



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

BIANCA ALVES BARBOSA

**HISTÓRIA, ANIMAIS E SENSIBILIDADES EM CANÇÕES DE LUIZ
GONZAGA (1940-1970)**

**GUARABIRA
2024**

BIANCA ALVES BARBOSA

**HISTÓRIA, ANIMAIS E SENSIBILIDADES EM CANÇÕES DE LUIZ
GONZAGA (1940-1970)**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a/ao Coordenação /Departamento do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em História.

Área de concentração: Historiografia, Literatura e Mídia.

Orientadora: Prof^a. Dra. Alômia Abrantes da Silva

**GUARABIRA
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B238h Barbosa, Bianca Alves.

História, animais e sensibilidades nas canções de Luiz Gonzaga (1940-1970) [manuscrito] / Bianca Alves Barbosa. - 2024.

31 f.

Digitado.

Artigo Científico (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação : Prof. Dra. Alômia Abrantes da Silva, Departamento de História - CH".

1. Luiz Gonzaga. 2. Animais. 3. Sensibilidades. 4. Música popular brasileira. 5. Relação humano/natureza. I. Título

21. ed. CDD 780.981

BIANCA ALVES BARBOSA


HISTÓRIA, ANIMAIS E SENSIBILIDADES EM CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA
(1940-1970)

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a/ao Coordenação /Departamento do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em História.


Área de concentração: Historiografia, Literatura e Mídia.

Aprovada em: 19/11/2024.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ALOMIA ABRANTES DA SILVA**
Data: 19/11/2024 17:01:59 -0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^a. Dra. Alômia Abrantes da Silva (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Documento assinado digitalmente
 **ELISA MARIANA DE MEDEIROS NOBREGA**
Data: 21/11/2024 10:32:42 -0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^a. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Documento assinado digitalmente
 **LUCIANA CALISSI**
Data: 19/11/2024 19:32:39 -0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof^a. Dra. Luciana Calissi
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais, que com a enxada abriram caminho
para que eu chegasse até aqui, DEDICO.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	LUIZ GONZAGA: SEU CONTEXTO, SUA MÚSICA E OS (SEUS) BICHOS	7
3	OS BICHOS DE LUIZ NO COMPARTILHAMENTO SENSÍVEL DA VIDA	11
3.2	As aves, seus voos e (en)cantos nas idas e vindas do sertão	13
3.1	As notas que constituem o jumento	18
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
	REFERÊNCIAS	21
	ANEXOS.....	25
	AGRADECIMENTOS.....	31

HISTÓRIA, ANIMAIS E SENSIBILIDADES EM CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA (1940-1970)

Bianca Alves Barbosa¹

RESUMO

Conhecido como o Rei do Baião, Luiz Gonzaga legou um repertório musical que se tornou conhecido por representar as dificuldades e anseios de migrantes nordestinos, de cantar suas emoções, sua saudade da terra natal, suas alegrias e lamentos. Neste artigo, procuro explorar estas marcas, através das representações culturais dos animais presentes em algumas letras compostas por Gonzaga e seus parceiros musicais, entre as décadas de 1940 e 1970. Quais significados são construídos sobre os bichos, especialmente as aves e o jumento no recorte da obra de Gonzaga; que sensibilidades permeiam a expressão das composições em seu contexto de produção, são perguntas que traçaram o desenvolvimento da pesquisa, procurando problematizar aspectos da historicidade da relação humano/natureza, bem como da construção de representações culturais sobre a sensibilidade sertaneja. Para tanto, apoio-me nos conceitos e discussões de autores(as) como Maria Esther Maciel (2023) ao trabalhar a animalidade envolvente na espécie humana; Roger Chartier (1991) para os conceitos de representação e apropriação dos bens simbólicos; Marcos Napolitano (2002) para perspectiva do uso da música como objeto histórico, em especial a MPB.

Palavras-Chave: Luiz Gonzaga; animais; sensibilidades; música.

ABSTRACT

Known as the King of Baião, Luiz Gonzaga left behind a musical repertoire that became known for representing the difficulties and aspirations of northeastern migrants, singing their emotions, their longing for their homeland, their joys, and laments. In this article, I seek to explore these marks through the cultural representations of animals present in some lyrics composed by Gonzaga and his musical partners between the 1940s and 1970s. What meanings are constructed about animals, especially birds and donkeys, in the context of Gonzaga's work? What sensitivities permeate the expression of the compositions in their production context? These are questions that shaped the development of the research, aiming to problematize aspects of the historicity of the human/nature relationship, as well as the construction of cultural representations of sertanejo sensitivity. To this end, I rely on the concepts and discussions of authors such as Maria Esther Maciel (2023) when addressing the encompassing animality in the human species; Roger Chartier (1991) for the concepts of representation and appropriation of symbolic goods; and Marcos Napolitano (2002) for the perspective of using music as a historical object, especially Brazilian Popular Music (MPB).

Keywords: Luiz Gonzaga; animals; sensitivities; music.

¹ Graduanda em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) campus III. Email: bianca.barbosa@aluno.uepb.edu.br

1 INTRODUÇÃO

O século XX no Brasil foi marcado pelos processos migratórios de sertanejos localizados na região ao Nordeste do país, rumando para o Sudeste em virtude dos fatores ambientais e políticos que desfavoreciam a sobrevivência, em ênfase a escassez de água, a necessidade de trabalho, a exploração das oligarquias regionais e locais, a negligência da política local e nacional. Para sobrevivência, os corpos destes sujeitos se desprendem fisicamente do local de suas origens, porém suas veias de pertencimento permanecem consigo. Distante de suas nascentes culturais e laços fraternos, estes lidam com um novo cenário destoante do habitual em termos geográficos e culturais. Além disso, lidam com a condição vertical entre Sul e Norte que formula um rosto para estes sujeitos.

Neste contexto, Luiz Gonzaga, músico pernambucano, popularmente conhecido como o “Rei do Baião”, busca assumir o papel de denunciar as mazelas ocorrentes em seu berço. Em suas produções é possível observar a presença da região deixada, manejando as letras e arranjos para expressar inquietações, desejos, anseios, perspectivas e outras sensibilidades. Em uma relação entre passado e presente, Gonzaga, enquanto compositor e intérprete, busca conectar outros elementos intrínsecos ao Nordeste, que se correlacionam com a existência humana, como a fauna e flora, onde suas vivências convergem, (re)elaborando os significados que tais elementos da natureza possuem na cultura regional e suas atualizações no tempo e espaço.

Considerando que as músicas englobam o aspecto político e cultural por meio da combinação de ritmos, contexto histórico e social em correlação com a memória e representação, tanto individual, quanto coletiva, proponho participar da discussão de como as imagens e significados presentes nas letras de algumas composições musicais de Luiz Gonzaga manifestam as emoções por intermédio de uma linguagem própria dos versos e arranjos, junto a expressões utilizadas na região Nordeste. Mais especificamente, proponho fazer isso, abordando o terreno das sensibilidades, através das imagens da fauna, da presença marcante de alguns animais considerados típicos da região. Pergunto: qual significado é construído sobre os animais, especialmente as aves e o jumento no recorte da obra de Gonzaga? Que sensibilidades permeiam a expressão das composições em seu contexto histórico de produção? Produção que é destinada aos seus pares, migrantes que compreendem ao íntimo o discurso. Procuo analisar aqui como a sensibilidade é projetada e suas representações imagéticas nas obras do cancionista, em potencial os elementos da natureza ligados a este espaço de saudade, como denomina Albuquerque (2009), observando o parâmetro poético do discurso relacionado ao sentido histórico vivenciado na composição.

Trata-se aqui de uma pesquisa qualitativa, apoiada nos embasamentos da História Cultural e que, após levantamento de dados sobre o autor e sua produção, selecionou algumas letras de canções a partir da relação entre a presença do animal e emoções, recortando como objeto de análise as versões originais das composições *Asa Branca* (1947) e *A Volta Da Asa Branca* (1950) que dedilham a trajetória da ave em meio as condições climáticas em partida e retorno, *Assum Preto* (1950) ao declarar a infelicidade da cegueira, *Sabiá* (1951) como aquele que sai em busca do seu amor em solidão, e *Apologia ao Jumento* (1976) que apresenta a potencialidade do animal e sua sensibilidade no mundo moderno em aproximação ao humano.

A História Cultural abarca em seu campo de estudo manifestações artísticas que promovem a análise dos sentidos produzidos pelos agentes históricos em determinado período. Para Sandra Pesavento (2007), a chave interpretativa da História

Cultural promove mudanças epistemológicas, para a compreensão do processo de construção das imagens. Com o giro teórico, são utilizados conceitos pertinentes para leitura das fontes, no que implica a representação, o imaginário, a narrativa, a ficção e as sensibilidades, elementos que constituem os sujeitos e as culturas. Por sua vez, o aporte da música como documento apresenta a representação simbólica dos elementos em forma verbo-poética e melódica, através de um mundo figurativo e simbólico mediado pela linguagem. Para Marcos Napolitano (2002) a música se enquadra como termômetro das mudanças sociais, uma vez que a camada de sentidos produzidos deriva dos aspectos históricos presentes na época da produção e socioculturais. Para análise desta, é necessário considerar a gama de elementos que envolvem a obra, os parâmetros verbo-poético e parâmetros musicais de criação que compõem a letra, contexto, sociedade, autor, ideais, com contribuição de outras disciplinas que fogem da formação inicial do historiador (geografia, literatura, sociologia, geologia etc.)

Com este horizonte, apoio-me nos conceitos e discussões de outros saberes para explorar as questões que tocam o sensível e suas representações, como Maria Esther Maciel (2023) ao trabalhar a animalidade envolvente na espécie humana; Roger Chartier (1991) para os conceitos de representação e apropriação dos bens simbólicos; Marcos Napolitano (2002) para perspectiva do uso da música como objeto histórico, em especial a MPB.

