



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - CCSA  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – DECOM

ALISSON GOMES CALLADO

**O HINO DO SERTÃO: A Identidade Nordestina em “Asa Branca”**

Campina Grande  
Setembro / 2013

ALISSON GOMES CALLADO

**O HINO DO SERTÃO: A Identidade Nordestina em “Asa Branca”**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Graduação de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Orientador: Profº Ms. Arão de Azevedo Souza

CAMPINA GRANDE  
Setembro / 2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL CIA 01 – UEPB

C156h Callado, Alisson Gomes.

O hino do sertão: a identidade nordestina em “Asa Branca”  
[Manuscrito]./ Alisson Gomes Callado. – 2013.

18f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em  
Comunicação Social) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro  
de Ciências Sociais Aplicadas, 2013.

“Orientação: Prof. Ms. Arão de Azevedo Souza,  
Departamento de Comunicação Social”.

1. Nordeste. 2. Luís Gonzaga. 3. Asa Branca. 4. Identidade.  
5. Cultura. I. Título.

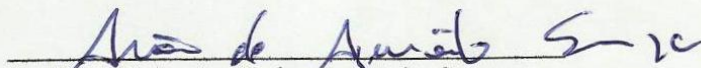
21. ed. CDD 780

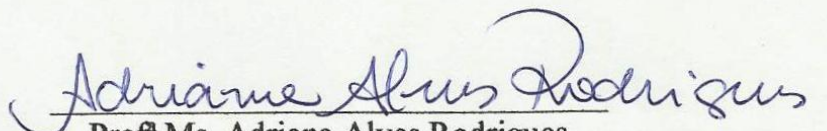
Alisson Gomes Callado

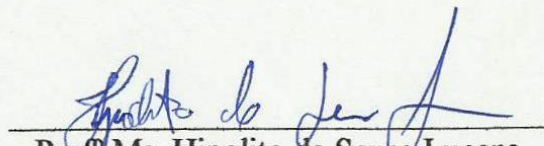
**O HINO DO SERTÃO: A Identidade Nordestina em “Asa Branca”**

Aprovada em: 06/09/2013.

**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof<sup>o</sup> Ms. Arão de Azevedo Souza  
(Orientador)

  
Prof<sup>a</sup> Ms. Adriana Alves Rodrigues  
(Examinadora)

  
Prof<sup>o</sup> Ms. Hipolito de Sousa Lucena  
(Examinador)

# O HINO DO SERTÃO: A Identidade Nordestina em “Asa Branca”

CALLADO, Alisson Gomes

## RESUMO

O presente artigo tem como objeto de estudo a canção Asa Branca, de Luiz Gonzaga. Considerada o hino do sertão pelos seus compositores, iremos analisar como a música se apresenta como símbolo de identificação com a região Nordeste e o sertanejo, estabelecido nas seguintes categorias: da seca, do retirante, do religioso e do cangaço. Buscamos compreender como os meios comunicação de massa contribuíram para a construção imagética da região. A influencia da música Asa Branca entre seus ouvintes, revela práticas e modos sociais de como pensam e porque agem determinados sujeitos do Nordeste.

**Palavra-chave:** Nordeste. Luiz Gonzaga. Asa Branca. Identidade. Cultura.

## ABSTRACT

This article has as its object of study the song Asa Branca, Luiz Gonzaga. Considered the anthem of the hinterland by their composers, we will analyze how the music is presented as a symbol of identification with the Northeast and backcountry established in the following categories: drought, the migrant, the religious and the highwaymen. We seek to understand the means of mass communication have contributed to building imagery of the region. The influence of music Asa Branca among his hearers, reveals social practices and ways of how they think and why they act certain subjects Northeast.

**Keyword:** Northeast. Luiz Gonzaga. Asa Branca. Identity. Culture.

## INTRODUÇÃO

Escrita por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, Asa Branca é uma das maiores canções do Brasil. Representa para o nordestino e o homem do campo uma canção recheada de significados, da esperança por dias melhores ao amor a terra. Classificada pelos seus compositores como Hino do Sertão, ela traz em si declarações da força de um povo e de exaltação de valores. Asa Branca reproduz a identidade e a representação do Nordeste. A Triste Partida, de Patativa do Assaré, musicada por Gonzaga, é de estrutura referencial semelhante à Asa Branca. Mas optamos pela escolha dessa como objeto de estudo pelo seu alcance universal ao longo dos anos.

