



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

Andréa Carla Melo Marinho

**O CICLO JUNINO E AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO NORDESTE
BRASILEIRO:
um estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Luiz Gonzaga**

**Recife,
2015**

Andréa Carla Melo Marinho

**O CICLO JUNINO E AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO NORDESTE
BRASILEIRO:**
um estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Luiz Gonzaga

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, área de concentração Informação, Memória e Tecnologia, linha de pesquisa Comunicação e visualização da memória para obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato
Macedo dos Santos

**Recife,
2015**

Catalogação na fonte

Bibliotecária Maria Valéria Baltar de Abreu Vasconcelos, CRB4-439

M338c

Marinho, Andréa Carla Melo

O ciclo junino e as representações sociais do nordeste brasileiro: um estudo de reconstrução da memória por meio da produção musical de Luiz Gonzaga / Andréa Carla Melo Marinho. – Recife: O Autor, 2015.
86 f.: il.

Orientador: Raimundo Nonato Macedo dos Santos.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Ciência da Informação, 2015.
Inclui referências.

1. Ciência da informação. 2. Música. 3. Memória. 4. Festas populares.
5. Gonzaga, Luís. I. Santos, Raimundo Nonato Macedo dos (Orientador).
II. Título.

020 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2015-111)



Serviço Público Federal
Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCI

ANDRÉA CARLA MELO MARINHO

*O ciclo junino e as representações sociais do nordeste brasileiro: um estudo de
reconstrução da memória por meio da produção musical de Luiz Gonzaga*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Aprovada em: 23/02/2015

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Raimundo Nonato Macedo dos Santos (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Lourival de Holanda Barros (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª D^{ca} Evelyn Goyannes Dill Orrico (Examinador Externo)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro



Dedico ao meu pai Valdeir, pelo exemplo de ser humano que foi e por compartilhar do gosto pelas músicas do Gonzagão e à minha querida professora Susana Schmidt, que foi a minha primeira mestra nesse universo acadêmico e que me inspira até hoje.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela oportunidade de mais uma conquista e principalmente por tornar esse processo de aprendizado mais leve e prazeroso.

Aos meus pais Valdeir e Sônia pelo incentivo e apoio nessa construção, que teve início na minha infância quando eles me apresentaram o universo dos livros, a importância dos estudos para minha formação e também por estimular o prazer pela música.

À minha irmã pelo companheirismo e compreensão durante esse processo que coincidiu com um momento difícil de nossas vidas que foi a perda do nosso querido pai.

Ao meu querido orientador Raimundo Nonato pela relação de parceria, pelos conhecimentos compartilhados, pela confiança no meu processo de construção desse trabalho e principalmente por seu exemplo como ser humano, pois tive a sorte de ter um mestre entusiasmado, comprometido, inspirador e afetuoso.

Aos queridos professores Cristina Oliveira, Fabio Pinho, Leilah Bufrem, Lourival Holanda, Lourival Pinto e Nadi Presser pelo conhecimento partilhado em suas disciplinas, que foram de fundamental importância para construção desse trabalho e da minha formação acadêmica.

Às queridas professoras Ângela Moura, Anna Elizabeth Correia e Maria Auxiliadora Carvalho, pelo incentivo a tentar o mestrado e torceram por mim durante esse processo e também agradeço à Ângela pela oportunidade de desenvolver o estágio de docência em sua disciplina.

Aos professores Lourival Holanda e Evelyn Orrico pelas contribuições nas minhas bancas de qualificação e defesa que sem dúvida enriqueceram esse trabalho.

Aos meus colegas de turma, pela troca de conhecimento em sala de aula, nas conversas e pelos momentos de descontração nos almoços, intervalos e eventos acadêmicos.

Aos meus colegas de trabalho na Biblioteca Joaquim Cardozo pelo apoio e colaboração durante esses dois anos, aos colegas do SIB pela torcida e em especial à querida Valéria, pela atenção e carinho que sempre demonstrou comigo e com a minha pesquisa.

Aos meus queridos amigos Marylu, Mônica, Murilo, Thiago e Vida, que conquistei na graduação e depois de quatorze anos continuamos compartilhando conquistas, momentos de alegria, companheirismo, confiança e uma sólida relação de amizade.

Aos queridos amigos Arrais, Cintia, Dora e Manu, que conquistei durante esses dois anos e que além de uma parceria acadêmica, foi se estabelecendo uma amizade que se constitui pelas afinidades, diferenças, carinho e pela admiração que tenho por cada um.

Aos queridos amigos conquistados fora do meio acadêmico, mas que proporcionaram momentos de descontração em alguns finais de semana durante esse período e que compreenderam minhas ausências em alguns momentos.

Por fim, agradeço em especial aos meus coorientadores extraoficiais Francisco Arrais e Murilo Silveira, por quem eu tenho uma imensa admiração pessoal e acadêmica.

Não é preciso que a gente fale em miséria, em morrer de fome. Eu sempre tive o cuidado de evitar essas coisas. É preciso que a gente fale do povo exaltando o seu espírito, contando como ele vive nas horas de lazer, nas festas, nas alegrias e nas tristezas. Quando faço um protesto, chamo a atenção das autoridades para os problemas, para o descaso do poder público, mas quando falo do povo nordestino não posso deixar de dizer que ele é alegre, espirituoso, brincalhão. Eu sempre procurei exaltar o matuto, o caboclo nordestino, pelo seu lado heroico. Nunca usei a miséria desvinculada da alegria.

(Luiz Gonzaga)

RESUMO

A pesquisa tem como objeto de estudo a produção musical de Luiz Gonzaga referente ao ciclo junino. Tal abordagem admitiu um conjunto de elementos de um fenômeno social que se configura na elaboração e difusão de imagens referentes a um exemplo de manifestação cultural “tipicamente” nordestina. Neste recorte, o ciclo junino e seus símbolos recorrentes nas músicas de Luiz Gonzaga ilustrarão os fragmentos construídos e revelados no universo nordestino, para fins de reconstrução e visualização das contribuições do artista para a memória coletiva dos festejos juninos no Nordeste. A pesquisa, portanto, direciona-se numa perspectiva de reconstrução da memória coletiva do ciclo junino por meio da análise das canções de Luiz Gonzaga, uma vez que se configura enquanto registro de um fenômeno sociocultural, além de evidenciar a importância da obra do artista em popularizar elementos de representação social do universo sertanejo, enquanto recorte da Região Nordeste. O debate sobre memória, representação e estudos culturais será norteado pelos trabalhos de Albuquerque Júnior (2009), Austregésilo (2008), Halbwachs (2012), Hall (1997, 2006), Jodelet (2001), Le Goff (2012), Menezes Neto (2007), Megale (1999), Morigi (2002, 2004, 2005), Nora (1993), Pollak (1989,1992) e Thiesen (2013). No âmbito da Ciência da Informação o trabalho focará na discussão conceitual sobre o papel do documento enquanto recurso social por meio dos trabalhos de Barreto (2010), Buckland (1991), Capurro&Hjørland (2007), Dodebei (2011) e Le Coadic (2004). Enquanto método, a pesquisa propõe fazer uma análise documentária das letras de música com ênfase na análise de assunto e análise de domínio, a partir dos pressupostos teóricos e metodológicos da Organização e representação da Informação, destacando as contribuições de Dalhberg (1974), Dias e Naves (2013), Guimarães (2008), Hjørland&Albrechtsen (1995), Novellino (1996), Pinto Molina (1992) e Tennis (2013). Entendendo a música como expressão artística que de alguma forma se materializa em uma inscrição de conhecimento (documento), seus elementos descritivos e temáticos podem ser analisados também pelos fundamentos técnicos e metodológicos da Bibliometria de acordo com Bufrem e Prates (2005) e Santos e Kobashi (2007 e 2009). Assim, essa proposta pretende revelar as representações sociais identificadas nas canções de Luiz Gonzaga, com o propósito de ilustrar o panorama de sua produção musical e as relações com o contexto social e cultural da região.

Palavras-chave: Ciência da Informação. Música. Memória. Festas Populares. Luiz Gonzaga.

ABSTRACT

The present research aims to study the Luiz Gonzaga's musical production that is related to the June's cycle. This approach led to a collection of elements from a social phenomenon that sets the development and dissemination of images referring to an example of a cultural event that is typical from the Northeast. The June's cycle and its recurrent symbols in Luiz Gonzaga's music shows the fragments built and developed in the northeastern universe for reconstruction and visualization of the artist's contributions to the collective memory of the June festivities in the Northeast. The research, therefore, leads to a reconstruction perspective of collective memory in the June's cycle by analyzing his songs, since it records a sociocultural phenomenon. It also highlights the importance of the artist's work in popularizing social representation of elements that belongs to the country universe in the Northeast. The debate about memory, representation and cultural studies will be guided by the work of Albuquerque Júnior (2009), Austregésilo (2008), Halbwachs (2012), Hall (1997, 2006), Jodelet (2001), Le Goff (2012), Menezes Neto (2007), Megale (1999), Morigi (2002, 2004, 2005), Nora (1993), Pollak (1989,1992) and Thiesen (2013). In what concerns to the Information Science, the research will focus on conceptual discussion about the role of documents as a social resource, guided by Barreto (2010), Buckland (1991), Capurro&Hjørland (2007), Dodebei (2011) and Le Coadic (2004). As a method, the research proposes to make a documentary analysis of the lyrics emphasizing subject and domain analysis, from the theoretical and methodological assumptions of the Organization and Information's representation, highlighting the Dalhberg (1974), Dias e Naves (2013), Guimarães (2008), Hjørland&Albrechtsen (1995), Novellino (1996), Pinto Molina (1992) and Tennis' (2013) contributions. Understanding music as artistic expression that somehow is materialized in a knowledge description (document), their descriptive and thematic elements can also be analyzed by technical and methodological foundations of Bibliometrics according to Bufrem and Prates (2005) and also Santos and Kobashi (2007 e 2009). Thus, this proposal aims to reveal the social representations identified in the songs of Luiz Gonzaga, in order to illustrate the background of his musical production and relations with the social and cultural context of the region.

Keywords: Information Science. Music. Memory. Festivities. Luiz Gonzaga.

Lista de ilustrações

Figuras

Figura 1: Categorias temáticas do Ciclo Junino	48
Figura 2: Mapa dos Elementos da Categoria Agricultura	51
Figura 3: Mapa dos Elementos da Categoria Cenário	53
Figura 4: Mapa dos Elementos da Categoria Devoção	55
Figura 5: Mapa dos Elementos da Categoria Festividade	56
Figura 6: Mapa dos Elementos da Categoria Afetos	58
Figura 7: Mapa dos Elementos da Categoria Personagens.....	60
Figura 8: Mapa dos Elementos da Categoria Temporalidade	62
Figura 9: Representação hierárquica dos Termos Representativos.....	78
Figura 10: Representação da relação Categorias x Compositores.....	79
Figura 11: Representação da relação de co-autoria dos Compositores	80

Gráficos

Gráfico 1: Distribuição da produção musical de Luiz Gonzaga segundo a década	42
--	----

Quadros

Quadro 1: Representação da distribuição das microestruturas selecionadas na produção musical de Luiz Gonzaga	43
Quadro 2: Elementos Descritivos da produção Musical de Luiz Gonzaga Referente ao Ciclo Junino..	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E NOVOS OBJETOS DE ESTUDO: A MÚSICA COMO RECURSO INFORMACIONAL	17
2.1 CONTEXTUALIZANDO A MÚSICA NA PERSPECTIVA CONCEITUAL DE DOCUMENTO	17
2.2 A MÚSICA SOB A ÓTICA DA ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO	19
3 MÚSICA, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL	23
3.1 LUIZ GONZAGA: UMA BREVE BIOGRAFIA	25
3.2 OS FESTEJOS JUNINOS NO NORDESTE: UMA MANIFESTAÇÃO CULTURAL DE PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA DA REGIÃO	33
4 PROCEDIMENTOS METODOLOGICOS	40
5 ANÁLISES E DISCUSSÕES	50
5.1 CATEGORIZAÇÃO TEMÁTICA DO CICLO JUNINO NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA.....	50
5.2 CRUZAMENTO DE ELEMENTOS DESCRITIVOS E TEMÁTICOS NAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA ...	64
5.2.1 <i>Década de 1940: a parceria com Humberto Teixeira e o estouro do Baião</i>	68
5.2.2 <i>Década de 1950: a parceria com Zé Dantas e a formação do Trio Nordestino</i>	69
5.2.3 <i>Década de 1960: rejeição no Sul do país e reencontro com o Nordeste</i>	72
5.2.4 <i>Década de 1970: o nordeste em foco e o retorno através de jovens artistas</i>	74
5.2.5 <i>Década de 1980: a parceria com João Silva e o sucesso do Forró</i>	75
5.2.6 <i>Análise bibliométrica da produção musical de Luiz Gonzaga sobre o ciclo junino</i>	77
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	84

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa tem como objeto de estudo a produção musical de Luiz Gonzaga referente ao ciclo junino. Tal abordagem admitiu um conjunto de elementos de um fenômeno social que se configura na elaboração e difusão de imagens referentes a um exemplo de manifestação cultural “tipicamente” nordestina. A cultura popular do Nordeste mantém uma característica de resistência e recria suas manifestações a partir de elementos da tradição, perpetuados por meio de aspectos como a culinária, a dança, a música, o sotaque, entre outros, constituindo representações dessa cultura.

Dentro desse contexto, emergem atores que desempenharam um papel fundamental na divulgação da cultura do Nordeste brasileiro. Ressalta-se a figura de Luiz Gonzaga, que foi um dos artistas mais populares do Brasil, pois em suas canções, difundidas em todo o país e também fora dele, retratou a vida do povo nordestino, em especial do Sertão. Esse cenário revelou suas memórias e vivências da infância e adolescência, num processo autobiográfico e ilustrativo da realidade do Nordeste brasileiro, consagrando-o como o “Rei do Baião”¹.

José Mário Austregésilo (2008), um dos pesquisadores do universo “Gonzagueano”, atenta para o papel da oralidade na construção das narrativas sertanejas através dos cantadores, repentistas, cordelistas, emboladores e rezadeiras, como de fundamental importância para compreensão das práticas da sociedade rural nordestina. Por sua vez, Luiz Gonzaga por meio do seu repertório tece um mosaico de informações e imagens sobre a vida no interior do Nordeste que lhe permite recriar um Sertão que se torna característico aos olhos do resto do país.

Assim, essa proposta pretende identificar as representações sociais de uma realidade nordestina específica, com o propósito de ilustrar o panorama de sua produção musical e as relações com o contexto social e cultural da região. Neste recorte, o ciclo junino e seus símbolos recorrentes nas músicas de Luiz Gonzaga ilustrarão os fragmentos construídos e revelados no universo nordestino, para fins de reconstrução e visualização das contribuições do artista para a memória coletiva dos festejos juninos no Nordeste.

