



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS/LIBRAS/LÍNGUA ESTRANGEIRA

ELANE DE JESUS SANTOS

A CONDIÇÃO EXÍLICA DO SERTANEJO EM COMPOSIÇÕES
INTERPRETADAS POR LUIZ GONZAGA

AMARGOSA – BA

2016

ELANE DE JESUS SANTOS

**A CONDIÇÃO EXÍLICA DO SERTANEJO EM COMPOSIÇÕES
INTERPRETADAS POR LUIZ GONZAGA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) /
Centro de Formação de Professor (CFP) como parte dos
requisitos parciais para obtenção do grau do curso de
licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/Libras.

Orientador: Prof. Me. Tarcísio Fernandes Cordeiro.

AMARGOSA – BA

2016

AGRADECIMENTOS

Certamente não foi fácil caminhar até aqui, mas, enfim chegou o momento de externar minha alegria e gratidão àqueles que direta e indiretamente contribuíram de forma positiva para que eu cumprisse essa etapa.

Primeiro, gostaria de agradecer a Deus, pelo amor incondicional que tem pela minha vida e por ter me ajudado de forma extraordinária a realizar este grande sonho que foi chegar à universidade.

Agradeço a minha família pelo apoio, e por compreender por muitas vezes a minha ausência. Em especial a minha mãe Ana Rita de Jesus Santos e ao meu pai Domingos Manoel dos Santos, *in memoriam*, que me ensinou com muita sabedoria que “a lã não pesa o carneiro”. Pai, meu primeiro grande mestre, a você a minha eterna gratidão.

Ter com quem compartilhar o sucesso de uma grande jornada, é para poucos, poder compartilhar a minha trajetória acadêmica com Amanda Almeida de Jesus e Andréia Teixeira Mota foi simplesmente indescritível. Meninas! Vocês são o que de melhor eu poderia ter encontrado na universidade.

Agradeço, aos meus queridos mestres que passaram na minha vida estudantil e acadêmica, que de forma especial despertaram, em mim, o desejo pela busca do conhecimento. Em especial, agradeço ao meu querido Mestre Tarcísio Fernandes Cordeiro pela sensibilidade e generosidade na partilha do conhecimento e pelos diálogos que levarei comigo por toda minha vida.

SANTOS, Elane de Jesus. *A condição exílica do sertanejo em composições interpretadas por Luiz Gonzaga*. 44 f. 2016. Trabalho monográfico de conclusão de curso, Centro de Formação de Professores, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Amargosa, 2016.

RESUMO

Sabe-se que o Sertão ocupa um lugar especial na história dos nordestinos, que tem sua herança cultural, em sua maioria, construída neste espaço. Desse modo, o trabalho, que ora se apresenta, surge da inquietação de refletir acerca da cultura sertaneja e do seu modo de viver, contrastando-o com as culturas hegemônicas. Para tanto, ressalta-se a importância da cultura na construção da identidade social e o papel desempenhado, no contexto do sertão, pelos fenômenos dos deslocamentos populacionais. Com esse fito, foram feitas análises de composições interpretadas por Luiz Gonzaga que tratam dos processos migratórios. Logo, traça-se uma reflexão que visa identificar de que forma o rei do baião contribuiu para o fortalecimento da cultura sertaneja, bem como, o cunho político de sua arte contribuiu para dar visibilidade ao Nordeste sob o ponto de vista econômico, social e cultural. Para tal reflexão, far-se-á uso dos conceitos de Exílio, Insílio e Desexílio, a fim de problematizar essa dinâmica dual entre o Ir ou Ficar, optando pelo Campo ou pela Cidade, no processo de construção da identidade do sertanejo, que durante o processo de deslocamento, por conta da seca no Sertão sofre ao chegar aos grandes centros urbanos, buscando de algum modo se ajustar a sua nova vida.

PALAVRAS-CHAVE: Exílio; Luiz Gonzaga; Sertão.

ELANE DE JESUS SANTOS

A CONDIÇÃO EXÍLICA DO SERTANEJO EM
COMPOSIÇÕES INTERPRETADAS POR LUIZ GONZAGA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) / Centro de Formação de Professores (CFP) como parte dos requisitos parciais para obtenção do grau do curso de licenciatura em Letras: Língua Portuguesa/Libras/Língua Inglesa, habilitação em Letras: Língua Portuguesa e Libras.

Aprovado em 03 de agosto de 2016.

Tarcísio Fernandes Cordeiro
Tarcísio Fernandes Cordeiro – Orientador

Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Brasil.

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

Mônica Gomes da Silva
Mônica Gomes da Silva.

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil.

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

Sandra Lúcia Sant'Ana dos Santos Pimentel
Sandra Lúcia Sant'Ana dos Santos Pimentel.

Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil.

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	07
2 ANDANDO PELOS SERTÕES: diálogos teóricos sobre cultura, memória e identidade.....	11
2.1 As culturas sertanejas	11
2.2 Lendo através dos Estudos Culturais.....	17
2.3 A cultura andante do sertanejo	19
3 SIGO O ROTEIRO, MAIS UMA ESTAÇÃO: a poética do exílio	24
3.1 Luiz Gonzaga e a construção identitária do Nordeste	24
3.2 O sertanejo e a visão utópica de São Paulo	29
3.3 A poética gonzaguiana, entre rimas e versos um grito de socorro	32
4 MINHA VIDA É ANDAR POR ESSE PAÍS: o empoderamento sertanejo.....	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

Mais que grata surpresa pude ter ao “encontrar” Luiz Gonzaga na Universidade. No componente curricular *Culturas e Narrativas Sertanejas*, este encontro, de imediato, despertou, em mim, as memórias da infância. Todos os domingos pela manhã meu pai ouvia o mesmo repertório de Luiz Gonzaga, como se fosse a primeira vez. Eu não entendia o motivo de tanta emoção e encanto. Hoje, tenho a oportunidade de experimentar um pouco mais desta emoção, ao ouvir, ler e refletir acerca das narrativas do sertão. Na verdade, trata-se de uma possibilidade de reviver experiências particulares, vividas no seio da minha família que, assim como Luiz Gonzaga, vivenciou a migração.

Assim, de algum modo, trago um pouco de minha trajetória de vida para este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da graduação em Letras: Língua Portuguesa/Libras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, ora intitulado *A condição exílica do sertanejo em composições interpretadas por Luiz Gonzaga*. Esta pesquisa tem por objetivo geral analisar a discografia de Luiz Gonzaga, especialmente, os aspectos relacionados à representação da cultura do sertão e da condição exílica do sujeito sertanejo, observando, em suas narrativas da vida simples, o complexo universo deste espaço/tempo.

Assim, pretendo discutir e problematizar as reiteradas denúncias sociais presentes na discografia de Luiz Gonzaga, destacando o seu papel de “cantador” das agruras do sertão. Para tanto, tendo em vista a constatação de que as composições do músico pernambucano, em sua maioria, revelam um forte apelo social, abordar-se-á preferencialmente temáticas como a seca, a fome e a migração dos sertanejos. Nesta pesquisa, intenta-se também perceber as contribuições intertextuais e multiculturais dessas letras, verificando os diálogos estéticos e temáticos das músicas, interpretadas por Luís Gonzaga, em contraste com práticas culturais hegemônicas.

Assim sendo, ao iniciar este estudo surge a seguinte inquietação: de que forma o sertão é preferencialmente representado nas letras das canções interpretadas por Luiz Gonzaga? Quais seriam os principais temas, bem como as estratégias utilizadas para caracterizar o sujeito sertanejo que torna singular e original a discografia ora analisada? Para refletir sobre tais questões, parte-se do princípio de que o discurso poético de Luiz Gonzaga se origina de um sujeito do sertão, logo um sertanejo que já vivenciou todas as potencialidades e vicissitudes dessa terra. Assim, espero contribuir para compreensão de tal construção artística, aproximando-me da sensibilidade da criação gonzaguiana.

Crê-se, particularmente, que a importância desse estudo se dê pelo fato de que não podemos entender o Brasil sem explorarmos a contribuição do *sertanejo nordestino*. O duplo dessa expressão tem a finalidade de afastar a leitura, nessa monografia, do ritmo musical contemporâneo, bem como referir-se, mesmo que de modo generalizado, aos habitantes do bioma da caatinga, no conjunto dos nove estados da região Nordeste. E mais, considerando que na década de 1940, período em que surgem os primeiros sucessos de Luiz Gonzaga, empregava-se o termo *nortista*, estabelecemos que, neste estudo, as três denominações serão tratadas como sinônimas.

Dito isso, entende-se que a presente pesquisa se justifica pelo fato de que a cultura do Nordeste merece ser estudada, para que seja reafirmada ressaltando sua riqueza, bem como evidenciando esta cultura que é tão rica e que faz parte de nossas vidas. E, ao fazê-lo, que seja a contrapelo dos olhares culturais hegemônicos, pois o sertão não é só o espaço onde há tristeza e miséria, mas também é o sertão dos versos de Luiz Gonzaga, que exalta a religiosidade, a fauna, a flora e o apego a terra.

Dessa forma, gostaria de ressaltar que este estudo fará uma comparação entre as possibilidades de representação do Nordeste. Gonzaga resalta a importância do sertão para a construção da história do Brasil, captando as realidades mais complexas pelos elementos mais representativos, por isso se faz opção pela contribuição desse cantor popular, uma vez que sua voz possante traz imagens do sertão e dos múltiplos elementos culturais que o compõe.

Para tanto, dedica-se atenção à temática do deslocamento. Sabemos que o Nordeste se trata de uma região com características peculiares e de riqueza cultural inumerável, contraposta à pobreza de parcela significativa de sua gente. A exclusão social é lugar-comum na história de vida de inúmeras famílias que acabaram migrando, devido às condições precárias nas quais viviam. Esse contingente populacional, uma vez que não tinha acesso a serviços sociais básicos, resolve se deslocar em direção aos grandes centros urbanos em busca de oportunidades.

Tal influxo cria tensões nas cidades que passam a abrigar essa massa de retirantes. Um dos resultados desse movimento, por conseguinte, foi o preconceito. A cultura sertaneja passa a ser hostilizada, sendo mal vista por setores sociais conservadores, em especial, por aqueles que habitam outras regiões do país como, por exemplo, os moradores da região Sudeste. Isso, provavelmente se, deu pelo fato de que a maioria dos nordestinos migra em direção aos centros urbanos localizados mais ao sul do país.

Esse deslocamento populacional contribuiu para o estabelecimento de violências diversas, passando o sertão, origem dessa gente fugida da seca e da pobreza, a ser

caracterizado como um espaço geograficamente improdutivo, sendo seus habitantes estigmatizados como intelectualmente inábeis, preguiçosos e sem cultura. Em outras palavras, o sertão era visto como um lugar vazio e atrasado. Na verdade, em sua origem, o termo sertão estava associado ao contraste com o litoral, numa oposição entre a franja marítima e o interior do continente, obviamente destacando-se as diferentes características geográficas e culturais.

O fato é que a condição exílica do sujeito, determinada pelo deslocamento físico, leva o sertanejo a um processo de desenraizamento, fragmentando aspectos de sua identidade. Nesse contexto de descaracterização do retirante nordestino, em especial em meados do século passado, ganha espaço a voz dissonante de Luiz Gonzaga. As canções, interpretadas pelo rei do baião, vêm para reafirmar o sertão, sua memória, sua identidade e sua história como um espaço que tem uma cultura sólida.

O compositor e intérprete não apenas se preocupou em retratar o sertão geográfico, mas o sertão como um espaço de vivências que no transcurso de suas histórias foram interrompidas. Na tentativa de ilustrar tal contribuição, selecionou-se composições gonzaguianas, parcerias com Zé Dantas ou Humberto Teixeira, além de um poema musicado de Patativa do Assaré, que constituem o *corpus* dessa pesquisa. As músicas analisadas narram a vida simples do sertanejo, a sua relação com a terra, exaltam o espaço do sertão pela sua diversidade cultural, desmistificando os discursos que põe a cultura sertaneja como inferior. Dentre as composições analisadas, estão: *Triste partida*, *A vida do viajante*, *Vozes da seca*, *Asa branca*, *A volta da asa branca* e *Respeita Januário*.

