  
 Devemos suplicar  
 A Virgem Imaculada  
 Os enfermos lhe curar

Ave Maria  
 Mãe de Deus Jesus  
 Nos dê força e coragem  
 Pra carregar a nossa cruz 2X  
 LP: A TRISTE PARTIDA; 1964; RCA VICTOR

Pronde Tu



Vai Lui?

(Zé Dantas e Luiz Gonzaga)

Pronde tu vai Lui?  
 Eu vou pra casa dela  
 Fazê o que Lui?  
 Eu vou carregá ela } bis

Lui tu não te alembra  
 Da carreira que levou  
 No caminho caminho da cachoeira  
 Qua a poeira alevantou  
 O pai dela é muito brabo  
 E a mão dela não me dá  
 Vou roubá essa cabôca  
 E vou casá no Caruá

Falando:

- Eu num sei que diabo tem esses véio! Que quando a gente vai pedir uma menina pra casar, eles dizem logo:
- Num dou! E se for homem, roube! A gente vai, rouba, casa no civí, casa na igreja depois leva a menina pra ele botar a benção e ele diz:
- Deus te cubra de fortuna, minha fía! Ah! Ah! Eu conheço a jogada desses véio! Eles num querem é gastar dinheiro com a despesa! Esses véio sertanejo são muito malandro.

Pronde tu vai Lui?

- Participação no disco e Januário.

Rosinha



( Nelson Barbalho e Joaquim Augusto)

Rosinha, Rosinha  
 Eu sou o teu vassalo  
 Roisnha, Rosinha  
 Tu és minha rainha } bis

Vou vender os meus terengue  
 Vou deixar minha terrinha  
 Meu coração tá pedindo  
 Pra eu rever minha Rosinha  
 Rosinha tá longe d' eu  
 Eu to longe de Rosinha  
 Mode ir pra perto dela  
 Largo inté minha mãezinha

Não quero amor de Zabé  
 Nem de Rute,nem Chiquinha  
 Só quero mesmo amor  
 Da minha linda Rosinha  
 O mundo não vale nada  
 Sem amor de Rosinha  
 Por isso vivo a sonhar  
 Com a minha moreninha  
 LUIZ "LUA" GONZAGA; 1961; RCA VICTOR

música karolina com k

Karolina...

Karolina foi o maior esturpício que encontrei na minha vida!

Ah! Mulé bagunceira da moléstia, mulé cangaceira...

Conheci Karolina num forró que eu tava tocando...

Quando eu avistei aquela mulézona diferente no meio do salão, sem dançar com ninguém, só mangando dos matutos...

Eu pensei comigo.. -" Aquilo deve ser um grande pedaço de mal caminho"

Mulé bonita, morena trigueira, cabelo comprido, boa linha de lombo!

Aí eu comecei a caprichar no Fole véio pra ver se ela dava fé de mim, mas ela nem fé deu!

E eu pensei comigo..

-Deixe estar, danada... Se aparecer um colega pra me dar uma ajuda, eu vou aí pra tu ver o que é bom pra tosse!

Aí apareceu Ancermo..

-Ô, Ansermo... Pega essa sanfona aqui!

Ancermo pegou a sanfoninha, aí eu fui na banda de Samarica...

-Samarica, tem cerveja?.

-Bote um cálice!

-Cerrejinha é essa, Samarica?! Só tem espuma!

-Oxente! Cerveja quente é assim mermo!

-Apois bote duas encangada aí no fundo do pote, que eu vorto mais tarde!

Aí me botei pro salão com mais de mil... Cheguei perto dela e disse:

-Que mal pergunte, vois mi cê que é a Carolina?

Ela escorou na perna esquerda, descansou a direita, botou as mão nos quartos, balançou e disse:

-Perguntas bem! Karolina com "K"!

-Quer dançar mais eu?

Ela disse:

-Só se for agora!

Abufelei e saí com essa mulé...

Joguei ela pras direita, ela veio... Joguei pra esquerda, ela tava ia.. Mulé era adivinhona! Chamei a mulé pro vôo do carcará...

Sabe como é carcará, né? Ele voa na vertical, pára no ar e fica penerando...

Aí eu vim descendo com ela bem devagarzinho nos meus braços... Quando ela triscou os pés no chão, ela deu uma gaitada!

-É hoje!

Eu digo é hoje mesmo!

Aí saímos fazendo aqueles fuxico todo, a mulé pegou o cabelão enrolou na mão..

ki nem o vaqueiro quando vai derrubar boi..pendeu a cabeça pro lado..

e saiu rodado..e eu rodando mais ela dando cheiro no kangote dela!!

nessa altura nois ja tava fazendo era triato..era o maior burburi da mundo!!

ai eu disse pra ela:

-Karolina vamu aculá??.

ela respondeu:

-Boraa..