Desenvolvo a discussão em dois momentos, com seus recortes; primeiro, ambiente Luiz Gonzaga em seu contexto histórico, trazendo também elementos biográficos e destacando a representação da fauna na expressão das emoções que compõem imagens e subjetividades sertanejas; em seguida, exploro os conceitos de representação cultural, de natureza e dos animais, para analisar as canções selecionadas, discutindo as significações atribuídas às aves e ao jégué, enquanto animais que se destacam no repertório de Gonzaga e suas parcerias.

2 LUIZ GONZAGA: SEU CONTEXTO, SUA MÚSICA E OS (SEUS) BICHOS

Historicamente a seca marca e compõe a imagem da região Nordeste, retratada em produções literárias como *O Quinze* (1930) na escrita de Rachel de Queiroz, *Vidas Secas* (1938) por Graciliano Ramos com a companhia da cachorra Baleia no percurso de partida; presença em jornais nas tirinhas a exemplo de *A Turma da Caatinga*² figurada com Zeferino, Bode Orelana e Graúna personagens lançados no *Jornal do Brasil*; a figura de Mané Xiquexique por Idelfonso Albano³, associada a temática que tenta definir de modo limitado e homogêneo os sujeitos e elementos que compõem a região. Nesse sentido, a seca aparece enquanto fenômeno natural, e o sertanejo retirante como fruto dessa condição.

Apesar da escassez de água, Buriti e Aguiar (2012) apontam que a seca não era o único fator que provocava os problemas sociais e econômicos na região, esses

²Criada pelo cartunista Henrique de Sousa Filho, mais conhecido como Henfil. Para rir e pensar, *A Turma da Caatinga* criticava através do humor a Ditadura Militar e a fome no Nordeste do país nas décadas de 70 e 80. Na região desenhada pelo autor, os personagens figuravam um cangaceiro em um cenário característico de seca severa, o bode erudito que se alimentava de folhas de livros e jornais, e a ave em traço feminino em formato de exclamação (!), vale ressaltar que a graúna também é chamada de Pássaro Preto ou Assum Preto, animal destacado em uma das fontes aqui trabalhadas. Assim, é possível observar como ela ocupa personagens que destacam suas características variadas conforme o enfoque do enredo. As histórias de Henfil foram publicadas nos periódicos *O Pasquim*, *Jornal do Brasil* e na revista *Fradim*.

³A criação do personagem de Albano em 1919 busca rebater a figura do Jeca Tatu por Monteiro Lobato.

eram potencializados pela exploração oligárquica⁴ intensa. Segundo Eliete Gurjão (2020) a atuação política dos grupos oligárquicos absorvia os recursos advindos das políticas públicas para os problemas da seca, como para construção de açudes em suas propriedades. Na dimensão do trabalho, havia o baixo pagamento pelo esforço, tratando a população como curral eleitoral para garantia do poder. Como escapatória, recorriam à migração, não apenas para sobrevivência, mas também a liberdade perante os mandos e desmandos do coronelismo. No final do século XIX e início do século XX, a Amazônia tornou-se ponto atrativo para o escape em emergência ao “mito da borracha” em valia a riqueza. Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) a “Batalha da Borracha” utilizava campanha de enriquecimento rápido aos nordestinos que rumassem para a região da Amazônia como forma de promover maior extração dos seringais e abastecer as indústrias no período de conflito armado.

Durante a Primeira Grande Guerra (1914-1918) os países envolvidos focaram na produção armamentista. O Brasil, ainda considerado como indústria rudimentar, comercializava com a Europa nos setores alimentícios e têxteis, aumentando a demanda por mão de obra. Já no século XX, o crescimento urbano industrial do Sudeste fez com que a região ganhasse o brilho atrativo para os flagelados da seca, principalmente o eixo Rio-São Paulo com a procura por mão de obra. Os migrantes do sertão, em parte, vão para as cidades em busca de trabalho nas fábricas, não havendo vagas suficientes, rumavam para o sul. A água que falta no solo banha os olhos na partida, escorrendo pelo rosto, se não, engolida como alimento para nova batalha de incertezas e desejos que lhe aguarda, uma água salgada que lembra a salobra, impropria para o consumo, mas sendo uma das únicas alternativas para não ficar com sede.

Nos preceitos da modernidade, o Brasil passa pelo desejo de mudança em relação à fisionomia por parte da elite, executando projetos modernizantes e civilizatórios que disciplinaram não apenas os imóveis, mas as pessoas, suas práticas e costumes para o embelezamento da vida urbana. O Rio de Janeiro era visto como referência para o país, assim como Paris inspirava os moldes de modernidade para o mundo. Contudo, os retirantes do sertão que partiam para o mundo urbano eram observados com olhares tortos, uma vez que a falta de oportunidade de emprego fazia com que estes morassem, por vezes, nas ruas, maculando a beleza do espaço para elite. Neste sentido, os pobres, os mendigos e as prostitutas formavam o quadro de indivíduos que deixavam o espaço urbano feio.

Assim, entre muitas contradições, na primeira metade do século XX, o Rio de Janeiro apresentava-se também uma cidade de encontros como polo desenvolvimentista para migrantes em busca de trabalho e prosperidade, seja no ramo cultural pela busca de valorização artística da “cidade grande”. Neste cenário, a cidade abarca também gravadoras e empresas do ramo musical (Napolitano, 2002). No início da década de 1940, um sujeito, fruto desse variado ponto de encontro, ganha destaque no meio artístico nacional esboçando a região Nordeste nas rádios e produtoras. Mas quem era ele? Como chegara ali?

Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu em Exu, Pernambuco, em 13 de dezembro de 1912, data que influenciou a construção do seu nome: Luiz, por coincidir com o dia dedicado a Santa Luzia pela Igreja Católica; Gonzaga por escolha do padre; Nascimento por coincidir com o mês de nascimento do menino Jesus na tradição católica. Seu próprio nome é construído de uma ligação cristã católica forte no Nordeste

⁴ Eliete Gurjão define como oligarquia os “grupos que controlam determinados setores da economia e exercem o comando da política local. Representam grupos de parentes consanguíneos ou unidos por laços de compadrio ou matrimônio; ou ainda, por identidade de interesses econômicos ou políticos” (p.35, 2020)

no período em questão. Filho dos agricultores Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus, conhecida como Santana, que via na feira do Exu uma forma de ganhar o pão do dia. Januário, além de trabalhar na lida campesina, era mestre sanfoneiro de oito baixos, mantendo uma oficina de conserto de sanfonas em casa e responsável por animar as festas da localidade e região. Ainda menino, Luiz conheceu os foles da sanfona observando seu pai, com quem aprendeu as primeiras notas (Ferreira, 2019).

Na adolescência, ajudava o pai nos “forrós”, intercalando acordes durante pausas e cochilos. Apesar do apurado, Santana desaprovava que seu filho seguisse a carreira de sanfoneiro, profissão que aos seus olhos não entregava futuro promissor aos sertanejos. Aos 13 anos conduziu sozinho seu primeiro “pé-de-serra”, visto a falta de disposição de Januário. Durante sua adolescência, se encantou por Nazarena, jovem de família branca e abastada da região. O namoro logo foi advertido quando o pai da moça teve consciência, repreendendo que não queria um “sanfoneiro de meia tigela” com sua filha. Lula, acompanhado de faca e mergulhado em cachaça, resolve defender sua honra e “tomar por conta” com o pai da jovem. Após a confusão, ao saber da trama, Santana pune Luiz pela besteira e ousadia com auxílio de uma cinta de couro. Com esse episódio, ainda de madrugada, Gonzaga sai de casa em 1929. Em 1930 incorpora no exército em Fortaleza (CE).

Durante os percursos da Revolução de 1930, Gonzaga conhece Domingos Ambrósio, o qual lhe ensina ritmos mais populares, como valsa, polca, que compunham a então Música Popular Brasileira (MPB). Em 1939, resolve dar baixa no exército, embarcando para o Rio de Janeiro. No período que antecedia a guerra, navios de vários lugares aportavam no estado, os marinheiros afoitos procuravam pelos bordéis e bares. Em meio a esse contexto, Gonzaga se lança como artista, apresentando tango, valsa e polcas em cabarés e bares da região do Mangue. Em dado momento, o pernambucano é intimado por um grupo de estudantes do Ceará a tocar algo do Nordeste e que provavelmente não ouviam a certo tempo (Nascimento, 2018). Acostumados aos ritmos efervescentes da MPB no Sul, percebe-se a presença saudosa do Nordeste na predileção dos migrantes ao verem um dos seus, que conhecia as melodias da região. Consta que ainda em início de carreira, Luiz traria uma voz e melodia do espaço de saudade desses sujeitos para realimento da memória, exemplificada pela ocasião citada.

Em 1940, participa do programa “Calouros em Desfile” de Ary Barroso promovido pela Rádio Tupi, ganhando o concurso com a música *Vira e Mexe*. Gradativamente, Luiz Gonzaga ganha notoriedade na década de 40, principalmente na rádio - dispositivo de comunicação entre as camadas populares. Em 1945, com o intuito de dar um sentido mais regional, procura o poeta e compositor Lauro Maia, que lhe apresenta o cunhado Humberto Teixeira⁵, advogado cearense, com quem desenvolverá grande parceria durante a carreira. Em 1947 conhece Zé Dantas⁶, com quem viria a compor até sua morte em 1962. Respectivamente, Teixeira e Dantas foram compositores de canções famosas do intérprete, como *Estrada de Canindé* (1980), *No Meu Pé de Serra* (1946), *Paraíba* (1952) e *Acauã* (1952), *Cintura Fina* (1950), *Xote das*

⁵Teixeira foi um dos grandes parceiros de Luiz Gonzaga em suas composições de sucesso. Nascido no interior do Ceará, formado em Direito, Humberto. Em 1946 lançam juntos a música *Baião*, de grande sucesso até 1954, ganhando proporção internacional. A popularidade da música fez com que Humberto lançasse candidatura a deputado federal, morando a parceria com Gonzaga em 1950 (Albuquerque, 2011). Fica conhecido como “Doutor do Baião” dado sua formação acadêmica e composições no gênero.