Assim, para essa monografia, que intenta compreender a cultura sertaneja e suas representações a partir da seleção de canções da discografia de Luiz Gonzaga, resolveu-se utilizar como método central a pesquisa bibliográfica e, por se tratar de um estudo que irá analisar letras de músicas populares, nos pareceu apropriado pensar a pesquisa a partir da contribuição teórica dos Estudos Culturais.

No tocante à estrutura deste trabalho monográfico, para além dessa introdução e das considerações finais, o texto encontra-se dividido em três capítulos. O primeiro, *ANDANDO PELOS SERTÕES: diálogos teóricos sobre cultura, memória e identidade*, discute a importância da cultura para construção da identidade do sertanejo, em que a memória cultural faz com que se mantenham vivos os costumes por meio da tradição, entendida como conjuntos de valores e objetos compartilhados que é passado de geração a geração. Para tanto, estabelece-se um diálogo com as reflexões teóricas de Stuart Hall e Alfredo Bosi, destacando, em especial, a cultura popular e a cultura de massa, pelo fato de que Luiz Gonzaga revelou-se um artista preocupado em fazer canções para as camadas populares da sociedade. Ainda nesse

capítulo, seguindo a trajetória dos imigrantes nordestinos, buscamos ressaltar três conceitos importantes para compreendermos a consequência que a migração acarreta na subjetividade do deslocado. Assim, são utilizadas as formulações de exílio, insílio e desexílio, contribuições da professora de teoria da literatura Mirian Lúcia Volpe. Do mesmo modo, valemo-nos das teorias de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, para refletir acerca dos discursos que direcionados ao Nordeste dão-lhe visibilidade, mas reiteram estigmas.

No segundo capítulo, *SIGO O ROTEIRO, MAIS UMA ESTAÇÃO: a poética do exílio*, apresenta-se as análises das composições de Luiz Gonzaga, bem como as estratégias de representação do sertanejo e do sertão em suas composições, destacando as principais temáticas e denúncias sociais que deram um cunho político a sua arte. Enfatiza-se, nessa seção, a relação que o sertanejo, há muitas décadas, estabeleceu com a cidade de São Paulo, tentando problematizar como esta fez parte do imaginário dos nordestinos.

Já o terceiro capítulo, *MINHA VIDA É ANDAR POR ESSE PAÍS: o empoderamento sertanejo*, traz uma breve reflexão particular sobre a experiência de pesquisar, ler e ouvir a história de Luiz Gonzaga e dos sertanejos. Enfim, destaco questões alusivas ao tema, discutindo e problematizando os aspectos indispensáveis para a composição deste trabalho, que intenta valorizar e, modestamente, contribuir para que se mantenha viva a história, a memória e a identidade do povo sertanejo.

2 ANDANDO PELOS SERTÕES: diálogos teóricos sobre cultura, memória e identidade

2.1 As culturas sertanejas

Sabe-se que a cultura é um dos elementos fundadores de uma sociedade já que, através dela, nos é possível identificar os mais diversos grupos sociais, construir nossa identidade, ou ainda entender como a própria sociedade se organiza e se forma.

Logo, por sua importância para a vida nos diversos coletivos sociais, a cultura possibilita aos indivíduos manter suas tradições e preservar suas histórias e seus valores outrora adquiridos nas vivências em comunidade. Partindo deste pressuposto, desdobram-se uma série de reflexões que, neste estudo, voltam-se acerca da cultura sertaneja e de suas singularidades para a construção da identidade dos sujeitos do sertão. Notadamente, entendemos que a cultura se perpetua por meio da tradição, conceito que pode ser compreendido como um processo dinâmico voltado à transmissão de costumes através de gerações, de modo a manter “vivas” as histórias e as memórias dos antepassados.

Dada a amplitude do termo cultura, não podemos deixar de fazer uma breve reflexão sobre a cultura popular, tendo em vista que esta pesquisa tem como proposta estudar um cantor popular como Luiz Gonzaga. Entendemos por cultura popular todos os ensinamentos, costumes, crenças, linguagem e demais elementos identitários que se relacionam com o nosso modo de viver e perceber o mundo a nossa volta. Desse modo, podemos afirmar que a cultura popular está para além das manifestações folclóricas. A depender do contexto, em que a cultura popular se manifesta, ganha um sentido político como, por exemplo, nas composições do músico pernambucano que canta e conta as asperezas do povo do Nordeste, como forma de denúncia social.

A cultura popular surge do povo e para o povo, neste cenário, o que é considerado popular ganha um apelo midiático reforçado pela indústria cultural, projetando os artistas através das mídias para o público. Segundo Antônio Augusto Arantes, na obra *O que é cultura popular*, “na sociedade capitalista, o que é **popular** é necessariamente associado a **fazer** desprovido de **saber**” (ARANTES, 2006, p. 14). Nesse contexto, acrescenta-se que a cultura popular passa por um processo discriminatório, pois é tida como uma cultura inferior, feita para pessoas com pouco conhecimento e consideradas “sem cultura”. “Assim a chamada arte do povo é caracterizada sempre pela negativa, por algum tipo de falta: ela é vista como “desprovida de qualidade artística” como “tentativa tosca e desajeitada de exprimir fatos

triviais”, é “ingênua”, “retardatária”, etc”(ARANTES, 2006, p. 53). Apesar de todos esses rótulos, a cultura popular é uma forma de resistência às imposições das elites culturais, e desenvolve um papel de protagonismo dos segmentos não hegemônicos, dentre eles: os sertanejos.

Por culturas sertanejas, cabe frisar o plural do termo dada à amplitude e diversidade desta experiência humana na geografia do sertão, compreende-se como elemento central o movimento provocado pelos constantes deslocamentos. Corrobora-se, assim, com a formulação de Alfredo Bosi (1981), crítico literário e cultural, que na obra *Cultura brasileiras e culturas brasileiras* afirma que “Se pelo termo cultura entendemos uma herança de valores e objetos compartilhados por um grupo humano relativamente coeso, logo o conceito de cultura deve estar sempre empregado no plural”. Isso, no dizer do crítico, se deve ao fato de que as culturas tendem a rachar-se ao longo do tempo e a perder a sua fisionomia primitiva por sofrerem invasão e em consequência aculturação de outras culturas. Em relação à cultura sertaneja esse fenômeno de aculturação, pode ser atribuído aos deslocamentos. Os sertanejos migram e quando retornam a terra natal, trazem consigo influências de várias outras culturas, que acabam refletindo em seu modo de viver.

Assim, tais representações culturais são forjadas a partir das constantes andanças, devido ao seu modo de vida cíclico e de alguma forma “nômade”. Tais deslocamentos, em geral, são motivados por situações adversas pelas quais milhares de famílias sertanejas se sentem obrigadas a deixar seu pedaço de chão por conta das secas e da miséria extrema, levando consigo suas histórias e suas memórias.

Desse modo, as reflexões acerca da cultura sertaneja, desdobram-se sob os mais diversos aspectos como, por exemplo, de desolação e de abandono. Por outro lado, parece-nos que o sertanejo soube também ressignificar tais construções estereotipadas, mediante, inclusive, a necessidade de se criar uma identidade contra-hegemônica, que, de algum modo, pudesse superar a situação de marginalização em que fora exposto. A autoafirmação desta cultura se deu a partir de vários objetos estéticos, em especial na literatura, que se dispusera a escrever acerca dos dramas humanos vividos pelos nordestinos sertanejos. Mas também em outros suportes artísticos, e, no caso da música, notadamente por um dos maiores intérpretes do cançãoeiro popular brasileiro e nordestino: Luiz Gonzaga.

O que se observa em relação ao modo de viver do sertanejo, na lida com as atividades do dia-a-dia, são práticas constituintes de singularidades. Do ponto de vista sociológico, conforme Bosi, as culturas assumem um papel identitário. Essas marcas constituem traços distintivos de um povo e de uma região. Assim, no espaço do Sertão, o modo como os

sertanejos se relacionam parte de uma força subjetiva cultivada empiricamente, no passado, e preservada para ser projetada nas futuras gerações. Exemplo, no caso em estudo, seriam os sentimentos relativos à saudade, a partida e o retorno, situações que despertam no sertanejo um apelo emocional.

Na formação da identidade do povo brasileiro, o sertanejo assume um papel marcado por lutas políticas em favor da reparação de seus direitos, como, por exemplo, os conflitos armados, em fins do século XIX, transcorridos em Canudos e retratados n’*Os Sertões* do escritor Euclides da Cunha. Apenas como ilustração, o episódio retrata as contradições sociais vivenciadas pelos sujeitos sertanejos. Em síntese, inicialmente um pequeno grupo movido por questões religiosas e extenuado de viver em meio a tanta miséria, liderado por Antônio Conselheiro, começa a disseminar ideologias políticas que beneficiaria este grupo que logo passa a agregar milhares de pessoas. Coube, inicialmente, as populações sertanejas o cuidado para que tamanha tragédia não fosse relegada ao esquecimento, “a memória de Canudos perpetuou-se, também, na tradição oral das populações sertanejas, que recolheram os poucos sobreviventes do morticínio e deles ouviram e guardaram os episódios heroicos de resistência e de luta” (RIBEIRO, 1995, p. 356).

O fato é que, em meio a todos esses conflitos, desenvolve-se a “indústria da seca”, tema tratado em canções interpretadas por Luiz Gonzaga e considerado, pelo músico, o maior problema do sertão. Esse fenômeno ganhou um caráter antipopular pelo fato de políticos de má índole simularem ajuda aos miseráveis sertanejos. Os que propagavam os discursos de combate à seca, conseguiram enxergar nessa o “Eldorado nordestino”, o que vem se repetindo desde a longa estiagem ocorrida em 1877. Olhares ambiciosos lançaram-se sobre o sertão.

Os discursos anteriores “fundados na saudade e na tradição” emergem de ideologias estereotipadas, em que o sertão é visto como espaço “vazio”. Forma-se no pretérito, não de maneira sincrônica, ou seja, a ideia de um espaço subalterno, de cultura inferior ainda se perpetua no presente, “essa figuração de uma origem linear e pacífica para o nordeste se faz preciso para negar que ele é algo que se inventa no presente. Visa negá-lo como projeto político-cultural, colocando-o como objeto “natural”, “neutro” ou “histórico” desde sempre” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 67).

Em meio a todos esses discursos político-culturais, em que o sertanejo é envolvido no transcurso das suas vivências, a migração para São Paulo é um momento em que a cultura do mesmo é desestabilizada em meio a tantas outras representações desse espaço. Assim, o sujeito sertanejo que migra tende a não voltar com a mesma visão que tinha da sua terra natal, porém isso não implica necessariamente no afastamento de suas raízes. A ida a São Paulo é

para o sertanejo um momento decisivo *viver ou morrer* como canta Luiz Gonzaga em *Triste Partida*. Assim a dicotomia, “Ir” e “Ficar”, assume um caráter ambíguo:

Pouco se abordava em detalhe as desventuras, dificuldades e sofrimento enfrentados pelos que partiram. Sobre esses assuntos havia uma espécie de cortina de silêncio. Os fracassos e as desventuras eram comentados entre sussurros, por “portas travessas”. Fieis à ideia de superioridade dos locais de destino, em geral a pessoa que retornava com a intenção de se reestabelecer no seu local de origem atribuía sua não-fixação a fatores poucos comprometedores (ESTRELA, 2003, p. 224).

Pode-se afirmar, a partir das teorias supracitadas, que a construção da atual concepção sobre o sertão é resultante de diferentes perspectivas, a saber: fatores humanos, recortes geográficos e lutas sociais. De acordo com o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2006, p. 66) “[...] O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença”. Neste sentido, o sertão passa a ter um reconhecimento a partir da literatura, que adapta toda uma simbologia e dessa forma valoriza esse espaço tão inóspito.

