


A MÚSICA COMO POSSIBILIDADE GEOGRÁFICA DE COMPREENSÃO ACERCA DO IMAGINÁRIO DE SERTÃO NORDESTINO

*MUSIC AS GEOGRAPHICAL POSSIBILITY OF UNDERSTANDING THE IMAGINARY OF THE
SERTÃO NORDESTINO*

Dayanne Nobre de Melo ^A

 Pedro Ricardo da Cunha Nóbrega ^A

^A Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), Petrolina, PE, Brasil

Recebido em: 23/11/2022 | 08/05/2023 DOI: 10.12957/tamoios.2024.71412
Correspondência para: Pedro Ricardo da Cunha Nóbrega (nobregap84@gmail.com)

Resumo

O objetivo do artigo é analisar como a música se torna uma possibilidade para auxiliar na construção do imaginário sobre o sertão nordestino e como esse imaginário possibilita múltiplas interpretações geográficas, revelando de que maneira a relação entre a música e a geografia se fundamenta como uma fonte de pesquisa e compreensão de questões sociais. As reflexões deste escrito derivam da perspectiva da geografia humanística, estabelecendo a música como uma possibilidade analítica importante para auxiliar no entendimento do imaginário acerca do sertão nordestino sob uma perspectiva geográfica. Os estudos foram apoiados em uma sistematização de ordem qualitativa e foram selecionadas 19 músicas, considerando os recortes temáticos, tendo como princípio norteador os procedimentos analíticos da Análise do Discurso. A análise possibilitou a elaboração de cinco categorias: **cultura, seca e migração, preconceito, saudade e resistência**. É a partir destas categorias que serão revelados os diálogos com o cotidiano, os acontecimentos, as pessoas e a história possibilitando compreender o sertão nordestino por meio da união de vários discursos. A música tem um papel decisivo na expressão e construção do imaginário humano, influenciando na própria geografia.

Palavras-chave: Música; Análise do Discurso; Sertão Nordeste; Geografia.

Abstract

The aim of this article is to analyze how music becomes a possibility to assist in the construction of the imaginary about the Northeastern backlands and how this imaginary allows for multiple geographical interpretations, revealing how the relationship between music and geography is established as a source for researching and understanding social issues. The reflections in this writing stem from the perspective of humanistic geography, establishing music as an important analytical possibility to aid in the understanding of the imaginary surrounding the Northeastern backlands from a geographical perspective. The studies were supported by a qualitative systematization and 19 songs were selected, considering thematic segments, with the guiding principle being the analytical procedures of Discourse Analysis. The analysis made it possible to elaborate five categories: **culture, drought and migration, prejudice, nostalgia, and resistance**. It is from these categories that the dialogues with everyday life, events, people, and history will be revealed, allowing for an understanding of the Northeastern backlands through the union of various discourses. Music plays a decisive role in the expression and construction of the human imaginary, influencing geography itself.

Keywords: Music; Speech analysis; Northeast Sertão; Geography.





INTRODUÇÃO

A construção do imaginário sobre o sertão nordestino é fruto de um processo constante de elaboração e reelaboração que tem um conjunto múltiplo de influências. Muito já se disse e retratou sobre o sertão nordestino. Esse recorte espacial se mostra interpretado e produzido de várias maneiras. A música aparece como um caminho possível para compreender parte do processo de construção dos imaginários sobre o sertão nordestino. Sendo assim, faz-se necessário investigar a música produzida sobre o sertão nordestino como uma ferramenta de análise capaz de revelar os sentidos da construção geográfica do imaginário sobre a dimensão abstrata presente na constituição do espaço real, aqui compreendido como espaço geográfico. Considerando o discurso contido nas letras de músicas e as suas várias possibilidades de interpretações, tradições culturais e a vida no sertão nordestino, vários artistas discutem sobre o jeito de ser e o modo de vida das pessoas que ocupam este recorte geográfico, com uma grande identidade regional, possibilitando inferir que a “música nordestina” auxilia o processo de invenção e reinvenção do sertão.

A literatura tem sido pródiga em mostrar os diferentes modos de vida e o processo de entendimento, podendo ser, até mesmo, uma maneira de se conhecer os lugares. Os geógrafos podem aprender com os escritores, poetas e – sustenta-se neste estudo – compositores, sem a necessidade de aplicar inquéritos [...] Cabe, então, aos geógrafos analisarem esse material, já pronto, um meio eficaz de investigação, a respeito dos lugares, tradições religiosas, motivações migratórias e contraste espaciais (MELLO, 1991, p. 57).

O sertão aparece, inicialmente, como fruto de referências imagético-discursivas resultado do período colonial e o nordestino surge no cenário nacional como indivíduo estigmatizado (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006). O homem ‘caboclo’ era um conceito generalizado, que mais representava o homem do campo, sem limites geográficos, sociais e culturais. Longe de uma concepção adequada da cultura nordestina, criava-se então no Brasil urbano, uma caricatura, que não representava de fato o homem sertanejo nordestino.

Inicialmente, ao ganhar as rádios do Brasil na voz de Luiz Gonzaga, a música consegue reconhecer o Nordeste e o nordestino, caracterizando uma identidade local, que mais representava uma autenticidade através de um sentimento de pertencimento ao falar da terra, do povo, dos seus valores, usos e costumes. Os sertanejos nordestinos passaram a ouvir uma música que trazia no seu conteúdo a consciência de seus autores em relação aos valores da região. O sertão tem múltiplas interpretações, seja a dos flagelos e dores, ou das belezas e imponências. A música sertaneja nordestina é essencial para a construção do sertão e da identidade dos sujeitos que ocupam a região.



REVISÃO TEÓRICA

Os processos de formação da imagem e da identidade do Nordeste são bastante influenciados por fatores históricos, econômicos e políticos. É importante entender que, segundo Albuquerque Jr. (2006), até a década de 1940 o Brasil se dividia em duas regiões: o Norte e o Sul. É que o Estado nacional começa a se manifestar por uma nova territorialidade, declarando um recorte regional do território brasileiro. Com a criação do Instituto Nacional de Estatística, e sua transformação no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e do Conselho Nacional de Geografia, trouxe nessa regionalização novas territorialidades como instrumentos e alvos da ação do Estado, buscando no conhecimento geográfico e estatístico uma base para atuação planejada do Estado.

O resultado da criação do IBGE e do Conselho Nacional de Geografia foi a divulgação da divisão regional do território brasileiro e a elaboração do primeiro mapa do Brasil no qual o país aparece dividido em regiões que refletiam concepções geográficas, refletindo uma tentativa de articulação da “região natural” com a “região humana”. Em 1940, na primeira divisão regional, o Nordeste é formado apenas dos Estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Apenas em 1969, como fruto de processo de reconfiguração cartográfica e política, são acrescentados os Estados do Piauí, do Maranhão, de Sergipe e da Bahia.

A imagem de Nordeste começa a se desenhar a partir da segunda metade do século XIX e adquire força nas três primeiras décadas do século XX. Albuquerque Jr. (2006) entende a “invenção” da região desde o movimento regionalista da década de 1920, no qual são criadas várias referências ao Nordeste e ao ser nordestino. Segundo o autor, o que o regionalismo buscava era de alguma forma reverter o declínio econômico e político da região.

O termo “Nordeste” foi inicialmente usado para designar a área de atuação da primeira e mais antiga autarquia federal funcionando no País, a Inspetoria de Obras Contra as Secas (IOCS) criada em 1909. A autarquia foi transformada em Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), em 1919; e mudou para Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS) em 1945. No começo do século XX, neste discurso institucional, o Nordeste surge como a parte do norte do Brasil sujeita às estiagens e, por essa razão, merecedora de especial atenção do poder público federal (ALBUQUERQUE JR., 2009, p.81).

A vida no sertão nordestino passa a representar uma invenção dos grandes intelectuais e suas literaturas, dos grandes proprietários de terras, dos donos de grandes engenhos e dos cantores que usavam a sua música para consolidar esta identidade, que tem uma vinculação muito forte no cotidiano e imaginário do nordestino. Pode-se, então, afirmar que a construção do atual pensamento sobre o sertão nordestino é efeito de muitas perspectivas. O Nordeste é



um espaço fundado originado por uma tradição de pensamento, de imagens, de música e textos que lhe deram realidade e presença.

O Nordeste é uma produção imagético-discursivo formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país. E é tal a consistência desta formulação discursiva e imagética que dificulta, até hoje, a produção de uma nova configuração de ‘verdades’ sobre este espaço (ALBUQUERQUE JR., 2009, p.49).

A construção de Nordeste, e principalmente do sertão nordestino, em seus vários discursos e suas “paisagens imaginárias” esteve automaticamente ligada a um costume em que, o espaço nordestino era considerado a partir do lugar em que o indivíduo ocupava, por exemplo, um sulista provavelmente quando falava do Nordeste, inconscientemente ou consciente, poderia classificar a terra sertaneja como atrasada, aclimatada na luta pela sobrevivência na seca, de vaqueiro, de retirante, de cangaceiro, de beato, de coronel. Para Albuquerque Jr. (2006, p. 42) “esses relatos fundam uma tradição que é tomar o espaço de onde se fala como ponto de referência como centro do país. Tomar seus “costumes” como os costumes nacionais e tomar os costumes das outras áreas como estranhos”. Na mesma direção e apontando para as questões relacionadas a construção da identidade encontramos o debate elaborado por Costa (2020, p. 573):

(...) a identidade é relacional, está em jogo nas lutas sociais e, nesse jogo, existe a possibilidade de manipulação, visando torná-la emblema ou estigma, como também a possibilidade de sua utilização para enfatizar a existência do grupo ou dissimulá-lo para apagar sinais reveladores de estigma.