Os aportes teóricos que sustentam esta proposta estão baseados em estudos de campos conexos à Ciência da Informação (CI), com predominância dos estudos culturais, em que proporcionam o entendimento de tópicos relacionados à formação e à representação social de

¹ Luiz Gonzaga recebeu esse título por construir uma nova base instrumental do baião reunindo a sanfona, o triângulo e a zabumba, e introduzir o ritmo do Nordeste no cenário da Música Popular Brasileira.

segmentos distintos. Nesse conjunto de conhecimentos, será abordada a relação entre a representação social e os estudos de memória na CI, a partir dos registros de informação nas letras das músicas de Luiz Gonzaga ligadas ao ciclo junino.

Neste debate de representações e estudos culturais pretende-se caracterizar o ciclo junino como manifestação sociocultural perpetuada por gerações no Nordeste brasileiro, e também os usos sociais dessa herança. Para tanto, os trabalhos de Denise Jodelet (2001), Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009), Hugo Menezes Neto (2007), José Mário Austregésilo (2008), Nilza Megale (1999), Stuart Hall (1997, 2006) e Valdir Morigi (2002, 2004, 2005) foram relevantes para estabelecer os vínculos necessários entre o imaginário dessa representação social e a obra de Luiz Gonzaga, para fins de visualização do processo de criação, recriação e perpetuação da identidade e da memória social da região. Os estudos de memória foram norteados pelas obras de Icléia Thiesen (2013), Jacques Le Goff (2012), Maurice Halbwachs (2012), Michael Pollak (1989, 1992) e Pierre Nora (1993).

Com o propósito de inserir a produção musical de Luiz Gonzaga nesse processo de formação identitária regional, destacado pelas festas juninas, pesquisou-se o perfil biográfico do artista, identificando sua trajetória pessoal e artística, relacionando-o com o processo de representação social da Região Nordeste do Brasil. Para a caracterização do perfil do artista, evidencia-se os trabalhos de Dominique Dreyfus (1996), Gildson Oliveira (1993) e Regina Echeverria (2006) como obras fundamentais, uma vez que correspondem a fontes biográficas.

Porém, a proposta admite, ainda, a necessidade de discussão conceitual sobre o papel do documento enquanto recurso social para os estudos de reconstrução da memória coletiva na Ciência da Informação. Os estudos de Aldo Barreto (2010), Michael Buckland (1991), Rafael Capurro & Birger Hjørland (2007), Vera Dodebei (2011) e Yves-François Le Coadic (2004), são apontados para iniciar o debate, articulando-os com os pressupostos teóricos e metodológicos da Organização e representação da Informação, destacando assim as contribuições de Birger Hjørland (1992, 1995), Eduardo Dias e Madalena Naves (2013), Ingetraut Dalhberg (1974), José Augusto Guimarães (2008), María Pinto Molina (1992), Maria Salet Novellino (1996) e Joseph Tennis (2013).

Entendendo a música como expressão artística que de alguma forma se materializa em uma inscrição de conhecimento (documento), seus elementos descritivos e temáticos podem ser analisados também pelos fundamentos técnicos e metodológicos da Bibliometria de acordo com Leilah Bufrem e Yara Prates (2005) e Raimundo Nonato dos Santos e Nair Kobashi (2007 e 2009).

Com a finalidade de guiar o percurso da pesquisa e orientar os objetivos, o estudo elenca os seguintes questionamentos:

- 1) quais os principais elementos descritivos e temáticos do ciclo junino abordados nas músicas de Luiz Gonzaga?
- 2) quais os níveis de recorrência e relações desses elementos na produção musical do artista?
- 3) quais as representações sociais constituídas enquanto memória coletiva da região Nordeste?

O enfoque desta proposta, no âmbito da CI, é apresentar aspectos da herança sociocultural construída a partir do universo sertanejo e os usos sociais realizados, ambos assim constituídos como elementos de representação social da região. Nesse contexto, será discutido o conceito de CI, enquanto ciência social e interdisciplinar, bem como as concepções de informação como coisa (as letras), informação como processo (as técnicas) e informação como conhecimento (a contribuição do estudo).

Segundo Barreto (2010), o processo que media a informação para conhecimento considera dois estados de consciência: pensamento convergente e pensamento divergente. Assim, no processo de apropriação da informação por meio da música de Luiz Gonzaga, é possível visualizar os dois estados de consciência, uma vez que é comunicada a vários ouvintes. Porém, a comunidade de nordestinos provavelmente assimila essa informação por meio de um pensamento convergente, pois a narrativa apresenta elementos que ativam um sentimento de pertença e conseqüentemente a reconstrução de suas memórias. Já os ouvintes que não fazem parte da região, podem receber essa informação por meio de um pensamento divergente ao conceberem a narrativa dos festejos juninos apenas como uma manifestação cultural.

Assim, a relevância do trabalho reside na análise contextualizada da produção musical de Luiz Gonzaga ligada ao ciclo junino, com foco na construção de identidades a partir da realidade social e cultural do Nordeste brasileiro. Nesse movimento, a ideia de realização da pesquisa em CI se direciona para duas justificativas:

- 1) favorecer a discussão conceitual e prática sobre a música na CI como recurso informacional de representação imagética e discursiva da memória coletiva de um fenômeno sociocultural;

2) apresentar um panorama da produção musical, seus impactos e seus usos na sociedade através dos aportes teóricos e metodológicos da organização da informação e da bibliometria.

Vale salientar que foi feita uma pesquisa na Base de Dissertações e Teses da Capes com o propósito de investigar a incidência de trabalhos que tenham como objeto de pesquisa a produção musical de Luiz Gonzaga, bem como em que áreas foram abordadas. Assim, a busca apresentou um resultado de quatro dissertações e uma tese, que foram desenvolvidas nas áreas de ciências sociais, história, letras e música.

As pesquisas de mestrado foram concluídas em 2012, que corresponde ao ano de comemoração do centenário do artista. As dissertações foram: **“Louvado seja!”**: representações do sagrado nas canções de Luiz Gonzaga (Valeska Barreto Gama), **Discurso**: as marcas de nordestinidade do autor Luiz Gonzaga (Erislene Lacerda Pereira), **Caracterização do trabalho no sertão nordestino na obra de Luiz Gonzaga** (Nata Silva Vieira) e **A identidade vocal de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro em performance** (Deneil José Laranjeira), realizadas nos cursos de História na UNB, Letras na UFRD, Ciências Sociais na UFBA e Música na UFPB respectivamente. A tese foi **“Quando a lama virou pedra e mandacaru secou”...“Eu perdi o seu retrato”**: um estudo semiótico e comparativo dos canceiros de Luiz Gonzaga e Adoniran Barbosa (Lucia Maria Firmo) realizada no curso de Letras na UFPB.

Enquanto método, a pesquisa propõe fazer uma análise documentária das letras de música com ênfase na análise de assunto, além de uma análise bibliométrica que possibilitará o mapeamento da recorrência dos elementos descritivos e temáticos das canções, bem como a sua posição, seus aspectos nucleares e dispersivos, suas relações e distinções, formando um retrato fiel da produção musical do artista referente às representações sociais do ciclo junino no Nordeste, que agregam elementos festivos, religiosos, sociais e culturais.

Para complementar as análises a pesquisa lança mão de um estudo introdutório em análise do discurso por meio das obras de Michel Foucault (1998, 2013), Patrick Charaudeau (2006) e Viviane Resende e Viviane Ramalho (2006), uma vez que o trabalho se propõe a uma análise imagético²-discursiva da produção musical do artista referente ao ciclo junino.

² De acordo com Ferreira (2001), a palavra é um adjetivo do verbete **Imagens** que, entre outros aspectos, pode significar: 1. Representação gráfica, plástica ou fotográfica de pessoa ou de objeto. 2. Representação mental de um objeto, impressão, lembrança, recordação. 3. Metáfora. O uso do termo na pesquisa está de acordo com o segundo significado, baseado também na perspectiva de algo que revela imaginação, em consonância com Albuquerque Jr. (2010).

A obra de Foucault (2013) refere-se à aula inaugural proferida pelo autor no College de France em 2 de dezembro de 1970, que relata suas reflexões acerca dos discursos encontrados em grupos sociais e as relações de poder que os mesmos exercem validando as regras de controle nessa comunidade discursiva.

Charaudeau (2006) descreve os fenômenos discursivos de informação e comunicação sob uma perspectiva da linguagem, que articula um sistema de signos e valores em uma situação de comunicação particular. O autor sinaliza que a mídia, enquanto categoria, pode ser apreendida como suporte organizacional que se apropria das ideias de comunicação e informação sob as lógicas econômica, tecnológica e simbólica.

Resende e Ramalho (2006) discutem a teoria social do discurso como uma abordagem de Análise de Discurso Crítica (ADC) desenvolvida por Norman Fairclough, que se baseia em uma percepção da linguagem como parte irreduzível da vida social dialeticamente interconectada a outros elementos sociais, que no estudo se configura por meio de uma manifestação cultural.

Com base no exposto, **o objetivo geral da pesquisa é analisar a produção musical de Luiz Gonzaga referente ao ciclo junino** com o intuito de reconstrução e visualização da memória sociocultural do Nordeste. Desdobram-se como objetivos específicos:

- a) mapear na produção do artista as músicas sobre a temática do ciclo junino;
- b) identificar nas canções do artista os termos representativos do ciclo junino;
- c) destacar as tendências temáticas do ciclo junino nas músicas;
- d) reconstruir o universo sertanejo referente aos festejos juninos na região;
- e) analisar as relações entre as canções e os contextos socioculturais do Nordeste.

O trabalho está estruturado em quatro tópicos. No primeiro, **A Ciência da Informação e novos objetos de estudo: a música como recurso informacional**, serão apresentados os pressupostos teóricos da CI, no que tange ao conceito de informação e documento, que estabelece a música como recurso informacional, bem como a contribuição da OI para o estudo desse objeto, por meio da análise de assunto e análise de domínio. O segundo, **Música, Memória e Representação Social**, fala dos aspectos biográficos de Luiz Gonzaga e a influência dessas memórias na sua produção musical, além de contextualizar os festejos juninos enquanto manifestação cultural de preservação da memória coletiva da região. Para isso, serão discutidos os conceitos de Memória e Representação Social. O terceiro, **Procedimentos Metodológicos** descreve o tipo de pesquisa aplicada e as etapas percorridas para o desenvolvimento da mesma. O quarto, **Análises e Discussões**, apresenta a aplicação dos procedimentos no objeto estudado, baseada na proposta de categorização

temática das canções e análise bibliométrica das mesmas, com o propósito de mostrar a recorrência dos elementos descritivos e temáticos das músicas analisadas, além de mostrar as relações estabelecidas a partir dos cruzamentos cronológicos e simbólicos da produção musical do artista e os contextos socioculturais da época.

2 A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E NOVOS OBJETOS DE ESTUDO: A MÚSICA COMO RECURSO INFORMACIONAL

2.1 Contextualizando a música na perspectiva conceitual de documento

Percebe-se que atualmente emergem pesquisas desenvolvidas sobre os aspectos socioculturais no Brasil, porém evidencia-se que na área de Ciência da Informação (CI) ainda há uma escassez no tocante aos estudos de fontes de informação como as músicas e obras ficcionais narrativas. Sendo assim, a pesquisa apresenta aspectos pertinentes por favorecer a discussão conceitual sobre a letra de música como recurso informacional de representação da memória coletiva de um fenômeno sociocultural.

No âmbito da CI há uma discussão com relação ao conceito de informação, ao qual o trabalho focará na concepção de informação como coisa, proposta por Buckland (1991) e discutida por Capurro & Hjørland (2007) em seu artigo sobre o conceito de informação. A análise de Buckland apresenta duas perspectivas relevantes: o conceito de documento, que trata a informação como coisa e a natureza subjetiva da informação e Le Coadic (2004) apresenta as propriedades gerais da informação por meio de seus processos, produtos e sistemas de construção, comunicação e uso.

Nesse contexto, a pesquisa apresenta a letra de música como recurso informacional e objeto de estudo da CI, uma vez que a música é um artefato artístico-cultural de propagação e preservação da memória coletiva. Assim, é pertinente retomar a discussão do conceito de documento para entender a concepção desse objeto como documental.

Buckland (1991) diz que o termo “documento” é normalmente utilizado para denotar textos ou objetos textuais e os mais representativos são cartas, livros, jornais, mas é possível incluir os diagramas, mapas, figuras e gravações de som no sentido mais amplo do termo texto. Nesse sentido, o autor apresenta a concepção de informação como coisa e afirma que:

O termo “informação” é também atribuído para objetos, assim como dados para documentos, que são considerados como “informação”, porque são relacionados como sendo informativos, tendo a qualidade de conhecimento comunicado ou comunicação, informação, algo informativo. (BUCKLAND, 1991, p.351)

Essa concepção é retomada por Capurro e Hjørland (2007) ao discutir o conceito de informação e sua relação com as diversas áreas do conhecimento, uma vez que o termo tem um conceito interdisciplinar. A pesquisa ressalta o papel da informação nas Ciências Humanas e Sociais, especificamente na CI, o qual se estabelece como seu objeto de estudo, que se desenvolve por meio de técnicas que envolvem seleção e avaliação de documentos.

Os autores apontam que, além da CI, esse conceito é particularmente relevante no campo do Jornalismo ou mídia de massa e afirmam que: “O conceito moderno de informação como comunicação de conhecimento, não está relacionado apenas à visão secular de mensagens e mensageiros, mas inclui também uma visão moderna de conhecimento empírico compartilhado por uma comunidade (científica)” (CAPURRO e HJORLAND, 2007, p.173).

Dodebei (2011, p.2) retoma essa discussão a partir do conceito clássico de documento como um suporte físico de informação, que tem uma relação com os objetos de estudo da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, os quais poderiam ser observados por suas semelhanças e diferenças, tanto no plano conceitual, quanto nos processos de organização institucional e em sua relação com a sociedade. Porém, a autora questiona um novo significado desse conceito para Memória Social, sobretudo na Cultura Digital.

Nessa discussão Dodebei (2011) defende a divisão dos documentos em tangíveis e não tangíveis, que explica a existência do documento fora de sua materialidade. Essa concepção está baseada no trabalho de Liana Ocampo (1991), que conceitua documento como tudo aquilo a que se atribui determinados significados, independente de estar registrado em suportes materiais (bens culturais tangíveis), mas podem ser resultado de manifestações culturais significativas, tais como mitos, lendas, superstições e músicas (bens culturais intangíveis).