Chegamo na banca de Samarica

-Samarica..cerrejinha..

ela butou uma..nois bebemu..

-Bote mais uma..

ela butou a outra..nois bebemu..

eu disse:

-Samarica..bote mais duas encangada no fundo do pote

que nois vamu vortar mais tarde!!..

ai vortemu pro salão..

ai eu num tava fazendo akela mizera toda mais não..

ai nois ja tava sereno..nois ja tava dakele jeito..maior felicidade..

ai zé do bainha xegou bateu a mão no meu ombro e disse:

-Gonzaga..acabou a festa..

eu digo:

-oxente??..acabou a festa??..

-acabou pra você!!..

-você agora vai tocar..

-você que é o tocador??

-você ta aqui fazendo arte..ta fazendo até triato..ihh..vá tocar!!

-Apois ta certu!!

ai cheguei perto do Ansermo e disse:

-Ansermo..passa a sanfona pra cá,e vá dançar com karolina..

-mais não vão pra longe não viu?..fica dançando aqui em vorta de mim..

ai Ansermo axou foi bom!!..

ai eu capixei..

devez enquando..Ansermo passava por perto de mim assim..

karolina dava uma rabanada de vestido pra riba d'eu..

cubria a sanfona..ai eu só sentia aquele cheiro de fulô de amor..Haha!!..

maior filicidade..

ai Zé do bainha gritou de lá..

-é 5 mi reis..ta na hora da cota..

-é 5 mi reis..quem nun pagar nun dança..

-é 5 mi reis..

-nãooo!!..ta cunverçando homi!!

-Oxente!!

-num quero cocorê...nem xoro baixo!!

-é 5mi reis..é 5mi reis..é 5mi reis..

Também foi ligeiro..fez a côta,xegou perto d'eu e disse

-o teu ta aqui!!..

eu disse:

-Ansermo..passa a sanfona ai pra Pedro meia garrafa..

-Sanfona na mão de Pedro meia garrafa!!

ai eu saii..zé do bainha ganhou os quarenta..

ai eu sai com karolina e Ansermo!!..

-Vamu contar o dinheiro Ansermo!! é 20 pra tu..e 20 pra eu!!

-eu vou contar..prontu!!

-Um pra eu..um pra tu..um pra eu..

-Um pra eu..um pra tu..um pra eu..

Ansermo besta..com as butuca ensima de karolina..

nem presta atenção na minha contage..e eu tô lá!!

-Um pra eu..um pra tu..um pra eu..

-Um pra eu..um pra tu..um pra eu..

-Pronto Ansermo!!

-aqui ta o teu..aqui ta o meu..

-agora tu vai vorta a tocar até de manhã,guarda minha sanfona  
que amanhã eu vou buscar..

e eu já vou com karolina..hahaii..

xegamos na banda de Samarica..

-Samarica..

-Cerrejinhaa..cerrejinha..

Samarica passou a cerrejinha pra eu..

nois bebemu..

ota cerrejinha..bebemu a ota!!

ai ja tava ali perto mermu do pé de sombrião

onde minha éguinha tava amarrada..

xeguei perto da éguinha,acoxei a cia,passei a perna,

joguei karolina na garupa,saimos escondidos pelos os fundos

e fomos simbora..

ai karolina disse pra mim:

-olha Gonzada,da uma buxa mermu que a cabruêira vem ai atraz..

parece que eles tão querendo butar gosto ruim no nosso amor..

-não diga issu karolina!!..

sapiquei a espora do suvaco no vazii dessa égua..

ai a éguinha se abaixou..saiu danada chega saiu baixinha..

-piriri..piriri..piriri..piriri..piriri..piriri..piriri..



-êpa!!...

parei memu na beira do rio,o riacho tava cheiro rapaz!!

ai..a égua rifugou água..

-e agora karolina?

-vamu se esconder dentro das moitas!!..ai por dentro dos matos..

ai nos entremo nos matos..a negrada vinha atraz,riscou também na beira do rio..

ai nos escultamos foi o cunverceiro deles:

-eh..sumiram..se encantaram..se escafedeucem..

-vamu caçar eles?

-hoomiii..vamu vortar pro samba,que ainda tem umas 2 horas de forró..

-é mesmo..vamu vortar..

a cabrueira vortou..e nois 3 ali dentro da moita..

eu..karolina..e minha égua..

e ali nois 3..escultando a cantiga das águas..

tirei a sela..e lavei a éguaaa!!...

Hahaii...

A mulher do meu patrão.

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 atiço 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.

### **Paraíba**

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