Os discursos regionalistas que falam sobre Nordeste, e por sua vez do sertão, foram criados sob um olhar de inferioridade em relação às outras regiões do país, de modo que o sertanejo era considerado diferente, tanto do ponto de vista físico quanto intelectual, como nos fala Euclides da Cunha (1902) em Os Sertões. Os discursos a respeito do Nordeste estavam ligados a São Paulo, centro comercial do país e por isso, considerado superior em relação ao Nordeste, sendo muito visível a ideia de superioridade que se estabelecia.

Costa (2020) reforça que os escritos regionalistas acabam por reforçar os estigmas de que a seca é o principal problema nordestino, derivando dele toda uma construção social interna e externa de que o Nordeste vai ser produto da deficiência hídrica e que essa condição corresponde a uma noção insuperável, tornando o homem nordestino incapaz de contornar essa condição, sendo o Nordeste a materialização de uma geografia do atraso, gerando, no limite da análise, uma homogeneização de classes em função da inevitabilidade do flagelo perpetrado pela seca.

Embora os escritores regionalistas não afirmem que a quebra do processo produtivo decorrente da seca é determinante dos problemas presentes na sociedade rural e na urbana, uma relação de causalidade desta ordem pode



ser lida nas entrelinhas de suas obras. A seca é tratada como uma espécie de matriz geradora de todos os malefícios sociais que atingem os sertanejos de quaisquer grupos sociais, quer sejam trabalhadores rurais de qualquer categoria, quer sejam os donos das terras, os fazendeiros (COSTA, 2020, p. 578).

Com efeito, os discursos característicos que surgiram de um determinado grupo social criaram a imagética-discursiva do Nordeste e do sertão nordestino, compondo um imaginário sofredor para o espaço do sertão.

Até o início do século XX, o sertão era todas as terras que ficavam afastadas da costa, que ficavam distantes das aglomerações urbanas que se distribuíam por todo o litoral brasileiro. O sertão estava em todas as províncias, em todos os estados, terras que eram de todos, terras que eram de ninguém. O sertão era visto e dito na literatura, nos discursos parlamentares e no discurso jornalístico como o outro da civilização, do progresso, do adiantamento, da ilustração (ALBUQUERQUE JR., 2019, p. 21).

De fato, esses discursos se construíram como representações dessa região. A partir de um ‘poder’ que sustentou essa identidade, por este saber estereotipado, que destinou a esta região um lugar de periferia. Com isso, os discursos rotulados até hoje interferem na construção do imaginário do sertão nordestino.

Para Andrade (2000), a nossa experiência enquanto sujeitos em processo de construção é aquilo que somos, podemos nos tornar e isso só faz sentido através dos significados produzidos pelas representações. Mesmo que essas representações sejam feitas pelos discursos, sugerindo que esse é o modo de ser da sociedade representada, podendo servir para confirmar vários tipos de estereótipos.

A atividade representativa faz parte da luta ao nível do imaginário e do simbólico pelo poder de atribuição de determinados sentidos contextos e relações, o sentido da representação de um objeto advém das relações com outras representações de outros objetos que formam um campo de representação. Portanto, o que confere seu sentido à representação não é tanto seu conteúdo. Os elementos que a formam, mas as relações entre estes elementos (ANDRADE, 2000, p.143).

Importante destacar que o sertão não é só um recorte geográfico, como também tem um reconhecimento a partir da literatura, que adapta toda uma simbologia a esse lugar. A seca, a fome, o coronel, o jagunço, o cangaço, os retirantes, os beatos, o homem e a mulher “macho”, a caatinga, todo esse conjunto de imagens e imaginários permanecem cristalizados na vida e na memória dos brasileiros.



Segundo Albuquerque Jr. (2019), a palavra sertão nos remete a um conjunto de imagens e temas que foram construídos ao longo do século XX e que envolve diversos estereótipos. Ressalta-se que sertão já aparece no vocabulário português nos séculos XIV, XV e XVI e se refere “a um lugar desabitado, lugar do vazio”. E à medida que ele é esse vazio, podemos atribuir vários significados a ele através de vários discursos e significados.

Refletir e analisar sobre a identidade discursiva sertaneja, faz-se necessário para entender a gênese sobre esse imaginário sertanejo. Segundo Penna (1992, p.152) “a identidade social refere-se a pessoas, a indivíduos, a agentes sociais distintos que podem ser, por uma característica comum, incorporados a uma mesma classe – a dos nordestinos, por exemplo.”. A identidade não está na condição do nordestino, mas sim na maneira que essa condição é aprendida. E são essas características que formam ideias ao longo da história. É preciso perguntar a ideia de identidade, que é concebida pela repetição. É através do discurso, seja ele político, religioso, literário, musical, que as ideias predominantes de uma época ou de um grupo são cristalizadas.

Ao refletirmos sobre o conceito de identidade, entendemo-lo como fonte de significado e experiência de um povo que tem a necessidade de ser conhecido, de modo específico, pelos outros. Para Albuquerque Jr. (2006) o sertão nordestino é uma região que foi produzida aos poucos através do discurso e práticas, das imagens e textos que muitas vezes nem tinham relação entre si, ou seja, surgiam do combate entre o que foi dito e visto, em que nem sempre o que se é apresentado é realidade e vice-versa, tendo como conciliador dessa relação as estratégias de poder.

A música aparece como um elemento possível para auxiliar na análise da construção do imaginário do sertão nordestino, equivalendo-se a uma espécie de fonte histórica que registra a percepção daqueles que a retrataram, tornando-se inovadora, principalmente quando percebida a sua condição de documento, que pode ser interpretado como parte da construção complexa das múltiplas representações e valores acerca de uma espacialidade específica.

Carney (2007), ao analisar o uso da música em estudos geográficos nos últimos 35 anos, mostra que a geografia da música trata desde temas como a definição de “regiões musicais”, passando pela indústria musical, origem de um gênero e sua dispersão espacial, até “os elementos psicológicos e simbólicos da música relevantes na modelagem do caráter de um lugar, isto é, na imagem, no sentido e na consciência deste” (CARNEY, 2007, p. 131). A música, com sua linguagem, segue escrevendo e mantendo viva a identidade, a cultura e a história de milhares de sertanejos nordestinos para denunciar os estereótipos que há tantas décadas os rotulam.

Segundo Albuquerque Jr. (2006), o Nordeste existe porque foi inventado. E ele existe com muita força por causa da qualidade de seus inventores e da potência dos seus discursos. Com isso, Guimarães (2009, p. 118) mostra que “o sentido discursivo se constrói, na verdade,



no interdiscurso. Parte-se do que já foi dito, do que tem sido dito, dos sentidos postos, para podermos sustentar nossa comunicação”. Toda a nossa fala, nossa comunicação surge de influências do que já foi dito, de discursos que se relacionavam com outros discursos. Reforçando, Guimarães (2009, p. 118) aponta que “o discurso encontra o discurso de outrem e estabelece com ele uma nova interação”. Ou seja, toda nossa formação discursiva parte de influências de outras relações que há entre discursos.

Pesquisar sobre o sertão nordestino é muito importante para entender como o Nordeste se formou e como a cultura nordestina se consolidou ao longo das décadas. O sertão, que surge a partir dessa oposição ao litoral, hoje tem características próprias, mesmo sendo possível perceber as tecnologias chegando ao sertão, e na medida do possível, mudando o modo de vida dos sertanejos. Portanto, o “ser” sertanejo ganha um novo sentido e tudo isso é fruto de anos de luta, resistência e fé.

Percebe-se que nesse percurso de luta e vontade de vencer as dificuldades o sertanejo pôde contar com uma “voz” e um discurso que fez divulgar o sertão por todo o país. De algum modo, através dos versos, a música passou a dar a devida visibilidade que o sertão desejava há tantas décadas. Gonzaga, com suas letras conseguiu vencer muitos preconceitos e se fez ouvido em uma época de uma desordem política em que o país passava. Havia um tradicional estético e a cultura popular era excluída, em especial quando originada de um contexto socioeconômico periférico como no sertão nordestino.

A Construção sonora de uma imagem: múltiplo sertão.

Ao analisar a música como possibilidade de interpretação da construção do imaginário sobre o sertão nordestino é possível percebê-la como um importante método discursivo, com uma força transformadora. Tantos são os exemplos dos usos históricos de seu potencial comunicativo na formação de um imaginário e identidade, e nesse sentido, chamamos atenção para o poder embutido nos discursos que estão presentes nas letras das músicas. O migrante se identificava de imediato com os versos cantados por Gonzaga, versos estes que também funcionavam como fonte de imagens na criação de um modelo de Nordeste e de nordestino.