Assim, em consonância com Ocampo (1991) *apud* Dodebei (2011) a música se estabelece como fonte de informação, que além de registrada se perpetua por meio de processos de comunicação e atinge uma quantidade relevante de receptores, que interagem com o conteúdo das letras a partir da identificação com os elementos significativos, que podem ser observados por meio da sua reprodução no meio social ao qual está inserido. Sobre esse aspecto a autora afirma que:

a reprodutibilidade parece também ser necessária à permanência de uma memória que é, sem dúvida, um recorte momentâneo do social. E a tecnologia, que sempre contribuiu para a fixação material de momentos importantes da ação social desde a pintura rupestre, os papiros e os pergaminhos até a imprensa, o disco, o cinema e o *ship* eletrônico, atualmente fragiliza, no complexo jogo entre o concreto e o virtual, a preservação da memória social. (DODEBEI, 2011, p. 4)

No caso do objeto de pesquisa, a produção musical de Luiz Gonzaga referente ao ciclo junino, é possível observar que há uma reprodutibilidade da sua obra, uma vez que suas canções continuam fazendo parte do repertório de artistas regionais e nacionais nos festejos juninos no Nordeste, pois a música é uma manifestação artístico-cultural que reproduz no tempo sentimentos que permanecem cristalizados.

Assim, no campo da CI, os estudos de memória recaem sobre a preservação de documentos, pois a mesma é uma garantia de guarda e recuperação da memória. Para isso, é necessário que os suportes de informação sejam organizados e armazenados para que sejam encontrados. Esses aspectos serão discutidos no tópico a seguir, que apresenta a intervenção da organização da informação nas letras de música de Luiz Gonzaga.

2.2 A música sob a ótica da Organização da Informação

A produção musical de Luiz Gonzaga enquanto representação social do Nordeste brasileiro admite a intervenção do campo da CI, no que concerne à organização e representação da informação, destacando assim as contribuições de Dalhberg (1974), Dias e Naves (2013), Guimarães (2008), Novellino (1996), Pinto Molina (1992) e Tennis (2013). Esses autores foram fundamentais para a proposta por lançarem pressupostos teóricos e metodológicos de Organização da Informação para os elementos representativos das festividades juninas, com vistas à produção de um quadro de referências dessa expressão da memória coletiva da região.

De acordo com Saracevic (1996), a CI apresenta três características que constituem a razão de sua existência e evolução, ou seja, sua natureza interdisciplinar, sua relação com a tecnologia da informação e sua contribuição na evolução da sociedade da informação, uma vez que apresenta uma forte dimensão social e humana. Porém, o autor diz que as questões acerca da natureza (informação, conhecimento e suas estruturas) e processos (comunicação e uso da informação) tornam-se os principais problemas propostos pela pesquisa em CI.

O entendimento sobre um campo do conhecimento, um domínio ou fenômeno social envolve a aprendizagem de conceitos por meio do processo de recepção da informação. De acordo com Barreto (2010), a essência desse fenômeno se efetiva entre emissor e receptor, quando acontecem transferência e apropriação do conhecimento. Segundo o autor, um texto é um conjunto de expressões inscrito numa base, com multiplicidade de configurações de uma língua e seu discurso de significação é uma elaboração do autor, porém ao ser comunicado, ele associa o receptor e sua interpretação ou reconstrução.

Segundo Guimarães (2008), partindo da concepção social, materializada e cíclica do conhecimento, o foco recai sobre a busca pela compreensão, organização e representação desse conhecimento para torná-lo disponível a um número maior de pessoas. Nessa perspectiva, pode-se entender que o conteúdo nas letras das músicas pode caracterizar-se enquanto informação que precisa ser organizada para uma melhor recuperação.

Pinto Molina (1992) trata de princípios e métodos sobre o documento com base na sua comunicação, tipologia e estrutura. No que diz respeito ao último item, a autora apresenta uma analogia com o esquema arbóreo, composto por raiz (tópico do discurso), tronco (macroestrutura), galhos (superestruturas) e folhas (microestruturas). Assim, ao analisar estruturas documentais como letras de música, o tópico do discurso está relacionado ao tema do texto, as macroestruturas (consideradas estruturas profundas) seriam as letras das canções, as microestruturas (denominadas estruturas de superfície) são as palavras, que correspondem a menor unidade de informação de um texto, e a transição entre as duas seriam as superestruturas, que possuem um caráter convencional e são conhecidas pela maioria dos habitantes de uma comunidade linguística.

As superestruturas de uma canção podem ser frases, estrofes ou mesmo o seu título, pois esses fragmentos textuais apresentam elementos linguísticos de uma narrativa imagético-discursiva para e sobre uma comunidade específica. No tocante à produção musical de Luiz Gonzaga, destaca-se a temática do ciclo junino, uma manifestação sociocultural, composta de símbolos carregados de significado.

No âmbito da Organização da Informação (OI), é possível estabelecer relações de significação referentes ao domínio do ciclo junino, que se constitui a partir de elementos representativos e simbólicos por meio das técnicas de análise de assunto (DIAS; NAVES, 2012), análise de domínio (Hjørland, 1994 e 1995) e tratamento temático da informação (GUIMARÃES, 2008). Assim, é possível estabelecer categorias temáticas referentes ao domínio, tais como afetos, agricultura, cenário, devoção religiosa, festividade, personagens e temporalidade. Dentro dessas categorias podemos agrupar os termos recorrentes nas canções, ou seja, as palavras (significante) que representam esse conceito (significado).

Portanto, é possível verificar uma consonância com o pensamento de Dalhberg (1974), quando afirma que a OC precisa se preocupar com a estruturação e sistematização dos conceitos, complementada pela atribuição de valor dos elementos de acordo com o conteúdo de qualquer tipo de documento, a exemplo das letras de músicas. Podemos ainda, inserir nessa discussão, a concepção de Wittgenstein de que a lógica e a linguagem são as condições formais de nossas possibilidades de descrever o mundo, ou seja, a linguagem é uma forma de representação do mundo e a mesma também é uma expressão das ações, regras, história e cultura do sujeito (ANDRADE, 2012). Sendo assim, a música de Luiz Gonzaga e a linguagem utilizada em seus versos, é uma forma de representação de um contexto sociocultural, uma vez que apresenta os elementos constitutivos do ciclo junino, que expressam um modo de vida social por meio da fala, dos costumes e das crenças.

Portanto, a concepção de linguagem como representação do mundo é discutida no âmbito da CI como um elemento de organização do conhecimento por meio da teoria do conceito de acordo com o pensamento de Dahlberg (1978) que diz:

O conhecimento fixou-se através dos elementos da linguagem. Novos conhecimentos aparecem com novos elementos linguísticos e também através destes tornam-se mais claros e distintos. Podemos dizer que este processo de crescimento há de perdurar enquanto o homem existir sobre a terra e utilizar a linguagem como expressão de seus pensamentos.

O uso da linguagem como expressão do pensamento humano se manifesta por meio das relações sociais e os processos de comunicação do sujeito com os seus semelhantes. Essa manifestação pode se desenvolver também nos fenômenos artístico-culturais, que se materializam em artefatos culturais (cinema, dança, escultura, literatura, música, pintura e teatro). Esses objetos, como já foi discutido no tópico anterior, são recursos informacionais de preservação e tutela da memória dos acontecimentos sociais.

Nessa perspectiva, a pesquisa dá ênfase à técnica de análise de assunto da produção fonográfica de Gonzaga no intuito de sistematizar os conceitos relacionados ao domínio do ciclo junino na região Nordeste do Brasil. Os instrumentos de representação da informação (RI) estão baseados no estudo de Novellino (1996) que aponta a análise de assunto de um documento e seu resultado numa expressão linguística, além da atribuição de conceitos ao documento analisado como os principais passos no processo de RI.

A autora apresenta três propostas metodológicas para essa representação, que implicam nas concepções simplística, orientada ao conteúdo e orientada à necessidade. De acordo com a primeira, as palavras ou expressões seriam extraídas automaticamente do texto. A segunda envolve uma interpretação do conteúdo dos documentos que vão além do léxico e estrutura gramatical das palavras, e a terceira vê as entradas de assunto como instrumento de transferência de conhecimento.

Assim, a pesquisa elegeu a concepção orientada ao conteúdo como mais adequada para a proposta da pesquisa e sobre a proposta Novellino (1996, p.42) diz que: “a análise de assunto dos conteúdos dos documentos envolve a identificação de tópicos ou assuntos que não são explicitamente colocados na estrutura textual superficial de um documento, mas que são prontamente perceptíveis por um indexador.”

O tratamento da informação envolve duas especialidades identificadas como tratamento descritivo e tratamento temático. O primeiro consiste em identificar os elementos descritivos de um documento, tais como: autor, título, ano de publicação, etc. O segundo recai no propósito de identificar o documento a partir do seu conteúdo temático, ou seja, o assunto.

O processo de identificação do assunto de um documento envolve a extração de conceitos e consequentemente apontam para construção de modelos de representação da informação. Hjørland (1992), ao discutir sobre o conceito de assunto caracterizou suas formas de tratamento e apresentou uma metodologia que se constitui a partir da investigação de domínios específicos do conhecimento por meio da identificação e contextualização de suas condições culturais, históricas e linguísticas.

Hjørland e Albrechtsen (1995), ampliam esse estudo ao conceber que a análise de domínio se configura como um paradigma social na CI, dentro de uma perspectiva funcionalista que propõe compreender os aspectos implícitos e explícitos da informação com fins a sua comunicação. Assim, eles definem o paradigma domínio-analítico como:

uma abordagem funcionalista, com o intuito de entender as funções implícitas e explícitas da informação e da comunicação, e de delinear mecanismos subjacentes ao comportamento informacional a partir desta visão. Em terceiro lugar, é uma abordagem filosófico-realista, tentando constatar as bases da CI por meio de fatores que sejam externos às percepções individualístico-subjetiva dos usuários em oposição, por exemplo, aos paradigmas comportamentais e cognitivos. (HJORLAND;ALBRECHTSEN, 1995, p.400)

Por sua vez, Tennis (2012) retoma essa discussão numa perspectiva de evidenciar os tipos de análise de domínio e seus elementos. Os principais tipos de análise são: descritiva, que é utilizada pelos pesquisadores na criação de mapas bibliométricos, e a instrumental é utilizada por desenvolvedores de sistemas de organização do conhecimento, a exemplo da Classificação Decimal de Dewey (CDD). Com o propósito de guiar um analista de domínio iniciante, o autor diz:

parece claro que, não importa qual seja a abordagem, precisamos descobrir a configuração do instrumento (*device*, em inglês), ou seja, precisamos deixar claras as nossas definições, nosso escopo e alcance, e o nosso propósito. Estes são os elementos básicos do gênero de uma análise de domínio.

O autor apresenta as definições de escopo e alcance de uma análise de domínio, bem como o propósito da mesma. A respeito do escopo e alcance ele afirma que é necessário especificar a extensão do mesmo, de forma que deve-se nomear o domínio e detalhar suas extensões e exclusões. O propósito da análise está relacionado ao seu gênero (descritiva ou instrumental). Portanto, de acordo com a proposta de Tennis (2012), a pesquisa apresenta um escopo nas letras de música de Luiz Gonzaga referentes ao ciclo junino, com um propósito descritivo e desenvolvido por meio das técnicas de análise de assunto e análise bibliométrica.

3 MÚSICA, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

A música é uma manifestação cultural que está presente na vida humana desde as civilizações da antiguidade. Ela é considerada como expressão artística de um grupo social e classificada como uma arte de representação, assim como a dança e o teatro. Segundo Megale (1999), nos países civilizados existem três espécies de música que se desenvolvem paralelamente: a erudita, a popular e a folclórica. O presente trabalho focará em analisar músicas de caráter popular, que se caracterizam por serem criadas dentro de uma técnica e transmitidas pelos meios de divulgação musical: rádio, disco, televisão, cinema e shows. Sobre esse aspecto da concepção de música popular Megale (1999, p.88) afirma que:

enquanto a música folclórica tem um caráter rural, a música popular é essencialmente urbana. É o som da gente dos portos, dos morros, dos trabalhadores braçais e dos empregados em geral. Ela se nutre muitas vezes de essências folclóricas e sofre influências eruditas e também internacionais.

No Brasil há uma categoria englobante dos gêneros musicais denominada Música Popular Brasileira (MPB), dos quais fazem parte a modinha, o lundu, a polca, o choro, o samba, a marchinha, a canção romântica e as regionais. Outros gêneros musicais são originados dos anteriores e endossam o repertório do cenário musical do país. A música regional tem uma variedade de estilos, dos quais focaremos na nordestina que teve sua primeira inserção no cenário nacional por meio de João Pernambuco³, famoso violonista-compositor que em 1904 mudou-se para a capital do país, trazendo na bagagem seu inseparável violão e um vasto conhecimento da cultura popular de sua região, adquirido no interior e na cidade de Recife. (SEVERIANO, 2008)

Segundo o autor, o músico, que trabalhava como ferreiro durante o dia e dedicava-se a tocar violão à noite, foi aos poucos conhecendo músicos da cidade, como Quincas Laranjeira, Sátiro Bilhar, Donga, Pixinguinha e Mário Álvares, além de atuar como uma espécie de assessor para assuntos sertanejos do poeta Catulo da Paixão Cearense⁴, fornecendo-lhe informações sobre o meio rural, que ele usaria em seus poemas. Essa “assessoria” propiciou a inspiração de temas a respeito do universo sertanejo que renderam grandes sucessos do cancionário popular nordestino, mas a autoria do mesmo foi creditada apenas ao letrista maranhense, conforme afirma Severiano (2008, p.244):

³ João Teixeira Guimarães nasceu em Jatobá, atual Petrolândia (PE) em 2 de fevereiro de 1883 e morreu no Rio de Janeiro em 16 de outubro de 1947.

⁴ Poeta, músico e compositor brasileiro, nascido em São Luís do Maranhão, filho de José Paixão Cearense (natural do Ceará) e Maria Celestina Braga (natural do Maranhão).

de quebra, deu-lhe ainda dois temas musicais que Catulo transformou nas canções “Caboca de Caxangá” e Luar do Sertão”, esquecendo de mencioná-lo como parceiro. Sem muita noção do que representavam os direitos autorais de uma música célebre, João Pernambuco jamais tratou de reivindicá-los judicialmente, embora para isso contasse com o apoio de pessoas como Villa-Lobos, Almirante (Henrique Foréis Domingues) e Mozart de Araújo.

O músico faleceu em 1947, no final da década que ficou marcada pelo estouro de um novo gênero musical do Nordeste no cenário nacional: o Baião. Esse novo ritmo de música e dança, é derivado de um tipo de lundu, denominado baiano. Sobre esse novo estilo, Oliveira (1993, p.51) diz que:

teria surgido no século XIX, mas somente a partir de 1944 conseguiu invadir o mundo artístico, radiofônico e fonográfico do país. Gonzaga, como é sabido, foi seu mais expressivo divulgador, com a ajuda de compositores notáveis, entre eles Humberto Teixeira, Zé Dantas e José Marcolino.