O artigo procura analisar como a canção ao reproduzir os elementos de identificação do Nordeste – a seca, o retirante, o cangaço e a religiosidade – traz oculto um discurso de práticas e modos sociais de seus habitantes na região. Numa linha tênue entre o discurso de formação identitária, constituídas através da política e da cultura, e o discurso de estereotipia, desenvolvida pelos meios de comunicação de massa. Observa-se que a dicotomia entre esses discursos guardam muita semelhança, mas a forma como são reproduzidas demonstram a sua verdadeira conotação.

Por esse motivo, a música (letra e melodia) se torna uma rica fonte para quem deseja analisar determinados grupos sociais, o que pensam, como agem, em que acreditam, como se comportam, o que querem dizer para o mundo, dentre outros aspectos, revelados por quem compõe, quem as canta e quem as ouve. (GAMA, 2010).

Ao procurar evidenciar a dizibilidade e a visibilidade do espaço comumente chamado de Nordeste, metodologicamente iremos nos respaldar nos estudos de autores que estudaram o conceito de formação do Nordeste e de Identidade, além da figura do rei do baião Luiz Gonzaga. Entre estes acadêmicos, podemos destacar Albuquerque Jr. (2001), Geralda Nóbrega (2011), Stuart Hall (2006), Ramalho (2000), Vieira (2000), Farias dos Santos (2004) e entre outros.

Por fim, observaremos aonde se encontra atualmente toda esta construção conceitual sobre a formação do Nordeste. A realidade da região ainda se encontra na mesma situação de formação e justificação ideológica de sua formação? As categorias do que é ser nordestino ainda persistem? As práticas e modos sociais que Luiz Gonzaga relatou em toda a sua obra artística permanece imutável?

## 1. SOBRE ASA BRANCA E OS CÓDIGOS IDENTITÁRIOS DO NORDESTE

Nascido no Sertão pernambucano de Exu, filho de Januário e dona Santana, Luiz Gonzaga do Nascimento, o Rei do Baião, é um dos maiores nomes da música brasileira de todos os tempos. No Nordeste, utilizou a região como personagem principal em suas mais de 600 músicas, descrevendo, detalhando em todas as suas idiossincrasias a vida do homem sertanejo e o ambiente que o cerca. “Cantei a vida do meu povo, os cangaceiros, os animais, os retirantes e os paus-de-arara”, relatou o próprio rei do baião<sup>1</sup> sobre as particularidades de suas músicas. Com base no pressuposto de que a obra do artista possui vinculações com o seu meio, podemos dizer que as músicas de Luiz Gonzaga apresentam uma demonstração da sociedade nordestina em seus mais variados temas e contrastes, destaca Santos (2001, p. 91).

Este relato das práticas sociais do nordestino e de sua região foi essencial para a identificação imediata que o sujeito local sempre teve com o rei do baião. A ideologia em torno desse fenômeno de códigos do que é o Nordeste ante o locutor ao interlocutor causa uma imediata identificação entre os sujeitos.

Toda ideologia consiste numa racionalização de certos interesses, e possui pretensões generalizantes, contudo, sua força está no fato da ideologia constituir-se num código por meio do qual a comunicação entre indivíduos se torna possível. Esta comunicação se dá por meio do reconhecimento entre os indivíduos, reconhecimento de um mesmo código. (SOUZA *apud* CASTELLS, 2007, p. 134).

Em mais de 40 anos de carreira, numa vida atravessada por dificuldades pessoais e financeiras, Gonzaga influenciou uma diversificada gama de artistas, apadrinhou músicos como Dominginhos – seu sanfoneiro no início da carreira – revelando talentos como Elba Ramalho, Marinês e Fagner, além de ter como parceiros poetas populares, entre os quais se inserem Zé Dantas e Humberto Teixeira.

E foi com este último que Gonzaga escreveu e musicou uma das mais célebres canções da música brasileira: Asa Branca. Utilizando como mote uma antiga toada popular, Teixeira e Gonzaga a compuseram e a lançaram no LP “Vou Pra Roça” em março de 1947. Além de seu Lula<sup>2</sup>, um infindável número de artistas gravou e/ou interpretou Asa Branca em discos e apresentações musicais.

---

<sup>1</sup> YOUTUBE. Luiz Gonzaga – Documentário. Disponível em: <<http://youtu.be/OMKie37KQjU>>. Acesso em: 02 maio 2013;

<sup>2</sup> Apelido pelo qual também era conhecido Luiz Gonzaga.

Podemos sugerir que a música Asa Branca possui uma força representativa para o nordestino, atuando, de fato, como um hino. Para alcançar tal status, o de hino sertanejo, a canção deve exaltar os valores, as tradições e a força de um povo. Poucas canções tem esse poder simbólico, e do repertório de Luiz Gonzaga é fácil constatar que Asa Branca é uma das poucas que possui tal condição.