⁶José de Souza Dantas Filho, o Zé Dantas, médico, natural de Pernambuco, se tornou parceiro de Gonzaga após a candidatura de Humberto Teixeira a Câmara de Deputados. Dantas compõem com Luiz até sua morte em 1962.

Meninas (1953). Apesar do público-alvo ser os migrantes nordestinos, algumas músicas de Gonzaga e seus parceiros são regravadas e apropriadas para diferentes ritmos e público, como *Asa Branca*.

Em sua coletânea de obras, o Nordeste sempre aparece, seja de forma direta, falando do ambiente geográfico e implicações com a natureza, ou enfatizando as práticas culturais, ou entrelaçando sentimentais, ou tudo em uma mesma obra. Gonzaga estimava denunciar a situação sofrida pela região expondo tais aspectos em sua narrativa poética e musical. Suas obras intercalam pontos que o atravessam, abrangendo a economia, política e questões sociais, ao professar a negligência e esmola do governo central perante a estiagem (*Vozes da Seca* - 1953); a religiosidade católica pela clemência à Virgem Maria quando o sertanejo reza (*Ave Maria Sertaneja* - 1964); o chamego do amor e atração corporal (*Vem Morena* - 1952) ou inquietude do migrante em busca da felicidade pelas terras secas e chuvosas do país (*Vida de Viajante* - 1981); pela amarga saudade do lugar acalentada pela cantoria (*Que Nem Jiló* - 1949).

Observa-se que, de forma recorrente, o cancionista aborda a presença de elementos não humanos em suas canções, que são de suma importância para a existência, ao versar sobre a natureza e o humano em uma estima de interação e emoção: fauna, flora, fenômenos naturais e geologia. Enquanto intérprete, Gonzaga aborda o mundo cognitivo, tocando na sensibilidade partilhada para seu público, valores impressos nas suas produções, a honra, a masculinidade viril. Para Maingueneau (2006, p. 62), o *ethos* discursivo considera o parâmetro de corporalidade (apresentação visual e comportamento) como o caráter (características psicológicas). Assim, não à toa, a imagem de Gonzaga, por escolha deste em projetar o sertanejo nordestino, expõe o caráter estético ligado a figura do vaqueiro, por extensão ligado a vegetação da caatinga, logo sua vestimenta refere-se à proteção do corpo do vaqueiro embrenhado na caatinga, que desta tira alimento e inspiração.

É nesta ambientação que os animais ganham destaque. No levantamento da pesquisa, identifiquei 59 músicas do repertório de Gonzaga que mencionam aves de natureza diversas, seja como protagonistas do enredo ou citadas ao longo do corpo do texto, e incontáveis tocam outras espécies, que tangem a dinâmica existencial do nordestino com a natureza. Estes são abordados a partir de uma representação simbólica e identitária conforme o cenário enfatizado. Comumente, são associados a sensibilidades e sentidos despertados na prática de escuta, que se vinculam as experiências por parte do intérprete e público, junto ao significado adotado. São alegorias para as representações do que seriam as sensibilidades, as emoções, vinculadas a uma identidade e subjetividade dos migrantes, do nordestino. A seguir, exploro um pouco dessas representações de animais e suas correlações com o sensível.

3 OS BICHOS DE LUIZ NO COMPARTILHAMENTO SENSÍVEL DA VIDA SERTANEJA

Passo agora a adentrar mais no exercício de análise das representações dos animais e de suas correlações com o que é da esfera das sensibilidades humanas. Neste intento lembro que na construção do sentido, Chartier (1991) trabalha o exame das práticas de leitura para compreender como os indivíduos percebiam o material simbólico, e como as significações do texto são influenciadas pela forma como o produto cultural chega ao receptor. A mobilidade do sentido pelo dispositivo, isto é, a forma como o receptor absorve e compreende o objeto, pode ser executada pela

visualização ou escuta. O significado da música pode ser alterado, por exemplo, quando ouvida ao vivo ou na rádio do carro conforme a prática de escuta, ou interpretada por músicos diferentes em timbres e gêneros diferentes. Por extensão, o modo de consumo do bem simbólico está ligado a uma prática social, inserida em um lugar e momento histórico ocupado pelo sujeito, surgindo a necessidade de historicizar o indivíduo e examinar as especificidades em que este é inserido, como a gama de representações e identidade.

A noção de representação coletiva está ligada a construção de identidade, onde “na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma ‘imagem’ capaz de repô-lo em memória e de ‘pintá-lo’ tal como é.” (Chartier, 1991, p. 184). Assim, a representação tem o poder de criar esquemas, algo ausente se torna presente, cujo elemento assume contornos simbólicos do objeto apartado. O prisma de identidade é fundado justamente pela “representação que cada grupo dá de si mesmo.” (Ibid., 1991, p.183). Assim, a representação se configura em outros bens culturais, como a literatura, imagens em movimento, músicas e pinturas pela sociedade que a produz, ressaltando como os produtores e produtos são interpelados por aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais, que formam a experiência.

Como não poderia ser diferente, pensar a representação de elementos da fauna em um cancionário implica a complexa significação de natureza. A ideia de natureza foi concebida e imaginada de diversas formas pelas sociedades, variando conforme sua filosofia e relação com o tempo e espaço. Os povos africanos, por exemplo, pensam a filosofia de início – meio – início, em uma perspectiva de renovação da vida. Daniel Castro (2019) analisa as noções de natureza como finalista, máquina, ideia humanista e percepção do natural. Já na ótica francesa presente no dicionário da Academia Francesa (1964), o conceito abrange o significado de “espírito universal difundido em cada coisa criada, pelos quais essas coisas tem início, meio e fim” com segmento de ordem e encerramento (Castro, 2019, p.19). Aqui os contornos de Natureza serão tratados enquanto aquilo que está em nossa volta e dentro de nós, do que nos constitui, que cria e é (re)criada, significada pelas ações humana. Segundo Fernand Braudel “o homem deve alimentar-se em detrimento do mundo vivo associado à sua existência” (1978, p.150). Partindo dessa colocação podemos adentrar que o homem se alimenta poeticamente dos elementos que compõem o que trato como natureza.

Imersos na concepção de natureza, os animais ditos irracionais são sempre chamados à interação humana. Em *Animalidades: Zooliteratura e os limites do humano*, Maria Ester Maciel (2023) discute o espaço que os animais ocupam em produções literárias a partir de simbologias e alegorias que expressam aptidões e habilidades ligadas aos humanos. A autora discute a cisão do mundo dos seres naturais perante a demarcação de humano elaborada pela filosofia de René Descartes (século XVII). A teoria dos animais-máquinas por Descartes, hierarquiza os homens e os animais, fundamentada na dualidade racional do humano e irracional do animal, onde a razão e a linguagem seriam faculdades únicas deste primeiro - que provavelmente rege a exploração animal. Para Ponting (1995), a teologia judaica e cristã atribui ao humano uma posição de domínio, produziu uma visão antropocêntrica do mundo, impactando o pensamento europeu de forma profunda e duradoura. Seres postos em servidão ao homem, para bem deste. Maciel também enfatiza o emprego dos animais do vocabulário, como figura de linguagem, a qual expressa determinado sentido/adjetivo ao humano/objeto, a exemplo da conotação de burro ou jumento para exprimir ignorância de determinado indivíduo. No imaginário, os animais se fazem presente em

pinturas, literatura, música, religião e cultos, sejam como objeto a serem retratados em natura ou ação do seu eu lírico que projeta a antropomorfização dos animais, adotado de subjetividade e sensibilidade na arte da vida. Contudo, o conhecimento da vida não se limita apenas ao humano, a tradução desse saber provém da experiência e compartilhamento do viver com outros seres e elementos que compõem o cenário do sujeito histórico. Neste sentido, a avifauna ocupa um lugar de manifestação do interior dos sujeitos, hora em um discurso que a significa como tradutora de conhecimento, hora dotada de características que unem os dois mundos separados por Descartes, cada qual ao seu modo *in natura*.

Na diversidade de temas presentes nas canções de Luiz Gonzaga, numerosas são as que destacam os elementos naturais presentes na região Nordeste. Destaco, em especial, a presença recorrente das aves no repertório do cancionista, obras em que o próprio título se dedica ao nome popular do animal, transitando pelo mundo figurativo e simbólico mediado pela linguagem, abrangendo os fios de sentidos, percepções e características que as assimilam ao humano no discurso do eu lírico poético da letra. De modo recorrente, as músicas relacionam os aspectos da natureza junto à experiência humana, esmiunçando a abundância da vida não apenas humana, mas a vida da natureza, com os animais e as plantas, vividos pelas nuances das cores que atravessam estes elementos ao longo da transição das estações. Para seleção das obras considere aspectos pertinentes para a análise historiográfica que fornecem vestígios sobre as representações e apropriações de outros sujeitos do tempo. Partindo da indagação de como as letras das referidas músicas promovem valores, percepções, medos e desejos do indivíduo no tempo. Observando no cotidiano a dinâmica de vida representada na poesia, refletindo: I. Sentidos e sensibilidades; II. Relação homem-natureza; III. Fauna e flora.

Para tanto, pensar os aspectos sociais e emocionais a partir da música, compreender a dinâmica de projeção no eu lírico pelos animais, para a partir deles pensar nos aspectos sociais e culturais presentes na região no período de sua produção, considerando a percepção subjetiva do cancionista na letra. Considerar o que as pessoas daquela época sentiam, quais medos e desejos faziam parte do imaginário e como isso foi transcrito para uma narrativa poética. Pensar a relação homem e natureza, na simbólica compreensão da paisagem e reflexão a memória construída nas canções. É preciso salientar que embora esteja recortando Gonzaga, ele não esteve sozinho nas composições de várias de suas canções; estas foram compostas em grande parte em parceria com Humberto Teixeira e Zé Dantas, considerando sua participação no arranjo musical e na definição de tema a ser narrado nas obras.