Nesse período de propagação da música nordestina surgiram outros ritmos que se consagraram no cenário artístico-cultural do país, dentre eles o xaxado, o xote e o coco, além de outros artistas da região Nordeste do Brasil. Dentre eles destaca-se a figura de Jackson do Pandeiro⁵, que surgiu no meio musical em 1953, quando a moda da música nordestina começava a perder força. (SEVERIANO, 2008)

O artista começou na adolescência a dominar instrumentos de percussão, dando preferência ao pandeiro, nome que fora agregado ao seu pseudônimo artístico. Seu repertório contava com músicas de vários gêneros (samba, forró, frevo, batuque, baião, coco, rojão) e teve sua melhor fase da carreira no período de 1953 a 1962, ao lado de Almira Castilho, parceira e mulher com quem viveu até 1967. Seus primeiros sucessos foram gravados em 1953 e segundo Severiano (2008, p.286):

a Copacabana lançou com grande sucesso duas dessas gravações, que constituíram o disco de estréia do artista, o rojão “Forró em Limoeiro” (de Edgar Ferreira) e o coco “Sebastiana” (de Rosil Cavalcânti). Meses depois, no início de 1954, saíra o segundo, com mais duas dessas gravações, o rojão “Um a um” (de Edgar Ferreira) e o coco “A mulher do Aníbal” (de Genival Macedo e Nestor de Paula), que consolidaram a popularidade do estreante.

Os sucessos difundidos pelo artista tornaram conhecidos vários compositores, como Edgar Ferreira, Rosil Cavalcânti, Genival Macedo, Gordurinha (Waldeck Artur de Macedo) e João do Vale, celebrado com a canção “Carcará”⁶ e “Pisa na fulô”⁷. Jackson consagrou-se

⁵ José Gomes Filho foi cantor e compositor paraibano, nascido no município de Alagoa Grande em 31 de agosto de 1919 e faleceu em Brasília em 10 de julho de 1982.

⁶ A música é uma parceria do artista com José Cândido e lançou a cantora Maria Bethânia, que substituiu Nara Leão no espetáculo Opnião no Rio de Janeiro em 1965.

como um dos maiores artistas nordestinos e foi considerado o “Rei do Ritmo” pelo estilo alegre, buliçoso e sacudido de seus cocos e rojões, que se distinguia do canto mais sóbrio e sentimental de Luiz Gonzaga, que imprimia em suas canções um maior compromisso regional.

Por meio das músicas de Luiz Gonzaga que evocam, de diferentes formas, o ciclo junino, este trabalho apresenta a contribuição desse artista na configuração imagética e discursiva atribuída à região Nordeste. Este capítulo, portanto, aborda brevemente a vida do artista e a possível influência em sua obra, principalmente no tocante aos festejos juninos.

Na perspectiva de Albuquerque Junior (2009), Luiz Gonzaga foi um dos artistas que contribuiu para a composição de uma “identidade regional” através da sua música, identificando e reproduzindo, ao seu modo, costumes ditos como “sertanejos” e, por conseguinte, chama a atenção para peculiaridades e problemas da região, abrindo caminhos para uma discussão atualmente muito propalada sobre a diversidade cultural regional no Brasil.

Luiz Gonzaga assume a identidade de “voz do Nordeste”, que quer fazer sua realidade chegar ao Sul e ao governo. Sua música “quer tornar o Nordeste conhecido em todo o país”, chamando atenção para seus problemas, despertando interesse por suas tradições e “cantando suas coisas positivas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 178).

Partindo então da importância levantada por Albuquerque Junior, das contribuições de Luiz Gonzaga para a elaboração de uma identidade nordestina, a tomamos também para a construção imagética e discursiva das festas juninas da região. As informações sobre a vida e a carreira do artista foram organizadas a partir dos dados biográficos contidos nas obras de Dominique Dreyfus (1996), Gildson Oliveira⁸ (1993) e Regina Echeverria (2006), com o intuito de reavivar a memória do leitor acerca do personagem.

3.1 Luiz Gonzaga: uma breve biografia

Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu no dia 13 de dezembro de 1912 no Município de Exu, Sertão de Pernambuco e foi o segundo dos nove filhos de Januário e Santana, que casaram em setembro de 1909. Seu nome foi escolhido pelo padre que o batizou: Luiz, por ter nascido no dia de Santa Luzia; Gonzaga, santo protetor do vigário José Fernandes de

⁷ A canção é de 1957, fruto de uma parceria com Ernesto Pires e Silveira Júnior, que consagrou o músico pela voz de Ivon Curi, um galã da época.

⁸ A obra intitulada “**Luiz Gonzaga**: o matuto que conquistou o mundo” recebeu o Prêmio Esso Nordeste de 1990.

Medeiros; e do Nascimento por ter nascido no mês de Jesus e para dar sorte. Seu pai era lavrador, consertador e tocador de fole⁹ da região, enquanto sua mãe trabalhava na roça, vendia farinha nas feiras do Crato, animava as novenas e puxava as rezas (leitura e canto) no mês de maio.

Por isso, percebe-se a influência musical e religiosa que o acompanhou durante sua vida e serviu de inspiração para composição de suas músicas, inclusive as de conteúdo junino, pois, as comemorações juninas invariavelmente reúnem elementos de fé e festividade. Sobre essa influência na carreira do artista, Dreyfus (1996, p.36) afirma:

Em casa, o divertimento era música: Santana era cantadeira de igreja e puxadora-de-reza. Na família, inclusive, ninguém jamais conseguiu explicar por que milagres Santana sabia ler, mas o certo é que ela rezava as novenas, puxando a leitura no breviário.

A música de Januário era a sonoridade que acompanhava o filho Luiz nas festas onde os trabalhadores pediam ajuda e proteção aos santos juninos ou comemoravam as boas colheitas do feijão, da mandioca e do milho. Foi com o pai, que ainda menino, Gonzaga aprendeu o ofício que o consagrou na vida artística, como aponta Dreyfus (1996, p.36): “com Januário, os meninos iam desenvolvendo o ouvido, aprimorando o fole, aprendendo a música. Dos nove filhos de Januário e Santana, cinco se tornariam sanfoneiros profissionais, quando adultos.”

Em 1930 sentou praça no Exército em Fortaleza e em 1932 foi mandado a Belo Horizonte, onde passou no concurso de corneteiro, possibilitando-o de adquirir noções de harmonia, aprender a tocar corneta e ganhar o apelido de Bico de Aço. Foi nesse período que Gonzaga expandiu sua relação com a música, através da amizade com Domingos Ambrósio¹⁰ e como assíduo espectador dos programas de rádio, como reforça Dreyfus (1996, p. 67-69):

E para preencher as horas vagas, escutava o rádio, tanto que conhecia todos os sucessos e os músicos da época. Era fã incondicional dos programas da Rádio Tupi, que conseguia sintonizar sem mais problemas, e não perdia um programa de Zé do Norte. Assim, se encantaria em 1938 com um baiano que estava começando a fazer sucesso no rádio, chamado Dorival Caymmi.

Em março de 1939 ele desembarcou no Rio de Janeiro, de onde pretendia embarcar de navio para Recife e retornar para sua terra no Sertão de Pernambuco. Porém enquanto esperava, começou a frequentar as ruas do cais do porto, no bairro do Mangue e ganhou uns trocados tocando sua sanfona. Assim conheceu o guitarrista Xavier Pinheiro, que se tornou mestre e protetor de Luiz Gonzaga, e foi ao lado do violonista que ele tocou em todos os cabarés da Lapa, “arriscando” como artista novato, como reforça Echeverria (2006, p. 43):

⁹ Fole é uma sanfona de oito baixos.

¹⁰ Soldado de polícia que tocava sanfona de oito baixos e era conhecido nas redondezas.

naquela época, apenas instrumentista, não limitava seu repertório aos fados e motes portugueses, tão ao gosto de Xavier. Aprendia a tocar os sucessos da época na sanfona, tangos de Carlos Gardel, El dia em que me quieras, as valsas do também sanfoneiro Antenógenes Silva, um mestre, o foxtrote, o blues, as canções de Augusto Calheiros e Charles Trenet. Nada na postura e na música de Luiz Gonzaga denunciava ser ele um homem nascido no sertão de Pernambuco.

Foi na década de 1940, época de grande migração de nordestinos para o sul do país, que Gonzaga deu o primeiro passo para uma carreira bem sucedida, conquistando a nota máxima no programa de Ary Barroso – Calouros em Desfile – onde ganhou o prêmio de cinquenta mil réis, impressionou o apresentador, recebeu aplausos da platéia e o primeiro convite para participação num programa de rádio com seu ídolo Zé do Norte no programa “A hora sertaneja”, na rádio Transmissora (futura Globo), além da primeira gravação com Genésio Arruda e Januário França (paulista e carioca respectivamente) na Victor¹¹, que em seguida contratou o artista como sanfoneiro, concorrendo com a Odeon¹² e Antenógenes Silva, famoso e rentável acordeonista da companhia rival.

Em 1944 conheceu Odaléia Guedes¹³ nas danceterias do Rio de Janeiro, sua primeira companheira, com quem teve o filho Gonzaguinha em setembro de 1945. O casal passou a ter algumas divergências, uma vez que Gonzaga desejava uma mulher dedicada à casa e à família e sua esposa almejava retomar sua carreira artística e a vida boêmia que levava antes do casamento com o sanfoneiro. Porém, após algumas internações, ela faleceu vítima de pneumonia e a criança foi criada pelos padrinhos Xavier e Dina, enquanto o artista começava a fazer sucesso e viajar pelo país.

Em agosto de 1945, um mês antes do nascimento de Gonzaguinha, conheceu o médico cearense Humberto Teixeira com quem estabeleceu uma parceria em músicas que exploravam símbolos e sonoridades nordestinos, com base no ouvido musical de sua infância e adolescência. As primeiras canções foram “Pé de Serra”, “Baião” e “Asa Branca”, até hoje lembradas como referências sobre o Sertão.

Em 1948, casou-se com Helena das Neves Cavalcanti¹⁴, que passou a ser uma espécie de empresária do artista, além de conciliar com o papel de esposa e mãe de Rosinha, filha adotiva do casal. Em 1950, sua família chega ao Rio de Janeiro e Gonzaga apresenta um novo ritmo: o xaxado e o artista ainda instaura outra parceria bem sucedida com Zé Dantas, médico

¹¹ A gravadora passou a ser RCA e posteriormente, BMG.

¹² A gravadora passou a ser EMI.

¹³ Cantora carioca que se apresentava em coros e na noite, como cantora e compositora.

¹⁴ Contadora pernambucana que em 1944 chegou com a mãe ao Rio e depois casou-se com o sanfoneiro.

pernambucano que trouxe grandes sucessos a sua carreira, como “Vem Morena”, primeira música da dupla.

Com dez anos de carreira, recuperou o sotaque e adotou o visual nordestino, inspirado em Lampião e nos vaqueiros do Sertão, como revela Dreyfus (1996, p. 138): “e de tanto se apresentar publicamente com o chapéu, Gonzaga acabou atingindo o seu alvo. Em 1949, conseguiu impor, enfim, sua imagem de nordestino, com traje típico e tudo.”

Em 1951 sofreu seus dois primeiros acidentes e posteriormente recebeu músicas em sua homenagem: “Viva o Rei” e “Baião da Penha”¹⁵. No mesmo ano, participou com Dantas e Teixeira do programa “No Mundo do Baião”, que consagrou Carmélia Alves como “Rainha do Baião”. A cantora levou o ritmo à classe média nos clubes e boates que tocava, enquanto Gonzaga propagava o ritmo para o povão, como ele preferia¹⁶.

Foi nesse período que Gonzaga cantou para políticos como Eva Perón e Harry Truman, em cerimônias oficiais do governo Dutra, além de ajudar na campanha de Humberto Teixeira e Getúlio Vargas, que viera a suceder Dutra. Guio Moraes e Hervê Cordovil também se tornaram parceiros do artista nesse momento de consagração do “Rei do Baião” e do êxito de vendas da RCA, de modo que a gravadora não dava conta da prensagem de outros artistas.

O Baião completa uma década e a escola gonzagueana ganha discípulos como Dominginhos, Trio Nordestino e Marinês¹⁷, que foi eleita pelo artista, “Rainha do Xaxado” numa apresentação na Mayrink Veiga. No mesmo período, Gonzaga conhece Jackson do Pandeiro, que gravou duas canções homônimas as de Gonzaga – São João chegou e São João na roça –, que trazem também os festejos juninos como tema central.

Em 1955 apareceram os primeiros *Long Play* (LP) no mercado de discos, mas o artista continuou gravando em 78 rpm até 1957, quando passou a lançar LP de inéditas e os 78 rpm eram retirados do mercado¹⁸. No ano seguinte lançou regravações de sucessos com Miguel Lima, inclusive em seu primeiro LP, e em 1959, selou sua parceria com Zé Dantas numa compilação de sucessos da dupla. Foi nesse período que os artistas regionais passaram a ser motivo de gozação, mas Gonzaga foi contratado pela Mayrink Veiga e fez temporada durante

¹⁵ As canções foram compostas por Zé Gonzaga, seu irmão, e Guio Moraes e David Nasser respectivamente.

¹⁶ Ver Dreyfus (1996).

¹⁷ Primeira mulher a cantar forró no grupo Trio Nordestino, porém não foram encontrados registros de gravação de nenhuma música do artista que fez parte da pesquisa.

¹⁸ Apenas em 1964 os 78 rpm desapareceram completamente do mercado.

1962 e 1963, quando surgiu em São Paulo o primeiro forró para promover uma festa de São João à colônia nordestina.

Em 1964, o artista grava seus primeiros LPs: “Sanfona do Povo”, com um novo parceiro Luiz Guimarães e “A Triste Partida”, música título do LP, com autoria de Patativa do Assaré, que foi um dos maiores protestos de sua carreira, a exemplo de “Vozes da Seca” e “Asa Branca”. No fim da década de 1960, Gonzaga fez as pazes com Humberto Teixeira gravando uma compilação de sucessos com o parceiro, além dos LPs “Os grandes sucessos de Luiz Gonzaga”, “Canaã”, “O sanfoneiro do povo de Deus” e “São João do Araripe”, celebrando o centenário de Exu.

No mesmo período estava começando o movimento “Tropicalista” e foi sem pretensão que Caetano Veloso e Gilberto Gil, numa mistura de vanguarda e tradição, falavam a respeito da influência da música de Gonzaga, que aos poucos, reconquistava o reconhecimento de sua obra na Música Popular Brasileira.