Com o lançamento de Asa Branca, em 1947, já há muito se propunha definir o conceito de uma nova região ao país, a formação do Nordeste, em contra oposição aos esforços de unificação identitária que o Brasil desenvolvia no início do século XX.

Os antigos senhores de engenho observavam com temor a seus negócios esta unificação identitária que a região sul procurava construir a um Brasil moderno e industrial, aonde estes se encontravam em visível atraso econômico. Para tanto seria necessário uma reação. Para se concretizar de fato a consolidação desta nova região é necessária possuir uma identidade que os unifique. Sobre a identidade, Henriques (2004) afirma:

Um homem define sua identidade por meio de alguns suportes: pertencendo a uma família, uma comunidade ou nação. As somas destas pequenas identidades autorizam a sua construção global da identidade, a qual está historicamente ligada a um território (2004, p. 13).

Asa Branca traz em si toda a carga imagética de representação identitária que o Nordeste brasileiro emula perante o outro, ou seja, uma região assolada pela seca, marcada pela religiosidade aonde a única salvação seria a migração para o Sul/Sudeste. Mas também carrega em seu escopo um espaço de saudosismo, com valores e tradições que estariam a perigo representado pelo espaço urbano em contraponto ao rural. A modernidade apontava o futuro do Brasil como uma sociedade de mudanças.

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (HALL *apud* GIDDENS, 2006, p. 14).

Essa formação do Nordeste deu-se por meios políticos e culturais, através do trabalho desenvolvido por Gilberto Freyre e os romancistas regionais da década de 30, respectivamente. Esse ‘ser nordestino’, entenda-se, é uma construção histórica que gerou no consciente coletivo nacional um bloco monolítico e homogêneo chamado ‘Nordeste’, baseado nas categorias da seca, do retirante, do cangaço e do beato (MATOS, 2011, p. 25).



É neste contexto que Luiz Gonzaga se insere. Apesar de não agir como construtor – afinal este processo em seu tempo já estava consolidado – suas canções perpetuam esta imagem representativa do que é ser nordestino. Não é incomum encontrar esses tópicos na produção artística local. Em *Asa Branca* estas tipificações são verificáveis e bem diluídas em suas estrofes e versos:

**Asa Branca**

*(L. Gonzaga / H. Teixeira)*

Quando oiei a terra ardendo  
 Quá fogueira de São João  
 Eu perguntei a Deus do céu, ai  
 Pru que tamanha judiação

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

Inté mesmo a asa branca  
 Bateu asas do sertão  
 Entonce eu disse, adeus Rosinha  
 Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas léguas  
 Numa triste solidão  
 Espero a chuva cair de novo  
 Pra mim vortar pro meu sertão

Quando o verde dos teus óio  
 Se espaiá na prantação  
 Eu te asseguro não chore não, viu  
 Que eu voltarei, viu  
 Meu coração

Os meios de comunicação também trouxeram uma importante contribuição para a solidificação de certas caracterizações. À medida que o Nordeste consolidava sua identidade avessa aos avanços tecnológicos e industriais, aumentava o interesse do Sul por este povo composto por comportamentos estranhos. A falta de conhecimento, seja por má fé ou desinformação, causaria graves danos à imagem do Nordeste em longo prazo, devido ao trabalho desenvolvido pelos meios de comunicação de massa em reproduzir tipificações.

A essência da Rádio-TV é imprimir um certo número de mensagens estereotipadas no interior do cérebro dos ouvintes ou dos telespectadores, solicitando seus olhos ou

seus ouvidos a partir de features, de elementos de distração, escolhidos para agradar o maior número. (MOLES, 2000, p.77).

Em se tratando do discurso de construção de identidade da mídia o incessante trabalho de repetição de imagens que ela produz, nos diversos gêneros discursivos pauta-se em representações e códigos culturais que reiteram estereótipos e impõe maneiras de pensar e agir. Toda imagem se inscreve em uma cultura visual e essa cultura visual supõe a existência para o indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens. Toda imagem tem um eco [...] (COURTINE *apud* MILANEZ, 2006, p. 165-6).

Nota-se, portanto um choque do discurso de identidade com a estereotipia, ou seja, à medida que passam a reproduzir referenciais, passam a existir no mundo como uma identidade determinada. Nada contribui mais para desacreditar a análise cultural do que a construção de representações impecáveis da ordem formal, em cuja existência verdadeira praticamente ninguém pode acreditar (GEERTZ, 1998, p.28).