A concepção de Nordeste, nos mais diversos discursos, esteve intuitivamente ligada a uma tradição em que, o espaço nordestino era visto a partir do lugar em que o indivíduo ocupava, ou seja, um paulistano possivelmente quando se referia ao Nordeste, consciente ou inconscientemente, tomava como ângulo conceitual o espaço de onde falava, podendo qualificar a terra sertaneja como uma região atrasada, infecunda, depreciativa, algo próximo à bizarrice. Para Albuquerque Júnior (2006, p. 42) “esses relatos fundam uma tradição que é tomar o espaço de onde se fala como ponto de referência como centro do país. Tomar seus “costumes” como os costumes nacionais e tomar os costumes das outras áreas como estranhos”.

Sob esta perspectiva etnocêntrica, os discursos regionalistas que surgem em torno do Nordeste, e por extensão ao Sertão, foram criados sob uma ótica de inferioridade em relação às demais regiões do país, de modo que os habitantes eram considerados degenerados racialmente, tanto do ponto de vista físico quanto intelectual, como nos fala Euclides da Cunha em *Os Sertões*. O espaço do sertão era tido como um repositório de uma cultura folclórica. Os discursos a respeito do Nordeste estavam, comumente ligados, por oposição analógica a São Paulo, centro comercial do país e, por isso, considerado superior em relação ao Nordeste. Portanto, era notória a ideia de superioridade que imperava em torno desta capital como, se fosse algo comum da própria natureza e não construída na sua base histórica.

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

Com efeito, os discursos característicos que emergiram de um determinado grupo social como, por exemplo, intelectuais que criaram uma imagética-discursiva do Nordeste, fundaram-se a partir da oposição a São Paulo, por ser a capital que mais recebeu imigrantes nordestinos nas últimas décadas, e não em detrimento da própria peculiaridade da riqueza da região, “São Paulo era o lugar da riqueza, da facilidade de empregos de bons salários, da metropolização, da presença estrangeira e da variedade de cultura e lazer, etc”, (ESTRELA, 2003, p. 222). Assim, os discursos postulados epistemologicamente, até hoje interferem na construção do espaço que se tornara o Nordeste.

O que ocorre é que as políticas que foram implementadas para o sertão não lhe deram subsídios suficientes à autoafirmação e à independência, de modo que, na construção da identidade cultural deste espaço, o sertão ainda é representado como um lugar resistente à modernidade. Partindo desses pressupostos, segundo a professora de literatura Ivana Teixeira Figueiredo Gund (2006),

[...] retratar o sertão como uma região vazia, atrasada e resistente ao progresso é bem mais que desconsiderar seus habitantes, sua história, sua memória e organização social. Tornar o sertão, aos olhos da nação brasileira, como um espaço que significa ausência e atraso, é uma tentativa de inserir essa região no projeto homogeneizante de nação imaginada, é construído produzido por um discurso interessado na expropriação de uma voz – a voz do Sertanejo.

É nesse espaço conflituoso que as obras literárias que tratam da temática do sertanejo se destacam por representar a figura do mesmo. Num processo que intenta afastar-se dos estereótipos, valendo-se de outros valores capazes de caracterizá-lo, em detrimento dos aspectos físicos, sociais e culturais, muito embora, em *Os sertões*, Euclides da Cunha descreve o sertanejo de forma preconceituosa quando afirma que “falta-lhes a plástica impecável, o desempenho”, “é desagracioso, desengonçado e torto”, “de humildade deprimente”. Desse modo, o autor traça um perfil depreciativo e estereotipado, colocando-o a margem da sociedade, como se essa gente não merecesse fazer parte da nação.

Gund (2006) esclarece a mudança de perspectiva da palavra sertão em nossa literatura, a princípio caracterizado “como um lugar isolado, no interior do país, onde se conservavam intactos os traços de nossa cultura e de nossa natureza. Mas esse afastamento passou a ser considerado problemático, pois evitara a chegada da ‘luz da civilização’, do progresso”. Assim, o sertão passa a ser representado como um lugar dissociado do Brasil.

Muito embora, tal região seja um espaço com singulares características geográficas, o que dá identidade são os elementos culturais, tais como: a dança, a música, a religiosidade. Essas são marcas fortes, que predominam de forma a fazer parte da vida de um povo, como podemos observar em composições que foram interpretadas por Luiz Gonzaga.

No processo de construção da identidade do sertanejo, no espaço do sertão, os indivíduos que ali habita são nutridos de sentimentos fortes de apego a sua terra e aos seus familiares, de modo que, quando deixam as áreas rurais sentem-se desconfortáveis no espaço para o qual migraram. Em grande medida, eram tomados pelos sentimentos de saudade, tristeza, angústia e lamento do que fora deixado para trás. A saudade do migrante, corresponde a uma clausura dentro do próprio ser. É o desejo de reviver o passado que não sai da memória. No dizer do historiador, “A saudade é um sentimento pessoal de quem se percebe perdendo pedaços queridos de seu próprio ser, dos territórios que construiu para si” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006). É no seu interior que o sertanejo vai tentando acomodar e adaptar-se ao novo, ao desconhecido, e vez ou outra surge aquela lágrima e a sensação de embargo. É a saudade de sentir o cheirinho do mato verde, do cantar do galo, do cuidado com a criação e da lida com a terra.

Assim, embebido nessas sensações, a música de Gonzaga vem para reforçar o sentimento de pertencimento, de forma que sua discografia se tornou parte da construção da identidade cultural do próprio sertanejo. Identidade cultural que é percebida, e neste estudo apoiamo-nos na definição apresentada por Stuart Hall, como algo que preenche o espaço entre o interior e o exterior; o mundo pessoal e o mundo público de forma que internalizamos significados e valores, tornando-os “partes de nós”, contribuindo para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo cultural e social.

Partindo dos pressupostos supracitados, nesta seção discutimos acerca da construção da identidade do sertanejo no espaço do sertão, bem como destacar que a ideia que foi apregoada ao Nordeste foi fundada a partir da oposição ao mito do grande centro urbano, muito simbolizado na cidade de São Paulo, conferindo ao sertão uma imagem estigmatizada. Desconstruir tal imagem não é algo simples, mas podemos melhor compreender o desafio quando nos apropriamos de categorias teóricas, como as apresentadas pelos estudos culturais,

com o fito de desmistificar tais ideologias, ressaltando a importância do sertão e do sertanejo para a construção da identidade nacional.

2.2 Lendo através dos Estudos Culturais

Para refletirmos acerca da cultura sertaneja, faz-se necessária, nesta pesquisa, a compreensão do que vem a ser os Estudos Culturais e sua funcionalidade enquanto atividade da área humana que se consolida nas últimas décadas. As ideologias que postulam esta corrente teórica associam-se à ideia de identidade e de representação. Em suma, os Estudos Culturais:

[...] são movidos pela tensão entre o desejo de recuperar a cultura popular como expressão do povo ou de dar voz à cultura de grupos marginalizados, e o estudo da cultura de massas como uma imposição ideológica, uma forma de ideologia opressora. Por outro lado, a razão para estudar a cultura popular é entrar em contato com o que é importante para as vidas das pessoas comuns – suas culturas – em oposição àquela dos estetas e professores (CULLER, 1999, p. 51).

Desse modo, os Estudos Culturais tentam redefinir, de forma crítica, os limites relativos ao saber e ao conhecimento dentro da cultura de um determinado povo, ressaltando a sua contribuição para a consolidação das ideologias que está corrente teórica propõe, percebendo também como as memórias e as identidades atuam nesse processo.

Para Kathryn Woodward (2000), na obra *Identidade diferença: uma introdução teórica e conceitual*, as questões das identidades devem ser vistas como algo que se concretizam tanto no plano simbólico quanto no plano social. Assim, segundo a autora, “a migração produz identidades plurais, mas também identidades contestadas, em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades. A migração é um processo característico da desigualdade em termos de desenvolvimento” (WOODWARD, 2000, p. 22). Desse modo, as novas identidades, que o sujeito migrante adquire em meio aos processos de deslocamento, podem ser desestabilizadoras ou estabilizadoras, podendo ocorrer no plano global ou local. De acordo com o contexto social o sujeito assume uma identidade.

A Identidade é entendida, segundo os Estudos Culturais, como algo que é flexível e dialoga com a diferença. De modo que, a afirmação de uma identidade se dá pela negação de outra, estabelecendo uma relação de alteridade. Nesse processo, contribuem as linguagens e os discursos. Contudo, na pós-modernidade, as identidades mostram-se instáveis, passíveis de mudanças e, até mesmo, suscetíveis a hibridização, a saber:

[...] o processo de hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas (SILVA, 1997, p. 87).

No caso, por exemplo, dos sertanejos que migraram rumo ao litoral, nota-se o processo de hibridização, que ocorre pelo fato de estarem ocupando um novo espaço, inicialmente desconhecido e, por consequência, sofrerem as influências de outras culturas, já existentes neste ambiente. Logo, tem-se um processo, nem sempre harmônico, de convívio multicultural.

A migração é um fenômeno cultural social que ocorre nos espaços geográficos desde os primórdios da história da humanidade. Em sua maioria, os sujeitos que migram, o fazem por motivos advindos de situações naturais ou políticas, como as perseguições que geram expatriados por motivações diversas, sejam de ordem social, religiosa, étnica, dentre outras.

No tocante às composições interpretadas por Luiz Gonzaga, vale ressaltar que o músico incorporou a temática do deslocamento de forma emblemática, por inclusive, ter vivenciado o exílio. Por isso, esta pesquisa toma como referência as ideologias dos Estudos Culturais, muito embora alguns críticos literários apresentem divergências quanto às ideias postuladas por esta corrente teórica, uma vez que

Os critérios de qualidade estariam sendo esquecidos em favor do consumo fácil do texto literário e da sujeição da obra ao gosto mediano do leitor, o que resultaria na posição igualmente condescendente da crítica cultural, voltada para os discursos das minorias e das transformações verificadas no plano da estética e do valor literário. Essa é a opção que a crítica literária tradicional tem defendido, de modo radical, como argumento de resistência à ameaça de diluição dos estudos da literatura no âmbito dos estudos culturais (SOUZA, 2002, p. 78).

Assim, tem-se um problema sobre o que deve ser tratado, e como deve ocorrer tal abordagem, no espaço acadêmico. Sônia Pereira (2011, p. 118), no artigo *Estudos culturais de música popular – uma breve geneologia*, esclarece que a música popular “tendia a ser vista como um fenômeno do qual se esperava apenas a capacidade de proporcionar prazer e entretenimento de forma previsível e despretensiosa, e que, como tal, seria pouco compatível com o território da análise acadêmica rigorosa”. No entanto, a autora defende que o estudo de música popular deve partir sempre de uma contextualização, pois a música popular encontra-se imbuído uma força social, que interfere diretamente na construção da identidade dos indivíduos, o que, a nosso ver, se dá nas composições de Luiz Gonzaga.

A esses argumentos, acrescente-se a ideia de representação de Serge Moscovici (2007, p. 184), psicólogo social, ao enfaticamente afirmar que “uma representação é ao mesmo

tempo uma imagem e uma textura da coisa imaginada que manifesta não apenas o sentido das coisas que coexistem, mas também preenche lacunas – o que é visível ou está ausente dessas coisas”. O autor ainda reporta que a representação não é uma construção intelectual e que está relacionada com o que determinado grupo pensa sobre outro ou sobre algo.

Sobre a contribuição de Luiz Gonzaga para a construção da representação do sertão e a inserção do universo nordestino no cenário nacional, cabe-nos registrar as críticas de Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Para o historiador, Gonzaga contribuiu de forma negativa para uma representação estereotipada do sertanejo, tendo em vista o músico reforçar o imaginário conservador do Nordeste, corroborando na forma como a região tradicionalmente é entendida no contexto nacional, ou seja, enquanto espaço folclórico.

Porém, mesmo reconhecendo os limites de uma representação, nos propomos apontar aspectos das canções de Luiz Gonzaga que, a nosso ver, contribuíram para que o sertão ganhasse outro protagonismo, dialogando com o grande público através da mídia, contribuindo para dá ênfase a visibilidade que até então as obras literárias não haviam conseguido, sem, com isso, diminuir a importância de nossos cânones, reconhecendo, inclusive, que tal efetividade ocorrera pelo fato da música valer-se de recursos melódicos mais acessíveis à recepção. Por todos esses aspectos, nos parece mais apropriado o instrumental teórico-discursivo dos Estudos Culturais para a leitura de Luiz Gonzaga.