Feliz com o reconhecimento gravou um disco em agradecimento a juventude – “O canto jovem de Luiz Gonzaga”, no qual interpretou canções de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Antônio Carlos e Jofafi, Capinan, Edu Lobo, Dorival Caymmi, Geraldo Vandré e Gonzaguinha, que fez um duo com o pai em “Asa Branca”. Com isso, além da homenagem, Gonzaga emprestava sua voz e apoiava os artistas exilados ou perseguidos pela censura política.

No início da década de 1970, o artista continuava nas estradas do Nordeste na companhia de Dominginhos, que havia saído do Trio Nordestino e tinha em Anastácia uma parceira no amor e nas canções fornecendo bom repertório a cantores da região, inclusive Gonzaga, que gravou a primeira música do casal: “Já vou mãe” no LP Sertão 70. Em 1971, Carlos Imperial¹⁹, que deu origem ao boato de que os Beatles haviam gravado Asa Branca, fato que incentivou nas atenções ao artista, convidou-o a assistir ao Festival de Rock em Guarapari, no Espírito Santo e com a falta dos artistas convidados, o Rock foi substituído pelo som da sanfona de Gonzaga, que se encantou com o colorido dos Híppies.

Entre 1972 e 1974 ele sai da RCA após 32 anos e passa a fazer parte da Odeon e em dois anos na gravadora, lançou cinco LPs com vinte e seis músicas inéditas e algumas regravações, inclusive o LP “Sangue Nordestino”, com a prosa “Samarica parteira”, última parceria com Zé Dantas. No mesmo período, criou o Forró Asa Branca na Ilha do Governador

¹⁹ Compositor e animador de TV, responsável pelo surgimento de artistas da Jovem Guarda, sambistas, etc.

- RJ, que se tornou um reduto dos nordestinos, além de ser frequentado pela classe média carioca.

Em suas viagens pelo Nordeste, recebe o título de “Cidadão de Caruaru” e ganha um novo parceiro: Janduhy Finizola, amigo de Onildo Almeida²⁰. Em 1975 voltou a RCA e recebeu o título de “Cidadão cearense” durante turnê em Fortaleza. Em 1976 fez uma turnê de shows patrocinados pela Monark, gravou o LP “Capim novo”, título simbólico inspirado pelo novo amor – Edelzuita Rabelo²¹ –, além da música-título fazer parte da trilha sonora da novela Saramandaia, da Globo, que em agosto do mesmo ano exibiu o “Especial Luiz Gonzaga”, com participação de toda família.

Em 1977 celebra os trinta anos do Baião voltando aos palcos do Rio de Janeiro, junto com Carmélia Alves no Teatro João Caetano com a série “Seis e meia” e novamente no auge da carreira, é imortalizado com um verbete na Enciclopédia Britânica, com foto a cores para ilustrar o parágrafo, enquanto a imprensa brasileira noticiava que mais de dez discos de músicas nordestinas estavam sendo lançados no mercado²².

O fim da década de 1970 é marcado pelo LP “Eu e meu pai”, gravado em tom melancólico numa homenagem a Januário, que havia falecido no ano anterior. O LP foi além de uma despedida do pai, uma reconciliação com o filho Gonzaguinha na parceria em “Rio Brígida” e um belíssimo duo em “A vida de viajante”, bem como a gravação da canção “Orélia”, último legado do parceiro Humberto Teixeira.

Foi nessa década que ele se engajou em causas sociais, a exemplo da seca no Nordeste no período de 1979 a 1984, colocando sua música e seu dinheiro a disposição e em ações voltadas para tais temáticas. Sendo assim, criou a Fundação Vovô Januário em Exu e para viabilizar o projeto, promoveu shows beneficentes com a participação de artistas como Chico Buarque, Fagner, Gilberto Gil, Gonzaguinha, João Bosco, João do Vale e Sivuca.

Em junho de 1980, Gonzaga é escolhido para representar o Nordeste numa apresentação ao papa João Paulo II, que estava em visita oficial no Brasil, e o artista cantou “Asa Branca” e “Obrigado, João Paulo”, um baião em homenagem ao papa. Foi durante a excursão do Show “A vida do Viajante” com o filho Gonzaguinha em 1981, que ele passou a ser chamado de Gonzagão, passando a assinar o apelido em seus LPs a partir de 1982.

²⁰ Radialista, poeta, músico e compositor de Caruaru/PE, que compôs o sucesso “Feira de Caruaru” gravado por Luiz Gonzaga.

²¹ Zuita, como era carinhosamente chamada, era pernambucana e em 1989, o artista pretendia separar-se da esposa para oficializar a união com a mulher que o acompanhou nos últimos anos de vida.

²² Para melhor aprofundamento, ver Dreyfus (1996).

Em 1983 lançou o LP “Luiz Gonzaga, 70 anos de sanfona e simpatia”, o qual gravou com Alceu Valença na canção “Plano Piloto”, de composição do mesmo. No mesmo ano recebeu o convite de Nazaré Pereira²³ e foi à Paris fazer um show na Bobino, casa de espetáculos parisiense, além de curtir a cidade e conceder entrevistas à imprensa escrita e falada do local.

Em fevereiro de 1984 lançou o LP “Danado de Bom”, um sucesso que três meses depois lhe rendeu os dois primeiros discos de ouro da carreira, salientando a importância de sua parceria com João Silva, que revelou-se extremamente positiva à carreira do artista, uma vez que passou a ser regular em seus discos.

A partir de Danado de Bom, foram as parcerias com João Silva que puxaram todos os discos de Gonzaga. O sucesso por exemplo de “sanfoninha Choradeira”, que cantou com Elba ramalho, foi arrasador. Tanto que a gravadora da cantora acabou não gostando, porque as rádios só tocavam essa música dela. Outro grande sucesso do disco foi um pot-porri com Fagner. (DREYFUS, 1996, p.301)

Logo após o artista gravou um LP com Fagner, que se encarregou da escolha do repertório, dos arranjos e produção do disco. Ainda em 1984, Gonzaga mantinha sua agenda bem agitada, fazendo um especial de TV, participando a convite de Chico Buarque e Gonzaguinha do Show do primeiro de Maio, além de gravar a canção “Tem Pouca Diferença” com Gal Costa em seu LP “Vaca Profana” e receber o prêmio Shell²⁴. Mas o ano também deixou em luto a música nordestina, com a morte de Jackson do Pandeiro.

Em 1985, a RCA concedeu-lhe o Nipper de Ouro, homenagem internacional a um artista da gravadora e no mesmo ano Gonzaga recebeu mais dois discos de ouro pelo LP Sanfoneiro Macho, que contou com a participação novamente de Dominginhos e Gonzaguinha, bem como Sivuca, Glória Gadelha, Gal Costa e Elba Ramalho. O disco teve o mesmo sucesso de Danado de Bom e manteve a presença de parcerias com João Silva e a mesma equipe de produção. Em 1987 gravou outro LP com Fagner (Gonzagão e Fagner), lançado em 1988 com a participação de Gonzaguinha, que também conduziu a gravação. No período dos festejos juninos fez show com Elba Ramalho para um público notório e para surpresa do artista o sucesso que animou as festas juninas foi a canção “Nem se despediu de mim”.

²³ Cantora amazonense radicada em Paris e considerada embaixatriz da música nordestina na França.

²⁴ Anteriormente o prêmio foi concedido a Pixinguinha, Dorival Caymmi e Tom Jobim (ver Echeverria, 1996 e Dreyfus, 2006).

No fim da década de 1980, apesar do avanço da doença²⁵, o artista cumpriu seus compromissos profissionais e cantou no Forró Forrado na cidade de Caruaru e gravou o LP “Aí tem Gonzagão”, com a participação de Carmélia Alves na canção “Vamos ajuntar os troços” e Geraldo Azevedo em “Taqui pá tu”. Esse foi o último LP gravado pela RCA²⁶ e como presente de despedida, lançou uma compilação das obras do artista em cinco LPs, intitulada “Cinquenta anos de chão”, marcando os quarenta e sete anos de parceria. Em 1989 gravou seu último LP “Vou te matar de cheiro” pela gravadora Copacabana e com agenda lotada para o São João, não pôde cumpri-la, pois foi internado no hospital Santa Joana, em Recife e na noite de dois de agosto partiu, mas suas músicas continuam a embalar os festejos juninos até os dias atuais.

Porém, Luiz Gonzaga ainda tinha um sonho a realizar: construir o Parque Asa Branca e o Museu do Gonzagão em Exu, sua cidade de origem. Esse desejo foi concretizado por meio do esforço de seu filho Gonzaguinha, que gravou um disco em homenagem ao pai, intitulado “Luizinho de Gonzagão e Gonzaga de Gonzaguinha”, com participação de vários artistas e de suas filhas num *pot-pourri* de canções juninas do vovô Gonzaga.

E foi com a renda do disco e de shows realizados em algumas capitais do país, que o Museu Luiz Gonzaga foi inaugurado em 13 de dezembro de 1989, dia que o artista completaria 77 anos. A festa teve um show de inauguração com a participação de Dominginhos, Fagner, Elba Ramalho, Joquinha Gonzaga e Gonzaguinha, que faria mais um show no ano seguinte para celebrar esse sonho de seu pai, que é festejado todos os anos em 13 de dezembro na cidade de Exu e em Recife, pois a data foi consagrada como dia nacional do forró.

O artista continua recebendo homenagens de seus admiradores, pois em 2000, foi eleito pela população como O Pernambucano do Século, em 2007 passou a fazer parte do Circuito de Poesia do Recife e em 2012, ano de seu centenário, foi lançado o filme *Gonzaga, de pai pra filho*, a 2ª melhor bilheteria nacional do ano, com texto de Patrícia Andrade e direção de Breno Silveira, bem como o musical *Gonzagão, a lenda*, vencedor do Prêmio Shell 2012 de Melhor Música e de Melhor Produção, com texto e direção de João Falcão.

²⁵ O artista sofria de artrose na coluna e havia contraído um câncer de próstata.

²⁶ A gravadora passou a ser BMG.

3.2 Os festejos juninos no Nordeste: uma manifestação cultural de preservação da memória coletiva da região

A região Nordeste é marcada por aspectos que ressaltam a pobreza, as intempéries climáticas e a migração do nordestino num processo de aculturação da população nordestina, sobretudo no que se refere ao espaço geográfico do Sertão. A obra musical de Luiz Gonzaga desconstrói parte desse retrato/painel composto por discursos nocivos da região. Portanto, é possível vislumbrar por meio da obra do artista características socioculturais que apontam uma gama de representações, simbologias e hábitos que revelam elementos da tradição do universo sertanejo. Destaca-se a devoção religiosa, os costumes, a culinária, a música, a dança, o cenário, os personagens e as festividades na região.

Nessa perspectiva, os estudos acerca da região Nordeste estão definidos e aplicados nos aspectos socioculturais, que apoiaram a pesquisa em CI, uma vez que se trata de uma temática interdisciplinar. No tocante aos estudos culturais, partimos do conceito de cultura em Santos (1994, p.8), que diz que “cultura diz respeito à humanidade como um todo e a cada um dos grupos humanos. É preciso relacionar a variedade de procedimentos culturais com os contextos em que são produzidos.”

A partir de uma perspectiva no âmbito da representação social, a letra de música (canção) se configura como um objeto de estudo, pois se trata de um recurso informacional que revela elementos socioculturais de uma comunidade discursiva, que se materializa a partir de uma manifestação cultural. Portanto, as pesquisas em representações sociais se estabelecem como um domínio em expansão devido à necessidade de informação sobre as vivências de um grupo social e sua relação com os conflitos que se apresentam. Essa temática é discutida na obra de Jodelet (2001, p.17) que diz:

frente a esse mundo de objetos, pessoas, acontecimentos ou ideias, não somos (apenas) automatismos, nem estamos isolados num vazio social: partilhamos esse mundo com os outros, que nos servem de apoio, às vezes de forma convergente, outras pelo conflito, para compreendê-lo, administrá-lo ou enfrentá-lo. Eis porque as representações são sociais e tão importantes na vida cotidiana. Elas nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva.

A música, enquanto recurso informacional exerce um poder de propagação dos acontecimentos sociais de um grupo e tornam-se assim, instrumentos de representação social das vivências dessa comunidade e a sua narrativa provoca no ouvinte sentimentos e sensações

de identificação que remetem às suas memórias. Morigi e Bonotto (2004, p.147) reforçam essa questão ao afirmarem que:

as músicas regionais são narrativas que expressam e traduzem formas de pensamentos, sentimentos e valores coletivos, ou seja, os costumes e as tradições de um grupo social em uma determinada época e um determinado local. Nesse processo os compositores/cantores atuam como mediadores no processo de manutenção da identidade grupal.

Os autores afirmam que a narrativa musical parte da memória coletiva de um grupo social e opera como um espaço de legitimação de concepções consagradas por meio de uma linguagem poética e metafórica, carregada de uma significação não apenas de ordem racional, mas também afetiva, que se constitui a partir do grau de identificação dos receptores com a informação que os artistas propagam nos meios de comunicação e eventos. Portanto de acordo com Morigi e Bonotto (2004, p.148):

a narrativa musical, através da mediação da linguagem, interage com o nosso imaginário. Por essa via, podemos reatualizar e reordenar as nossas impressões e as imagens sobre a realidade presente e, assim provocar modificações nas nossas representações sobre o tempo passado. Por esse motivo, a partir das ideias no presente, podemos reconstruir as representações sobre o passado. Ao realizarmos essa operação, também atualizamos o nosso imaginário, o nosso acervo cultural.

Assim, ao pesquisar o universo dos festejos juninos, depara-se com a obra de Luiz Gonzaga, que de maneira primorosa soube tratar de assuntos do cotidiano sertanejo por meio de traços característicos passíveis de observação da verossimilhança com as práticas sociais dessa manifestação cultural nordestina. Destaca-se entre as peculiaridades da sua obra a forma simples de comunicar e narrar os fatos e ações do cotidiano sertanejo e tal característica aproximou-o de seu público por meio da sensação de pertencimento provocada no mesmo, que está relacionada ao que se sente diante das coisas.

Le Goff (2012, p. 405) afirma que: “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Portanto, é possível dizer que Luiz Gonzaga por meio do seu repertório tece um mosaico de informações e imagens sobre a vida no interior do Nordeste, revelando memórias e vivências da sua infância e adolescência, que lhe permite recriar um Sertão que se torna característico aos olhos do resto do país.

A pesquisa, portanto, direciona-se numa perspectiva de reconstrução da memória coletiva do ciclo junino por meio da análise das canções de Luiz Gonzaga, que se configura enquanto registro de um fenômeno sociocultural, além de evidenciar a importância da obra do

artista em popularizar elementos de representação social do universo sertanejo, enquanto recorte da Região Nordeste. Representações que são associadas às festas juninas e, por conseguinte, a um repertório identitário do Nordeste como revela Morigi (2002, p.255):

nesse processo, a festa junina e seus símbolos, no imaginário social, operam mediando simbolicamente concepções, unindo, interligando seus laços e integrando percepções baseadas no discurso da tradição cultural e na identidade local e regional.