Portanto literatura, mídia, cinema, artes plásticas e música contribuíram significativamente para a solidificação do conceito do que é ser nordestino. Luiz Gonzaga, indubitavelmente o principal representante artístico da região, entre suas célebres canções como Asa Branca, A Triste Partida, Súplica Cearense, Vida de Viajante, Vozes da Seca entre outros, se dedica a retratar a cultura, a geografia, os modos e costumes dos seus concidadãos, em boa parte baseada nesses aspectos.

Como produto estabelecido, de acordo com o conceito de Albuquerque Jr., o Nordeste é uma invenção do século XX. Uma invenção para sustentar uma elite em decadência, desejosa de manter seus velhos vícios sem virtudes ante a sociedade, temerosa de enfrentar a inovação dos tempos modernos. Tempos modernos estes que sempre foram tratados com desdém, ridicularia e desprezo. É dentro desse contexto sociopolítico e cultural que se insere Asa Branca. Uma canção que reproduz códigos imagéticos de identificação com o sujeito migrante, saudoso de sua antiga terra, há qual houve de abandonar devido a forças mais fortes que ele.

## 2. O NORDESTE EM ASA BRANCA

Apesar de uma vasta literatura que instituiu na cultura a imagética nordestina, a música foi uma das principais responsáveis, também, pela caracterização da região e de seu povo, facilmente difundido por veículos de comunicação de massa, como o rádio, atingindo todas as camadas sociais. “O baião será a música do Nordeste, por ser a primeira que fala e canta em nome desta região” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 176).

O baião é um gênero musical característico da região Nordeste. Música popular do sertão, Gonzaga apresentou o ritmo ao sudeste quando fora provocado por um grupo de estudantes para tocar alguma coisa do norte. Devido ao sucesso, o músico decide tentar a sorte mais uma vez no programa de calouros apresentado por Ary Barroso, desta vez com um repertório só de baião. Naquele dia, o Vira e Mexe fez virar o auditório da Rádio Tupi e mexeu tanto com os sentimentos dos jurados, que Luiz Gonzaga saiu dali ovacionado e com a nota máxima (SANTOS, 2001, p. 36).

Ao assumir a voz e a imagem do Nordeste, Gonzaga “fala também de experiências de vida, de práticas sociais, de uma cultura que é comum à maioria da população regional.” (FERNANDES, 2001, p. 60). Retratando a vida de milhões de nordestinos - a dor do migrante que foge da seca que assola a região – a canção tem por sua força, carregar códigos de representação da formação conceitual do Nordeste: um espaço da saudade, que carrega em si a beleza de uma paisagem imutável com suas particularidades – para o bem ou para o mau. O espaço desenhado por suas canções é quase sempre o do Nordeste, e no Nordeste, o Sertão.

A canção Asa Branca, a exemplo de outras, alude ao desejo de volta, desde o momento difícil da decisão de ir embora: “Adeus, Rosinha/ Guarda contigo meu coração”, ou seja, uma espécie de “vou, mas fico, estou deixando o que me é mais precioso, vital”. Ao mesmo tempo, reaparece a evocação de saudade/retorno, da ausência sempre presente, que ajuda a sustentar a esperança de chegada da chuva, o que é reafirmado na última estrofe. (VIEIRA, 2000, p. 228).

A época de ouro do baião nos anos 40 e 50 tem identificação imediata com os sertanejos migrantes instalados na região sul, que sentem saudades de seus lares e seus amores. Fugindo da seca e da fome, restando à migração como solução em busca de melhores condições na esperança de um dia voltar a sua terra de origem.

De acordo com Fernandes, a música irá operar como um instrumento essencial para o processo de reterritorialização, pois nela (...) há um discurso subjacente onde valores,

concepções, críticas, normas de conduta de ética e moral são comunicados (2001, p. 67). Em sua análise, Ramalho (2000) observa que Asa Branca apresenta um tempo subjetivo, consistindo em três níveis de emoções distintas:

*1) Passado*, incluído as lembranças do quadro dramático que a seca produz, e uma evocação dos seres mortos ou expulsos do sertão por causa da fome (isto é, os animais domésticos, e até mesmo o próprio poeta; 2) *presente* que compreende seus comentários sobre o ambiente e sobre seus sentimentos pessoais; 3) *futuro*, que encerra sua esperança de que a chuva volte para fazer renascer a paisagem, condição para realizar no futuro o desejo de voltar para sua amada. (2000, p. 70).