A história do Nordeste ocupa muitas prateleiras na estante reservada à formação do Brasil. Construída a partir de diferentes abordagens, essa história foi por vezes contada, no sentido de expor fatos, e por vezes criada, no sentido de imaginar coisas, pessoas e fatos sem existência real. Tal intercuro estabeleceu uma dinâmica que viria a resultar em leituras específicas acerca deste lugar, parte considerável delas matizadas por obras da literatura, do teatro, da pintura, da música e do cinema. E quer tenham sido empreendidas ou não como um esforço de tradução, essas interpretações, talvez porque organicamente conectadas aos gêneros discursivos dos meios de comunicação (imprensa, rádio e televisão), contribuíram mais do que o próprio pensamento social brasileiro para a



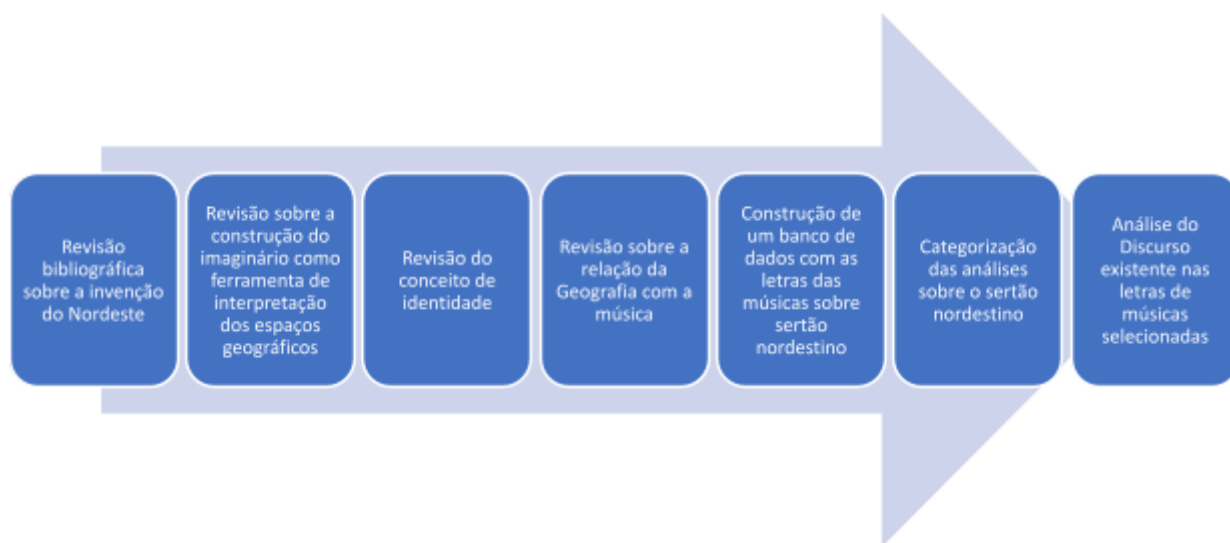
instituição de um imaginário sobre um espaço até então apartado do restante do país (MACEDO, 2021, p. 48).

Com o gosto do público pela música popular fez com que ela viesse a se tornar importante fonte de materiais e informações históricas. A música enquanto fonte histórica é muito rica, pois não se limita a poucos contextos, sua produção é muito variada. A música passa a ser utilizada como meio de divulgação de um sertão nordestino, de suas relações sociais, de suas crenças e, desta forma, contribui para a formação de significados. A visão poética e tradicionalista do Nordeste encontrada nas músicas de Luiz Gonzaga fazia sucesso, participando da “[...] atualização de todo o arquivo cultural do migrante diante das novas condições sociais que enfrenta nas grandes cidades [...]” (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 159). O ritmo, as imagens presentes nas letras, a forma de cantar, todos os elementos utilizados na elaboração de uma música contribuem para o processo de criação de significados para a região. A música tem uma ligação com várias temporalidades e geografias e, sobretudo com o cotidiano: a sociedade rural, marcada pela relação desequilibrada entre homem e natureza, as figuras como o vaqueiro e o coronel, a devoção aos santos, tudo contribui para a percepção da região como uma unidade, uma característica pensada em oposição ao sul urbano. Se observarmos de fato a importância da música na vida da sociedade diremos que ela pode produzir e mapear as camadas de sentidos na sociedade e na história.

METODOLOGIA

Este artigo foi desenvolvido a partir da perspectiva da geografia humanística, estabelecendo a música como principal ferramenta de análise a fim de auxiliar no entendimento do imaginário acerca do sertão nordestino. As experiências, práticas e sentidos associados aos espaços sociais são questões que emergem com importância renovada no conhecimento geográfico, particularmente nas geografias de cunho humanista, cultural e social. O espaço, o território e o lugar são percorridos horizontalmente, na perspectiva de atores (PESSOA, 2009, p.279). Os estudos foram apoiados em uma sistematização de ordem qualitativa e segundo Pessoa (2009) na pesquisa qualitativa, a problemática do tema é o eixo fundamental e norteador da pesquisa. A formulação do problema é a base empírica e fomenta a busca de um corpo teórico que deve orientar e contextualizar o objeto de estudo no tempo e no espaço.

Para tanto, a pesquisa foi fundamentada em um levantamento bibliográfico que revelou a centralidade do estudo para a geografia, em uma perspectiva humanística, que foi operacionalizada da seguinte forma:



Feito isso, compreendemos as ligações das músicas com os acontecimentos que levaram a uma construção do imaginário sobre o sertão nordestino. A coleta e seleção das letras foi feita através de sites de busca, sites de letras de canções, pesquisa em livros sobre música e ainda contou com indicação de amigos e através de conversas com alguns sanfoneiros da cidade de Senhor do Bonfim-BA.

A análise foi pautada primeiramente em uma observação sobre o conjunto das letras/composições e procurando selecionar, identificar e relacionar um conjunto imagético que apoiassem a interpretação e análise do discurso, apontando para a construção de um sertão nordestino. Foram analisadas músicas de vários autores e intérpretes que relatavam o sertão nordestino, desde 1940 com Luiz Gonzaga, Zé Dantas, Patativa do Assaré, Humberto Teixeira, Dominginhos, a Rita de Cassia, Mastruz com Leite e Fabio Carneirinho, como pode ser observado no quadro 01, a seguir.

Quadro 01 – Músicas analisadas

Músicas a serem analisadas			
#	Música	Autor (es)	Ano
01	A feira de Caruaru	Onildo Almeida	1957
02	A triste partida	Patativa do Assaré	1978
03	A volta da Asa Branca	Luiz Gonzaga/Zé Dantas	1950
04	Asa Branca	Luiz Gonzaga/H. Teixeira	1947



05	Ave Maria Sertaneja	Luiz Gonzaga	1964
06	Algodão	Luiz Gonzaga/Zé Dantas	1953
07	Documento do Matuto	Paulo Patrício	1964
08	Feira de Mangaio	Sivuca e Glorinha Gadelha	1979
09	Lá no meu pé de serra	L. Gonzaga/H. Teixeira	1947
10	Lamento Nordestino	Wanderson Coelho	2000
11	Lamento Sertanejo	Dominguinhos	1967
12	Meio Dia	Danilo Lopes/Luis Fidelis	1997
13	O sertão se reiventa	Fabio Carneirinho	2019
14	Oricuri	João do Vale	1971
15	Pau de arara	L. Gonzaga/ Guio Moraes	1952
16	Raízes do Nordeste	Rita de Cássia	1994
17	Súplica cearense	L.Gonzaga/Goldinho	1967
18	Vozes da seca	Luiz Gonzaga/Zé Dantas	1953
19	Último de pau de arara	Manuel José / Guimaraes Palmeira	1973

Fonte: Elaboração dos autores.

Análise do Discurso

Analisar um texto implica interpretá-lo sobre vários aspectos, levando em consideração o seu conteúdo sócio-histórico. Organizada por Michel Pêcheux (1975), em que o qual articula os conceitos de língua, ideologia, discurso e sujeito, no final da década de 1960 na França, a Análise de Discurso, é também chamada de AD francesa. Tem como o propósito buscar entender as diversas construções ideológicas encontradas no discurso.

O surgimento da AD faz entender um avanço no progresso da linguística, que já não acreditava no sentido só como conteúdo, permitindo a AD analisar como o texto funciona e não só o que o conteúdo do texto se trata, ou seja, levando em consideração qual o significado por traz da construção do texto.

O uso da palavra e das frases dependem das situações de produção, considerando que o falante só poderá dizer o que lhe é apropriado tendo em conta a formação discursiva e as condições sócio-históricas. Trazendo uma relação entre o falante e toda sua vivência histórica



em sociedade, transformando as informações a serem ditas em análise. Há um limite ao formular cada enunciado, pois o sujeito do discurso terá que considerar valores éticos, culturais e sociais que formam o discurso. Entendemos que quando a AD apresenta o efeito ideológico, traz consigo várias questões referentes à significação e a sua história. Tendo um papel importante na construção de sentido, criando um conjunto de questões que se relacionam às significações e à história, com isso a AD se forma em ligação a ideologia, fazendo parte de um elemento interpretativo.

A Análise do Discurso teve como objetivo entender de que forma os objetos simbólicos produzem os seus sentidos e como influenciarão na formação do discurso do sujeito. Segundo Guimarães (2009) a análise do discurso tem como fundamento entender como os produtores de discurso interagem em seu meio social, quando agem em dever dela, como fazem uso do discurso para se comunicar e conseguir algo, seja de seu interesse ou não.