3.1 As aves, seus voos e (en)cantos nas idas e vindas do sertão

A presença poética das aves na discografia escolhida aborda um estilo de vida no campo relacionado ao compartilhamento de existência e sobrevivência entre humano e animal, como a natureza expressa nos pássaros dialoga com os outros seres. Os pássaros possuem naturalmente um aspecto bem admirado ou temido pelo eu lírico: seu canto. Afinal, não é à toa que músicas como *Acauã*⁷ (1952) possuem refrão onomatopaicos. São sons que povoam não apenas o sertão, mas todo perímetro que a ave repousa. O animalário construído expressa uma significação histórica da natureza, onde seu protagonismo dialoga com a sabedoria, voz e conhecimento.

⁷Deriva do tupi “Waka’wã” (grande ave de rapina). Na letra, o pássaro é apresentado como ave de agouro, em contraste a outros bichos que emitem sonoridade de alegria aos nordestinos.

A léguas de distância do sertão, *Asa Branca* (1947) foi composta por Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira, tornando-se um dos seus maiores sucessos. Também chamada de “protesto cristão” (Albuquerque, 2011), a canção tem como patrono uma ave característica do Nordeste, cantando o curso do pássaro conforme as condições climáticas. Repleta de sentidos e imaginário que formam o cenário nordestino, a obra explora os medos e desejos do retirante, junto à mística de intervenção divina no inverno e esperança na vida. Trato a obra enquanto enredo narrado pelo cancionista complementado posteriormente com a obra *A volta da Asa Branca*, trabalhando seus sentidos conforme o tempo cronológico enfatizado nos versos, como cada perspectiva de tempo emite uma sonoridade conforme a emoção.

Asa-branca é uma pomba de nuance cinza, marrom e preta, com faixa branca na sua asa, aspecto que origina um dos seus nomes. No Tupi, recebe o nome de *Picaçú*: Pycui (nome genérico das rolas) + açú (grande), também chamada de pomba-legítima em outras regiões (Garcia, p.28, 1913). Do Guarani é nomeada de *pcázuró* (pomba amarga). A origem dos nomes da ave vem da percepção que os humanos possuem dela, seja no visual ao notar seu tamanho e detalhe na asa, ou no paladar ao consumi-la.

A música trabalha as percepções cronológicas do tempo. Ao passado, observa que a estiagem se prolonga desde antes da partida da ave; ao presente, descreve o trajeto solitário até outra região; e ao futuro, em promessa e desejo de retorno a depender do clima e quando a asa branca professar retorno. Apesar de citada apenas uma única vez na letra, a música baseia todo o enredo na dinâmica do pássaro.

Na primeira estrofe, Gonzaga declama a percepção do eu lírico ao olhar o fervor da terra em analogia a fogueira de São João - relacionada com prática comum na região ao culto do santo católico no mês de junho - enfatizando como os olhos captam a sensação de ardência transmitida pelo fogo. A terra passa a ser enxergada como uma fogueira, por extensão, tudo que é jogado na fogueira acaba sendo destruído, e assim aconteceria com aquilo que fosse colocado em terra. Ao se deparar com a paisagem, o narrador questiona o divino sobre o sofrimento causado pela escassez de água, não compreendendo as razões de tamanha seca e abstinência de água para o povo, recorrendo a possibilidade de intervenção de Deus ao sofrimento, em clemência a entidade. Na percepção de Castro (2019), a ideia de natureza magia abrange o natural como expressão do divino, neste caso, a chuva ou falta dela como sinal do senso de justiça de Deus.

Quando oiei' a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei' a Deus do céu, uai
Por que tamanha judiação?
Eu perguntei' a Deus do céu, uai
Por que tamanha judiação?
(Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, 1947)

A letra envereda o significado dos elementos naturais. O fogo é alocado em oposição a água uma vez que este, transmutado no calor, estaria relacionado à morte, enquanto o líquido, em sua moderação, seria a essência da vida de todos os seres vivos, vital ao homem, aos animais e as plantas. Primordial para a continuidade da vida do gado e o alazão, este companheiro de viagem da caatinga para o nordestino. O calor corrói tudo que pertence ao eu lírico neste primeiro tempo. A seca é sentida pela sede, tanto do homem quanto dos animais a que se refere.

No envolvimento emocional do enredo a asa-branca parte em retirada, seu bater de asas almeja a liberdade de se locomover perante a necessidade de saída pelas circunstâncias da vida. O eu lírico vale-se da despedida partindo em retirada junto ao animal. Nesse sentido, o pássaro é compreendido como detentor do saber - aspecto antes alocado ao ser humano - sobre o clima, possuindo percepção sobre o fenômeno. Em outro aspecto, o eu lírico se equipara à ave, onde os dois convergem no aspecto de debanda. Em uma leitura científica do sertanejo, a ave imprime um saber que representa a chegada do período de estiagem em regiões do semiárido, sua fuga da região representa também o esvaziamento de prosperidade na espera de chuvas em breve. Ao se despedir de Rosinha, o som do adeus ressoa em tom de triste partida para quem vai, como entoa a dor de quem fica por não poder acompanhar a jornada, guardando consigo a incerteza de rever o bem-amado.

Hoje longe, muitas léguas
 Numa triste solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim vortar' pro meu sertão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim vortar' pro meu sertão
 (Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, 1947)

No presente indicado pelo “hoje”, o eu lírico expõe a dinâmica de solidão vivenciada pela distância do lugar querido, degustando o amargor da retirada solitária. Há léguas de distância anseia pelo azul denso das nuvens carregadas da chuva como sinal de prosperidade e retorno para o lar. O tempo de espera para retorno é indefinido e orientado pelo retorno da pomba asa-branca ao prenúncio de bonança.

Quando o verde dos teus óio'
 Se espaiar' na prantação'
 Eu te asseguro, não chore, não, viu
 Que eu vortarei', viu, meu coração
 (Ibid., 1947)

A obra termina elucidando o futuro ao prometer o retorno quando a seca der lugar ao verde que extrapolou os olhos e chega as plantas, verde traduzido como cor da alegria e vida, verde sentido como esperança, tal qual inseto que na cultura popular ganha o presságio de boa sorte. O verde que deixa de ser sentido na tristeza nos olhos lacrimejantes de Rosinha, pela saudade que seu corpo sente e passaria colorir o horizonte ao significar renovação. O tom de promessa de retorno mostra o desejo do retirante que assim como a asa-branca, saiu por questões de sobrevivência. O sonho de quem parte em debanda é regressar, porque a saudade tem um gosto amargo, saudade das práticas e do espaço em que cresceu e se construiu enquanto sujeito. Saudade é um sentimento complexo ocasionado pela ausência de algo ou alguém que se quer bem, que se tem apego, por vezes, valorizado apenas quando não se faz mais presente. A saudade vai para além da dor, ela possui um gosto específico, um cheiro melancólico, cores e traços presentes em uma imagem da mente. Saudade atrelada a bons momentos, boas vivências do que se valeu a pena viver, traz o olhar ligado a outros tempos. O saudosista comporta em si uma mistura de sentimentos, idealizações de retorno que o fazem pensar na potência de alegria que pode florescer da saudade. Para Mauss (1979) os sentimentos possuem um grau de manifestação oral e visual, os quais vão para além do psicológico e fisiológico, se trata de fenômenos sociais que possuem uma linguagem. Saudade, como ressalta

Albuquerque (2013), “é um conceito específico da língua portuguesa, é um sentimento específico dos povos que falam essa língua, sem ignorar que o sentir falta, o sentir tristeza ou melancolia pela falta, pela ausência de algo ou alguém.” (2013, p.156). Assim, saudade é uma palavra que só existe em português. Saudade essa que foi materializada nas músicas.

Asa Branca se tornou um sucesso, chegando a inúmeras regravações no âmbito nacional e internacional, fazendo o nome de Gonzaga e Teixeira entoarem para além das toadas no Nordeste. Em especial, o canto foi gravado por Caetano Veloso em 1971 na Inglaterra no cenário de Ditadura Militar no Brasil⁸, em outro cenário também foi gravada por Geraldo Vandré no *LP Hora de Lutar* em 1965. Partindo do conceito de apropriação na premissa sobre multiplicidade e mobilidade das significações elucidado por Chartier (1991), conceito central para a História Cultural, tramito pela interpretação e uso dos bens simbólicos com base na historicidade do sujeito, suas experiências socioculturais. Nesse sentido, Asa Branca na voz e cenário de Caetano ganha outro contorno: a ave, em sua liberdade transitória, agora é tratada na simbologia para o “exilado político que foge da seca dos direitos e das liberdades democráticas” (Salles, 2019, p.100) o qual perdeu companheiros representados pelo gado e alazão para falta de água. O enunciador aguarda a chuva de direitos democráticos para retorno a sua terra junto a Asa Branca.

Protagonizada novamente pela pomba, em continuação a perspectiva de enredo, *A volta da Asa Branca* (1950), composta por Luiz Gonzaga de Zé Dantas, trabalha com o panorama de futuro esboçado em *Asa Branca* (1947), com o retorno do pássaro para a região Nordeste. O cenário melódico criado remete a alegria que acompanha a trama, sintetizando a felicidade do sujeito conforme a condição da natureza, em uma relação de convívio e determinada dependência. Na obra, a visão da luz dos relâmpagos no céu e o ouvir o som do trovão indicam os primeiros sinais de comunicação da natureza com o humano como prenúncio de chuva, linguagem simbólica captada através dos sentidos. No imaginário, o retorno da ave significa bom presságio, bons tempos. O eu lírico toma como presságio para o seu retorno a visão do relâmpago e o trânsito do pássaro. “Ai, ai eu vou me embora / Vou cuidar da prantação” (Dantas e Gonzaga, 1950) as expressões mostram como o narrador recebeu a notícia, agora em tom de alegria. Analisando a linguística a interjeição designa satisfação com os fenômenos.