Entretanto enquanto estas canções escondem as condições sociais de seu povo, ao mesmo tempo revelam um discurso oculto sobre nossas mazelas, mascarado como supostas condições naturais. A canção também esconde e ao mesmo tempo revela um discurso sobre a religiosidade do seu povo e como isto está ligado à predestinação de ser um povo sofredor. Esconde seu estoicismo por se sentirem culpados pela seca, e revela uma condição de vítima em situação de conformismo. O mesmo se procede à partida do migrante ao Sul/Sudeste. Inserido neste novo ambiente social, passa a ser alvo de hostilidades praticadas pela sociedade, e não mais por fenômenos da natureza.

## **2.1 O território representativo da asa branca**

Tatit (2001, p. 106) evidencia o embate entre fecundidade e esterilidade no ambiente (“nem um pé de plantação/ por falta d’água, perdi meu gado/ morreu de sede meu alazão”), e percebe-se que o meio exerce um grande controle no cotidiano do sertanejo. Devido às influências naturais, predominam-se nesse espaço estações climáticas de concentração de chuvas (verão e outono) e de ocorrência de fenômenos da seca (inverno e primavera).

Entretanto esta região é suscetível a oscilações climáticas, e o sertão chega a sofrer com longos períodos de estiagem. Mas parece ser uma missão impossível dissociar essas duas entidades: seca e Nordeste. Unidas por uma política oportunista, o Nordeste praticamente não existe sem a seca e a seca não existe fora do Nordeste.

Suas ocorrências são utilizadas pelos governadores e representantes locais como forma de justificar as pressões e mobilizações com o Governo federal, cujo objetivo fundamental é o de garantir a aquisição de recursos financeiros e a construção de obras na região (SANTOS, 2001, p. 92).

A este processo, denominou-se Indústria da Seca. O povo fica sem ver estes recursos e começam os problemas: a fome, o flagelado, o gado morto, a colheita escassa, etc. Gonzaga explora em Asa Branca todo este corolário que culminará na migração do sujeito.

A Seca só é verdadeiramente compreendida, se vivenciada no plano concreto. (NOBREGA, 2011, p. 67). Para quem viveu na pele estas condições extremas no sertão nordestino, seu Lula consegue popularizar para além dos seus conterrâneos à antiga toada sobre a asa branca.

A identificação do nordestino com a geografia da região também é outro ponto que a música explora com afinco: a terra ardendo, a plantação seca, o alazão e o gado morto, a asa branca. “A territorialização (...) permite incorporar os aspectos estéticos e simbólicos, bem como a construção do espaço na sua dimensão abstrata, que se concretiza como aspecto vivido, repleto de significados.” (NOBREGA, 2011, p. 90). A geografia árida do sertão em Asa Branca revela o personagem como um homem trabalhador, que vivia de subsistência, colhendo o que plantava para benefício próprio. Um homem que perdeu suas únicas posses, o gado e a terra, que para não definhar junto a eles decide partir em buscar de melhores condições de vida.

Outro ponto representativo é a sutil comparação da seca aos elementos típicos dos festejos juninos: a fogueira e a terra quente (“quando olhei a terra ardendo/ qual fogueira de são João/ [...] que braseiro, que fornalha”). Tradição cultural advinda das festas religiosas do interior nordestino que invadiu o espaço urbano, a festa de São João celebra a fartura da colheita no mês de junho. Entretanto, em Asa Branca, acontece justamente o contrário. O lamento perante Deus devido a perda da plantação e a morte do rebanho.

O comportamento dos animais é um elemento chave importante nessa identificação (“inté mesmo a asa branca/ bateu asas do sertão”). Os pássaros – mais precisamente a asa branca – são fontes de conhecimento para a previsão de seca no sertão. Está sempre relacionado com a migração dos sertanejos, sendo ele o último ser vivo a deixar seu ambiente, tangido pela seca. Sua partida pressagia, na tradição popular, que não haverá estação chuvosa (RAMALHO, 2000, p. 66).

É típico das pessoas que vivenciam situações extremas tratarem os animais com se fossem pessoas, dando nomes e fincando uma relação de parentesco. Com Luiz Gonzaga não foi diferente. Observa-se em suas canções que eles vão além do plano simbólico e servem como instrumentos não somente de trabalho, mas também de apoio e guia em meio às agruras do sertão. “A vivência e a sabedoria, próprias do sertanejo, identificam que a presença e o

cantar de determinada ave representa um sinal que simboliza a ocorrência de chuva, ou da seca, em determinada circunstância.” (SANTOS, 2004, p. 122). A Asa Branca lhe serve de guia para prever a seca; o Jumento é o melhor amigo do homem; o Sabiá, um ajudante; Acauã, ave de mau agouro; e o Marimbondo indica boa safra no sertão.