2.3 A cultura andante do sertanejo

A migração de sertanejos em direção aos grandes centros urbanos guarda, em certa medida, semelhanças entre as trajetórias de milhares de sujeitos sertanejos, pois em geral o percurso ocorreu pelos mais diversos e complexos caminhos, em que famílias inteiras se sujeitavam aos perigos deste andar rumo ao desconhecido. Esses trajetos eram feitos em pau-de-arara, a pé ou com auxílio de animais, de modo que “os homens e as mulheres que saíam de seus locais de origem vestidos de modo simples, mas limpos e asseados, durante o percurso se transformavam em sujos e esmolambados andarilhos. Por isso, muitos paravam em localidades mais prósperas para pedir roupas e calçados, visando continuar a longa jornada” (ESTRELA, 2003, p. 133).

O principal destino dessa gente, a cidade de São Paulo, era visto como o lugar da prosperidade em que tudo acontece, seja no plano das realizações subjetivas quanto no tocante aos aspectos materiais. Segundo Ely Estrela (2003), “os imigrantes que ali aportaram em grandes levas a partir de 1870 vieram imbuídos de um imaginário sobre a região, em tudo

semelhante ao que mais tarde se disseminaria em todo o Nordeste brasileiro”(p. 209), e mais, de acordo com a historiadora, este espaço exercia no imaginário dos nordestinos certo fascínio, devido ao pouco ou nenhum acesso que se tinha às tecnologias ou aos meios de comunicação, de modo que tudo o que se sabiam eram, em muitas ocasiões, meras especulações.

Em meio aos jogos das representações e da construção das identidades, ambas as regiões Nordeste e Sudeste, pelo fato de não terem um conhecimento mais preciso em relação à outra, antagonizavam-se por uma espécie de estranhamento geográfico, conceito encontrado na obra Estrela (2003), corroborando ainda que o deslocamento em massa, de nordestinos para São Paulo, deu-se através de propostas de melhorias de vida que eram oferecidos pelos latifundiários do café.

Para esse contingente de migrantes sertanejos, chegar a São Paulo seria a concretização de um sonho idealizado. Disso resultava a supervalorização da cidade em relação ao campo, ou até mesmo a valorização da grande metrópole em relação às cidades interioranas. Neste caso, o “ir” a São Paulo implicava perdas e ganhos, pois significava prosperidade, trabalho, lazer e, em tese, uma vida melhor, mas, com o tempo, também passou a representar a sujeição a valores diversos da cultura sertaneja, a saudade da sua terra natal, a violência, a angústia, e, assim, nesse deslocar-se, os sertanejos viviam tais conflitos.

Nara Maria de Maia Antunes (2002, p. 128) pondera que “à medida em que se intensificam as relações políticas-econômicas, os grupos dominantes tendem a impor também seus códigos simbólicos (inclusive e sobretudo a língua) e, através dela a sua visão de mundo”. Percebemos, dessa forma, que nas relações entre o campo e a cidade as dicotomias mantêm entre si uma relação de poder, uma vez que quando o sertanejo se desloca para a cidade, sente-se coagido com o novo espaço e começa a adequar a sua linguagem ao espaço no qual está se inserindo.

Em nossa tradição literária, o sertanejo, em algumas obras, retratado como um sujeito “rude”, sem sentimentos, revela-se o oposto do que nos é apresentado em letras de Luiz Gonzaga como nos seus versos “Tão seca, mas boa”. Nelas o sertanejo é um ser sentimental, que chora, sente saudade da terra natal, num sentimento que faz parte da constituição da sua identidade. Outra possibilidade desse sentimento nostálgico pode ser caracterizada pela inadaptação do migrante ao novo ambiente, percebendo-se estranho e deslocado

[...] a saudade pode ser também um sinal de desajuste, de falta de adaptação, de que a sociabilidade do novo espaço não está se realizando satisfatoriamente. A evocação do passado, a saudade das coisas que ficaram

para trás, manifesta-se, em geral, quando falta sintonia com aspectos do presente, quando se recusam aspectos desse presente (ESTRELA, 2003, p. 196).

Cabe frisar que o volume de migrantes do Sertão produziu uma espécie de sentimento coletivo, idealizado e baseado nos mitos da cidade grande. É nesse contexto que muitos nordestinos caminham em direção ao exílio. Mirian Lúcia Volpe, em *Geografias de exílio*, problematiza esse termo,

[...] exílio, expatriação, a sinonímia da palavra é variada e inclui, entre outros: expulsar da pátria, degredar, desterrar, banir, extraditar, deportar: Mas também pode significar: afastar, apartar, arrecadar, e, como reflexivo, afastar-se do convívio social (VOLPE, 2005, p.79).

Em seguida, a professora de teoria da literatura, esclarece a utilização de três conceitos, a saber: *exílio*, *insílio* e *desexílio*. O exílio ocorre quando um indivíduo, por algum motivo se vê obrigado a deixar a sua terra natal, seja por pressão de terceiros ou quando o mesmo entende que é necessária a partida. Já o insílio é caracterizado por situações psicológicas, ou seja, uma cisão dentro da própria cultura quando não há um sentimento de pertencimento. Assim, quando o sujeito migra, verifica-se um processo de desenraizamento em que práticas culturais são abaladas, por conseguinte, o indivíduo sente a necessidade de novo enraizamento, ou seja, sentir-se pertencente a um espaço novamente, entretanto, quando isso não ocorre, tem-se o isolamento dentro da coletividade, como um estrangeiro dentro do próprio território. Por sua vez, o desexílio diz respeito ao momento em que o indivíduo, mesmo tomado pelo sentimento da alegria de regressar a terra natal, não consegue se inserir no contexto social do seu lugar de origem, dada as transformações que vivenciou.

A temática do migrante trata necessariamente do desencontro entre o sair e o ficar. Quando pensamos na potencialidade da globalização em fragmentar as identidades percebemos que não existem culturas puras. Se o ficar, requer resistência do sujeito, o sair acarreta uma desestabilização na identidade. Ao caminhar por entre esses dois espaços, o sujeito vivência uma experiência intersubjetiva, provocando um grande impacto na sua subjetividade.

Sob a forma mais plena, essa condição de indivíduos itinerantes, indo buscar sobrevivência em lugares múltiplos, exprime uma situação na sociedade e contém um esforço para superá-la. Nesse sentido, a migração em si é indicadora não só da sociedade e das relações de força entre regiões, mas também é, fundamentalmente, reveladora dos dilemas e conflitos subjetivos a que está afeito todo aquele que se desloca (CAVALCANTE, 2002, p. 148).

Acrescente-se a dualidade entre ir e ficar, a possibilidade do voltar. Dessa forma, no processo migratório dos nordestinos tem-se um momento do retorno que é aguardado tanto por quem foi quanto por quem ficou. Pouco importa a motivação do deslocamento, quer tenha sido uma saída voluntária ou compulsória, trata-se de instante tomado pela expectativa de rever sua terra e sua gente. Esse retorno geralmente acontece em datas festivas como São João e Natal, revelando oportunidades sublimes de alegria.

Em volta do pau-de-arara, formava-se um ajuntamento de pessoas, todos na expectativa de ver os passageiros, especialmente o indivíduo que esperavam. Ao descer do veículo, o indivíduo era recebido por familiares e parentes, entre beijos, abraços, lágrimas e risos (ESTRELA, 2003, p. 202).

A partir das reflexões trabalhadas nesta pesquisa, nota-se que as narrativas do sertão se debruçam especialmente sobre duas dicotomias, a saber: o ir e o vir; o campo e a cidade. Assim, a vida andante do sertanejo é um constante deslocar e aventurar por caminhos incertos, mas sempre com o pensamento na volta para o aconchego de sua terra, “pra ver se um dia, descanso feliz”, como canta Gonzaga em *A vida do viajante*. Nessa perspectiva, o campo é representado pelo labor dos sertanejos e a volta para este espaço, muitas vezes é vista, como um retrocesso, como se o sertanejo não fosse capaz de exercer outras atividades que não estejam relacionadas à lida corporal. Por outro lado, o ir à cidade, inicialmente indício de progresso para o sertanejo, pode-se mostrar como algo decepcionante, dado o estranhamento do espaço ou ainda a desmistificação do sonho.

Enfim, sentir-se um estrangeiro em seu país. Afinal, longe de sua terra, o sertanejo/retirante se depara com a falta de assistência social, o preconceito, a falta de trabalho digno que lhe dê subsídios para se manter e à sua família. Assim, as representações que são criadas individualmente, nem sempre são efetivadas.

No mundo do sujeito que migra a oposição enraizamento *versus* desenraizamento, incumbe uma complexidade pela qual o migrante passa no processo de enfrentamento com as diferentes culturas. O desenraizamento se dá pelo desencontro do ser com o lugar, ou seja, o não encontro com aquilo que lhe foi dado anteriormente e que lhe faz ser parte de um determinado grupo social. Quanto ao enraizamento, supõe-se que é a necessidade do indivíduo de se sentir parte daquele lugar, não exatamente querer “ser o outro”, mas ser aceito num determinado grupo, porém sem perder suas raízes. Assim num momento de transição o sujeito nordestino mantém sua identidade, porém a fragmenta neste deslocamento.

Assim sendo, nos jogos das representações sociais coletivas, percebemos que os indivíduos vivem a idealização de algo que parece ser inatingível, impossível de ser alcançado

como, por exemplo, quando pensávamos, e isso não faz muito tempo, que São Paulo era um espaço tão distante e idealizado que parecia ser algo para além das fronteiras do Brasil. É dessa forma que a arte, com sua linguagem metafórica, segue escrevendo e mantendo viva a identidade, a cultura e a história de milhares de nordestinos para desmistificar os estereótipos que há tantas décadas os rotulam.

Para Albuquerque Júnior (2006), nas composições de Gonzaga, o sertão não é apenas um só, mas múltiplos, representando a diversidade que foi sendo construída a partir de distintas representações simbólicas. Ao mesmo tempo em que o sertão é representado como um lugar agreste, em que a vida é muito difícil, tem-se, por outro lado, a idealização de um espaço habitado por pessoas fortes e determinadas. Gonzaga, entre versos e rimas, vai desmistificando alguns dos mitos impostos ao povo do sertão, tal qual a visão estereotipada de sujeitos indolentes que não são dotados de inteligência ou ainda vistos como fruto de uma degeneração racial e cultural.

Luiz Gonzaga, quando surge ao grande público, na década de 1940, apresenta indiscutível contribuição estética, a saber: o baião, ritmo que o consagrou como Rei e estava atrelado a uma série de elementos identitários da cultura sertaneja. Tratava-se de algo inusitado, mas que expunha de um jeito totalmente novo a “cara” do Nordeste. Ao explorar, por exemplo, uma voz nasalizada que remetia aos aboios, como podemos perceber na música *a Morte do Vaqueiro*, associada a uma indumentária própria de quem lida com o gado no sertão, Gonzaga apresentava algo peculiar para a música do Nordeste, que até então, não se havia visto, uma música capaz de conectar os sertanejos à suas raízes.

Em meio ao impacto provocado pelo novo estilo musical, introduzido na sociedade carioca e paulistana, o baião começou gradativamente a substituir um estilo de música importada, como boleros, tangos e valsas, ou ainda os hits americanos em que as pessoas cantavam e dançavam, por um ritmo em que o corpo, conduzidos pelos pés, obedecia ao fole da sanfona. Possivelmente, pela primeira vez, algo genuinamente nordestino espalhou-se pelos quatro cantos do país. Curiosamente, no meio de todo esse alvoroço dos grandes centros urbanos brasileiros, lá estavam os imigrantes nordestinos com seus radinhos de pilha, ouvindo algo familiar “*e a saudade no coração*”. Assim, não restam dúvidas da projeção da cultura do sertão e do Nordeste, nacionalmente e internacionalmente, conhecidas através das músicas interpretadas por Gonzaga.