A Análise do Discurso possibilitará entender por que o texto diz e mostra o conteúdo daquela maneira. Quando o autor traz posição-sujeito, como um lugar, é através da construção das relações sociais na qual ele se encontra e vive historicamente. Sendo assim, o sujeito, vivenciando este lugar, criará conceitos ideológicos que influenciarão a sociedade. Logo, ao se comunicar, o sujeito imediatamente fará uso de um conhecimento próprio e que ele tem o direito e convicção ao produzir. Produzindo o discurso porque tem conhecimento e sabe o que está dizendo. Entendemos que cada sujeito que tem um conhecimento específico, independente da área, imediatamente tem uma posição sujeito.

Entendemos que o discurso seria formado a partir de um processo histórico, no qual o sujeito estaria em contato com outros sujeitos. Guimarães (2009) afirma que a base do discurso é a relação do sujeito no meio social, é através desse contato que o discurso é formado, influenciado de diversas formas. Segundo Orlandi (2009, p. 15) “a Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não vai tratar da língua, e nem da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso”. O discurso é o principal foco a ser estudado pela (AD), embora ela faça uso de algumas características da língua e da gramática.

De acordo com Brandão (2000), entendemos que o discurso é toda atividade comunicativa, na qual produz vários sentidos quando há uma comunicação, a produção de sentidos se dá da seguinte forma: os sentidos são produzidos quando o que se diz significa em relação ao que é dito, ao efeito que se pretende atingir, tudo isso estando de maneira direta ligada ao lugar social de em que essa interação ocorre. Com isso, o discurso conserva uma influência social em relação com outros discursos pelo local que estão sendo produzidos, trazendo um conjunto de valores, princípios e significados por trás do texto.

Para fins de aplicação da técnica de Análise do Discurso neste trabalho, adotamos um processo analítico baseado em cinco categoriais que são fundamentais para entender a penetração da música sertaneja no cotidiano do homem sertanejo. Desta forma, poder-se-á



recortar elementos fundamentais que auxiliam na construção do imaginário sobre o sertão nordestino, pois refletem de alguma forma as principais estruturas sociais.

As definições das escolhas das cinco chaves de leitura foi um processo complexo porque dependem do cruzamento de vários fatores que aparecem como temáticas, bem como repetições de palavras-chave, ideias, contextos e acabam por serem constituídas com o intuito de abranger todo o imaginário sobre sertão nordestino contido nas letras de música selecionadas e analisadas. Na nossa pesquisa, as chaves de leitura selecionadas nos dão uma sustentação e divisão melhor dos objetivos propostos. As chaves de leitura escolhidas são: Cultura, Seca/Migração, Preconceito, Saudade e Resistência. Trazendo um olhar mais direcionado a construção do imaginário sobre o sertão nordestino através das músicas.

RESULTADOS

A música é um elemento complexo que carrega em si múltiplas representações apoiadas no imaginário de quem as compõe e de quem as escuta, o que nos ajuda a revelar a importância de sua análise para entender as peculiaridades na representação do imaginário do sertão nordestino. Muitas vezes esses discursos já são sedimentados socialmente, porém, outras vezes, os compositores tentam mudar esse imaginário sobre o sertanejo, assumindo, assim, um gesto de resistência, narrando a vida do sertanejo, a sua relação com a terra, exaltando o espaço do sertão pela sua diversidade cultural, revelando os discursos que põe o mundo sertanejo como inferior.

Dividimos a análise em cinco chaves de leitura escolhidas com base na análise do discurso, nas quais, vamos enquadrar as músicas selecionadas, são elas: **cultura, seca e migração, preconceito, saudade e resistência**. É com esse olhar, que veremos diálogos com o cotidiano, os acontecimentos, as pessoas e a história. E é nesse processo dialógico que mostra uma contribuição para um crescimento de uma consciência crítica do ouvinte.

Cultura

A cultura sertaneja constitui-se sobre o modo de ser, agir, e pensar do sertanejo. A cultura é tratada como “uma lente através da qual o homem vê o mundo” (LARAIA, 1986, p.74). Ao escolhermos a cultura como uma categoria de análise, entendemos que dentro dela encontram-se características próprias, como a religiosidade popular, a literatura de cordel, as vaquejadas, as comidas, as feiras, a maneira de vestir, as danças, as músicas, o cangaço, o conhecimento das ervas benzedeadas e o conhecimento popular.

O cenário do seu Nordeste é sempre o sertão das caatingas, ou das pequenas cidades empoeiradas, onde a única construção de destaque é a Igreja e as



únicas autoridades, o coronel, o padre, o delegado e o juiz (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.168).

A riqueza cultural sertaneja está quase sempre associada a rituais religiosos, de trabalho ou lazer caracterizando um espaço de múltiplas tradições, por exemplo, a festa e missa do vaqueiro. Algumas músicas retratam aspectos religiosos, que podem ser considerados como fonte de uma identidade regional.

Uma religiosidade resistente e vivida que se transforma em aspecto cultural, e nos mostra que a fé não é só uma esperança para o povo sertanejo. Na música Ave Maria Sertaneja (1964) encontra-se não só a simplicidade de um povo que possui altares e retratos de santos pendurados na parede de casa, mas que nos faz conhecer a fé do sertanejo que com sua prece a Nossa Senhora pede força e coragem para enfrentar a vida no sertão.

A religiosidade e a resistência do sertanejo se refletem nas práticas de vida inseparáveis de sua cultura, promovendo esperança, alegria, fé e conforto. As manifestações de vida sociocultural passam a ser compreendidas como fatos, com características próprias, associadas à vida e à capacidade de criar e recriar o próprio cotidiano, consagrado nas romarias, procissões, festejos e missas.

Na música Suplica Cearense (1967) encontramos o retrato do sertanejo, que suplica, mostrando à realidade de um povo que não tem a quem recorrer e que só lhe resta a fé. A súplica fala de um intenso período de chuva, pois a tragédia sertaneja pode ser também por água. O sertão não está preparado nem para a estiagem, nem para chuva. Mostra o desespero do sertanejo, reclamando com Deus e demonstrando persistência na oração, mesmo depois de chuvas torrenciais no sertão.

Para o sertanejo a oração em forma de súplica torna-se quase que necessária em lugar tido como hostil, de seca, sobrevida, fuga, desesperança, fatos culturalmente tão impregnados em sua vida e no seu imaginário. Já dizia o poeta João do Vale: “todo nortista é devoto, não se deita sem rezar”. A religiosidade é um dos fenômenos mais significativo no sertão nordestino. O povo sertanejo tem muita fé e crenças que o ajudam a manter as esperanças e o acalentam nos dias mais difíceis.

O conhecimento tradicional sertanejo é um patrimônio imaterial que se encontra em risco. São histórias das curandeiras do sertão (mulheres que preservam as práticas de orações, cantos, raízes e garrafadas), de profetas que buscam na paisagem sinais que possam trazer esperança para o homem do sertão, sendo um papel de relevância nas suas comunidades.

Podemos observar o uso do conhecimento popular na música Ouricuri (1971), pessoas que mesmo sem estudo, conhecem profundamente a flora e fauna observam os fenômenos naturais e desenvolvem métodos denominados por eles de “experiências”.



A feira livre também aparece como fonte multicultural no sertão nordestino, configurando-se como uma das atividades comerciais mais antigas existentes. Baseada, inicialmente, nas trocas de produtos agrícolas, foi mudando ao longo dos anos e passou a oferecer produtos que a sociedade necessita, tornando-se produto regional. Para o Nordeste brasileiro, e mais precisamente para as cidades do sertão nordestino, a importância da feira livre ultrapassa o viés econômico na medida em que se transforma como um lugar de encontro, embora além das trocas comerciais, as pessoas procuram também relações sociais, lazer, passeio e a diversão. Por isso, acredita-se que na feira livre revela múltiplas dimensões fundamentais para a compreensão dos códigos culturais, sociais e políticos de uma determinada sociedade e sua vinculação com os processos de produção do espaço.

As feiras do sertão nordestino conseguem oferecer de maneira única uma grande miscelânea de mercadorias para os clientes. Essa variedade é observada na música *Feira de Mangaio*, cantada por Clara Nunes em 1979.

As primeiras feiras nordestinas têm como sua principal característica terem sido espaços de comércio do gado, tendo uma vasta importância na criação de núcleos de povoamento. Várias cidades tiveram origem a partir da feira. De acordo com Ab'Sáber (2003), cidades do interior nordestino como Campina Grande/PB, Mossoró/RN, Crato/CE, Sobral/CE, Feira de Santana/BA, Caruaru/PE e Garanhuns/PE cresceram pela importância do comércio e movimentação de suas feiras.

A música *A Feira de Caruaru* (1957) reforçou ainda mais a construção do imaginário sobre as feiras do sertão nordestino. A Feira de Caruaru, por seu tamanho e por sua importância regional, é apresentada como uma das maiores feiras livres do mundo, e é também intitulada como patrimônio imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Na música *A Feira de Caruaru* demonstra a variedade de ingredientes e produtos encontrados lá, tratando-se de um passeio de extrema importância pela cultura nordestina e para compreensão da cidade do ponto de vista cultural. Mostrando a riqueza que a feira tem nos ingredientes regionais comercializados. A música também destaca que tudo que há no mundo se encontra lá, desde itens alimentícios aos bonecos de Mestre Vitalino, produzidos e vendidos na própria feira. Por fim, a letra da música traz uma síntese de muitas feiras encontradas no sertão nordestino, reforçando-as como fenômenos de interesse geográfico.