## 2.2 A fé e a culpabilidade do sertanejo

O povo nordestino é um dos mais religiosos do país. Em censo divulgado em 2010, o catolicismo apontava como religião de preferência de 72,2% dos nordestinos, mesmo após uma queda de 7% nos últimos 10 anos<sup>3</sup>. Essa constatação é fácil de observar mesmo sem indicadores oficiais. Basta dar uma olhada na história da região. Marcada por revoltas como a de Canudos e a idolatria à Padre Cícero e Frei Damião, Antonio Conselheiro já profetizava a seus fieis que “o sertão vai virar mar e o mar virar sertão”.

Luiz Gonzaga relatou a devoção dos romeiros, a sacralização dos beatos e também o temor por Deus. Católico fervoroso reproduzia em suas canções as procissões, os milagres e os castigos enviados dos céus. Percebe-se no trecho de Asa Branca (“eu perguntei a Deus do céu/ por que tamanha judiação”) a responsabilidade de Deus pelo castigo da Seca. A ideia de castigo divino, corretivo de desvios de conduta, violências e descrença em Deus também justifica as secas e suas consequências socioeconômicas e pessoais (LINHARES, 2002).

Ditos populares e crenças folclóricas evidenciam o temor a Deus, a justificativa do castigo, revelando, portanto uma predestinação à condição de povo sofredor:

- A seca é um castigo para o povo que não tem mais fé;
- A seca só aparece quando o povo está pecando demais;
- A falta de merecimento traz a seca para o sertão;
- A seca acontece de vez em quando para desconto dos pecados;
- A seca vem para que o povo se lembre de Deus;
- Pela desobediência do povo é que vem a seca para a terra;
- O povo profana a Deus e a seca vem com castigo. (LINHARES *apud* GUEDES, 2002).

Resta, então, para o nordestino o abandono do lar, da família e dos seus amores para enfim emigrar diante da perspectiva do castigo divino na região. Em Asa Branca, Lula

---

<sup>3</sup> Em: < <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2012/06/numero-de-evangelicos-aumenta-61-em-10-anos-aponta-ibge.html>>. Acesso em: 01 de julho de 2013.

explora essa tríade de culpa do cristão nordestino. Com a decisão da migração, novos desafios são encontrados. Da xenofobia às más condições de trabalho. Entretanto parece haver uma barreira em Gonzaga em denunciar, enfrentar e debater esses temas em suas canções.

### **2.3 O migrante e a perpetuação dos estereótipos**

A chegada da seca coincide com o anúncio da estiagem profetizada pela asa branca e sua fuga para longe: “até mesmo a Asa Branca/ bateu asas do sertão”. O recado sutil utilizado pelo pássaro é um temor conhecido no sertão. Em breve a causticante seca deflagrará o fim da colheita, restando ao nordestino morrer de fome ou emigrar (“então eu disse, adeus Rosinha/ Guarda contigo meu coração”). O retrato é conhecido, e por vezes romantizado seja na literatura, no cinema e principalmente na música.

Flagelo que perambula as veredas do sertão, embarca num pau de arara e decide preencher subempregos no Sul (“hoje longe, muitas léguas/ numa triste solidão”). Luiz Gonzaga preferiu retratar as condições que levam o sertanejo a emigrar, evitando uma abordagem direta sobre a seca e do novo espaço territorial do migrante. Mas revela em um determinado trecho da canção (“numa triste solidão”) o lamento supostamente provocado por três elementos que sempre causaram a decepção do nordestino em seu novo habitat: a xenofobia; a saudade; e a parcas condições de trabalho. Sempre à espera de um dia voltar ao sertão nordestino, lugar do qual nunca deveria ter abandonado (“espero a chuva cair de novo/ pra mim vortar pro meu sertão”).

Elementos pejorativos são comumente utilizados para designar o nordestino no sul. Nomes como “baiano”, “paraíba”, “ceará”, mesmo que sejam originalmente nomes de estados da região, tem por objetivo descaracterizar o sujeito advindo da região Nordeste. Estes termos carregam em significados diversos, entre os quais de analfabeto, burro, cabeça-chata, pobre, mazelado, preguiçoso, etc. Resumindo, uma ameaça a ser mantido longe.

As músicas de Gonzaga também foram responsáveis pela veiculação daqueles temas que iriam servir para reforçar o preconceito contra o nordestino, como a percepção deste como sendo um matuto, que teria o jumento como irmão, homem atrapalhado com o mundo da cidade, homem simplório, desconectado com as transformações que se passam no mundo, que não sabe se automóvel é homem ou mulher, homem reativo às transformações trazidas pela história, pela modernidade, homem moralista, machista, para quem cabeludo não tinha vez, embora suas músicas também tenham servido para questionar a própria forma como o nordestino era visto

e para denunciar as condições de vida que a maioria da população sertaneja vivia. (MATOS *apud* ALBUQUERQUE JR., 2011, p.38).