3 SIGO O ROTEIRO, MAIS UMA ESTAÇÃO: a poética do exílio

3.1 Luiz Gonzaga e a construção identitária do nordeste

Pesquisar sobre o sertão é demasiado importante para entender como o Nordeste se formou e como a cultura nordestina se consolidou ao longo das décadas. O sertão, que surge a partir dessa oposição ao litoral, hoje é um espaço com características muito peculiares, uma vez que, é possível perceber as tecnologias invadindo este espaço, e, na medida do possível, mudando o modo de vida dos sertanejos. Portanto, o “ser” sertanejo ganha uma nova conotação e tudo isso é fruto de anos de luta, resistência e fé.

Nesse sentido, percebe-se que nesse percurso de luta e vontade de vencer as dificuldades o sertanejo pôde contar com uma “voz” que fez irradiar o sertão por todo o país. Desse modo, convidando toda a sociedade a olhar para aquele povo tão sofrido, mas de coração genuinamente bom, este cantor popular soube se apropriar de elementos da cultura sertaneja, com o objetivo de fazer com que outros atores pudessem conhecer o Nordeste. De algum modo, através dos versos, Gonzaga dá a merecida visibilidade que o sertão há tantas décadas desejava.

Este cantor popular conseguiu driblar muitos preconceitos e se fez ouvido em uma época de turbulência política em que o país vivia, em que havia um conservadorismo estético e a cultura popular era marginalizada, em especial quando originada de um contexto socioeconômico periférico como o vivenciado no sertão nordestino.

Luiz Gonzaga surge, no cenário artístico, no Rio de Janeiro no início da década de 1940, após muitas andanças pelo Brasil, tendo como terra natal o município de Exu, Pernambuco. Assim, como os nordestinos que migraram naquela época, canta em seus versos “*só trazia a coragem e a cara*”, como nos reitera Albuquerque Júnior:

É na década de quarenta que surge Luiz Gonzaga como o criador da “música nordestina”, notadamente o baião. Ele, depois de passar por São Paulo, onde compra uma sanfona que desejava havia muito tempo, chegava ao Rio de Janeiro em 1930, após dar baixa do Exército, onde tinha sido corneteiro entre 1930 e 1938. Nascido na Fazenda Caiçara, município de Exu, Pernambuco, em 1912, Gonzaga era filho de camponeses pobres; Januário, seu pai, era sanfoneiro, artesão que consertava sanfonas e que animava bailes rurais nos fins de semana. Por isso, para sobreviver no Rio de Janeiro, ele toca em cabarés, *dancings*, valsas, boleros, polcas, mazurcas, toda uma série de sons dançantes de origem estrangeira. Gonzaga participa ainda como músico dos programas de calouros de Ary Barroso, o que lhe rende no máximo cinco tostões. (p. 2006)

Sobre a trajetória de Gonzaga, observa-se que, mesmo após migrar, o músico leva consigo traços da genealogia cultural, entoando ritmos estrangeiros para sobreviver, mas aguardando a melhor oportunidade para expor, de algum modo, sua história de vida, e, sobretudo, de uma coletividade de migrantes sertanejos. Assim, tendo como inspiração a sua gente e o seu “pedacinho de chão”, o sertão passa a ser retratado pelo compositor pernambucano com uma sensibilidade ímpar.

Em Luiz Gonzaga, o sertão também ocupa um lugar social, onde elementos como a natureza, a seca, as realidades socioculturais são tomadas como base para o fortalecimento da identidade do sertanejo. Desse modo, percebe-se que o músico privilegia aspectos do cantar/contar a história da regionalidade nordestina, retratando a luta do sertanejo por seus direitos e mostrando o quanto estavam vulneráveis por conta da condição de descaso social na qual viviam, sendo assim, centra-se no que lhe parecia mais óbvio, a vida do viajante sertanejo. A temática da condição migrante trilha trajetória de sucesso, demonstrando sensibilidade para com os fenômenos sociais. Segundo Isabel Cristina Martins Guillen (2002) o sertanejo torna-se uma figura imprescindível para pensar o povo brasileiro.

Desse modo, é impossível falar sobre as composições de Luiz Gonzaga sem antes partir do território da emoção, que é o coração. Nota-se que um dos momentos mais sofridos da vida dos sertanejos diz respeito a necessidade de buscar sobrevivência em outros espaços. Tais sujeitos partem de sua terra natal desejosos de uma vida melhor nos grandes centros urbanos, em especial a grande metrópole paulista (ESTRELA, 2003).

O exílio retrata este momento de ruptura do sujeito que migra. Repleta, para além da extrema angústia, de uma simbologia própria do espaço do sertão, como podemos observar em *Triste Partida*, poesia narrativa de Patativa do Assaré (1950), musicada por Luiz Gonzaga (1964), *Eu vendo meu burro / Meu jegue e o cavalo / Nós vamos a São Paulo / Viver ou morrer / Ai, ai, ai, ai*. Nestes versos podemos constatar o caráter dramático do “viver ou morrer”, em que o cantor popular utiliza do recurso emotivo presente na venda dos parcos bens, animais que lhe auxiliam na lida diária e da reiteração da interjeição final para sensibilizar os ouvintes e descrever de forma densa o sofrimento do sertanejo pela retirada de sua terra.

Na mesma canção, tem-se a seguinte passagem, *Chegaram em São Paulo/ Sem cobre quebrado / E o pobre acanhado / Procura um patrão / Meu Deus, meu Deus / Só ver cara estranha / De estranha gente/ Tudo é diferente / Do caro torrão / Ai, ai, ai, ai*. Esse trecho expõe o desajuste da chegada a São Paulo, bem como a situação precária e a dificuldade para

se achar emprego, o sertanejo se vê em situação de subalternidade, por isso acaba se submetendo às condições de trabalho impostas pelo patrão.

Nessa narrativa musical, quando o sertanejo chega ao seu destino, sente-se completamente desolado. A partir de uma constatação social, a poética de Gonzaga caracteriza a maioria dos sertanejos que migraram fugindo da seca em direção a São Paulo, pois para os sertanejos este lugar era o “centro do mundo”. Esta cidade tem marcas das mãos calejadas de um povo sofrido, lágrimas, suor e saudade, muito embora, em troca, pouco reconhecimento pelos serviços prestados a esta sociedade. O que, infelizmente, ocorre é um processo de “violência cultural”, as culturas tendem a se sobrepor, como uma forma de demonstrar poder, domínio de território e, assim, o sonho de melhorar de vida é, por muitas vezes, impedido. Nesse sentido, o sertanejo torna-se refém de uma cultura dominante e, para ser “aceito”, acaba se ajustando, em meio ao desconforto. Ora, e como não se ajustar quando se está em busca de sobrevivência? Há desajuste sim, mas também há a possibilidade, ainda que mínima, de melhoria das condições de vida.

Certamente, por sua trajetória de vida, o Rei do baião soube aproveitar a lacuna deixada pelos artistas da época que não perceberam e/ou visibilizaram o enorme contingente de migrantes que se assomavam às principais metrópoles brasileiras. Na verdade, faltava alguém que rogasse pelo sertão em versos e rimas, Gonzaga percebeu isso e emprestou sua potente voz.

O desajuste vivenciado neste deslocamento entre campo e cidade faz com que o migrante vivencie um insílio, que seria a saudade, em terras distantes, do lugar de origem. Os sertanejos que migraram para São Paulo guardavam, consigo o sonho de um dia poder regressar para a sua terra e poder abrir a janela da sua casa e contemplar tudo o que lhe pertence, mesmo em degradação pelas condições climáticas. Observemos, em *A vida do viajante*, o insílio no seguinte trecho: “*Mar e terra / Inverno e verão / Mostre o sorriso / Mostre a alegria / Mas eu mesmo não / E a saudade no coração*”. Nessa passagem, reafirma-se o desajuste entre o ser e o lugar, mesmo após décadas.

Entre as tantas idas e vindas, o sertanejo que migrou para São Paulo, em sua maioria, tinha o desejo de regressar um dia para a sua terra, rever os parentes, matar a saudade que lhe afligia e, por que não, mostrar a todos as conquistas que conseguiu alcançar. O próprio Luiz Gonzaga vivenciou tal experiência. Após anos, longe da sua família, o Rei do Baião regressa a Exu para rever todos que havia deixado, sendo já um cantor reconhecido em todo o Brasil. Este episódio pode ser caracterizado como um desexílio, ou seja, o regresso ao seu lugar de

origem e as marcas e os desajustes acumulados por tal peregrinação. Luiz Gonzaga consagrou esse retorno na canção *Respeita Januário*.

*Quando eu voltei lá no sertão
Eu quis mangar de Januário
Com meu fole prateado
Só de baixo, cento e vinte
Botão preto bem juntinho
Como nêgo empareado
Mas antes de fazer bonito
De passagem por Granito
Foram logo me dizendo:
“De Itaboca à Rancharia
De Salgueiro a Bodocó
Januário é o maior!”
E foi aí que me falou meio zangado o véi Jacó:
“Luiz, respeita Januário
Luiz, respeita Januário
Luiz, tu pode ser famoso, mas teu pai é mais tihoso
E com ele ninguém vai, Luiz
Respeita os oito baixo do teu pai!
Respeita os oito baixo do teu pai!”*

A canção nos reporta as novidades que o já famoso artista trazia na bagagem. O fole prateado, com cento e vinte botões, representava a modernidade do filho famoso, em contrapartida, tem-se a tradição local, simbolizada no instrumento de oito baixos de Januário, pai e sanfoneiro respeitado nos arredores. Enfim, mantém-se a hierarquia entre pai e filho e se preservam as relações em que os mais velhos gozam de respeito na comunidade. Afinal, Gonzaga, ao tentar mostrar toda a sua desenvoltura na sanfona, fora logo advertido por uma voz local mais experiente, *de Itaboca à Rancharia / de Salgueiro à Bodocó / Januário é o maior*. Logo, *Luiz, respeita os oito baixo do teu pai!*

O desexílio não apenas impacta aquele que retorna, mas também os que haviam permanecido no território do sertão aguardando ansiosamente a volta dos entes queridos que fizeram o caminho em direção aos centros urbanos. Trata-se, na verdade, da expectativa sobre o sucesso do amigo ou familiar que migrou. Este conseguiu de fato mudar a sua vida? Quando isso não acontece, os sertanejos se sentem envergonhados por voltar sem glórias a contar, e, em meio a tantas especulações, as famílias preferem manter segredo do motivo do fracasso daquele que então retorna. Por outro lado, para aqueles que conseguem conquistas significativas, trata-se de um instante triunfal, em que a alegria do retorno somado a celebração das vitórias justificam certo exibicionismo, como na letra em análise: *Quando eu voltei lá no sertão / Eu quis mangar de Januário / Com meu fole prateado / Só de baixo cento e vinte / Botão preto bem juntinho / Como nêgo empareado*.

A experiência da migração sertaneja de Luiz Gonzaga, quando deixa a casa dos pais e se lança por longa peregrinação, primeiramente como soldado do Exército e depois como artista de projeção nacional, legou a sensibilidade para representar o drama dos retirantes sertanejos. Algo comum em todo o nordeste, uma vez que a seca castigava os nortistas, a temática tornou-se o centro das composições gonzaguianas. Notadamente, nas letras de Luiz Gonzaga percebemos que o sertanejo é extremamente sensível, tem apego a sua terra e sua identidade é formada e transformada por conta dos constantes deslocamentos.

A aparência física de Luiz Gonzaga, inclusive, apresenta traços rústicos: sua face revela um semblante de sofrimento, sua pele avermelhada nos diz do sol diário da lida no campo e o olhar profundo, desconfiado, de quem conhece as intempéries da vida. Mas, sua música nos revela um interior de fé inabalável, cultivando sentimentos que quase nunca conseguem ser demonstradas apenas com gestos ou palavras, suas expressões faciais sempre tão secas e firmes, vez ou outra surge um tímido sorriso no canto da boca de felicidade pelas conquistas, como canta Gonzaga, *E as água nos olhos / Começa a cair*. A lágrima que rola na face do sertanejo vem do coração, é um momento de expor suas angústias, tudo o que não consegue expressar por palavras. Desse modo, percebemos o caráter emotivo nas composições gonzaguianas.