Pollak (1992) aponta que a memória está relacionada à percepção da realidade, ou seja, de algo vivido, que *a priori* parece um fenômeno individual. Porém, na concepção de Halbwachs (2012), a memória coletiva é um quadro de referências local e temporal, que se configura a partir de um reconhecimento por imagens, e construída no coletivo, ou seja, no meio social ao qual o indivíduo está inserido e esse fenômeno está submetido a transformações constantes.

Sendo assim, a reconstrução da memória do ciclo junino, por meio da obra do artista, possibilita discutir a relação da música com a representação social do universo sertanejo na região Nordeste do Brasil, e suas possíveis mudanças enquanto fenômeno social reproduzido a cada ano por meio das comemorações do período nas cidades (capital e interior) da região, bem como as atualizações dessa manifestação cultural. Essas representações são associadas, dentre outros elementos às comemorações profano-religiosas, que apresentam um repertório identitário e imaginário da região como revela Morigi (2005, p.3):

assim, a festa junina é, no imaginário social, a forma condensada da atualização da identidade cultural regional. No Nordeste, a festa popular e o seu imaginário estão intimamente ligados ao lugar, à região, às raízes locais, aos valores culturais regionais, gerando o sentimento de pertença aos participantes da festa, fazendo-os crer e sentir-se pertencentes imaginariamente a ela e ao seu lugar.

As festas juninas são celebrações que acontecem em vários países e historicamente relacionadas com a festa pagã do solstício de verão celebrada em 24 de junho, segundo o calendário Juliano e cristianizada como Festa de São João. Le Goff (2012) diz que a função essencial do calendário é ritmar a dialética do trabalho e do tempo livre, o entrecruzamento dos dois tempos: o tempo regular, mas linear do trabalho e o tempo cíclico da festa, mais tradicional.

Os festejos tem origem nas tradições europeias pré-cristãs de comemoração da mudança de ciclo solar, a entrada do verão no hemisfério norte, com ritos que marcam o início das colheitas e homenageiam a fertilidade da terra. Essa celebração foi incorporada ao

calendário católico na devoção de Santo Antônio, São João e São Pedro. De acordo com Megale (1999, p.64):

a origem das festas está no uso que se encontra em todos os grupos humanos, de dividir o tempo em fases distintas, havendo ritos especiais para marcar o dia que assinala a passagem de um período para outro. Assim, entre os povos primitivos as principais festas coincidem com o início da primavera, a colheita dos frutos e o fim dos trabalhos agrícolas.

A festa conserva a tradição de rituais de fogo, pois é na noite de São João que acendem fogueiras e soltam-se vários tipos de fogos, mas a primeira não tem a finalidade de aquecimento do ambiente, embora ocorra no período do inverno. Os ritos do fogo e da fertilidade da terra estão intimamente relacionados ao sexo, no sentido da reprodução humana. Porém, a fogueira está relacionada também ao mito do nascimento de São João, uma vez que sua mãe Isabel disse a prima Maria, mãe de Jesus, que lhe avisaria do nascimento de seu filho por meio do clarão de uma fogueira acesa em seu rancho. (MENEZES NETO, 2007)

A noite de São João é considerada a mais longa do ano e corresponde a data mais próxima à mudança sazonal. Esta herança pagã, cristianizada, foi legada pelo colonizador português e no Nordeste, em especial no interior, as festas juninas estão relacionadas ao início da colheita do milho, elemento símbolo dos festejos e base da culinária da época. Essas imagens se constituem como representações sociais, que são reconhecidas como sistemas de interpretação que regem a relação do indivíduo com o mundo e com as outras pessoas que compartilham da mesma experiência. De acordo com Jodelet (2001, p.22) esse processo ocorre de acordo com:

fenômenos cognitivos, envolvem a pertença social dos indivíduos com as implicações afetivas e normativas, com as interiorizações de experiências, práticas, modelos de condutas e pensamento, socialmente inculcados ou transmitidos pela comunicação social, que a ela estão ligadas. Por isso, seu estudo constitui uma contribuição decisiva para a abordagem da vida mental individual e coletiva. Desse ponto de vista, as representações sociais são abordadas concomitantemente como produto e processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade.

No sentido de ampliar o escopo da discussão, é interessante trazer ao debate as concepções levantadas por Hall (1997) no seu trabalho sobre a representação. De acordo com o autor, a cultura é um conjunto de significados partilhados, que origina o funcionamento da linguagem como significação e a construção de significados culturais remetem ao conceito de representação, que por sua vez apresentam significados reais e regulam práticas sociais.

A constituição da memória coletiva se dá por meio das experiências individuais que emergem das instituições sociais. Segundo Thiesen (2013), a instituição é algo que está acima

dos sentidos e das formas e está sempre presente. Seu sentido está relacionado ao ato de instituir, estabelecer. Dessa forma, ela pode ser entendida também com o propósito de formalização de culturas. Nesse sentido, a autora afirma que:

vistas através das lentes do tempo, as instituições refletem as formalizações das culturas, daquilo que as diferentes sociedades cultivam como maneiras de pensar: hábitos, usos, costumes, comportamentos, etc. Aquilo que instituem. Todo esse percurso nas esferas da vida social tem deixado vestígios das mais variadas ordens. Visíveis ou invisíveis, os produtos da experiência do homem em sociedade também constituem legados/memórias. Num processo de constante transformação, a memória pode ser estudada sob inúmeros aspectos. (THIESEN, 2013, p.27)

Partindo então dessa concepção, é possível estabelecer uma relação com o trabalho de Nora (1993), ao problematizar a respeito dos lugares de memória. O autor evidencia que o estudo dos lugares encontra-se numa encruzilhada de dois movimentos – historiográfico e histórico – o primeiro como o retorno reflexivo da história sobre si mesma e o segundo como o fim de uma tradição de memória. Esses movimentos se combinam para nos remeter ao mesmo tempo aos instrumentos de base de um trabalho histórico (arquivos, bibliotecas e museus) e aos objetos mais simbólicos da nossa memória (festas e comemorações). Sobre a origem desses lugares de memória Nora (1993, p.13) afirma que:

os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória.

A pesquisa, portanto, tem como tema de domínio o ciclo junino, ou seja, um objeto simbólico relacionado às festas e comemorações, que se estabelece como uma manifestação cultural de rememoração profano-religiosa, pois engloba significados distintos em alguns de seus elementos representativos, conforme serão apresentados nas análises e discussões. Elementos que reconstroem uma memória coletiva do Nordeste brasileiro, e que se constituem como aspectos identitários da região. Silva (2002), apresenta o conceito de rememoração de Ricoeur, como o trabalho de construção de uma memória coletiva e afirma que:

os acontecimentos fundadores de uma identidade nacional, objeto mesmo de celebrações, pertencem geralmente a essa categoria de ferida coletiva. Associados à manipulação e à instrumentalização da lembrança, os abusos da memória se traduzem, lembra Ricoeur, pela política abusiva das comemorações das grandes datas, caracterizadas tanto pelas glórias como pelas humilhações. (SILVA, 2002, p.431)

No mesmo trabalho a autora diz que as comemorações nacionais oferecem exemplos pertinentes, uma vez que são objeto de interesses políticos, ideológicos, éticos, etc. Dessa maneira, nesse processo de “rememoração” social é feito o uso da seleção da memória coletiva com o propósito de impedir o seu esquecimento. Assim, Silva (2002, p.432) diz que “comemorar significa, então, reviver de forma coletiva a memória de um acontecimento como ato fundador, a sacralização dos grandes valores e ideais de uma comunidade constituindo-se no objetivo principal”. Em consonância com a autora, no tocante à concepção de memória Pollack (1989) aborda uma questão relacionada ao enquadramento da memória, ao afirmar que:

a memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis (Pollak, 1989, p.9).

Nessa perspectiva, é possível entender como se constituiu o ícone “Gonzaga”, pois ao propagar a cultura do Nordeste no Sul do país, o artista imprimiu uma concepção de identidade regional do povo nordestino, que em sua grande parte migrava para o sul do país em busca de trabalho devido à seca na região, causada pela escassez de chuva e consequentemente propiciava a pobreza e a fome. Esse cenário favoreceu a popularidade de Luiz Gonzaga, que com sua música proporcionou aos imigrantes nordestinos um contato com a sua terra e seus costumes mesmo não estando em suas respectivas cidades.

Assim, apesar de estarem longe da família e dos costumes, o Nordeste estava próximo por meio de seu representante que também estabelecia um reencontro com a cultura da sua região. Portanto, essas memórias emergiam por meio das canções do artista e de sua relação por meio convergente com a comunidade nordestina no sul do país, onde ele iniciou sua carreira. Assim, de acordo com Thiesen (2013, p.34):

a memória é uma construção social e não um reservatório de dados. Portanto, jamais pode ser resgatada, mas sim reconstruída. Trata-se então de colocar entre parênteses aquilo que em geral a sociedade toma como natural – a organização social que tem a família e a propriedade como alicerces, a própria noção de memória, as demais instituições que ocupam o campo social – problematizando tais noções, a fim de que possamos entender e revelar os mecanismos subjacentes às tramas sociais.

Portanto, esse processo construiu uma ideia de “identidade regional” do nordestino por meio das canções do artista, que reproduziam os costumes, os problemas e as festividades da

região, ou seja, a sua diversidade cultural por meio de um discurso que carrega código, classe e controle sociais. Porém, vale salientar que essa identidade deve ser entendida como um direito e não um dever, que implica muitas vezes em uma segregação social.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Enquanto procedimentos metodológicos recorreu-se às técnicas de análise de assunto e análise bibliométrica, entendendo a natureza descritiva do estudo. Portanto, trata-se de uma pesquisa de cunho documental, apoiada em pesquisa bibliográfica, que lança mão da combinação de metodologias que apresentam uma proposta de representação das estruturas documentais.

A partir do referido recorte metodológico, foram selecionadas as músicas que representam o ciclo junino identificando trinta e quatro músicas, das quais dezenove são de composição de Gonzaga e parceiros e quinze de outros compositores e gravadas por ele. Essas canções retratam o universo comumente relacionado às festas juninas e os símbolos que orbitam em torno da mesma como a agricultura, a devoção religiosa, o cenário, a sonoridade, a dança, as comidas típicas, as adivinhações, a sensualidade, até as relações afetivas e emoções constitutivas da festa.

Para elaboração do esquema classificatório, com base nas premissas dos instrumentos de organização e representação do conhecimento, o estudo terá como base as concepções de análise de domínio, de assunto e tratamento temático da informação, a partir da recorrência dos símbolos (termos) que agregam elementos festivos, religiosos e sociais representativos desse recorte temático.

As etapas de pesquisa foram:

- 1) identificação e análise do conteúdo das músicas;
- 2) seleção dos termos representativos do domínio;
- 3) elaboração das categorias temáticas relacionadas ao ciclo junino;
- 4) distribuição dos termos das músicas nas categorias temáticas;
- 5) apresentação e discussão dos resultados.

A primeira etapa consiste de um levantamento²⁷ apurado das canções de Luiz Gonzaga que retratam o ciclo junino, e análise de assunto das letras de música baseada na concepção de um processo de representação da informação proposta por Novellino (1996), que envolve dois passos principais: análise de assunto do documento e a colocação desse resultado numa expressão linguística e atribuição de conceitos ao documento analisado.

A segunda etapa foi a extração dos termos representativos das canções que levou a terceira etapa de criação de grupos de recorrência baseados no enquadramento dos diversos

²⁷ O trabalho de Barbosa (2007) disponibilizou as letras das canções e seus respectivos compositores, entretanto, foi necessário confirmar informações no site www.luizluagonzaga.com.br, mantido por Paulo Vanderley, que disponibiliza as letras e áudios das músicas, bem como informações sobre a vida e carreira do artista.

elementos ligados ao ciclo junino em categorias englobantes, assim distribuídos: Afetos, Agricultura, Cenário, Devoção, Festividade, Personagens e Temporalidade.

Enquanto resultado dessa análise foram extraídos os termos referentes aos elementos significativos do ciclo junino, porém os mesmos se apresentavam com variações linguísticas que suscitaram uma padronização da grafia dos termos sem que haja uma perda de significado na concepção das categorias temáticas.

A quarta etapa foi a distribuição dos termos em suas respectivas categorias por meio da elaboração de um mapeamento temático dos termos representativos como ferramenta de representação dos conceitos desse domínio. Por fim, foi realizada a análise e interpretação dos dados numa perspectiva imagético-discursiva dos elementos significativos do ciclo junino e seus significados nas letras de música de Luiz Gonzaga.

De acordo com Hall (1997) a análise de representação pode relacionar-se com formas concretas de leitura e interpretação, por meio de sinais, símbolos, figuras, imagens, narrativas, palavras e sons. Para o autor, há um processo mental e tradutor de nos referirmos ao mundo por meio da construção de signos, que representam conceitos nos sistemas de significação da nossa cultura, mas o significado não está no objeto, na pessoa, na coisa ou na palavra. São as pessoas que estabelecem o significado de forma tão determinada, que ele torna-se natural.

Portanto, podemos entender que os significados relacionados ao ciclo junino se constituem por meio do grupo social ou comunidade discursiva que atribuem a esses elementos, os seus significados e dessa forma instituem uma identidade social. Nesse processo, ora encontram-se imagens diretamente ligadas ao ciclo junino e suas festividades, ora revelam-se outras indiretamente relacionadas que serão aprofundadas nas análises com o propósito de contextualização ao repertório imagético e discursivo do ciclo junino. Portanto, numa perspectiva de análise discursiva das canções do artista e dos elementos significativos de representação temática desse domínio, reforça-se a concepção de discurso em Foucault (2013, p.46-47) ao afirmar que:

o discurso nada mais é do que um jogo, de escritura, no primeiro caso, de leitura, no segundo, de troca, no terceiro, e essa troca, essa leitura e essa escritura não jamais põem em jogo senão os signos. O discurso se anula, assim, em sua realidade, colocando-se na ordem do significante.