Seca e Migração

No discurso formado, o sertão do Nordeste surge como a “terra das secas”, merecedor de atenção especial do poder público. Segundo Albuquerque Jr. (1999), a institucionalização das secas no final do século XIX, com o “auxílio aos flagelados” na seca de 1877-1879 e das primeiras “obras contra a seca”, torna-se um valioso instrumento regionalista para construção do discurso de grupos políticos dominantes do “Norte”, na conquista de espaços no Estado



republicano, comandado pelas oligarquias do Sudeste. A seca, falada nacionalmente como um grande problema, torna-se um argumento político quase indiscutível para conseguir benefícios pelas elites dominantes locais.

A seca é uma fonte de imaginação e discussão do sertão e se faz presente na realidade dos sertanejos nordestinos tanto no sentido de proximidade geográfica como no discurso, seja ele na política, na literatura, no cinema, como forma de protesto, denuncia e lamento que aponta o fenômeno como a responsável pelo atraso econômico de uma das maiores regiões do país.

O tema da seca foi, sem dúvida, o mais importante, por ter dado origem à própria ideia da existência de uma região à parte, chamada Nordeste, e cujo recorte se estabelecia pela área de ocorrência deste fenômeno (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.120).

Muitos são os discursos reproduzidos que associam à região a tradição de um ambiente escasso de água. A seca é tema presente na literatura que aborda desde um simples fenômeno climático, estando na origem de todos os problemas do espaço onde ocorrem e até mesmo um problema que causa consequências econômicas, políticas e sociais, aumentando uma estrutura socioeconômica de desigualdades sociais profundas.

Como se refere Albuquerque Jr. (2006, p. 05): “se as secas sempre existiram, o Nordeste, terra das secas, também sempre estivera lá. Ela era a garantia da continuidade e da eternidade deste espaço regional, mesmo que fosse à desgraça e na miséria”.

A seca é um dos principais e marcantes elementos de invenção do Nordeste. Para Albuquerque Jr (2006) a seca no Nordeste foi fundamental para definir o seu recorte regional. E embora a região só seja formada na década de 40, ela já vai nascendo no começo do século XX, definida como a região da seca. Assim, antes mesmo de ser, oficialmente, a região Nordeste, será o Polígono das Secas, definido em 1909. Mas, este mesmo “polígono” também não parou de ser aumentado pelos interesses políticos das elites regionais.

A seca, que segundo Faria (2002, p.10), “vai inicialmente servir como grande argumento do discurso que a elite nordestina usará para angariar os recursos e as atenções dos políticos”, transforma-se em uma das bases para a construção da imagem do Nordeste. O sertanejo é posto como vítima da seca e do destino, sua vida é de luta e superação. Em algumas músicas, a seca é descrita como a grande responsável pelo sofrimento que o sertanejo vive, sendo uma intempere que não se consegue vencer. Os versos da música *Asa Branca* (1947), considerada o hino do sertão, descrevem a paisagem sertaneja castigada pela estiagem e a resignação do homem sertanejo frente à sua sorte de viver no sertão nordestino. Este sertão que sofre com a seca, anunciada pela ave, e enfrenta a batalha diária pela sobrevivência. Ele sobrevive porque é um homem forte e valente, que caracteriza tão bem a



história de luta e resistência dessa população sertaneja. Essa música é a representação do sertão nordestino, como ficou conhecida internacionalmente. Nela podemos destacar também outro elemento importante na construção da identidade nordestina, a fé sertaneja.

O pássaro asa branca é um símbolo do sertão e é o último a deixar o sertão, quando a seca está chegando. E na canção há comparação do homem a essa ave, retratando o adeus do homem sertanejo ao seu lugar. Essa música traz consigo toda a carga imagética de representação de identidade do Nordeste, mas também carrega em seu destino um espaço de saudade, com valores e tradições que estariam a perigo representado pelo espaço urbano em contraponto ao rural.

A falta de água sempre gera grandes prejuízos para agricultores sertanejos. As perdas na plantação também deixam o sertanejo sem emprego. Na música Meio-Dia, é inevitável não perceber os alimentos que são atribuídos nos períodos de seca ou de enchentes. Josué de Castro (1983, p. 175) quando aborda as epidemias de fome no sertão nordestino, descreve um fenômeno diferente do restante do país: “Não mais a fome atuando de maneira permanente, condicionada pelos hábitos da vida cotidiana, mas apresentando- se episodicamente em surtos epidêmicos”. Nesse sentido, relata epidemias agudas de fome relacionadas aos períodos de seca ou enchentes, intercaladas por épocas de fartura em um quadro que atinge as famílias sertanejas. A farinha de mandioca, a carne seca, e o feijão são feitos em fornos a base de querosene. Esses alimentos servem de base alimentar e sustento desses sertanejos. Com a falta desses alimentos, por causa dos fatores climáticos, o sertanejo fica sem saber o que fazer, pois são sempre desassistidos pelas políticas públicas.

No entanto, Castro (1983, p. 261) alerta para ao fato de que o combate à seca e seus efeitos não resolvem, por si só, o problema da fome no sertão nordestino, pois pensa que é realmente necessária a “[...] luta contra o subdesenvolvimento em todo o seu complexo regional, expressão da monocultura e do latifúndio, do feudalismo agrário e da subcapitalização na exploração dos recursos naturais da região”, e com isso, refere a velha estrutura agrária da região, que para autor é responsável pelo conjunto de motivos negativos que bloqueiam o desenvolvimento das forças produtivas. Para Josué, na luta contra a fome no sertão nordestino “Todas as medidas e iniciativas não passarão de paliativos [...], enquanto não se proceder a uma reforma agrária racional que liberte as suas populações da servidão da terra, pondo a terra a serviço de suas necessidades” (CASTRO, 1983, p. 261).

A música Vozes da Seca (1953) é abordada a partir de um histórico político e social e não somente como fator climático. É possível encontrar um questionamento a situação de dependência econômica e de falta de assistência na região nos anos 50. Esta música foi composta por Luiz Gonzaga e Zé Dantas, em 1953, “[...] cobra proteção e providência por parte do Estado, sugerindo inclusive soluções a serem dadas para o problema, agenciando claramente enunciados e imagens do já quase secular discurso da seca” (ALBUQUERQUE



JR, 2006, p. 178). Encontramos nesta música um discurso bastante atual e em suas entrelinhas uma abordagem da velha política coronelista.

A imagem de poder quase absoluto [...] ajudou a constituir a marca do coronel como líder da região, rico, poderoso, filho das famílias mais ricas e há gerações detentoras de terras e poderes políticos no Nordeste. A ideia de que a região é dominada por um esquema político obsoleto e centralizador reforça sua dependência da parte sul do país, tida como desenvolvida. Alimentar essa imagem do coronel ajuda a justificar o atraso com que se representava o Nordeste, principalmente o sertão, distante das sedes de governo e das mais importantes decisões políticas da região (GALVÃO, 2010, p. 22).

Para Josué de Castro (1983), a maioria dos açudes públicos construídos para combater os efeitos das secas foram apropriados pelos grandes proprietários de terra e não trouxeram solução definitiva ao problema:

Mais grave ainda que a miopia técnica fora a mistificação política em que caíra este organismo ao qual competia, também, a distribuição e aplicação das polpudas verbas para ajuda aos flagelados das secas. Nenhum outro organismo técnico fora tão desvirtuado em seus objetivos do que este que canalizava para os bolsos dos senhores de terras e dos seus apaziguados quase todos os recursos que deviam ser destinados a alimentar, a educar, a ajudar a viver os camponeses da região (CASTRO, 1967, p. 194).

É muito importante destacar que Gonzaga traz no seu discurso um tom crítico, cheio de reivindicações e propostas fazendo um desabafo às autoridades contra o descaso e desassistência política diante da série de problemas causados pela seca, solicitando programas e frentes de trabalho, deixando subtendido que o homem nordestino é sadio e trabalhador e não precisa de esmola, mas sim de dignidade para sobreviver. Questionando a ideia de identidade nordestina estereotipada pelo preconceito de que o sertanejo só quer ajuda e não quer trabalhar. Faz o pedido para realização de obras estruturais, pois sabe que não se pode eliminar a seca, mas que se deve aprender a conviver com ela.

Mesmo falando sobre políticas públicas regionais, o nordestino defende o fim do discurso que só reforça a ideia de um sertão “dependente”. Assim, o Nordeste brasileiro, desde a década de 1950, através das políticas que resultaram na criação da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) e depois outras políticas de desenvolvimento nacional e regional, surgiram na ideologia do desenvolvimento, disseminada no país, no entanto, com inúmeras marcas de um desenvolvimento desigual (ARAÚJO, 1989). Apesar de políticas para construir o desenvolvimento do Nordeste e melhorar as diferenças regionais, uma vez que, conforme Araújo (1989), poucas foram as mudanças no que diz respeito às



questões econômicas e sociais em um processo de industrialização pensado para o Nordeste conservando essas desigualdades.