A chuva alude também a vontade divina, os retirantes antes esquecidos por Deus agora eram agraciados com a água. A natureza é percebida enquanto movimento, com o som da água trafegando, o ato de ouvir e senti-la nos mais diversos sentidos humanos adentra ao conceito da beleza estabelecidos, ao cheiro e textura da terra molhada e visualizar o verde na vegetação, símbolos da riqueza não monetária. O sentido de riqueza perpassa por cores, sons, cheiros, texturas e sabores. A alegria da natureza implica na felicidade do homem.

Rios correndo, as cachoeira tão zoando
Terra molhada, mato verde, que riqueza
E a asa branca, tarde canta, que beleza
Ai, ai, o povo alegre, mais alegre a natureza
(Ibid., 1950)

⁸Durante a ditadura instaurada pelo golpe civil-empresarial-militar no Brasil em 1964, diversos meios de comunicação passaram pela censura, desde os jornais até as rádios pela crítica ou menção negativa sobre as ações dos governantes. Os artistas não foram isentos e tiveram suas músicas censuradas. Devido a perseguição, músicos como Caetano buscaram o exílio, e a própria obra *Asa Branca* entrou para lista de produções censuradas.

O sensorial da chuva resgatou uma memória atrelada ao passado deixado devido a seca. A água e todos os elementos citados estão ligados como dispositivo de memória na visão de Eclea Bosi (1979) rememorando algo presente na gama de lembranças a partir de uma imagem que chega ao sentido, podendo ser visual, olfativa ou sensorial. “A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações.” (Bosi, 1979, p.09). É da ação presente que se parte o chamado para o passado, quando tais signos, identificados pelos sentidos, são um ponto chave para a lembrança do vivido, o que Charrier (2011) aponta como decifrar o visível e o que ele representa para o indivíduo. No caso, a comunicação entre um corpo presente com o corpo do passado, a lembrança do passado no presente.

Ao cantar “Sertão das muié séria / Dos homes trabaiador” aborda se brevemente o fenótipo dos sertanejos. A mulher - que por maioria das vezes ficava no sertão enquanto o marido, pai e/ou irmão tentariam por melhores condições no Sul- assumia as tarefas ditas masculinas, no verso é associada de forma generalizada ao masculino. Ao homem a imagem de trabalhador seja no sertão ou no urbano.

Em uma outra nuance de cor e canto, *Assum Preto* (1950) é ambientada em um período belo para o sertão, situado em meados de abril em decorrência das águas de março que banharam a terra e tornaram a paisagem colorida e arborizada com as flores e verde da vegetação. O nome da ave é derivado do Tupi, *araúna*: guirá (pássaro) + úna (negro, escuro) (Garcia, 1913, p.16). No Guarani, é chamado de *chopi*, referência onomatopeia sobre o canto da ave. Em outras regiões também é chamado de Graúna, Craúna e Pássaro Preto. Sua tonalidade faz jus ao nome: possui pernas, bico, dorso e todas as partes externas do corpo em tom preto.

Contudo, a paisagem histórica é contrária ao cenário sonoro construído pela música, pois uma prática recorrente na região impossibilita o protagonista do enredo de enxergar a luz do sol. Para além da nuance natural da ave, o preto ocupa um lugar singular na vida deste. O assum preto é conhecido pelo seu canto bonito, porém, a ave apenas canta a noite. A cobiça humana pela iguaria do assum o leva a induzir a cegueira no animal com espinho de laranjeira. Sem o sentido para distinguir os períodos dia ou noite, a escuridão quebraria a oralização do canto pela percepção natural, uma vez que a prática de canto do pássaro estaria ligada à sua visão. Assim, o pássaro passa a cantar durante o dia.

Em um cenário geral formado pela letra e melodia, a música aborda o lado mais sensível da sina a qual o pássaro é submetido ao versar “Furaro os óio do Assum Preto / Pra ele assim, aí, cantá mió”. A canção revela que o homem cega propositalmente o pássaro para que este cante melhor. O forte canto do pássaro agora era batizado pela dor física do furo que se perpetua para além do momento de forma simbólica. O aprisionamento da ave é motivado pelo sadismo humano de possuir para si o canto do pássaro. A dor sentimental aflorada na letra relaciona a ideia ilusória de liberdade, onde a ave mesmo solta não pode voar por não conseguir enxergar. A visão é posta como o sentido essencial para a ave e o humano contemplarem os sinais da vida existente. A extração de um discurso ecológico põe o ato de roubo de visão como um gesto de maldade, onde transgressor sai impune. O amor do pássaro a sua visão é comparado a perda de amor do interlocutor.

O canto do pássaro passa pela transição de belo então de sua visão, para o belo no sentido de intensificação causada pela dor. Aqui diálogo com outro verso de Gonzaga da música *Que nem jiló* (1949) onde declama “Saudade, meu remédio é cantar”. O canto da ave remete a saudade dolorida de sua visão que nunca mais terá,

como alívio, seu canto exterioriza os sentimentos guardados. Seu estilo de vida é remodelado para a escuridão da cegueira. No último estrofe, como um diálogo com a ave, o narrador revela a sina compartilhada com o pássaro ao revelar que também roubaram a luz dos seus olhos quando o seu amor foi embora.

Assum Preto, o meu cantar
É tão triste como o teu
Também roubaro meu amor
Que era a luz, aí, dos óios meus
(Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, 1950)

Na letra percebe-se o uso repetido do termo “aí” como indicativo de incômodo e dor que atingem o interlocutor da narrativa. Neste sentido, o canto do pássaro forma uma imagem que alude a perda do amor do narrador, esboçando o complexo de sentimentos coexistentes em uma única música.

Na trama de *Sabiá* (1951), composta por Zé Dantas e Luiz Gonzaga, o personagem surge em uma busca incessante pelo bem-amado, e angústia pelo vazio que o preenche enfatizando que sua vida é dedicada a procura deste item. A letra não especifica o tipo de sabiá, dada a variedade de subespécies existentes no Brasil. Contudo, vale ressaltar que na linguagem Tupi sabiá é uma contração de “haã-piy-har”, que significa “aquele que reza muito” em alusão a sua voz suave (Garcia, p.26, 1913).

Compreendido pela indecisão daquele que sai em busca pelo seu lugar no mundo, sem encontrar, remontando por extensão a trajetória de um viajante que saiu em busca de sua felicidade, aborda se o tempo presente e passado. Angustiado, o narrador busca respostas ao sabiá, um pássaro sinônimo de sabedoria atrelado a sua vida de viajante, por natureza uma ave migratória. Na perspectiva de Walter Benjamin (1985), ao analisar as famílias de narradores traduzidas através dos estilos de vida, como o camponês sedentário e marinheiro comerciante, a legitimidade do narrador, por vezes, é atrelada ao caráter de distância. Aquele que sai da sua comunidade e explora outros ambientes teria consigo adquirido conhecimento pela experiência. A experiência é tratada enquanto o acúmulo de vivências que atravessam a passagem do tempo. A ausência de resposta imediata na primeira estrofe ao consultar os outros se torna um fato que legitima o conhecimento do sabiá, seu voo é entendido enquanto trânsito de liberdade. A interjeição “psiu” repetida da letra, entona o chamado a conhecidos e a estranhos na tentativa angustiante por resposta.

Tu que anda pelo mundo (Sabiá)
Tu que tanto já voou (Sabiá)
Tu que fala aos passarinhos (Sabiá)
Alivia minha dor (Sabiá)
(Zé Dantas e Luiz Gonzaga, 1951)

Neste sentido, o sabiá é compreendido como um sábio devido a bagagem de conhecimento acumulado pelas andanças, onde o narrador enxerga a capacidade de responder as inquietações e ajudar o outro a encontrar o lugar que tanto estima. A repetição ao chamar o pássaro ao fim de cada verso demonstra a agonia e esgotamento. Para delinear as narrativas, Benjamin (1985) defende a função social dos contos em sintetizarem o conhecimento advindo da experiência do narrador como forma de repassar dado saber, tanto o narrador quanto o conto na perspectiva do filósofo teriam o caráter reflexivo culminante a sabedoria por meio oral. No entanto, preso as agonias, o interlocutor não procura por um conselho reflexivo, mas prescritivo, por

uma resposta imediata que o ajude a preencher o espaço vazio no coração por esse sentimento de deslocado.

3.2 As notas que constituem o jumento

Abordado em diversas facetas nas composições, os mamíferos são retratados enquanto companheiros de sertanejo, como o gado, cavalo e burro. A primeira versão da música *O jumento é nosso irmão* foi gravada em 1968 no álbum *O sanfoneiro do povo de Deus* (RCA Victor), em 1976 a obra é regrava sob o nome *Apologia ao Jumento* no LP *Capim Novo*, ganhando alterações no corpo do texto. Nesta versão, o discurso é mesclado com estrofes presentes na primeira, junto a narrativa em prosa predominante na versão estendida. Apesar da diferença na estrutura, compreendo que ambas as versões possuem o mesmo sentido para abordagem do animal, tomarei a *Apologia ao Jumento* também como fonte por seu diálogo mais detalhado. Vale ressaltar que outras produções estimam o animal como protagonista ou sujeito primordial, tais como *O papa e o jegue* (1983) e *Padre Sertanejo* (1967).