O sertanejo tem o seu modo de vida condicionado ao cultivo da terra. Esta quase sempre não corresponde à expectativa deste pequeno agricultor que tem em si o desejo de viver do seu cultivo, pelo fato de que o solo do sertão é, em grande parte, improdutivo pela escassez da chuva. Desse modo, o sertanejo apela para a fé, a fim de ter suas preces atendidas e ver brotar do solo o sustento para a sua família. Em *A volta da Asa Branca* se observa tal esperança, como nos versos *E se a safra / Não atrapaiá meus pranos / Que que há, o seu vigário / Vou casar no fim do ano*.

Todos os elementos identitários que permeiam as composições gonzaguianas foram construídos a partir das memórias do sertão. Como já dito, Luiz Gonzaga conhecia o gosto amargo da migração e, por isso, a saudade não poderia ficar de fora das suas composições. Só quem já migrou consegue descrever o que significa o último aceno, a última lágrima, a dúvida se algum dia voltará ou não. Talvez, desse modo, preservando as suas memórias seja possível se adaptar a outros espaços.

Luiz Gonzaga descreve a saudade, para o sertanejo, como sinônimo de sertão. Sujeito que mesmo sofrendo todas as consequências da seca, preserva consigo, o desejo de um dia poder voltar ao seio da sua família. Quem ouve as composições deste cantor poderá melhor conhecer o universo do sertão nordestino, pois esse espaço-tempo ganha representação, vida e

ritmo, além de fragmentos da cultura sertaneja que são introduzidos nas composições para dar maior representatividade. Por exemplo, na canção *Pau de arara* temos um rol de objetos típicos do contexto sertanejo: *Trouxe um triângulo, no matolão / Trouxe um gonguê, no matolão / Trouxe um zabumba dentro do matolão / Xóte, maracatu e baião / Tudo isso eu trouxe no meu matolão*. Tais elementos, genuínos da cultura sertaneja, fizeram parte da trajetória musical de Luiz Gonzaga, principalmente os ritmos xote, maracatu e baião que de certa forma deram característica singular a sua arte, um ritmo sempre marcado e dançante.

No território do sertão, a religiosidade é um dos elementos que se tornou base de sustentação do ponto de vista subjetivo na vida dos sertanejos, pois para viver com tão pouco é preciso ter muita fé. A fé é o elemento que dá força para que o sertanejo se levante pela manhã, acreditando que a chuva virá para regar a sua terra, sua alma e fartar a sua mesa. É com esta esperança que as rezas e as ladainhas são momentos importantes e de muita devoção, sobretudo, quando após as chuvas no sertão, o culto aos santos através das orações, cantos e danças revela a gratidão e a felicidade do sertanejo com o atendimento de suas preces.

Assim sendo, em Luiz Gonzaga o sertão em sua formação é multicultural, alegre, criativo, sensível e por que não dizer, subjetivo. Para compreender este espaço é preciso despir-se de todo estereótipo e preconceito e vestir-se apenas de sensibilidade para olhar o sertão e poder sentir o drama que tantas famílias passaram e ainda passam neste lugar. Deduz-se também a dor e sofrimento que revelam a ausência de ações públicas eficazes que possibilitem a subsistência e autonomia do sertanejo para que este não precise migrar, deixando para trás, o que se tem de mais precioso, a sua terra, sua gente, sua cultura, enfim, o seu modo de viver simples e que, às vezes, é tão incompreendido por aqueles que não conhecem a sua realidade.

3.2 O sertanejo e a visão utópica de São Paulo

Indubitavelmente, em nosso desigual país, o desenvolvimento da região Sudeste, em relação ao Nordeste, era e ainda é significativamente maior. O Sudeste recebia uma atenção especial por parte dos governantes, por estar situado no centro econômico da nação, sendo as demais regiões secundarizadas. O Nordeste, visto como um lugar atrasado e resistente ao progresso, como nos reporta Albuquerque Júnior, é extremamente marginalizado. Inserido nesse contexto de exclusão, o sertão era ainda mais depreciado, recebendo poucos

investimentos e os seus habitantes são estimulados, até porque viviam numa situação de abandono, a procurar outro destino para viver.

Na região Sudeste se concentrava um grande número de indústrias, inclusive multinacionais, que por sua importância no contexto econômico nacional acabavam por atrair muitos migrantes oriundos do Nordeste à procura de emprego. Esses viam na migração a possibilidade de refazer suas vidas, logo partiam rumo à referida região, em especial para a cidade de São Paulo, lugar de referência no imaginário dos nordestinos. Os sertanejos acabaram por difundir uma ideologia mítica em que a capital paulista era tida com um espaço de realizações, um lugar “encantado”, em que os sonhos tornar-se-iam realidade.

Com o advento da indústria naquela época, ampliava-se a procura por mão de obra barata. É neste contexto que centenas de sertanejos migram para São Paulo. As indústrias viam nesses imigrantes uma fonte de mão de obra barata sem muitos custos e, dessa forma, esses sujeitos eram submetidos a condições indignas de trabalho, com práticas abusivas, sem direitos e benefícios sociais. Além disso, sem muitos estudos, os sertanejos não tinham como reivindicar seus direitos, pois muitos não sabiam ler, nem escrever e a sociedade letrada mantinha os olhos fechados para tal injustiça.

É neste cenário conflituoso que Luiz Gonzaga chega ao sul do país, no Rio de Janeiro, vindo para “tentar a sorte na cidade grande” imbuído do sonho de se tornar um artista reconhecido pelo povo, mesmo não sabendo, a princípio, que teria a missão de representar o Nordeste e de levar para todo o país a história de vida desse povo, vestindo-se com as indumentárias típicas do sertanejo nordestino para subir ao palco e mostrar o valor da sua gente.

No imaginário do sertanejo, nas composições de Luiz Gonzaga deixar o campo e deslocar-se para a cidade confere um caráter ambíguo, pois ao mesmo tempo em que se acredita que o deslocamento seja uma oportunidade de melhorar a vida, o deixar sua terra natal pode ser, também, sinônimo de tristeza e desilusão, como expressa esses versos de *Triste Partida*:

*Nós vamos a São Paulo
Que a coisa está feia
Por terras alheias
Nós vamos vagar
Meu Deus, meu Deus
Se o nosso destino
Não for tão mesquinho
Pro mesmo cantinho
Nós torna a voltar
Ai, ai, ai, ai*

Nesta composição, percebemos a tristeza e a dor vivenciada pela a maioria dos sertanejos. São Paulo era a última gota de esperança que restava, pois se do solo que nasceram não brota o sustento, o mais sensato era procurar um meio de sobrevivência. Porém, para milhares de sertanejos chegar a São Paulo era um choque de realidade muito diferente do que já tinham ouvido falar, ou seja, nada era tão fácil e acessível como eles imaginavam, eram guiados por um imaginário que, por várias gerações, permeava o sertão e o nortista. Neste cenário, sentiam-se estrangeiros, *por terras alheias / nós vamos vagar*. O sertanejo sem esperanças quanto ao rumo que sua vida estava tomando, porém mantinha o desejo de voltar, *se o nosso destino / não for tão mesquinho / pro nosso cantinho / nós torna a voltar / ai, ai, ai, ai*.

Triste Partida, narra de forma densa o passo-a-passo da migração dos sertanejos. Esta composição é um fotograma das mazelas que o nordestino enfrenta durante o deslocamento. Luiz Gonzaga em um monólogo musical dramatiza a tragédia nordestina, com notas de súplicas reiteradas por sua sanfona.

O músico traz esta reflexão nas suas composições, dizendo que o sertão, para o sertanejo, é o melhor lugar para viver, apesar de todas as dificuldades. Lá estão enraizadas as melhores lembranças do viver: as histórias contadas por seus antepassados, as rezas, as festas, o lugar em que os seus filhos nasceram, lá está também sua terra e seu gado, os amores vividos. O sertão sendo seco é importante, imagine se chovesse neste chão?

Desse modo, podemos ver a migração para São Paulo a partir de duas perspectivas: sob o ponto de visto do imaginário e sob o ponto de vista de quem migrou. A migração há tempos atrás era feita em pau-de-arara ou com o suporte de animais em que os sertanejos juntavam os seus pertences com a família e saíam sem rumo à procura de um lugar para viver. Quase sempre esse lugar era São Paulo. Entretanto, pouco se sabia sobre esta cidade, em uma época em que o meio de comunicação mais usado era o rádio.

Poucas pessoas tinham acesso às informações que chegavam tardiamente, muitas vezes distorcidas, em seu sentido, sobre a maior metrópole do Brasil. Assim, São Paulo alimentava o imaginário do sertanejo, primeiro pelo fato do contexto vulnerável corroborar para que estes precisassem acreditar que algo em suas vidas poderia dar certo; e, segundo, por falta de informação, muitos não sabiam ler nem tinham televisão, assim, ficava difícil saber quais informações eram verdadeiras.

A ideologia da industrialização, enquanto lugar do progresso, contribuiu para que o espaço urbano se configurasse em uma alternativa atraente, por oposição, a visão do campo

enquanto lugar do atraso. Apesar de pouco conhecimento acerca daquele lugar, após esta constatação surgem os desafios que serão enfrentados por aqueles que decidem migrar como, por exemplo, o jeito de falar, de se vestir, a forma de organização do trabalho que exige que o sertanejo saiba ler, tendo em vista que agora ele faz parte de uma sociedade letrada. O trabalho, mesmo o braçal, exige um mínimo de conhecimento, de domínio relativo de saber instrutivo. Isso quando a função não determinava técnicas mais elaboradas, como o saber lidar com aparatos tecnológicos, deixando-se completamente de lado as ferramentas da lavoura. Assim, as novas funções, no mercado de trabalho, faziam com que a sua experiência no campo fosse posta como diminuta, sem prestígio.

Assim sendo, sob o ponto de vista de quem migrou, São Paulo deixa de ser a cidade do imaginário e passa a fazer parte do plano concreto. É o momento do encontro do imaginário com o real em que se percebe a diferença entre o dito e o que de fato se configura. Esta cidade, se revela um não-lugar, em que os sertanejos se tornam estrangeiros em seu próprio país, *Aquele nortista / Partido de pena / De longe acena / Adeus meu lugar / Ai, ai, ai, ai.*

Logo o que era sonho, torna-se realidade e, em muitos casos, vira pesadelo, pois é difícil chegar sujo e faminto em um espaço completamente diferente e ser recebido com cordialidade e respeito. Mesmo com todas as dificuldades o sertanejo buscou construir uma trajetória vitoriosa dentro das suas possibilidades, traçou estratégias de resistência para manter viva sua história, memória e identidade. Nesse sentido, Luiz Gonzaga legou importante contribuição, afinal suas composições conseguiam conectar os sertanejos as suas raízes. Como nos diz Albuquerque Júnior, o sertanejo matava a saudade de ouvir algo familiar que o fizesse lembrar-se da sua terra, da sua gente. Desse modo, as composições gonzaguianas corroboraram para que o sertanejo aliviasse a tensão da distância, suavizando as dificuldades imediatas e trazendo alento às tristezas, sempre guardadas como combustível, para dar força e vencer as dificuldades em favor do tão sonhado regresso.

3.3 A poética gonzaguiana, entre rimas e versos um grito de socorro

Centrando-se na vida do viajante sertanejo, Luiz Gonzaga dá ênfase a dois grandes temas que estão presentes em muitas canções: a seca e a migração de sertanejos para São Paulo. Em verdade, tratam-se de duas denúncias sociais que o cantor popular, durante toda a vida, luta com o fito de, alguma forma, ajudar aos nortistas.

Há muitas décadas, o sertão nordestino vem sofrendo com as longas estiagens; a falta da chuva faz com que o solo se torne improdutivo, de modo que, mesmo plantando nada

floresce, deixando milhares de famílias sem alimentos. A seca no sertão segue uma cronologia cíclica que de janeiro a janeiro interfere negativamente, na vida dessas populações. Um sol desolador que aquece sem piedade a vida dos sertanejos, que passam a viver a espera da chuva e de dias melhores.