A reprodução das desigualdades regionais e a expansão do capitalismo no território nacional contribuíram para que, nas próximas décadas, as políticas urbanas e regionais fossem criadas na intenção de produzir um melhor investimento entre as regiões. Os resultados alcançados mostram que a região nordestina precisava de fato estar incluída nas políticas nacionais. Araújo (2013) afirma que onde houve investimento em infraestrutura o Nordeste respondeu de forma dinâmica. Embora, atualmente, a imagem do sertão nordestino como região pobre, dependente de programas assistencialistas, e ainda território dominado pelas oligarquias, especialmente no Sudeste, persista, a região foi a que mais avançou de forma ativa. Houve grande queda na natalidade, diminuição do tamanho das famílias, um aumento na urbanização (especialmente nas cidades médias) e uma grande queda da migração para fora da região, com crescimento da migração intrarregional.

Entendemos que falar do sertão nordestino exige uma grande abordagem da seca e seus efeitos com o povo sertanejo. Um dos principais feitos é a migração, como uma das suas principais consequências.

A população se vê que obrigada a migrar por causa da seca, dando origem à figura do retirante, que se tornará um personagem frequente na construção imaginário do sertão nordestino. Passa a se desenvolver nos anos 40 um movimento migratório do povo nordestino as terras sulistas, estando completamente ligado à falta de perspectiva de uma transformação social e à seca na região. Sabemos que essa região é marcada pelas intensas secas, pelo poder coronelista e dos grandes latifundiários, por uma estrutura social cristalizada de desigualdades sociais.

Manuel Correia de Andrade (1963) relata as condições geográficas, históricas, econômicas e sociais consideradas fundamentais para o desenvolvimento e suas diferenças regionais. Com isso, há regiões mais ou menos desenvolvidas que caracterizam o desenvolvimento regional de certo país. “Há, assim, dentro de cada país, dentro de cada Estado, uma diferença muito grande no desenvolvimento regional” (ANDRADE, 1974, p.32). Entre os anos de 1930 e 1970 a migração de nordestinos e sertanejos para a Região Sudeste foi um dos maiores fenômenos da ação demográfica no Brasil, estando ligada a um acelerado processo de crescimento da economia brasileira, piorando, ainda mais as desigualdades regionais no país e gerando as chamadas regiões geoeconômicas.

O sertanejo era atraído pelos discursos do presidente Getúlio Vargas, ‘o pai dos pobres’, seguindo um caminho nos famosos “paus-de-arara”. Não havendo qualquer tipo de política para manter as pessoas em suas terras, para evitar a migração, não existindo apoio nenhum de governo, a única solução encontrada pelos sertanejos nas secas era a migração em busca de uma vida menos sofrida.



A música Documento do Matuto (1964) retrata essas questões descritas acima. No sertão nordestino a desassistência política em tempos de seca é muito forte. As migrações, quer sejam causadas pela seca, quer sejam causadas pela desassistência política, são responsáveis pela transformação do sertão num grande espaço de realidade das condições de retirantes. Para quem migrou, o nordeste torna-se um espaço da saudade, com embalo de várias músicas, poesias, danças para sempre lembrar o que é ser um sertanejo nordestino.

As músicas relatavam a sensação de ter de migrar forçadamente, tendo em vista que esse trabalhador nordestino abandonou seu torrão natal em busca de melhores condições. A migração dos sertanejos nordestinos para os grandes centros urbanos, nos planos político e social, possibilitou a construção de um novo mercado de trabalho tomando como base a mão de obra barata desse migrante sertanejo.

Na música A triste Partida (1978), encontramos, ao mesmo tempo, as questões culturais e religiosas presentes no sertão nordestino, a partir dos apelos feitos a São José com vínculo a crença de que o santo consegue prever a chegada da chuva e o sofrimento causado pela seca no sertão, revelando o quanto permanece ansioso o agricultor sertanejo pela chegada das chuvas. “A seca terrível que tudo devora ai, lhe bota pra fora da terra Natal” é a representação mais fiel daquilo que o retirante sertanejo sente quando é expulso de sua terra pela seca, “em um caminhão ele joga a família, chegou o triste dia. Já vai viajar”. A letra traz a história de uma família que depois de perder todas as esperanças, troca a seca do sertão por São Paulo, mas com a certeza de que um dia voltará. Com isso percebemos ainda mais as desigualdades sociais desse período, observando a exploração que acontecia no Nordeste do coronelismo, como no Sul onde a exploração pelo capitalismo industrial impedia a volta a sua terra natal. Aumentando a saudade que “lhe bate no peito Saudade de móio E as água nos zóio Começa a cair”.

A linguagem poética encontrada na letra da música Pau-de-arara (1952) mostra mais uma vez o drama de milhares de sertanejos que migraram para o sul do país nos caminhões paus-de-arara, transporte típico da década de 1950, momento de maior movimento migratório nordestino. Na letra, o compositor traz no matolão (saco de couro) os instrumentos musicais percussivos, o triângulo, o gonguê e a zabumba presentes nos ritmos musicais oriundos do sertão: xote, maracatu e baião, retratando de forma sintomática o caminho que a música popular sertaneja nordestina levou do campo para a cidade. Preenchendo um vazio representativo da população migrante, essa música cantada por Luiz Gonzaga, forjou e reforçou uma imagem acerca do sertão e do “ser” nordestino. Constituindo com esses instrumentos uma “geografia imaginária”, ao lado de produção de sua cultura, que criaram influências reais a esta população, e reconstituíram sua própria identidade ao se identificar com a canção.



Lamento Nordestino, escrita nos anos 2000, é ainda o retrato desse processo migratório, mesmo sendo em alguns períodos no ano. Os fluxos migratórios ocorridos, principalmente por sertanejos nordestinos, são temas recorrentes das músicas e outras artes (literatura popular, pinturas, cinema etc.) de modo que estes autores tentaram recriar experiências suas e de outros nesse movimento. Recriando os caminhos percorridos e as vivências dos retirantes, que foram obrigados a se retirar da sua terra natal: “parece que nordestino/ nasce com a trouxa pronta” (MARANHÃO, 1996), a procura de conquistar uma vida menos sofrida.

Preconceito

O preconceito regional é representado pelos discursos que afirmam a sua existência. Construímos a ideia de que o sertão é o oposto do moderno, da cidade, tornando-se diferente, estranho, distante e ruralizado.

O coronelismo, o cangaço, a seca, o retirante e o messianismo se fazem presentes nas obras dos grandes intelectuais brasileiros por anos. A junção destes elementos fora essencial para criar uma imagem do sertanejo no imaginário de resto do país. O preconceito contra o nordestino discorre sobre a construção histórica geográfica, incentivada, principalmente pela própria elite nordestina e seus interesses. Segundo Albuquerque Jr. (2007), dois aspectos são fundamentais para sua compreensão: a construção do surgimento de Nordeste e o papel desenvolvido pelas elites nordestinas na história do país. No Brasil, o Nordeste, como um todo, corresponde a uma zona de exclusão. A constituição do estereótipo do sertanejo nordestino construído ao longo dos anos como sendo um povo sofrido, burro, pobre, que foge da seca e da fome e que não tem muitas oportunidades, tendo assim, que migrar para o Sul e Sudeste.

As pessoas das outras regiões possuem um olhar torto sobre o Nordeste, aumentando ainda mais o preconceito contra nordestinos em geral. Albuquerque Jr. (2007) reforça que ao realizar um estudo acerca dos sentidos postos aos discursos midiáticos (cinematográficos) e literários é possível observar com bastante nitidez visões estereotipadas que conduzem a preconceitos profundos para com o povo sertanejo.

A música Lamento Sertanejo (1967), relata o sofrimento de muitas pessoas que migram do sertão para os grandes centros urbanos em busca de condições de melhores de sobrevivência, fugindo da seca e da fome. Podemos também comparar com o conto Morte e Vida Severina que transformou em poesia a condição do retirante nordestino, sua morte social e miséria. Que conta o percurso de Severino, que sai do sertão nordestino a procura de melhores condições de vida. Severino torna-se o nome de todos os retirantes, deixando-nos compreender que todos estão em busca de uma vida melhor e rodeados pelas mesmas dificuldades.



Já que o abandono da sua terra foi devido à falta de oportunidades e à desigualdade, na cidade os retirantes enfrentaram esses e outros problemas sociais, como as exclusões socioeconômica e cultural. Os sertanejos nordestinos quando chegam a essas cidades sentem-se muito mais solitários, abandonados, negligenciados. Sofrendo um preconceito já cristalizado pelos discursos de uma grande mídia elitizada.

Saudade

Logo observamos que a saudade é um tema forte e a música vem para tentar diminuir o sentimento de saudade desse sertanejo, cumprindo uma função de mostrar aos sulistas a riqueza de um sertão muitas vezes desconhecido.

Gonzaga foi, pois, o artista que, por meio de suas canções, instituiu o Nordeste como espaço da saudade. Embora não aquele Nordeste com saudade da escravidão, do engenho, das casas-grandes; mas o Nordeste da saudade do sertão, de sua terra, de seu lugar. Saudades de seus cheiros, seus ritmos, suas festas, suas alegrias, suas sensações corporais. Saudade de migrante ou de homem de cidade, em relação a um espaço idílico onde homem e natureza ainda não se separaram [...] (ALBUQUERQUE JR, 2006, p. 185).