Logo, o discurso é um construto social que atua segundo Foucault (1998), como dispositivo de controle. Assim, ressaltando que o discurso não atua apenas no falado, mas também nos meios de produção cultural como as músicas, certificando a ordem da representação social por meio da criação dos estereótipos. Em consonância, com o pensamento do autor, Albuquerque Jr. (2010, p.30) diz que:

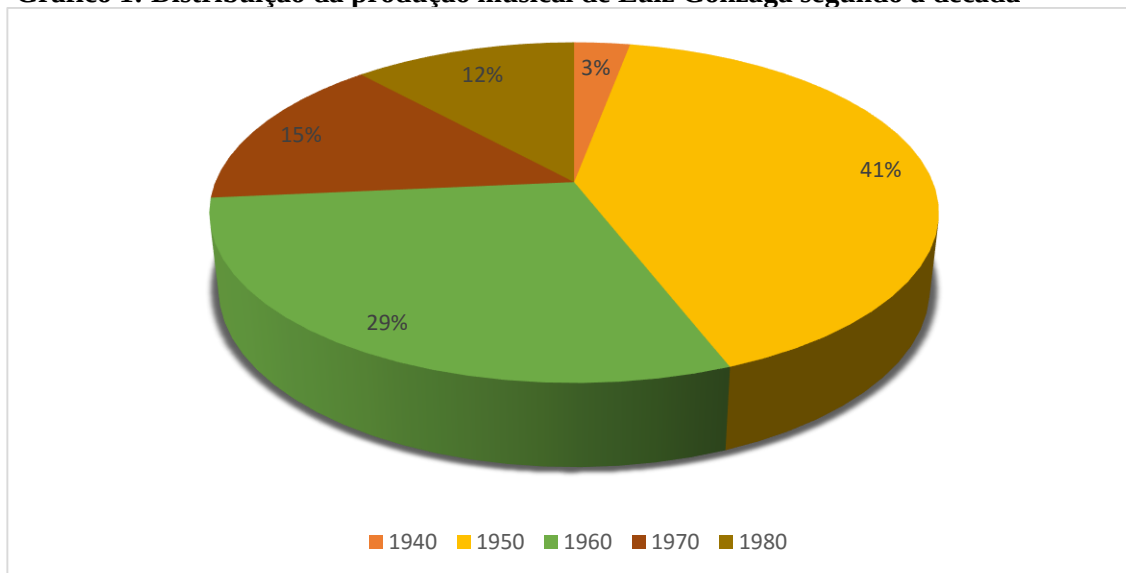
o discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é outro em poucas palavras. O esteriótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo.

Assim, Luiz Gonzaga emerge no cenário nacional como uma forma de resistência a ordem posta que excluía e marginalizava²⁸ toda a linguagem cultural que não se insere no “dito” de bom gosto. Segundo Pollack (1989, p.5):

essa memória "proibida" e portanto "clandestina" ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica. Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades.

Portanto, nas canções analisadas nesta pesquisa foram identificadas as microestruturas (palavras) que emergem do discurso da produção musical de Gonzaga como forma de representação temática relacionada ao domínio do ciclo junino e sua distribuição cronológica, como é possível observar no gráfico abaixo.

Gráfico 1: Distribuição da produção musical de Luiz Gonzaga segundo a década



Fonte: Elaborado pela autora 2015.

²⁸ O sentido de marginalizar é tornar periférico (relativo à periferia). Ver Ferreira (2001).

O Gráfico 1 apresenta a representação da distribuição das microestruturas selecionadas na produção musical de Luiz Gonzaga, assim se pode visualizar a produção segundo a década e compreender melhor o resultado da distribuição das microestruturas nas canções analisadas.

Quadro 1: Representação da distribuição das microestruturas selecionadas na produção musical de Luiz Gonzaga

Nº	Música	Letra	Microestruturas
01	A dança da moda	No Rio tá tudo mudado / nas noites de São João / em vez de polca e rancheira / o povo só dança e / só pede o Baião / no meio da rua / inda é balão / inda é fogueira / é fogo de vista / mas dentro da pista / o povo só dança e / só pede o baião / Ai, ai, ai, ai, São João / Ai, ai, ai, ai, São João / é a dança da moda / pois em toda roda / só pede baião	Rio ²⁹ , noites, São João (data de comemoração), dança, baião, rua, balão, fogueira, fogo, pista (de dança), povo, roda, polca, rancheira
02	A festa do milho	O sertanejo festeja / a grande festa do milho / alegre igual a mamãe / que ver voltar o seu filho / em março queima o roçado / a dezenove ele planta / a terra já está molhada/ ligeiro o milho levanta / dá uma limpa em abril / em maio solta o pendão / já todo embonecado / prontinho pra São João / no dia de Santo Antônio / já tem fogueira queimando / o milho já está maduro / na palha vai se assando / no São João e São Pedro / a festa de maior brilho / porque pamonha e canjica / completam a festa do milho	Sertanejo, festeja, festa, milho, alegre, março, 19 de março, roçado, plantar, terra, abril, maio, pendão, embonecado, fogueira, pamonha, canjica, São João, São Pedro, Santo Antônio (data de comemoração)
03	A noite é de São João	É São João / a noite é de São João / alegria no meu coração / é São João / ainda é São João / não adianta fazer confusão / porque / não vê balão no ar / vejo sim / vê quanto foguetão / vejo sim / quanta lanterna acesa / vê a natureza / embelezar o Sertão / vejo sim / então pra que fazer / tamanha confusão / se tem fogueira acesa / pode ter certeza / a noite é de São João / porque...	São João (data de comemoração), noite, alegria, coração, balão, foguetão, sertão, fogueira
04	Açucena cheirosa	Quem quiser comprar / eu vendo / açucena cheirosa / do meu jardim / vendo cravo, vendo lírio / não vendo uma rosa / que deram pra mim / até flor de laranjeira / pro dia de Santo Antônio / eu quero vender pras moça / pra arranjar seus matrimônio /há mais estrelas no céu / nas noites de São João / há festa nestes teus olhos / há fogo no meu coração	Santo Antônio (data de comemoração), moça, matrimônio, estrelas, céu, noites, São João (data de comemoração), festa, fogo, coração
05	Baião da Garoa	Na terra seca / quando a safra não é boa / sabiá não entoa / não dá milho e feijão /na Paraíba, Ceará, nas “Alagoas” / retirantes que passam / vão cantando seu rojão / Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá / meu São Pedro me ajude / mande chuva, chuva boa / chuvisqueiro, chuvisquinho / nem que seja uma garoa / uma vez choveu na terra seca / sabiá então cantou / houve lá tanta fartura / que o retirante voltou / Lá, lá, lá, lá, lá, lá, lá / foi graças a Deus / choveu, garouou	Terra, safra, Paraíba, Ceará, Alagoas, milho, retirantes, rojão, São Pedro, chuva, garoa, fartura, Deus
06	É noite de São João	A noite está tão bonita / o céu todo iluminado / fogueiras / no chão queimando / tudo tão enfeitado / é noite de São João / é noite de São João / quanta alegria / na alma do povo / tudo é sorriso / tudo é brincadeira / cantigas de roda / pamonha / canjica, milho verde / costumes / que a gente não perde / brincar em redor da fogueira / São João se festeja / na roça, na rua, na cidade / mas São João /	Noite, céu iluminado, fogueiras, São João (data de comemoração), alegria, povo, brincadeira, cantigas de roda, pamonha, canjica, milho verde, gente,

²⁹ Cidade do Rio de Janeiro, onde Gonzaga divulgou a “cultura nordestina”.

		animado de verdade / é no brejo, no mato, na ribeira	festejar, roça, rua, cidade, animado, brejo, mato, ribeira
07	Festa de Santo Antônio	A festa de Santo Antônio / em Barbalha é de primeira / a cidade toda corre / pra ver o pau da bandeira / olha quanta alegria, que beleza / a multidão faz fileira, hoje é dia / vamos buscar o pau da bandeira / homem, menino e mulher / todo mundo vai a pé / a cachaça na carroça / só num bebe / quem não quer / só se houve o comentário / lá na igreja do Rosário / que a moça pra ser feliz / reza-se lá na matriz / meu Santo Antônio / casamenteiro / meu padroeiro / esperei o ano inteiro	Festa, Santo Antônio (data de comemoração), Barbalha, pau da bandeira, alegria, multidão, homem, menino, mulher, cachaça, Igreja, moça, rezar, matriz, casamenteiro, padroeiro
08	Festa no céu	Quero ver soltar foguete / quero ver subir balão / até no céu a festa / é noite de São João / no terreiro tem fogueira / tem sanfona no salão / vão furar a bananeira / pra fazer adivinhação / festa animada / chega o padre do arraia / Zé Funil, Rei do Quentão / com a Chica vai casar / e a charanga enfeitada / é uma troça / quando o dia clarear / findou a festa na roça	Foguete, balão, céu, festa, noite, São João (data de comemoração), terreiro, fogueira, sanfona, salão, faca na bananeira, adivinhação, animada, padre, arraial, Zé Funil, quentão, Chica, casar, roça
09	Fogo sem fuzil	Eu esse ano / vou me embora pro Sertão / pra dançar pelo São João / farriar com mais de mil / ver os velhotes / atirar de granadeiro / e a moçada no terreiro / tirar fogo sem fuzil / a meninada a brincar de ané / pamonha e café sempre na mesa / e as moreninhas / pra servir com alegria / quando for no outro dia / tem buchada com certeza	Sertão, dançar, São João (data de comemoração), velhotes, granadeiro, moçada, terreiro, meninada, pamonha, café, moreninhas, alegria
10	Fogueira de São João	Na fogueira de São João / eu quero brincar / quero soltar meu balão / e foguinhos queimar / seu Januário / venha ser o meu parceiro / não se esqueça da sanfona / para animar o terreiro / traga a família / que nós tem muito prazer / de dançar com suas fias / até o dia amanhecer	Fogueira, São João, brincar, balão, foguinhos, Januário, sanfona, animar, terreiro, família, dançar
11	Lascando o cano	Vamo, vamo Joana / vamo na carreira / vamo pra fogueira / festeja meu São João / vamo, vamo Joana / findou-se o inferno / houve bom inverno / há fartura no Sertão / Ai! Joana, traz pamonha / milho assado / vô mata de bucho inchado / quem num crê / no meu sertão / traz a riúna que vô / lasca o cano / pela safra desse ano / em louvô a São João	Joana, fogueira, festejar, São João, inverno, fartura, sertão, pamonha, milho assado, louvor, safra
12	Lenda de São João	Acorda, João! / eu vô, vô sortá foguete / eu vô, vô sortá balão / eu vô, vô festeja São Pedro / eu vô, vô festeja São João / diz que Santa Isabé / disse à prima Maria / João vindo ao mundo / lhe aviso no dia / ao ver do meu rancho / um grande clarão / e uma fogueira / nasceu São João / por isso é que o mundo / com muita razão / assim festeja / o senhor São João / diz que João foi dormir / e que só acordou / no dia de Pedro... / São João se zangou! / pois tinha pedido / a santa famia / que lhe acordasse / chegando seu dia / mas se ele saísse / do sono profundo / um grande incêndio / acabava o mundo!	Foguete, balão, São Pedro (data de comemoração), São João (data de comemoração), Santa Isabel, Maria, João, rancho, mundo, festejar
13	Madruceu o milho	Madruceu o milho / fulorou algodão / acorda São Pedro / pra dormir São João / quando Deus mandar inverno / Sertão se balanceia / a negrada cai na farra / de sangue novo na veia / é tanto forró na terra / é tanto zuadeiro / que parece carnaval / lá no Rio de Janeiro / nosso Deus mandou inverno / quero ver animação / Juvená vai cortar lenha / Rosa vai fazer quentão / Toinha faz a pamonha / Rita faz o capilé / todo mundo pra latada / que hoje vai sobrar mulé	Milho, São Pedro, São João, inverno, Sertão, negrada, farra, forró, terra, Rio de Janeiro, Deus, animação, Juvenal, Rosa, quentão, Toinha, pamonha, Rita, mulher
14	Marimbondó	O marimbondó / vindo peneirando a asa / pra entrar em nossa casa / chega a chuva no Sertão / nós mata a fome / das muié e nossos fio / dança côco e assa mio / na fogueira de São João / setembro	Chuva, sertão, mulher, filho, dança, côco, milho, fogueira, São João (data de

		vem aí / tem safra de algodão / pelo São João / é tudo ao redor da fogueira / uma morena faceira / fala com muita atenção / olhe, Seu Mané / você vai ser meu cumpade / eu vou ser sua cumade / em louvor a São João / São João drumiu / São João acordou / vamos ser cumpade / que São João mandou	comemoração), safra, morena, Manoel, compadre, comadre, louvor
15	Noites brasileiras	Ai que saudades que eu sinto / das noites de São João / das noites tão brasileiras / nas fogueiras / sob o luar do Sertão / meninos brincando de roda / velhos soltando balão / moços em volta à fogueira / brincando com o coração / eita, São João dos meus sonhos / eita, saudoso sertão, ai, ai	Saudades, noites, São João (data de comemoração), fogueiras, luar, sertão, meninos, velhos, moços, brincadeira de roda, balão, coração
16	O festão	A festa vai ser boa / lá na casa do João / com Beto na sanfona / e Tadeu no violão / o quintal tá enfeitado / com balões e bandeirinhas / quem quiser tomar um trago / é só pedir nas barraquinhas / alegria pessoa / o festão começa cedo / e não tem / hora de acabar / os cabras vão chegando / e vão parando no portão / para deixar o nome escrito / tem sorteio de um balão / quem for o premiado / vai dançar com a Rosinha / que o povo da fazenda / escolheu como rainha / alegria pessoa...	Festa, João, Beto, sanfona, Tadeu, violão, quintal enfeitado, balões, bandeirinhas, barraquinhas, alegria, pessoal, festão, cabras, sorteio, dançar, Rosinha, povo, fazenda, rainha
17	O maior tocador	Seu Januário / tome um gole de quentão / solta foguete / quero ver animação / puxe esse fole / de oito baixo verdadeiro / bota gás no candieiro / e chama as moças / pro salão / Seu Januário / nesta festa de arraia / quem dança, dança / quem não dança quer dança / lá no terreiro / é o que se ver falar / é o maior tocador / que já vei nesse lugá / Festa animada / pra quem sabe aproveitá / puxa esse fole / que eu quero me espaiá / à meia-noite / quero ver saltar balão / pra dar viva a Santo Antônio / meu São Pedro e São João	Januário, quentão, foguete, animação, fole, moças, salão, festa, arraial, dançar, terreiro, tocador, balão, Santo Antônio, São Pedro, São João
18	Olha pro céu	Olha pro céu, meu amor / vê como ele está lindo / olha praquela balão multicor / como no céu vai sumindo / foi numa noite, igual a esta / que tu me deste o coração / o céu estava, assim em festa / pois era noite de São João / havia balões no ar / xote, baião no salão / e no terreiro, o teu olhar / que incendiou meu coração	Céu, amor, balão, noite, coração, festa, São João (data de comemoração), xote, baião, salão, terreiro
19	Os bacamarteiros	Chegou São João / é tempo do baque / do baque do bacamarte / que o bacamarteiro tem / vê quantos guerreiros / granadeiros / a riúna e a columbrina / aglutina o batalhão / cobrem-se da cor do infinito / são vistosos, revoltosos / do começo da nação / salvas nas ressalvas do passado / chega o cheiro da fumaça / descompassa o seu sofrer / dança e descansa na lembrança / do que foi a grande guerra / ao lutar no Paraguai / segure a arma / o bacamarte é esta arte / de saber fazer um tiro / de ilusão e tradição / bacamarteiro / eu quero o coice desse tiro / só assim eu sei que tiro / tanta dor do meu viver / um passo à frente / que a lisura apura o grito / carrega o fogo / que tem fogo pra brincar / bacamarteiro / vê se acerta o meu destino / este tino em desatino / sem calibre pra atirar	São João (data de comemoração), baque, bacamarte, bacamarteiro, fumaça, dança, lembrança, tradição, fogo, brincar
20	Pedido a São João	Se Deus quiser / vou me embora pro Sertão / pois a saudade / me aconselha o coração / manda que eu vá / convidar Dona Chiquinha / para ser minha madrinha / na fogueira de São João / chegando lá / desabafo minha mágoa / encho uma garrafa d'água / depois enterro no chão / peço a São João / que apele pro soberano / pra saber se para o ano / chove cedo em meu torrão	Deus, sertão, saudade, coração, madrinha, fogueira, São João (data de comemoração), pedir, apelar, soberano, chover, torrão ³⁰
21	Penerô xerém	Oi, pisa o milho, penerô xerém / oi, pisa o milho, penerô xerém / eu não vou criar galinha / pra dar	Milho, xerém, terra, plantar, Brasil,