A obra envereda a presença de seu patrono na sociedade, remetendo ao passado ao abordar a história do animal desde o Egito Antigo para provar sua funcionalidade e existência no decorrer do tempo histórico. A composição foi inspirada no embate do padre Antônio Batista Vieira no interior do Ceará, pela preservação da vida dos jumentos. A iniciativa do sacerdote se fez a partir da série de reportagens em 1954 escritas por Dedé Castro, as quais focavam no uso dos jumentos para a fabricação de vacinas antirrábicas, segundo a Revista *Itaytera*⁹ (1993, p.132). Indignado com a ação e morte dos rebanhos de jumento, como efeito padre Vieira elabora o livro *Jumento, Nosso Irmão* (1964) considerado pela BBC-Londres como "livro mais completo até hoje publicado no cosmos" a respeito do jumento (Revista *Itaytera*, 1988, p.131). Posteriormente, inicia sua campanha no estado, recebendo apoio de figuras como Patativa do Assaré, José Clementino e Luiz Gonzaga para o movimento que ficaria conhecido como Trilogia do Ciclo do Jumento (1968), o qual ganha proporção. Em consequência, criou-se o Clube Mundial dos Jumentos em 1980, com sede no Ceará, a entidade ganhou o reconhecimento da Organização das Nações Unidas (ONU), com pedidos nacionais e internacionais de filiação. O movimento singular em defesa e reconhecimento do animal ganhou proporções políticas de grande alcance, inspirando José Clementino e Luiz Gonzaga na composição da música, agregando na luta política em favor do animal. A história foi então transformada em arte e a potência do evento foi elaborada em outros espaços. O discurso literomusical sobre a causa, em determinada medida, é mais acessível à sociedade do que as obras literárias do padre, considerando a circulação das músicas em aparelhos de comunicação como rádio e televisão e nos palcos.

O título da obra musical emite a fraternidade atrelada ao jumento, representando o companheirismo de vida entre animal e humano no cotidiano. Ao seu trabalho de servidão a pátria e desenvolvimento desta, ele foi utilizado no transporte e o trabalho a tração animal na construção do país, chamado pelo enunciador como patriota responsável pelo desenvolvimento nacional. As facetas do jumento não se limitam ao meio rural.

O jumento sempre foi
O maior desenvolvimentista do sertão!

⁹Revista *Itaytera* tem sede na cidade de Crato (CE) com publicação anual pelo Instituto Cultural do Cariri. O periódico abordava temas variados, desde ações religiosas a condutas políticas.

Ajudou o homem na lida diária
 Ajudou o homem
 Ajudou o Brasil a se desenvolver
 Arrastou lenha
 Madeira, pedra, cal, cimento, tijolo, telha
 Fez açude, estrada de rodagem
 Carregou água pra casa do homem
 Fez a feira e serviu de montaria
 O jumento é nosso irmão!
 (José Clementino e Luiz Gonzaga, 1976)

Durante o século XIX e início do século XX, parte do abastecimento de água na cidade de Parahyba do Norte provinha das cacimbas e bicas espalhadas pelo perímetro urbano, sem sistema de encanamento direto nas casas, fazendo-se necessário a figura do jumento utilizado pelos aguadeiros para carregar água nas cidades. A presença dos animais transitando nas ruas gerava desconforto na elite local, uma vez que assimilava o clima ruralista na cidade, fazendo o caminho contrário à ideia de modernidade difundida na época. Com o projeto de modernização, os animais em vias públicas foram proibidos a fim de tornar a paisagem urbana mais bela e romper com o incomodo provocado pela assimilação do espaço ambientado por animais como zona rural. O burro representa o atraso duplo: símbolo da chácara e representando da falta de automóveis. Contudo, sua importância não foi apagada.

Em retribuição ao trabalho, o enunciador pontua os castigos promovidos ao animal, com chicoteadas em várias áreas do corpo para que andasse mais rápido. A dualidade entre bem e mal é vista entre o humano e o jumento através das agressões, quando o animal não trabalha no tempo do homem. Apesar de todos os serviços prestados, o protagonista possui um conjunto de apelidos conotados pelo não-animal, que tramitam em qualidades e desarranjos conforme sua percepção:

Babau, Gangão, Bregueço, Fofa-chão
 Imagem Do Cão, Musgue, Corneteiro
 Seresteiro, Sineiro e Relógio [...] Astronauta, Professor, Estudante,
 Advogado das Bestas.
 (Ibid., 1976)

O atributo de relógio e corneteiro advém da compreensão do animal em relinchar em determinadas horas do dia, como as 10h30 e 16h, onde a orientação do tempo se dá através do animal. Corneteiro, em específico, se refere a função de quartel (a qual Luiz Gonzaga bem ocupava na época em que serviu a instituição militar) responsável por tocar a corneta em horas precisas, similar a atividade natural do jumento.

Em uma inversão de papéis, o enunciador conta com aparição do jumento apelidado de professor, pois, no entendimento sonoro, a rinchada do equino emite o som das vogais do alfabeto português, alfabetizando de forma gratuita e natural aqueles que o escutam. Contrariando a assimilação do estudante enquanto um asno no sentido de curta inteligência, em um diálogo a pregação do padre Antônio Vieira na defesa de conhecimento sem grau hierárquico presente na filosofia da instituição.¹⁰

¹⁰ O Clube Mundial do Jumento possuía uma filosofia suscitada em dez mandamentos:

“1-Reconhecer a própria burrice; 2-Reconhecer que ainda pode aprender muita coisa; 3 - Evitar empatia de dialético; 4-Não ser aferrado aos seus pontos-de-vista; 5 - Aprender diariamente uma coisa; 6-Transmitir aos demais Jumentos o que sabe, sem entonos de mestre ou de superioridade; 7-Pedir e aceitar

Na esfera religiosa cristã, o animal ocupa dimensão sagrada por ter transportado Jesus quando criança para o Egito, além de estar presente no estábulo durante o nascimento, representado nos presépios natalinos ao lado do boi e ovelha, e por coincidência possui uma cruz formada em suas costas na percepção visual dialogada no discurso.

Na apologia, o jumento é descrito com seus aspectos de esperteza em detrimento ao homem. A traquinagem do animal é percebida através do conto, onde o enunciador planta o milho no quintal de sua casa. Em tentativa de impedir que o animal continue comendo de seu roçado, então, trama uma armadilha. Com seus sentidos, o jumento percebe a investida, logo “Ele balançou a cabeça, ligou as atenas / Troceu o rabo, troceu, troceu, troceu / Deu corda e disparou! ”, chacoteou do humano dizendo "Seu Luiz! Seu Luiz! Comi seu milho! / E como! E como! E como! E como!" (Ibid,1976). A interpretação da sonoridade animal presente na narrativa atribui o ponto de vista formulado pelo compositor nas falas do burro, imaginando como elas seriam se esse animal usasse as palavras, o que Maciel (2023) denomina de “tradução poética-ficcional do saber/olhar animal” (p.43) para ficcionalização do diálogo. É possível perceber que o animal possui um conhecimento sobre humano adquirido pela experiência, contribuindo para sua fuga.

Em outra leitura, a tradição material do jumento permite uma interpretação da sociedade através do lugar ocupado pelo asinino. Primeiro, a sociedade possuía dependência do animal para o transporte de pessoas e produtos, locomoção para feirantes do interior e inúmeros serviços, o que remete a invenções mais amplas como a carroça e, posteriormente as máquinas que vieram a substituí-lo gradualmente. A música é contextualizada no âmbito rural, mas a funcionalidade do protagonista tramita em outras zonas. No viés trabalhista, a música propõe mais de uma interpretação. Ao significar o asno na dimensão fraterna, o enunciador lê o animal como o seu igual em um ponto de fusão. Afinal, irmão conota união. Nesse sentido, a possível a leitura de expressões subjetivas do trabalhador oprimido pelo patrão, no discurso de controle sobre o corpo e tempo. O jumento é trabalhado enquanto símbolo de patriotismo a ser seguido.

No animalário musical, os animais possuem traços que os dividem e aproximam do humano. Na obra pode-se observar como o intérprete intenciona os sons onomatópicos para similitude com o jumento, atrelando a estas capacidades cognitivas e emocionais ao destacar suas virtudes e solidariedade em ajudar o homem; esperteza e perspicácia ao conseguir sair de uma situação ardilosa; defensor quando preciso, que exprime bondade e colhe maldade reverberada pela projeção de opressão e humilhação pela sociedade. Os significados presentes nas produções não são criados nas obras em si, estes já existem e são expressos por meio do arranjo sonoro e da linguagem.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A migração foi uma necessidade do sertanejo em meio ao clima ambiental e político na região Nordeste em uma demanda para sobrevivência. Luiz Gonzaga, enquanto intérprete, ao lado dos seus compositores, trabalha uma imagem atrelada a seca, ao sofrimento e as dores causadas pelo clima dado como hostil dentro deste processo, como também atrela alegria, risos e satisfação com os períodos de chuva

correções; 8-Disposição esportiva para ouvir e calar; 9-Manter acesso o facho da alegria; e 10-Cultivar a sociabilidade e compreensão humana” (Jornal *A Defesa*, julho de 1967, nº 497)

que oferecem oportunidade de retorno. Para além disso, o cancionista relaciona em sua discografia temas variados que enfatizam o sertanejo ou a região, músicas que entoam as emoções que cercam o sujeito, com ênfase constante no saudosismo por outro tempo e lugar. O drama individual do interlocutor abre espaço para expressão coletiva no dado momento, pensando a materialidade dos sentimentos nas canções.

Neste trabalho observei como os animais, cercados de outros elementos da natureza ocupam um lugar primordial no cenário das músicas, este que aborda um nordestino com desejos e emoções situadas em um dado tempo e contexto histórico, onde a região Nordeste é acometida pela seca, cenário constituído também pela natureza, os animais, as plantas e sua percepção através dos sentidos humanos. Assim, os animais têm significados construídos como comunicadores pertencentes a natureza, esta entendida como demonstração do afeto ou ira divina. Ao mesmo tempo que o interlocutor expressa sua percepção da natureza, também a correlaciona consigo, onde os animais são dotados de sensibilidades e percepções próprias. No animário, como chamei o conjunto de animais em sua poesia, as aves em seu livre bater de asas sentem e expressam sua percepção da natureza e, seja no canto ou no voo, se tornam pequenas parceiras dos sertanejos durante a debanda. O jumento o qual demonstra esperteza, conhecimento na percepção humana, esboçado em um discurso de defesa que reconhece e agradece seu trabalho, como também busca desconstruir a imagem engessada de inferioridade quando o coloca em laço fraterno. A natureza se comunica através dos seus elementos, e ampla é a coletânea de Gonzaga sobre os significados desta nas representações do que hoje se denomina Nordeste.