Ainda segundo Albuquerque Jr. (2009, p. 182),

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

A vontade de voltar ao sertão também se torna uma obra da saudade, transformando-se numa outra característica forte encontrada na música e na cultura de identidade nordestina, pois mesmo sofrendo o sertanejo não deixa morrer a esperança de um dia chover e com ela a vontade de voltar a sua terra.

A música Lá no meu Pé de Serra (1947) retrata o encontro entre migrantes que sempre falam da sua terra natal, traduzindo a mais pura representação de um sertão nordestino nostálgico, e jamais pode ser esquecido por aqueles que estão longe. Transformando-o em um conceito de lugar que é formado a partir das experiências e significados, que remete a boas sensações e que possui um significado afetivo, num processo de relação geográfica do corpo com o meio, trazendo a cultura, a história e as relações sociais das pessoas que conviviam naquele ambiente. Desse modo, podemos afirmar que, nessa canção, o lugar do sertão é “dotado de significação, de sentimento e representação e traz em si uma forte carga identitária e ligação com o lugar. O lugar enquanto espaço de identidades” (PORTUGAL, 2013, p. 237).



Longe de casa estas lembranças afloram na memória do sertanejo como uma saudade de tudo que está longe.

Fizeram de Gonzaga um ídolo daquelas populações nordestinas que viviam nas grandes cidades do Sul e que sentiam enorme saudade dos lugares de onde haviam saído, tema privilegiado de suas músicas, onde o sertão aparecia idealizado e este desejo de voltar era permanentemente repetido (ALBUQUERQUE JR. 2007, p. 120).

A música *A volta da Asa Branca* (1950) traz a continuação da música *Asa Branca*, trazendo a volta desse migrante sertanejo, provocada pelo retorno das chuvas às terras do sertão nordestino, à sua terra que agora se encontra com melhores condições de viver, reconectando o homem nordestino com a sua terra.

O sertão torna-se uma saudade que se manifesta há muito tempo, interpretando representações e discursos ajudando a construir esse imaginário saudoso.

Resistência

“O sertanejo é antes de tudo, um forte”. A famosa frase de Euclides da Cunha (CUNHA, 2001, p. 207), presente no livro *Os Sertões* provocou mais ainda a construção no imaginário do leitor a figura do sertanejo como um forte, que sobrevive bravamente às dificuldades do sertão nordestino. A população sertaneja vem historicamente resistindo a situações como seca, fome, abandono e tantas outras dificuldades, mas consegue superar tais problemas. Tais situações ressaltam o protagonismo sertanejo diante das dificuldades. Euclides da Cunha, em sua literatura, não foi o único que falou sobre a resistência do homem do sertão. A música também trouxe essa força à tona. A resistência do homem sertanejo diante das dificuldades que o cercam os transformou em sujeitos possuidores de uma força motivadora que permite resistir às adversidades geográficas e sociais enfrentadas. O sertanejo nordestino é um povo orgulhoso de sua luta, natureza e resistência.

Como característica marcante da resistência e força desse povo, houve o surgimento de muitas cidades do sertão nordestino que está diretamente ligado com a produção de algodão, que alcançou o auge na década de 1970. A plantação, a colheita, a comercialização do “ouro branco”, assim conhecido, trouxe um enriquecimento industrial, agricultores e ocupação e renda para os trabalhadores sertanejos, levando um desenvolvimento para o campo e às cidades. Era um ciclo econômico anual, que continuava ativo. Encontramos na música *Algodão* (1953) o desenvolvimento do sertanejo no plantio de algodão, que na época revolucionou a agricultura local, trazendo para o agricultor sertanejo uma perspectiva e uma maneira de resistir no sertão com uma exaltação. Apresentando que o sertanejo é “forte, valente e robusto”.



A auto atribuição do “ser” sertanejo nordestino encontrada nas músicas é também uma forma de orgulho e resistência. A música *Último Pau de Arara* apresenta características marcantes da resistência e força do povo com uma construção de relação cultural profunda com o meio. O povo sertanejo é apaixonado pelo seu lugar e aprendeu a sobreviver nesse ambiente, porque, assim como o cacto, o sertanejo foi feito para o sertão. *Último Pau de Arara* (1973) deixa bem claro o desejo de permanência desse homem no sertão “Eu vou ficando por aqui E Deus do céu me ajude”. Sua fé marcando seu caráter, sua força, seu apego a sua gente e a sua terra. Também traz a sina saudosa dos retirantes, que abraçam através dessa música os que permaneceram, os que ficaram pela fé e pela coragem, presos em sua terra natal.

Como os cactos, as aves e toda a natureza adaptada ao semiárido, o sertanejo sobrevive com muito pouco, mas apesar de todas as adversidades, ainda ama o sertão. Ao longo de toda a década de 1990, a banda *Mastruz com Leite* surge cantando algumas durezas do sertão e temáticas do cotidiano da vida sertaneja nordestina, trazendo em seu repertório músicas produzidas ou recriadas no imaginário do nordeste a partir de outra conjuntura político-econômico-social do país.

A música *Raízes do Nordeste* (1994) enaltece o orgulho e os costumes do sertão. A valorização desse sertão que é rico em suas manifestações culturais, e de um povo sertanejo valente, mas que reconhece o valor de sua terra. E que leva a bandeira e a idealização desse sertão para onde for. O sertanejo tem por paixão, além da sua terra, o forró, as vaquejadas e os festejos sertanejos, e leva o sertão para qualquer lugar do mundo.

O sertão não é só uma referência geográfica, o sertão é dentro do sertanejo. A realidade sertaneja pode ser enraizada e representada de várias formas. A música *O Sertão Se Reinventa* (2019) é cantado e contado a partir de suas características mais singulares e identitárias, retratando os elementos sertanejos, a religiosidade, a simplicidade, a alegria, a musicalidade e a resistência, levando uma “bandeira sertaneja nordestina” para o mundo na tentativa de mudar um pouco o imaginário sobre o sertão nordestino. É importante ressaltar que o sertão nordestino, nesse momento, torna-se o espaço do moderno, não sendo mais aquele sertão estereotipado há muito tempo, tendo uma diversidade muito grande. Como por exemplo, as três cidades que formam o Cariri cearense Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha totalizam mais de um milhão de habitantes, tendo necessidades (violência, transporte, desigualdades etc.) iguais a qualquer metrópole. Ou a cidade de Petrolina, localizada no alto sertão pernambucano que há uma grande produção de frutas e vinhos para exportação.

Esta música se torna uma ferramenta bastante importante para as construções e desconstruções sobre sertão nordestino, descrevendo a resistência, a fé, a música e com o olhar de um novo sertão, de um novo sertanejo, empreendedor, moderno, ao mesmo tempo rural e urbano “Mas o sertão tá mudado em todo canto se ver além da feira, tem shopping o progresso chegou pra valer no sítio tem internet, tem SmartTv”.



Os compositores e intérpretes das músicas escolhidas não apenas se preocuparam a retratar o sertão geográfico, mas o sertão de vivência. Mostrando a cultura e a riqueza de um sertão em alguns momentos desconhecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste escrito apontamos a construção do imaginário do sertão nordestino, e que a música é sim uma ferramenta que auxilia na análise da construção do imaginário sobre o sertão nordestino. Mesmo com uma vasta literatura discursiva que forma a construção imagética nordestina, a música se torna uma das principais influências para a divulgação e a caracterização do sertão nordestino e do seu povo, sendo facilmente difundida pelas rádios, ou pelos modernos serviços de streaming, atingindo assim todas as camadas sociais. Tendo a devida atenção no estudo envolvendo percepções da realidade, tratando-se de uma ferramenta de expressão que exige do leitor uma análise, partindo de uma contextualização, que no presente estudo contribuiu para analisar a construção da representação do sertão e o surgimento do universo nordestino ao cenário nacional, trazendo aspectos em canções que também contribuíram para que o sertão ganhasse uma nova visibilidade.

A análise do discurso quando nos traz a posição de pensar o tempo social e o tempo histórico, nos faz perceber o quanto é importante esses processos discursivos através das músicas. Ao trazermos as chaves de leitura, tentamos identificar como se instituíram as imagens discursivas do sertão e de sertanejo nordestino nas produções musicais escolhidas. A cultura sertaneja é formada pelo modo de ser, agir, e pensar do sertanejo. Tendo em alguns discursos musicais características próprias, como a religiosidade, a literatura de cordel, as vaquejadas, as comidas, as feiras, a maneira de vestir e de falar, as danças, as músicas, o cangaço, o conhecimento popular.

A seca se torna uma fonte de imaginação e discussão do sertão e se faz presente na realidade dos sertanejos nordestinos tanto no sentido de proximidade geográfica como no discurso, seja ele musical ou na política, na literatura, no cinema, como forma de protesto, denuncia e lamento que aponta o fenômeno como a responsável pelo atraso econômico de uma das maiores regiões dos país. Uma das principais consequências da seca é Migração. E trouxemos música que nos faz entender e aprender que nos anos 40 começa um movimento migratório do povo nordestino as terras sulistas, estando completamente ligado a falta de perspectiva de uma transformação social e pela seca na região, pois o sertão era formado pelo poder coronelista e os grandes latifundiários, por uma estrutura social toda cristalizada de desigualdades sociais. Encontramos músicas que nos mostra que o preconceito contra o nordestino, discorre sobre a construção histórica geográfica, incentivada, principalmente pela própria elite nordestina e seus interesses, e pelos sentidos postos aos discursos midiáticos e



literários com os quais se torna possível observar com bastante nitidez visões estereotipadas que conduzem a preconceitos profundos para com o povo sertanejo.