Durante muito tempo, a seca no sertão era vista como algo comum da própria natureza, como se o sertão estivesse predestinado a ser sempre seco, pobre e sem recursos para a sobrevivência dos seus habitantes, que acabavam morrendo de fome, sede e principalmente pelo abandono por parte daqueles que podiam pensar em estratégias para amenizar a falta d'água.

Desse modo, nas composições ora analisadas, é possível observar que o centro das denúncias sociais vividas pelos nortistas diz respeito à questão da seca. Luiz Gonzaga soube enfocar essa temática pelo fato de vivenciar a seca no sertão, sabendo a relevância da água na vida dos sertanejos. Assim, quando se fala do lugar de quem já vivenciou tal experiência, o discurso ganha força e representatividade e foi deste lugar que este artista popular chamou a atenção dos brasileiros para o sertão.

A seca no sertão é devastadora, o sertanejo sofre, chora, reza, mas a chuva não vem, o gado morre, a plantação também, falta-lhe alimento e forças para continuar lutando, sem melhores opções, resta-lhe como última esperança a migração. Aparecem os grandes latifundiários para comprar as terras deste triste sertanejo que sem recursos acaba vendendo a pequena propriedade por valor irrisório, *Pois logo aparece / Feliz fazendeiro / Por pouco dinheiro / Lhe compra o que tem*. O valor pago não supre suas necessidades, muito menos a saudade da terra, das lembranças que ficam num passado distante.

É difícil imaginar a possibilidade de sobrevivência em um lugar em que a natureza é tão imponente, precisaria da boa vontade de pessoas dispostas a olhar para o outro e buscar formas de ajudar. Pois é inconcebível que se tenha parte de uma população sofrendo com a seca, e ao mesmo tempo perceber que toda atenção estava centrada no Sudeste, não se via indício de nenhum movimento de apoio para o sertão, bem como para os imigrantes que chegavam a São Paulo. As condições climáticas do sertão são convertidas numa metáfora, nos versos de *Asa Branca*, em que a temperatura do solo é associada a um elemento importante para a cultura sertaneja, a fogueira de São João, presente nos festejos juninos:

*Quando olhei a terra ardendo
Com a fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação
Eu perguntei a Deus do céu, ai*

Por que tamanha judiação

Nesse contexto, vê-se a contraditória relação do homem com a terra, pois ao mesmo tempo em que aquele é completamente dependente desta, esta, por sua vez, obriga-o a partir. Para compreender esta relação de apego a terra é preciso conhecer a vida do sertanejo, principalmente, sob o ponto de vista cultural e subjetivo, e, mesmo assim, ainda é pouco, pois parece estar para além do nosso imaginário. Assim, percebemos na composição supracitada a que a seca por algum tempo estava associada à ideia de que era um castigo divino: *eu perguntei a Deus do céu, ai / por que tamanha judiação*. Quando na verdade, trata-se de um problema climático e social.

Nesse complexo espaço, a situação precária que se instaurou, por conta deste fator climático, despertou a atenção de políticos que viram na ingenuidade do sertanejo a oportunidade de explorá-lo ainda mais. A pobreza era condição importante para a conquista de votos, que eram trocados por ajudas pontuais, como a disponibilização de cestas básicas e de carros pipas em épocas eleitorais. Sem controle e fiscalização, o sertão tornava-se um “curral” de lideranças políticas inescrupulosas, os “coronéis” faziam dos sertanejos parte do rebanho, bem ao estilo da sociedade patriarcal.

Após a política, o sertanejo via-se, novamente, lançado à própria sorte em meio ao sertão, sem alimento, sem água e sem perspectivas. Um ser esquecido, usado apenas quando conveniente e nos períodos eleitorais. O retorno de sua fidelidade política era mínimo, as lideranças oligárquicas nem ao menos se lembravam de enviar recursos para serem investidos na melhoria da vida dos sertanejos. Isso, quando as verbas não eram desviadas e os sertanejos, mais uma vez, pereciam, dando impulso ao ciclo das migrações, única resposta que se podia dar ao abandono e ao descaso com o povo do sertão.

Luiz Gonzaga, mesmo naquele momento, alertava para que os auxílios que chegassem ao sertão não fizessem com que os sertanejos ficassem acomodados com tão pouco. Defendia uma política social autônoma que não fizessem dos sertanejos reféns de um sistema político que visava apenas se manter, como se as mazelas do sertão servissem de impulso para granjear votos. Esse conjunto de ações eleitoreiras passou a ser denominado como “indústria da seca”. Vejamos os versos de *Vozes da seca*:

*Seu doutô os nordestino têm muita gratidão
Pelo auxílio dos sulista nessa seca do sertão
Mas doutô uma esmola a um homem qui é são
Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão*

Em suas composições Luiz Gonzaga não somente sugeria uma política de autonomia como também reivindicava que o problema fosse solucionado, propondo que barragens fossem construídas para que o sertanejo pudesse ter acesso fácil à água e que os preços dos alimentos fossem compatíveis com a realidade do povo do sertão, *Dê serviço a nosso povo, encha os rio de barrage / Dê cumida a preço bom, não esqueça a açudage*. O artista popular era enfático ao afirmar que o povo precisava de trabalho e não de esmolas. Nesta composição, Luiz Gonzaga manifesta toda sua insatisfação com a forma que os políticos elegeram para demonstrar solidariedade ao sertanejo.

Atualmente, a situação do sertão nos parece melhor do que há décadas atrás. Os sertanejos têm acesso às novas tecnologias, de modo que as informações chegam mais rápidos, aproximando as pessoas. Houve avanços na educação formal e a política da autonomia, proposta por Luiz Gonzaga, tem sido aos poucos posta em prática. Assim, a imagem que se tinha do sertão, de resistente ao progresso, vem sendo desmistificada. Desse modo, a diferença que existia entre Sudeste e Nordeste se resume em falta de investimento, de valorização da cultura sertaneja, de perceber a importância do sertão para contar a história do Brasil.

Hoje, no espaço do sertão, a migração ocorre de modo mais sofisticado, muitos partem de ônibus ou avião e o destino, em muitas ocasiões, continua sendo São Paulo. Mas, por se ter uma melhoria na vida dos nordestinos, o fluxo migratório ocorre em ritmo consideravelmente menor. Contudo, ainda há muitas famílias sofrendo por conta da seca e por falta de serviços sociais básicos, como educação, saúde, dentre outros.

Luiz Gonzaga juntamente com seus parceiros musicais, Zé Dantas e Humberto Teixeira, ajudou a reescrever a história sertão, pois existe um sertão antes de Luiz Gonzaga e outro após, o primeiro, um espaço triste, sem representatividade, esquecido da sociedade, pessoas morrendo de fome por conta da seca, outras migrando sem direção ao Sudeste e tudo o que encontrava era abandono, dor, sofrimento e saudade. O sertão após Luiz Gonzaga ganhou ritmo, uma voz que cantou as mazelas do sertão e se importou com o sofrimento da sua gente, não se calou diante dos dramas vividos pelos sertanejos, as composições gonzaguianas fizeram florescer esperança, como nos versos de *A volta da asa branca: Rios correndo / As cachoeira tão zoando / Terra moiada / Mato verde, que riqueza / E a asa branca / A Tarde canta, que beleza / Ai, ai, o povo alegre / Mais alegre a natureza*. Desse modo, ouvindo as composições do rei do baião o sertanejo, logo despertava a sua memória afetiva em relação ao espaço que pertence.

Ainda nessa canção, os compositores fazem menção a um pássaro que vive migrando, de uma região para outra, assim como o sertanejo. A imagem da volta dessa ave nos remete a ideia de superação, o canto do pássaro é como um anúncio de boas novas à natureza, celebrando a chegada da chuva. O poeta ainda se recorda dos seus amores, a Asa Branca não anuncia só a chuva, mas também marca com seu canto, o retorno da esperança e das possibilidades.

Assim sendo, por meio dessas composições, podemos afirmar que Luiz Gonzaga soube ressignificar todo o seu conhecimento acerca da cultura sertaneja, mostrando para toda a sociedade a necessidade de se pensar em políticas que atendessem aos sertanejos em nos aspectos sociais/culturais e que também valorizassem os seus conterrâneos, sua memória e sua identidade.

4. MINHA VIDA É ANDAR POR ESSE PAÍS: o empoderamento sertanejo

Nos capítulos anteriores, propomos uma discussão acerca da cultura sertaneja, memórias e identidades, ressaltando a importância desses elementos para construção desse espaço multicultural, por vezes visto como folclórico, que é o sertão. Destacamos, ainda a relação mítica que o sujeito estabelece com esse espaço, sob a perspectiva do migrante sertanejo, fazendo um contraponto com a visão dos sulistas sobre este espaço que ora acolhe, ora afasta.

Durante todo o percurso do deslocamento, o qual o sertanejo é acometido ao longo da sua vivência, trouxe além de um desajuste, uma riqueza cultural muito peculiar para o sertão, isso é algo para quem tem muita criatividade, para saber transformar o que é dor e tristeza em cultura, em arte.

A experiência de escrever sobre o sertão nos leva a mergulhar no interior de milhares de vidas que foram formadas e transformadas a partir desses processos dolorosos de retiradas. O sair de cena consiste em se abrir para o desconhecido, tendo em si as melhores expectativas. Falar sobre o sertão é falar de vida, e essa afirmativa se contradiz, ao passo que tudo que representa este espaço é considerado sem valor, a importância desta cultura é posta em cheque, é ilegítima.

Desse modo, cabe ainda reafirmar que no plural das culturas sertanejas é que se faz perceber a legitimidade dessa cultura e a força com que ela é disseminada a partir do momento que passa a ser representada na literatura por grandes cânones literários e, principalmente quando é “aprovada” pelo público que se identifica com a cultura popular. A cultura sertaneja, então, se mostra imponente, e passa a ser respeitada por aqueles que a viam, enquanto cultura popular, como uma cultura direcionada ao público iletrado e com baixo poder aquisitivo.

A cultura popular corroborou de forma significativa para o eixo da cultura sertaneja tendo como uns dos principais disseminadores Luiz Gonzaga. Acredita-se que a identidade do sujeito do sertão ganhou uma autonomia, no sentido de que, o sertanejo passou a ter uma referência para si e para os seus conterrâneos, deixando de lado, por vezes, o desejo de pertencer a uma cultura dominante. Assim, o sertanejo desmistifica a ideia de que existe uma cultura superior à outra.

Para isso, Luiz Gonzaga não precisou ir tão longe para deixar a sua marca na vida de tantos nordestinos, com apenas uma sanfona, zabumba e triângulo e um ritmo marcado, “é

dois pra lá, e dois pra cá”, o Rei do Baião canta, conta e dramatiza o que há de melhor no sertão, a partir de uma linguagem poética e envolvente que não movimenta apenas os pés, mas o coração dos sertanejos que viviam distantes da sua terra.

No entanto, a migração, que é um fenômeno universal que ocorre desde os primórdios da humanidade, revela-se para o sertanejo uma catástrofe social. O deslocamento, em si, configura-se por uma avalanche de sentimentos que turbam e afligem os sertanejos antes, durante e após, deixando marcas irreparáveis nas suas vidas. E são essas marcas que reiteram a imagem do sertanejo enquanto “um homem forte”, pois para suportar os desafios que tem que enfrentar, precisam desenvolver estratégias de sobrevivência aonde quer que esteja.

Indubitavelmente, Luiz Gonzaga levou consigo o cerne da cultura sertaneja para todo o Brasil. De tal modo que se acredita que o sucesso das composições interpretadas por esse músico, deve-se ao cunho social que as mesmas abordavam, relativizando o paradigma de que a música enquanto arte não deveria ter a pretensão de agir sobre o mundo empírico. Contudo, é justamente a realidade representada nas composições interpretadas por Luiz Gonzaga que dão emoção nas suas interpretações, além de conhecer profundamente cada história cantada. O Rei do Baião soube “dibuiar” a cultura do seu povo nas pontas dos dedos.