Longe da possibilidade de abarcar o conjunto dessas representações associadas à natureza na obra de Gonzaga, com o recorte adotado acredito ter contribuído para esse exercício de pensar a historicidade das designações da natureza, de seus atributos e significados nas produções culturais, como a música, que participam tão fortemente das elaborações e expressões das sensibilidades humanas.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Inês de Freitas. História Natural, História da Natureza e História Ambiental: três Histórias sobre uma grande ideia. **Espaço e Cultura**, [S. l.], n. 35, p. 153–176, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/18911>. Acesso em: 30 maio 2024.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4.ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

_____. Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciência e sensibilidades saudosistas. A vida e o trabalho do poeta e professor português António Corrêa d'Oliveira. **Revista História Hoje**, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 149–174, 2014. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/95>. Acesso em: 23 out. 2024.

ARAÚJO, Edna Maria Nóbrega. **Uma cidade, muitas tramas: A cidade da Parahyba e seus encontros com a modernidade (1800– 1920)**. Dissertação (Mestrado) em história – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2001.

BARROS, José D' Assunção. A música como inspiração interdisciplinar para outros campos do saber. **Revista Nava**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 307 -337, dez. 2021.

BENIGNO, Rute Carolina da Cunha; COSTA NETO, Leão Xavier da; CUNHA, Magnus Kelly Moura da. **Estudo da relação homem-natureza na obra de Luiz Gonzaga: uma contribuição à educação ambiental.** HOLOS, [S. l.], v. 7, p. 344–364, 2017. Disponível em: <https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/6487>. Acesso em: 14 set. 2024.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BOSI, Eclea. **O Tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social, Vol.3,** São Paulo, 2013.

BRAUDEL, Fernand. **Ensaio sobre a História.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

BURITI, Catarina de Oliveira; AGUIAR, José Otavio. Secas, migrações e representações do semi-árido na literatura regional: por uma história ambiental dos sertões do nordeste brasileiro. **Textos e Debates**, Boa Vista, v. 2, n. 15, 2012. Disponível em: <https://revista.ufrn.br/textosedebates/article/view/747>. Acesso em: 20 out. 2024.

CASTRO, Daniel Stella. Um Estudo Sobre o Conceito de Natureza. **Revista do Departamento de Geografia**, São Paulo, v. 38, p. 17–30, 2019.

CHARTIER, Roger. DEFESA E ILUSTRAÇÃO DA NOÇÃO DE REPRESENTAÇÃO Fronteiras: **Revista de História**, vol. 13, núm. 24, jul-dez, 2011, pp. 15-29 Universidade Federal da Grande Dourados. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=588265645002>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

_____. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v.5, n.11, p. 17-191, jan. 1991.

DREYFUS, Dominique. **Vida do Viajante: a saga de Luiz Gonzaga.** 3.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

DUARTE, Jordanna Vieira. As Relações entre Música e Emoção: abordagens sobre o fenômeno. In: IX Seminário Nacional de Pesquisa em Música, PPG Música, UFG, 2009, Goiânia. **Anais do IX Seminário Nacional de Pesquisa em Música.** 2009. p. 128-134.

FERREIRA, José de Jesus. **Luiz Gonzaga, o rei do baião: sua vida, seus amigos, suas canções,** 1. ed. Curitiba: Appris, 2019.

GARCIA, Rodolpho. **Nomes de aves em língua tupi: (contribuição para a lexicografia portuguesa) / Rodolpho Garcia.** Rio de Janeiro: Typographia annexa à Diretoria do Serviço de Estatística, 1913. Disponível em: <<https://www.obrasraras.fiocruz.br/media.details.php?mediaID=492>> Acesso em: 15 out. 2024.

GURJÃO, Eliete de Queiroz. **Morte e vida das oligarquias - Paraíba (1889-1945).** 2.ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.

MACIEL, Maria Esther. **Animalidades**: Zooliteratura e os limites do humano. São Paulo: Instante. 2023. *E-book*

MARQUES, Maria Bianca Da Silva; MENDES, Maria das Dores Nogueira. **Ethos e animalidade nas canções de Luiz Gonzaga**. Estudos Interdisciplinares da Linguagem e Ensino - Volume 2... Campina Grande: Realize Editora, 2023. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/92230>>. Acesso em: 14 set. 2024.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas de enunciação**. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva, diversos tradutores. Curitiba: Criar Edições, 2006.

MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória dos sentimentos (rituais orais funerários australianos). In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de (Org.). Mauss: **Antropologia**. São Paulo: Ática, 1979. p.147-153.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. *E-book*.

NASCIMENTO, Nildecy de Miranda. **Luiz Gonzaga** - Um contador do nordeste do Brasil. 1.ed. Curitiba : Appris 2018.

NÓBREGA, Elisa Mariana de Medeiros. Porque eu sou queer e toda gata. 1.ed. São Paulo: Mentis Abertas; Cisne Edições. 2022.

PADUA, José Augusto. As bases teóricas da História Ambiental. São Paulo: **Estudos Avançados** (USP, Impresso), v. 24, p. 81 -101, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jantahy. **História e História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [online] 04 fev. 2005. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/229>>. Acesso em: 17 abr. 2024.

PONTING, Clive. **Uma história verde do mundo**/Trad: Ana Zelma Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

SALLES, Pedro Paulo. “Asa Branca” no tempo e na voz de Caetano: a ditadura militar e o exílio como lugares de escuta. **Revista Eutomia**, Recife, 25(1): 100-124, dez.2019.

Musicografia

CLEMENTINO, José; GONZAGA, Luiz. Apologia ao Jumento. RCA Victor, p1976. 1 disco sonoro

DANTAS, Zé; GONZAGA, Luiz. A volta da asa branca. RCA Victor, p1950. 1 disco sonoro

DANTAS, Zé; GONZAGA, Luiz. Sabiá. RCA Victor, p1959. 1 disco sonoro.

TEIXEIRA, Humberto; GONZAGA, Luiz. Assum Preto. RCA Victor, p1950. 1 disco sonoro.

TEIXEIRA, Humberto; GONZAGA, Luiz. Asa Branca. RCA Victor, p1947. 1 disco sonoro.

Podcast

AS AVES que inspiram a obra de Luiz Gonzaga. [Locução de]: Ananda Porto e Marcelo Ferri [S.I]: Podcast Sons da Terra, 11 mar. 2021. Podcast. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/terra-da-gente/noticia/2021/03/11/sons-da-terra-1103-as-aves-que-inspiraram-a-obra-de-luiz-gonzaga.ghtml>>. Acesso em: 02 out. 2024.

PÁSSARO-Preto. [Locução de]: Marcelo Ferri, Paulo Augusto e Luciano Lima. [S.I]: Podcast Sons da Terra, 16 jun. 2022. Podcast. Disponível em: <<https://creators.spotify.com/pod/show/cbn-ribeiro/episodes/Srie-Cantos---Pssaro-preto-e21lokkm/a-a9jvaps>>. Acesso em: 30 set. 2024.

PRIMAVERA. [Locução de]: Ananda Porto, Marcelo Ferri e Luciano Lima. [S.I]: Podcast Sons da Terra, 23 set. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/terra-da-gente/noticia/2021/09/23/sons-da-terra-primavera-e-epoca-de-renovacao.ghtml>>. Acesso em: 30 set. 2024.

Revistas e jornais

ITAYTERA. Crato: Imprensa Universitária do Ceará, n.09, 1963/1964. 155 p. Disponível em: <<https://cariridasantigas.com.br/colecao-digital-da-itaytera-disponivel-para-download/>>. Acesso em: 30 ago. 2024

ITAYTERA. Crato: Imprensa Universitária do Ceará, n.32, 1988. 188p. Disponível em: <<https://cariridasantigas.com.br/colecao-digital-da-itaytera-disponivel-para-download/>>. Acesso em: 30 ago. 2024

ITAYTERA. Crato: Imprensa Universitária do Ceará, n.37,1993. 206 p. Disponível em: <<https://cariridasantigas.com.br/colecao-digital-da-itaytera-disponivel-para-download/>>. Acesso em: 30 ago. 2024

JORNAL A DEFESA: Notícia sobre a criação do Clube Mundial do Jumento. Propriá, p.1, 09 jul 1966 (1966). Disponível em: <<https://jornaisdeser-gipe.ufs.br/bitstream/123456789/15003/1/A%20Defesa%201967.07.09.pdf>>. Acesso em: 29 ago. 2024

ANEXOS

ANEXO A – ASA BRANCA

Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga (RCA 1947)

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

Que braseiro, que fornaia'
 Nenhum pé de prantação'
 Por farta' d'água perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão
 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
 Entonce' eu disse: adeus, Rosinha
 Guarda contigo meu coração

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

Quando o verde dos teus óio'
 Se espaiar' na prantação'
 Eu te asseguro, não chore, não, viu
 Que eu vortarei', viu, meu coração
 Eu te asseguro, não chore, não, viu
 Que eu vortarei', viu, meu coração

ANEXO B – A VOLTA DA ASA BRANCA

Zé Dantas/Luiz Gonzaga (RCA 1950)

Já faz três noites que pro norte relampeia
 E a asa branca ouvindo o ronco do trovão
 Já bateu asas e voltou pro meu sertão
 Ai, ai, eu vou-me embora, vou cuidar da prantação'

Já bateu asas e voltou pro meu sertão
 Ai, ai, eu vou-me embora, vou cuidar da prantação'

A seca fez eu desertar da minha terra
 Mas felizmente Deus agora se alembrou
 De mandar chuva pra esse sertão sofredor
 Sertão das muié' séria, dos home' trabalhador
 De mandar chuva pra esse sertão sofredor
 Sertão das muié' séria, dos homens trabalhador

Rios correndo, as cachoeira tão zoando
 Terra molhada, mato verde, que riqueza
 E a asa branca, tarde canta, que beleza
 Ai, ai, o povo alegre, mais alegre a natureza
 E a asa branca, tarde canta, que beleza
 Ai, ai, o povo alegre, mais alegre a natureza

Sentindo a chuva, eu me arrescordo' de Rosinha
 A linda frô' do meu sertão pernambucano
 E se a safra não atrapaiá' meus pranos'
 Quê que há, aí ô Seu Vigário, vou casar no fim do ano
 E se a safra não atrapaiá' meus pranos'
 Quê que há, aí ô Seu Vigário, vou casar no fim do ano

Eu caso, Seu Luiz
 Mas nunca esqueço do senhor
 Eita!