Para Gonzaga o Nordeste sempre foi um local de saudosismo, com seus problemas soando mais como uma qualidade. Escolhendo desta forma, inconscientemente, atrelar sua região num atraso cultural de subserviência social e política. Um sertão de mulher séria e homem trabalhador, longe das terras civilizadas.

Esse tipo de abordagem cria por diversas vezes uma imagem negativa do nordestino em outros locais. Afetado pelas causas naturais que assolam a região – da pobreza unida à seca – não é incomum o sertanejo imigrar justamente para o Sul, em busca de melhores condições de vida.

#### **2.4 O sotaque, o dialeto e a ridicularização**

Em Asa Branca revelam-se algumas expressões que comportam o arcaísmo quanto variantes regional fora do léxico padrão, oficialmente consideradas erradas. São elas: oiei; quá; perguntei; pru que; fornaia; prantação; farta; inté; entonce; vortá; óio; espaiá; prantação.

Na visão preconceituosa dos fenômenos da língua, a transformação do L em R nos encontros consonantais como em Craudia, chicrete, praca, pranta é tremendamente estigmatizada e as vezes é considerada até como um sinal de atraso mental das pessoas que falam assim. (...) Neste caso o preconceito linguístico é decorrência de um preconceito social. (BAGNO, 1999, p. 40-43).

Carregado de expressões coloquiais e populares, suas canções podem ser consideradas fora do padrão léxico e gramatical da normal culta estabelecida, revelando uma baixa taxa de alfabetização do sujeito nordestino. Luiz Gonzaga nunca lutou contra seu modo de falar. Conhecia seu público e seu público entendia sua mensagem. Podemos interpretar esta atitude veladamente como um ato de resistência, o tão propagado orgulho de ser nordestino. Afinal, durante o primeiro período de apogeu do baião, era comum a apresentação de seu Luiz em salões chiques frequentados pela alta burguesia.

Outro símbolo imediato de identificação ao sujeito migrante estabelecido no sul: o sotaque. Esta condição desenvolve ocultamente no outro um mal-estar na relação com o migrante, pois o sotaque tem a função de aproximar ou provocar estranhamento, tanto quanto o modo “correto” de falar revela sua classe social.



O sotaque sempre é utilizado como uma arma de ridicularia. Por ele é possível humilhar e rebaixar o outro. Inerente a todas as culturas, os modos e expressões na língua variam de região para região. Linguistas são unânimes em decretar que todos os povos têm sotaque.

Os meios de comunicação tem um importante papel em construir esse conceito. Novelas e filmes, com sotaques genéricos, padronizam a linguagem, eliminando as particularidades regionais. Todo personagem de origem nordestina é, sem exceção, um tipo grotesco, rústico, atrasado, criado para provocar o riso, o escárnio e o deboche dos demais personagens e do espectador. (BAGNO, 1999, p. 44).

Não é por coincidência que o samba, assim como o forró, utilizou a língua falada como identificação com seu principal alvo. No caso do samba os moradores do morro, os favelados, este também vítimas de preconceito social. Enquanto ao nordestino restava-lhe a xenofobia; para o sambista, o racismo.

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.30). Quando se mantém esse elemento de linguagem, servem para caracterizar o nordestino ou o negro, com erros de concordância ou vícios de fonética e linguagem, em sujeitos mentalmente atrasados e não-civilizados.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como classificou Euclides da Cunha, o sertanejo é, antes de tudo, um forte (2000, p.118). Ao rotular Asa Branca como um hino do sertão, Teixeira e Gonzaga não exageram. Nela, claramente observar-se a exaltação dos valores do homem nordestino. Corajoso, trabalhador, estoico, e acima de tudo, um saudoso e apaixonado que só deseja voltar para a sua terra e seu amor.

O Nordeste cantado pelo intérprete era, por diversas vezes, visto pelo restante do país em plena modernização industrial, como um local rústico e atrasado. Mesmo apesar dessa construção em torno de uma identidade comum a todos, o final do século XX foi crucial para o desmonte lento e progressivo deste discurso. A hegemonia das políticas neoliberais, a

globalização e programas de distribuição de renda do governo federal impulsionaram uma mudança na identidade nordestina. Lenta, porém gradual.

A modernidade dilacerou as identidades e criou vários Nordeste, uma vez que a região, como era comumente representada, definiu. Gonzaga agora se tornou parte do próprio espírito saudoso que ajudou a eternizar, tal qual o Nordeste rústico, longe do escopo urbano, de cumplicidades e festas juninas.