A saudade e a vontade de voltar ao sertão é um tema forte e as músicas vem para tentar diminuir o sentimento de saudade desse sertanejo, cumprindo também uma função de mostrar aos sulistas a riqueza de identidade sertaneja nordestina, pois mesmo sofrendo o sertanejo não deixa morrer a esperança de um dia chover e com ela a vontade de voltar a sua terra.

A resistência da população sertaneja vem historicamente das situações como seca, fome, abandono e tantas outras dificuldades, criando estratégias de superação de quase todos os problemas. Tais situações ressaltam o protagonismo sertanejo diante das dificuldades. A resistência do homem sertanejo diante das dificuldades que o cercam os transformou em sujeitos possuidores de uma força motivadora que permite resistir às adversidades geográficas e sociais enfrentadas.

As chaves de leitura escolhidas nos ajudaram a entender o imaginário sobre o sertão nordestino e foram muito importantes para fazer uma análise da geografia através delas. O sertão nordestino, criado por meio da união de vários discursos, teve na música um papel decisivo na divulgação e representações na criação do imaginário do sertanejo e da população de outras regiões. Destacando-se, Gonzaga foi e é a referência para vários outros artistas e ajudou a construir o que se entende ainda hoje por imagem do sertão nordestino. Mas a cada música escutada, a cada nota ouvida e textos lidos que nos remete ao sertão, nos leva, quase sempre a certeza de que ainda há muito que se descobrir.

REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. **Caatingas: O Domínio dos Sertões Secos**. In: _____. Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste: e outras artes**. 3. ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **O preconceito contra o nordestino**. In: ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: As fronteiras da discórdia. São Paulo, Cortez, 2007. p. 89 a 129.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **Escavando oco do sentido ou o que significa ser-tão?** In: Revista Arte Brasileiros, 2019. Disponível em: < <https://artebraileiros.com.br/arte/artigo/escavando-o-oco-do-sentido-ou-o-que-significa-ser-cao/>>. Acesso em: setembro, 2019.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **O rapto dos sertões: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino**. 2019
- ALMEIDA, Onildo. **A feira de Caruaru**. 1957. Disponível em <https://www.kboing.com.br/luiz-gonzaga/a-feira-de-caruaru-ao-vivo..> Acesso em [2019]
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste**. São Paulo: Brasiliense, 1963.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **Cidade e campo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1974
- ANDRADE, Manoel Correia de. **A seca: realidade e mito**. Recife: ASA Pernambuco, 1985.
- ANDRADE, Maria Antonia Alonso. **A identidade como representação e a representação da identidade**. In: MOREIRA, Antonia Silva Paredes & OLIVEIRA. Estudos Interdisciplinar de representação social. 2 ed. Goiânia: AB, 2000
- ARAÚJO, Maria Lia Correia de. **Seca: fenômeno de muitas faces**. Fundaj: Recife, 1999.



- ARAÚJO, Tânia Bacelar. **Por uma Política Nacional de Desenvolvimento Regional**. Revista Econômica do Nordeste. Fortaleza, v.30, n.2, p.144-161, abr-jun.1999.
- ARAÚJO, Tânia Bacelar. **Tendência do Desenvolvimento Regional recente**. In: BRANDÃO, Carlos; SIQUEIRA, Hipólita (Orgs.). Pacto federativo, integração nacional e desenvolvimento regional 2013. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.
- ASSARÉ, Patativa do. **A triste partida**. 1978. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/82378/>. Acesso em [2019]
- BRANDÃO, Helena HathsueNegamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.
- BRANDÃO, H.H.N. (Coordenadora) (2000) **Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica**. São Paulo: Cortez Ed, 2000 (Coleção aprender e ensinar com textos, v. 5).
- CARNEIRINHO, Fábio. **O sertão se reinventa**. 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=FLNvq_XObXo. Acesso [2019]
- CARNEY, GO. **Música e lugar**. In: Corrêa R. L.; Rosendahl, z. (Orgs.). Literatura, música e espaço. Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 123-150, 2007. CORRÊA, Roberto Lobato. *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- CÁSSIA, Rita de. **Raízes do Nordeste**. 1994. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/mastruz-com-leite/741405/>. Acesso em [2019]
- CASTRO, Josué de. **Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço**. 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1983. 361p. (Clássicos das Ciências Sociais no Brasil).
- COELHO, Wanderson. **Lamento Nordestino**. 2000. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/ze-ramalho/lamento-de-um-nordestino/>. Acesso em [2019]
- COSTA, Linduina Farias Almeida da. **Entre a denúncia e o fatalismo: natureza, sociedade e sertanejos-retirantes na literatura que evoca o Nordeste das secas**. In: Estudos Sociedade e Agricultura. 28 (3) • 571-593• out.2020 a jan. 202. Disponível em https://revistaesa.com/ojs/index.php/esa/article/view/esa28-3_04_entre/esa28-3_04_pdf. Acesso em [2023]
- CUNHA, Euclides da. Os **sertões: campanha de Canudos**. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- DOMINGUNHOS. **Lamento sertanejo**. 1967. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/domingunhos/45558/>. Acesso em [2019]
- DUPUY, Lionel. **geografias; O território e seus paradoxos**. Mauleon Soule: Astobelarra - O Grande Cardo, 2013. 166p
- FARIA, Cleide Nogueira de. **Puxando a sanfona e rasgando o Nordeste: relações de gênero na música popular nordestina (1950-1990)**. In: Mneme – Revista de Humanidades. V.03. N.05, abr./mai. 2002.
- FERNANDES, Glauco Vieira. **“Reterritorialização” Da Cultura Sertaneja Em Luiz Gonzaga**. *Cadernos de Cultura e Ciência*, v. 3, n. 1, 2009
- GADELHA, Glorinha e sivuca. **Feira de Mangaio**.1979. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/clara-nunes/209155/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis. **Ave Maria Sertaneja**. 1964. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/338393/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis. **Lá no meu pé de Serra**. 1947. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/47092/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis. **Pau de arara**.1952. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/261217/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis. **Suplica Cearense**. 1967. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/81584/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis e H. Teixeira. **Asa Branca**.1947. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/47081/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis e Zé Dantas. **A volta da Asa Branca**. 1950. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/664045/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis e Zé Dantas. **Algodão**. 1953. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/954994/>. Acesso em [2019]
- GONZAGA, Luis e Zé Dantas. **Vozes da Seca**. 1953. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/47103/>. Acesso em [2019]
- GUIMARÃES, Elisa. **Texto, discurso e ensino**. São Paulo: Contexto, 2009.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JOSÉ, Manuel. **Último pau de arara**. 1973. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/fagner/45959/>. Acesso em [2019]
- LEITE, Mastruz com. **Meio dia**. 1997. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/mastruz-com-leite/124012/>. Acesso em [2019]



MACEDO, Elexandra Morone Isaac de. Luiz Gonzaga na cena do disco: um estudo na formação do nordeste. São Paulo: USP, 2021. Dissertação de mestrado. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.31.2022.tde-22092022-145201> Acesso em [2023]

MARANHÃO, S. *Aboioou a saga do nordestino*. [S.l.: s.n],1986

MELLO, João Baptista Ferreira. *O Rio de Janeiro dos Compositores da música popular brasileira –1928/1991 –* uma introdução à geografia humanística. Dissertação de Mestrado dirigida por Roberto Lobato Correa. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1991.

OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia Para uma Re(li)gião*. Sudene, Nordeste. Planejamento e conflitos de classe. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987

ORLANDI, Eni. P. *Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos* – Campinas; São Paulo. Pontes Editores, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*.

Campinas: Pontes, 2009.

PATRICIO, Paulo. *Documento do Matuto*. 1964. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/1561254/>. Acesso em [2019]

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)*. In: GADET, F.; HAK, T. Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001, p. 163-252

PENNA, Maura. *O que faz ser nordestino: Identidades sociais, interesses e o “escândalo”* Erundina. São Paulo: Cortez. 1992.

PESSÔA, Vera L. S (Org.). *Geografia e pesquisa qualitativa: nas trilhas da investigação*. Uberlândia: Assis Editora, 2009. p.279-291.

PORTUGAL, Jussara Fraga. *“Quem é da roça é formiga!”: histórias de vida, itinerâncias formativas e profissionais de professores de geografia de escolas rurais*. 2013. 352 f. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade – PPGEduc. Departamento de Educação. Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Salvador, 2013.

SANTOS, M. *Por uma geografia nova*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002

SOUZA, Sérgio Augusto Freire de. *Análise de discurso: procedimentos metodológicos*. Manaus: Instituto Census, 2014 57p.

VALE, João do. *Ouricuri*. 1971. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/joao-do-vale/1546761/>. Acesso em [2019]

COMO CITAR ESTE TRABALHO

MELO, Dayanne Nobre de; NÓBREGA, Pedro Ricardo da Cunha. A música como possibilidade geográfica de compreensão acerca do imaginário de sertão nordestino. *Revista Tamoios*, São Gonçalo, v. 20, n. 1, p. 256-282, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/tamoios.2024.71412>. Acesso em: DD MM. AAAA.