ANEXO C – ASSUM PRETO

Humberto Teixeira/Luiz Gonzaga (RCA 1950)

Tudo em vorta é só beleza
 Sol de Abril e a mata em frô
 Mas Assum Preto, cego dos óio
 Num vendo a luz, ai, canta de dor

Mas Assum Preto, cego dos óio
 Num vendo a luz, ai, canta de dor

Tarvez por ignorança
 Ou mardade das pió
 Furaro os óio do Assum Preto
 Pra ele assim, ai, cantá mió

Furaro os óio do Assum Preto
 Pra ele assim, ai, cantá mió

Assum Preto veve sorto
 Mas num pode avuá
 Mil vez a sina de uma gaiola
 Desde que o céu, ai, pudesse oiá

Mil vez a sina de uma gaiola
 Desde que o céu, ai, pudesse oiá

Assum Preto, o meu cantar
 É tão triste como o teu
 Também roubaro o meu amor
 Que era a luz, ai, dos óios meus
 Também roubaro o meu amor
 Que era a luz, ai, dos óios meus

ANEXO D – SABIÁ

Zé Dantas/Luiz Gonzaga (RCA 1951)

A todo mundo eu dou psiu (Psiu, Psiu, Psiu)
 Perguntando por meu bem (Psiu, Psiu, Psiu)
 Tendo um coração vazio
 Vivo assim a dar psiu
 Sabiá, vem cá também (Psiu, Psiu, Psiu)

A todo mundo eu dou psiu (Psiu, Psiu, Psiu)
 Perguntando por meu bem (Psiu, Psiu, Psiu)
 Tendo um coração vazio
 Vivo assim a dar psiu
 Sabiá, vem cá também (Psiu, Psiu, Psiu)

Tu que anda pelo mundo (Sabiá)
 Tu que tanto já voou (Sabiá)
 Tu que fala aos passarinhos (Sabiá)
 Alivia minha dor (Sabiá)

Tem pena d'eu (Sabiá)
 Diz por favor (Sabiá)
 Tu que tanto anda no mundo (Sabiá)
 Onde anda o meu amor
 Sábua

A todo mundo eu dou psiu (Psiu, Psiu, Psiu)
 Perguntando por meu bem (Psiu, Psiu, Psiu)
 Tendo um coração vazio
 Vivo assim a dar psiu
 Sabiá, vem cá também (Psiu, Psiu, Psiu)

A todo mundo eu dou psiu (Psiu, Psiu, Psiu)
 Perguntando por meu bem (Psiu, Psiu, Psiu)
 Tendo um coração vazio
 Vivo assim a dar psiu
 Sabiá, vem cá também (Psiu, Psiu, Psiu)

Tu que anda pelo mundo (Sabiá)
 Tu que tanto já voou (Sabiá)
 Tu que fala aos passarinhos (Sabiá)
 Alivia minha dor (Sabiá)

Tem pena d'eu (Sabiá)
 Diz por favor (Sabiá)
 Tu que tanto anda no mundo (Sabiá)
 Onde anda o meu amor
 Sábua

(Psiu, Psiu, Psiu)
 (Psiu, Psiu, Psiu)

(Psiu, Psiu, Psiu)

(Sabiá)
 (Sabiá)
 (Sabiá)
 (Sabiá)

Tem pena d'eu (Sabiá)
 Diz por favor (Sabiá)
 Tu que tanto anda no mundo (Sabiá)
 Onde anda o meu amor
 Sabiá

ANEXO E – APOLOGIA AO JUMENTO (JUMENTO NOSSO IRMÃO)

José Clementino/Luiz Gonzaga (RCA 1976)

É verdade, meu senhor
 Essa história do sertão
 Padre Vieira falou
 Que o jumento é nosso irmão

Ão ão ão ão ão ão
 O jumento é nosso irmão
 Quer queira ou quer não!

O jumento sempre foi
 O maior desenvolvimentista do sertão!
 Ajudou o homem na lida diária

Ajudou o homem
Ajudou o Brasil a se desenvolver

Arrastou lenha
Madeira, pedra, cal, cimento, tijolo, telha
Fez açude, estrada de rodagem
Carregou água pra casa do homem
Fez a feira e serviu de montaria
O jumento é nosso irmão!

E o homem, em retribuição
O que é que lhe dá?
Castigo, pancada, pau nas pernas, pau no lombo
Pau no pescoço, pau na cara, nas orelhas
Ah, jumento é bom, o homem é mau!

E quando o pobre não aguenta mais o peso
De uma carga, e se deita no chão
Você pensa que o homem chega, ajuda
O bichinho se levantar? Hum...pois sim!
Faz é um foguinho debaixo do rabo dele
O jumento é bom
O jumento é sagrado
O homem é mau

O homem só presta pra botar apelido no jumento
O pobrezinho tem apelido que não acaba mais
Babau, Gangão, Breguesso, Fofarkichão
Imagem do Cão, Musgueiro, Corneteiro, Seresteiro
Sineiro, Relógio... É, ele dá a hora certa no sertão
Tudo isso é apelido que o Jumento tem
Astronauta, Professor, Estudante
Advogado das Bestas

É chamado de Estudante
Porque quando o estudante não sabe a lição da escola
O professor grita logo
Você não sabe porque você é um jumento!
E o estudante, pra se vingar
Botou o apelido no jumento de professor
Porque o professor ensina a ler de graça. Pois sim!
Quem ensina a ler de graça é o jumento, meu filho
É assim
A! E! !! O! U! U!
Ypsilone, ypsilone
Ypsilone, ypsilone
Ypsilone, ypsilone

Só não aprende a ler quem não quer!
Esse é o jumento, nosso irmão

Animal sagrado!
 Serviu de transporte de Nosso Senhor
 Quando ele ia para o Egito
 Quando Nosso Senhor era pirritotinho

Todo jumento tem uma cruz nas costas, num tem?
 Pode olhar que tem
 Todo jumento tem uma cruz nas costas
 Foi ali que o menino santo fez um pipizinho
 Por isso ele é chamado de sagrado
 Ha ha, jumento meu irmão
 O maior amigo do sertão!

Ele é cheio de presepada, sim senhor
 Uma vez ele me fez uma, menino
 Que eu não me esqueci mais
 Quando dá as primeira chuva no sertão
 A gente planta logo um milhozinho
 No monturo da casa da gente
 Porque dá ligeiro e é milho doce
 Dá ligeirinho, ligeirinho!
 O jumento cismou de ser meu sócio!
 Eu disse: Eu pego ele!
 Quando ele invadiu minha roça...he
 Eu preparei uma armadilha, cheguei perto dele e disse
 Comendo meu milho, hein! Vou lhe pegar!
 Ele balançou a cabeça, ligou as atenas
 Troceu o rabo, troceu, troceu, troceu
 Deu corda e disparou!
 Deu um pulo tão danado na cerca
 Que nem triscou na minha armadilha
 Correu uns 10 metros, fez meia volta
 Olhou pra mim e me gozou
 Seu Luiz! Seu Luiz! Comi seu milho!
 E como! E como! E como! E como!
 Filho da peste! Comeu mesmo!

Mas eu gosto dele
 Porque ele é servidorzinho que é danado!
 Animal sagrado!
 Jumento, meu irmão, eu reconheço teu valor!
 Tu és um patriota! Tu és um grande brasileiro!
 Eu tô aqui, jumento, pra reconhecer o teu valor, meu irmão
 Agora, meu patriota, em nome do meu sertão
 Acompanho o seu vigário, nesta eterna gratidão
 Aceita nossa homenagem
 Ó jumento, nosso irmão, ão, ão, ão, ão, ão, ão

AGRADECIMENTOS

A construção deste trabalho não seria possível sem o estímulo e boa energia de diversas pessoas que colaboraram e me sustentaram ao longo do percurso acadêmico e na vida.

Aos meus familiares que compreenderam os momentos em que fui mais presente no leito do meu quarto e na universidade do que propriamente nas salas e quintais de encontro. A estes que me potencializam como sujeito e passaram o que chamamos de “saber popular” na construção deste trabalho, me fazendo enxergar e respeitar os animais com um olhar mais sensível para a vida. Meus queridos entes que com simplicidade e esperança batalharam por dias melhores com a migração.

Aos meus companheiros e companheiras de curso, pela partilha de risos, angústias, cansaço e debates, afinal, sem os laços de amizade essa jornada seria ainda mais árdua e insustentável.

Aos professores e professoras do curso de graduação em História pela formação crítica e humanista ao longo deste longo processo e pelos bons risos em sala de aula e nos corredores. Aos profissionais da educação básica que me ajudaram e formaram ao longo da vivência escolar. Sem a ajuda destes para superar os percalços, nada disso seria possível.

Às professoras Dra. Elisa Mariana e Dra. Luciana Calissi que aceitaram prontamente contribuir com seus olhares sensíveis à leitura deste trabalho, como também foram presentes na minha formação quanto historiadora.

À Prof.^a. Dra. Alômia Abrantes, por “alumiar” este processo com paciência e contribuições que ampliaram meu olhar sobre o sensível. Não há notas que exprimam tamanha gratidão.

Por fim, ao meu querido “Guerdo”, gatinho da UEPB ao qual me afeiçoei e me agraciou com sua companhia em bons intervalos, mas que hoje não se encontra mais nos bancos dos corredores para brincarmos.

A todos e todas que permitiram que esta jornada se tornasse possível, grata!