Dessa forma, o músico ressignificou o conhecimento adquirido desde a infância, em detrimento de uma ideologia, baseando-se nos ideais de uma cultura dominante que oprime, privando o sujeito do seu bem-estar físico, psicológico, que requer do sujeito renúncia. Essa expressão faz parte do vocabulário de quem migra, pois serve de combustível para que o sertanejo transforme toda repreensão em pontes que lhe levarão a uma trajetória de sucesso.

Outro ponto que nos chama atenção é modo de vida simples do sertanejo, mas que produz certos conhecimentos que estão para além dos conhecimentos científicos. Há uma harmonia entre o homem e a natureza. E, por isso, esta dicotomia homem e terra não podem ser desassociadas, ou seja, um complementa o outro, a exemplo da emoção que o sertanejo sente ao ver cair chuva no sertão, certamente é a mesma que a natureza sente quando vem o refrigério sobre a caatinga, o sol dá uma trégua e a chuva alegra o viver.

E é por isso, que em tempos de grandes estiagens, notadamente, o sertanejo mantém uma aparência seca, como se o seu corpo físico e subjetivo fosse a representação do estado físico do solo do sertão. É por conta deste cenário que Luiz Gonzaga traz em suas composições a seca como uns dos temas centrais, certamente uma das maiores causas da migração, bem como da tristeza, dor e desalento dos nordestinos.

Tais representações são partes da memória do sertanejo, podemos assim dizer que a história da formação do Nordeste é contada a partir dos dramas humanos vividos pelos

sertanejos que, historicamente, ocupam um lugar social de desprestígio e ainda são marginalizados. Aproveita-se muito do que esta cultura tem de melhor, porém não valorizam os principais protagonistas, que é o povo, assim como as riquezas culturais que são mantidas pelas tradições, passadas de geração a geração, orgulhosamente.

Assim, percebemos neste estudo a memória como um elemento que impulsiona e faz com que a cultura sertaneja sempre se reinvente, visto que, manter viva tradições seculares é uma forma de empoderamento frente às culturas contra hegemônicas, ora, por que tem que ser bem-visto tudo aquilo que vem de fora e, por que não, prestigiar a nossa cultura de raiz? O sertão sem os seus moradores é apenas um pedaço de terra, somos nós que seguimos escrevendo mais capítulos para eternizar e fazer saber os dramas dos primeiros migrantes, reocupando os espaços que nos foram negados.

Percebemos, desse modo, que o sertanejo ao longo na história é representado de formas distintas, apenas para ilustrar, os sulistas representaram o sertanejo, sob o ponto de vista da sua aparência física, levando mais em conta a questão estética, mais do que subjetiva. Para os sulistas, os sertanejos não faziam parte da sociedade, por considerar que o sertanejo não atendia aos requisitos pré-estabelecidos, tais como, escolaridade, boa aparência, poder aquisitivo, dentre outros, impostos pela sociedade letrada.

Em outros contextos, o sertanejo é representado como um símbolo folclórico, como se fosse um ser inanimado, marionetes que servem apenas para divertir e enfeitar, desvalorizando a essência da herança cultural que recebemos. Faz-se necessário que a representação desta cultura seja apregoada longe dos estereótipos, ideologias preconceituosas, que abrem brechas para que rotulem o sertanejo como sujeitos retardatários frente à modernidade que estamos vivendo.

O sertão que surge, inicialmente, a partir de uma imagística de textos, como nos fala Albuquerque Júnior, ganha as rádios do Brasil na voz de Luiz Gonzaga. O sertão que o Rei do Baião representou que é extremamente sensível, que sofre pela falta de investimentos políticos, limitava-se apenas ao cultivo da terra. Hoje, vive uma realidade completamente diferente, Luiz Gonzaga abriu portas para que a modernidade chegasse ao sertão, e os sertanejos se apoderaram dos discursos por ele disseminados.

E assim, o sertão foi invadido pelas mais modernas tecnologias. A possibilidade de viver plenamente deste lugar torna-se realidade, a partir de um processo de não aceitação da realidade, nas quais viviam. A acessibilidade, hoje faz com que a migração tenha diminuído de forma significativa. Aos poucos os sertanejos podem realizar o sonho acalentado há décadas, podendo voltar para a sua terra.

O que fica é de fato a inquietação de saber, quais encantos guardam a cidade de São Paulo que, até nos dias hodiernos, não sai do imaginário do nordestino, que, apesar de saber das consequências da migração ainda sentem o desejo de fazer as suas vidas naquela cidade. Sabem dos perigos, do desajuste, as informações chegam a todo o momento, acompanham de perto notícias desta cidade, mas lá ainda é para o nortista o lugar de ascender economicamente de forma mais rápida.

A cada leitura que se faz sobre o sertão, a cada composição que ouvimos e em cada nota que nos remete ao sertão, nos leva, muitas vezes, à constatação de que ainda há muito que se descobrir acerca deste espaço. É preciso quebrar essa solidez, na qual a história do sertão e dos sertanejos foi contada. Uma nova imagem precisa ser escrita, a vida no sertão, mudou, o ser sertanejo ganhou um novo significado, os espaços sociais têm sido ocupados, deixando para trás um passado de exclusão. As identidades na medida em que a cultura sertaneja foi se fortalecendo e ganhando espaço, os sertanejos foram sendo transformados.

Um passado de humilhações foi deixado para trás, preservou-se apenas o que era essencial, tudo o que o sertanejo não deixou para trás no deslocamento como, por exemplo, as suas crenças, a sua cultura, a saudade, as tradições passadas pelos antepassados, as habilidades de lidar com terra, a valorização deste trabalho que lhes garantiam a sobrevivência.

Assim sendo, concluímos que o sujeito que viveu o exílio nunca mais será o mesmo, o desajuste que o exílio, juntamente com as perdas do deslocamento proporciona ao sujeito, que migrou a experimentar os mais diversos sentimentos, a criar referências para si, com o objetivo de se sentir pertencente ao espaço onde está. Influencia e é influenciado pelos discursos daqueles que ocupam os lugares sociais de destaque. Nesse sentido, Luiz Gonzaga, também foi um grande influenciador, no momento em que sobe ao palco e não nega as suas origens, passa a encorajar os sertanejos no sentido de não se curvarem, diante dos discursos que não valorizavam suas contribuições, seja em forma de cultura, ou até mesmo por meio da sua mão de obra. Dignificar a cultura sertaneja e o sertanejo foi com certeza uma grande contribuição da construção estética gonzaguiana.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões postas, consideramos que as ideologias que firmaram a cultura e a identidade sertaneja, no passado, bem como as imagens de um jeito de viver rústico, sua aparência desengonçada, sua relação com a terra, refletem-se parcialmente no presente. Digo no sentido de que os sertanejos, diante da necessidade de se adaptar às tendências que surgem na modernidade, sofrem a interferência que impacta no seu modo de viver, bem como na forma de lidar com o outro.

Notadamente, as novas tecnologias têm invadido, o sertão e, desse modo, têm aproximado as pessoas. Assim, tornou-se possível minimizar a ansiedade por notícias daqueles que ainda por alguma razão migram. Apesar de o sertão estar vivendo a modernização, o exílio, o insílio e o desexílio são fenômenos ainda presentes. Certamente que não ocorra, hoje, com as mesmas características nas quais Luiz Gonzaga se pôs a dramatizar nas suas composições.

Assim, nas canções interpretadas por um de nossos maiores sanfoneiros, o ser sertanejo foi descrito a partir do lugar de quem conheceu as mazelas das quais muitos conterrâneos compartilharam, hoje tal representação não condiz com o momento em que estamos vivendo. Contudo, é inegável a contribuição de Luiz Gonzaga para o fortalecimento da cultura do sertanejo nordestino. Podemos, então, desmistificar a ideia do sertão como espaço atrasado, parafraseando Albuquerque Júnior, o sertão continua se reinventando no presente, com autonomia.

Desse modo, o labor do campo dar lugar a insumos agrícolas modernos, de modo a fazer com que o sertanejo permaneça na sua terra, realizando o sonho de décadas, de poder viver do seu “pedaço de chão”. Superando, aos poucos, as marcas de um passado de humilhação, em que eram submetidos a condições de trabalho subumanas, pagando caro pelo sonho de estar no lugar que lhe envolvia o imaginário, a cidade de São Paulo. Espaço das utopias, que ainda hoje, pode representar a cidade dos anseios materiais.

O Nordeste que foi fundado na saudade e na tradição ainda, pode contar com elementos que auxiliaram no enriquecimento da cultura sertaneja como, por exemplo, a migração e o deslocamento. De imediato, ao refletir o significado que essas palavras simbolizam na vida dos nortistas, a partir das canções analisadas, depreende-se uma carga emotiva negativa do ponto de vista subjetivo.

Porém, se olharmos sob o ponto de vista sociocultural, tais fenômenos permitiram que os sertanejos mudassem o seu modo de viver e criassem referências para si. Tal processo os ajudou a se adaptarem as novas realidades, a verem como a sua cultura é representada em outros espaços e, desse modo, em meio a trocas culturais, o sertanejo foi traçando estratégias para se inserir em outra cultura. Não obstante, trazia consigo novidades e curiosidades, disseminando valores e agregando conhecimentos.

Cabe ressaltar, por fim, que o deslocamento em massa dos nordestinos, corroborou para que de uma forma bastante oportuna Luiz Gonzaga tomasse, para si, as desesperanças dos sertanejos, apropriando-se dos conhecimentos que tinha da sua gente, compondo um personagem nos palcos para cantar o sertão. Tal posicionamento fez notória a cultura que representava, até mesmo pelo fato da música ser uma arte de fácil disseminação.

Assim, nesse estudo buscou-se, traçar um paralelo entre a representação e a realidade, identificando as estratégias utilizadas, por um dos maiores intérpretes da música popular, na tentativa de construir/reiterar imagens de uma identidade em que o foco principal fosse o sertão e seus habitantes, agregando valores ao modo de viver dessa gente que, por muito tempo, e provavelmente ainda hoje, tenham suas práticas culturais desprestigiadas pelos agentes culturais hegemônicos de nosso país.

REFERÊNCIAS

- ABULQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste: e outras artes*. 3. ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.
- ANTUNES, Nara Mara de Maia. Caras no espelho: Identidade Nordestina através da Literatura. In: BURITY, Joanildo. *Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.p. 106-119.
- ASSARÉ, Patativa. *Triste Partida*. Toada. LP LUIZ GONZAGA A Triste Partida. RCA, 1964.
- BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345.
- CAVALCANTI, Helenilda. O desencontro do ser e do lugar: a migração para São Paulo. In: BURITY, Joanildo. *Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.p. 143-159.
- CULLER, Jonathan. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- ESTRELA, Ely Sousa. *Os sampauleiros: cotidiano e representações*. São Paulo: Humanitas, 2003.
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. O sertão e a identidade nacional em Caspitrano de Abreu. In: BURITY, Joanildo. *Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 105-124.
- GUND, Ivana Teixeira Figueiredo. *Por essa terra... Destinos itinerantes: os caminhos do sujeito migrante em Antônio Torres*. Juiz de Fora: UFJF, 2006.
- GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA Humberto. *Asa Branca*. Toada. RCA Victor 80.0510 b, 1947.
- GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. *Vozes da Seca*. Toada-baião, 78 RPM. RCA Victor 80.1193/B, 02/07/1953.
- GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. *A Volta da Asa Branca*. Toada. RCA Victor 80.0699b, outubro de 1950.
- GONZAGA, Luiz; MORAES, Guio de. *Pau de Arara*. Maracatu. RCA Victor 80.0936b, 12/05/1952.
- GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. *Respeita Januário*. Baião, 78 RPM RCA Victor 800658/B, 1950. Relançamento em LP – O Rei volta para casa Luiz Gonzaga, 1982.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologias sociais*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

PEREIRA, Sónia. *Estudos culturais de música popular: uma breve genealogia*. Exedra, nº 5, Lisboa: UCP, 2011.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido de Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SOUZA, Eneida Maria de. O não-lugar da literatura. In: _____. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 75-84.

VOLPE, Mirian Lúcia. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

WOODWARD, Kathryn. Identidade diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.