Mas os tempos mudam. O Nordeste não se representa mais pela imagem da seca, da fome e do flagelado. O jumento, outrora o melhor amigo do homem, foi substituído pelas motocicletas; o xote, xaxado e baião agora são gêneros de resistência, em oposição ao forró eletrônico também vulgarmente alcunhado como forró de plástico; e não mais se morre por causa da seca graças às políticas assistencialistas.

As motocicletas aceleraram a vida do homem do campo. Os jumentos estão entregue a própria sorte, perambulando pelas estradas; atualmente um Wesley Safadão pode também ser protagonista cultural de representação identitária de uma região. Como produto de uma indústria cultural, é, portanto, um símbolo para seus ouvintes ao retratar as suas práticas sociais e ser aceito por esta massa. Esses processos constituem a segunda e a terceira consequências possíveis da globalização [...] – a possibilidade de [...] levar a um fortalecimento de identidades locais ou à produção de novas identidades (HALL, 2006, p. 85); e programas como o Bolsa Família aumentam a renda das famílias pobres, aumentando o consumo de bens básicos e duráveis.

Os estereótipos propagados por meio do humor e do preconceito não mais resistem. Ninguém passa fome, nem falta luz na região. A globalização derreteu o discurso tradicionalista de identidade nordestina. Atualmente, o estereótipo do nordestino pobre, analfabeto, faminto está aos poucos sendo desconstruída. O futuro, a contragosto, chegou. E junto veio o crédito fácil. Comparada a outras regiões, ainda podemos considerar o Nordeste atrasado. Mas com as devidas ressalvas que outrora mazelaram ferozmente a região.

#### 4. REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 2011.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: O Que é, Como se faz**. 2ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FERNANDES, Glauco Vieira. **A Territorialidade Sertaneja no Cancioneiro de Luiz Gonzaga**. 64 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual do Ceará, 2001.
- GAMA, Valeska Barreto; **O Nordeste de Gonzaga: A Música como reveladora de Identidade(s)**. [s.d]. Disponível em: <[http://www.tempopresente.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5468:o-Nordeste-de-gonzaga&catid=36&Itemid=127](http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&view=article&id=5468:o-Nordeste-de-gonzaga&catid=36&Itemid=127)> . Acesso em: 05 de maio de 2013.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GONZAGA, Luiz. **Asa Branca**. RCA/Victor, 1947.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HENRIQUES, Isabel Castro. **Território e Identidade: A construção da Angola Colonial (c.1872 – c.1926)**. Lisboa: Ed. Centro de História da Universidade de Lisboa, 2004.
- LINHARES, Thelma Regina Siqueira. **Seca, Cordel e Folclore**. 2002. Disponível em: <<http://jangadabrasil.com.br/marco43/cn43030a.htm>>. Acesso em: 08 de julho de 2013.
- MATOS, Marcos Paulo Santa Rosa. **As Representações do Nordeste em “A Triste Partida” de Luiz Gonzaga**. 2011. Disponível em: <[cpd1.ufmt.br/bocadatribu/adm/artigos/artigo2\\_5ed.pdf](http://cpd1.ufmt.br/bocadatribu/adm/artigos/artigo2_5ed.pdf) >. Acesso em: 10 de maio de 2013.
- MILANEZ, Nilton. **O Corpo é um Arquipélago: Memória, Intericonicidade e Identidade**. In: NAVARRO, Pedro (org.) *Estudos do Texto e do Discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos, SP: Claraluz, 2006.
- MOLES, Abraham. **A Comunicação de Massa**. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da Cultura de Massa**. 7ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- NOBREGA, Geralda Medeiros. **O Nordeste como Inventiva Simbólica: Ensaios sobre o Imaginário Cultural e Literário**. Campina Grande-PB: Eduepb, 2011.
- RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga: A Síntese Poética e Musical do Sertão**. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

SANTOS, José Farias. **Luiz Gonzaga: A Música como Expressão do Nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004.

SOUZA, Edevaldo Aparecido; PEDON, Nelson Rodrigo. **Território e Identidade**. 2007. Disponível em: < [http://www.cptl.ufms.br/revista-geo/artigo6\\_EdevaldoS.\\_e\\_NelsonP..pdf](http://www.cptl.ufms.br/revista-geo/artigo6_EdevaldoS._e_NelsonP..pdf)>. Acesso em: 01 de junho de 2013.

TATIT, Luiz. **Análise Semiótica através das Letras**. São Paulo: Atelie Editorial, 2001.

VIEIRA, Sulamita. **O Sertão em Movimento: A Dinâmica da Produção Cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.