³⁰ Torrão é referente a pedaço de terra seca.

		pinto pra ninguém / na minha terra / dá de tudo que plantar / o Brasil dá tanta coisa / que eu não posso decorar / Dona Chiquinha / bote o milho pra pilar / pro angu, pra canjiquinha / pro xerém, pro munguzá / só passa fome / quem não sabe trabalhar / essa vida é muito boa / pra quem sabe aproveitar / pego na peneira / me dano a saculejar / de um lado fica o xerém / do outro sai o fubá / saculeja, saculeja, saculeja, já / penerô xerém	angu, canjica, mungunzá, fubá, Chiquinha
22	Piriri	Pra dançá quadria / no Sertão é mais mió / sanfoneiro, violeiro / tomam conta do forró / não precisa orquestra / pra animar a festa / no fungado da sanfona / vai-se até / o nascer do sol / Piriri, piriri, piriri / toca o fole na paioça / Piriri, piriri, piriri / como é bom / São João na roça	Dançar, quadrilha, Sertão, sanfoneiro, violeiro, forró, orquestra, animar, festa, sanfona, fole, palhoça, São João (data de comemoração), roça
23	Pisa no pilão	Pisa no pilão Tum / oi pisa no pilão, ta / pisa no pilão meu bem / pise o minho pro xerém / pra fazer fubá / oi pisa no pilão cabocla / quero ver dentro da roupa / tu saculejar / Tum, Tum, Tum, Tum / joga as anca pra frente / e pra trás / Tum, Tum, Tum, Tum / finca a mão no pilão / bate mais / se janeiro é mês de chuva / fevereiro é pra plantar / em março o milho cresce / em abril vai penduar / em maio ta embonecado / no São João / ta bom de assar / mas em julho / o milho ta seco / é tempo, morena / da gente pilar / no meu tempo de menino / nas fazendas do sertão / eu gostava de espiar / as caboclas no pilão / sacudindo a formosura / dando murro como o que / duas negas no meio do sol / batendo caçula / dá muito o que ver / pisa no pilão / pisa no pilão / pisa no pilão / Tum, Tum, tá	Pilão ³¹ , milho, xerém, fubá, cabocla, chuva, saculejar (dançar), plantar, penduar, embonecado, São João (data de comemoração), menino, fazendas, sertão, formosura (beleza), negas, março, abril, maio
24	Que é que tu quer?	Que é que tu quer, morena? / que tu me peça a mão / faz uma promessa, morena / já fiz com devoção / qui quer que eu faça, morena? / me dá seu coração / então é teu, morena / viva meu senhor São João! / viva! Viva, São João! / dá uma volta na fogueira / e aperta a minha mão / deseja boa noite / e diz com devoção: / São João tava dormindo / São João se acordou / nós vamo se casar / pois São João / que mandou / que é que tu quer, morena?... / no facão da bananeira / tava escrito o nome teu / na água da bacia / teu rosto apareceu / a cartomante disse / que aquilo ela leu / escrito em minha mão / que tu tinha de ser meu / dá uma volta na fogueira...	Morena, promessa, devoção, coração, São João, fogueira, noite, casar, faca na bananeira, água da bacia
25	Quero ver correr moleque	Vou dar viva a / Santo Antonio / São João, viva São Pedro / sanfoneiro não cochila / puxa esse fole sem medo / puxa esse fole sem medo / que eu tou doido pra farrar / no fungado desse fole / vou até o sol raiar / Sá Maria das Candeia / cenda a luz do lampião / Severino vai lá fora / solta uns trinta foguetão / vou dar tiro de ronqueira / pra ter mais animação / quero ver correr moleque / nessa noite de São João / por falar em dona Cota / já paguei, num vou pagar / já tomei umas e outras / gengibirra e aluá / safoneiro ta tocando / cadê perna pra dançar / vou ficar soltando traque / só pra ver no que vai dar	Santo Antônio, São João (data de comemoração), São Pedro, sanfoneiro, fole, Sá Maria, Foguetão, Severino, ronqueira, animação, dançar, traque
26	Santo Antônio nunca casou	Ai, ai / Santo Antonio casamenteiro / você casou todo mundo / por que foi morrer solteiro? / Santo Antônio? / casou Mariano com Maria / não durou nem oito dia / cada qual foi pra seu lado / coitado do Mané / nadando em ouro / hoje, o leite que bebe é soro / feijão de corda / furado e queimado / ai, ai Santo Antônio / e eu que rezei tanta novena / lhe pedindo uma morena / pra ser dona do meu lar / pode deixar / acho que casar é tarde / quando a barba do outro arde / eu boto a minha pra quorar	Santo Antônio, casamenteiro, Mariano, Maria, Manoel, rezar, novena, morena, casar

³¹ Pilão é um instrumento utilizado para moer o milho.

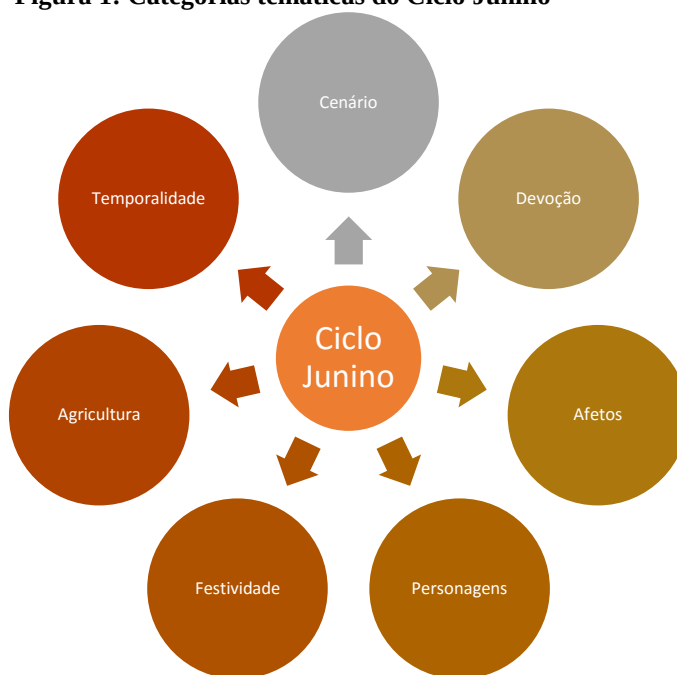
27	São João antigo	Era festa de alegria / São João! / tinha tanta poesia / São João / tinha mais animação / mais amor, mais devoção / eu não sei se eu mudei / ou mudou meu São João / vou passar o mês de junho / nas ribeiras do Sertão / onde dizem que a fogueira / inda aquece o coração / pra dizer com alegria / mas chorando de saudade / não mudei, nem São João / quem mudou foi a cidade	Festa, alegria, São João (data de comemoração), animação, amor, devoção, junho, sertão, fogueira, coração, saudade, cidade
28	São João chegou	Ai, São João chegou, ia iá / Ai, São João chegou sinhá / eu tenho uma festinha / para te levar / eu tenho uma fogueira / para nós pulá / teu vestido de chita / vá mandando engomá / tuas tranças postiça / vá mandando escová / depois do namoro / nós vamo casa / meu chapéu de couro / já mandei reformá	São João (data de comemoração), Sinhá, festinha, fogueira, vestido de chita, tranças, namoro, casar, chapéu de couro
29	São João do carneirinho	Eu prantei meu mio todo / no dia de São José / se me ajuda a providença / vamos ter mio a grané / vô colhe pelos meu cálculo / vinte espiga em cada pé / ai São João / São João do carneirinho / o sinhô é tão bonzinho / fale com São José / fale lá com São José / peça pr'ele me ajuda / peça pro meu mio dá / vinte espiga em cada pé	Plantar, milho, São José (data de comemoração), ajuda, providência (divina), colheita, espiga, São João
30	São João na roça	A fogueira tá queimando / em homenagem a São João / o forró já começou / vamo gente / rapa pé nesse salão / dança Joaquim com Zabé / Luiz com Iaiá / dança Janjão com Raque / e eu com Sinhá / traz a cachaça, Mane / que eu quero vê / quero vê paia avuá	Fogueira, homenagem, São João, forró, gente, salão, dança, cachaça, Joaquim, Izabel, Luiz, Iaiá, João, Raquel, Sinhá, Manoel
31	São João nas capitá	São João nas capitá / não me diga que é São João / é calça remendada / no Joelho e no fundão / São João nas capitá / só se dança iêiêiê / vamos lá mangar / vamos lá mangar / iêiêiê, iêiêiê, iêiêiê / brincar São João / lá na roça é que é bom / porque o samba tem / forom, forom, fomfom	São João (data de comemoração), capital, calça remendada, dança, brincar, roça, samba ³²
32	São João no arraiaí	Ô Iaiá vem ver / ô Iaiá vem cá / vem ver coisa bonita / São João no arraiaí / vem ver quanta fogueira / no terreiro embandeirado / foguetes e balões / sob o céu todo estrelado / namoro à moda antiga / com suspiros ao luar / vem ver coisa bonita / São João no arraiaí / ô Iaiá vem ver... / cachaça em Pernambuco / renda no Ceará / café só em São Paulo / açaí só no Pará / no clube o ano novo / bom na rua é carnava / nata só presta em casa / São João no arraiaí	Iaiá, São João (data de comemoração), arraial, fogueira, terreiro embandeirado, foguetes, balões, céu estrelado, namoro, luar, cachaça
33	São João sem futrica	Nunca vi São João / sem foguete e fogueira / tric-trac, ronqueira / busca-pé e balão / sem adivinhação / milho assado e canjica / sem sanfoneiro é futrica / pra mim nunca foi São João / por isso / quando chega o meio do ano / eu vou correndo pro interior / lá eu sou pedra, seixo miúdo / no Sertão tenho tudo / que aqui não há / Ah! Sou doidinho / pro São João no meu lugar	São João (data de comemoração), foguete, fogueira, tric-trac, ronqueira, busca-pé, balão, adivinhação, milho assado, canjica, sanfoneiro, interior, Sertão
34	Tei tei arraiaí	É hoje, é hoje/ é hoje que a páia vai vuá/ é hoje que vai ter forró de fole/ tem muié que num é mole/ no tei tei do arraiaí/ a mulherada chega cedo e animada/ junto com a rapaziada/ pra festejar São João/ e desse jeito/ com tanta moça bonita/ o tei tei como é que fica/ ninguém quer parar mais não	Palha voar, forró, fole, mulher, arraial, mulherada, animada, rapaziada, festejar, São João, moça, bonita

Fonte: elaborado pelo autor, 2015.

³² Aqui “samba” é uma denominação às festas em que o artista acompanhava o pai para tocar sanfona no Sertão de Pernambuco, como reforçam Dreyfus (1996) e Echeverria (2006).

Depois de identificar elementos ligados ao domínio e perceber os que foram mais acionados é possível sistematizá-los em categorias de agrupamento a partir da recorrência. Nesse sentido, foram elaborados sete grandes grupos constituídos de termos cujos significados se assemelham no contexto do ciclo junino, sendo utilizados, não obstante, com mesma intencionalidade retórica – com fins de provocar sensações, sentimentos e lembranças, compondo o quadro de representações temáticas do ciclo junino. Essas categorias foram estabelecidas a partir da concepção proposta por Hjørland e Albrechtsen (1995), que propõem uma análise qualitativa, histórica e funcional, destacando as dimensões sociais, históricas e culturais de um domínio. Nessa perspectiva de debate, os estudos de memória, corroboram para investigação dos fenômenos da informação, uma vez que esse objeto não se restringe a uma única disciplina, mas perpassa todos os saberes existentes, razão pela qual se fala em metainformação (THIESEN, 2013). De acordo com a autora, representar é classificar e classificar implica numa escolha, portanto é um ato político e como tal deve ser analisado. Assim, as categorias foram estabelecidas conforme a figura a seguir:

Figura 1: Categorias temáticas do Ciclo Junino



Fonte: elaborada pelo autor, 2015.

A partir do agrupamento estabelecido, há dois pontos a serem destacados: Primeiro, que de acordo com o levantamento, os elementos acionados com maior frequência demonstram a relevância desses para o universo musical gonzagueano. Segundo, o intuito de sistematizar em grupos serve para mapear e melhor visualizar os usos do repertório imagético e discursivo nas referidas músicas, entretanto os elementos têm sentidos mais abrangentes,

permeiam grupos distintos o que denota o diálogo inescapável entre eles na composição de palavras-chave, expressões e símbolos associados ao imaginário dos festejos juninos.

Portanto, os elementos de um mesmo grupo podem se associar de diversas maneiras e tomar outras possibilidades de significados. Exemplo: o fogo pode ser um elemento de devoção, mas, se associado a um casal de namorados pode ser tido como símbolo de fertilidade e sexualidade tão caras a esse tipo de festividade, ou mesmo o milho que como ícone da festa, pode estar ligado à Agricultura quando é retratado o seu ciclo de plantio e colheita, bem como está associado à Devoção no pedido às divindades por uma boa safra e aos festejos por meio das comidas típicas.

5 ANÁLISES E DISCUSSÕES

5.1 Categorização temática do ciclo junino nas canções de Luiz Gonzaga

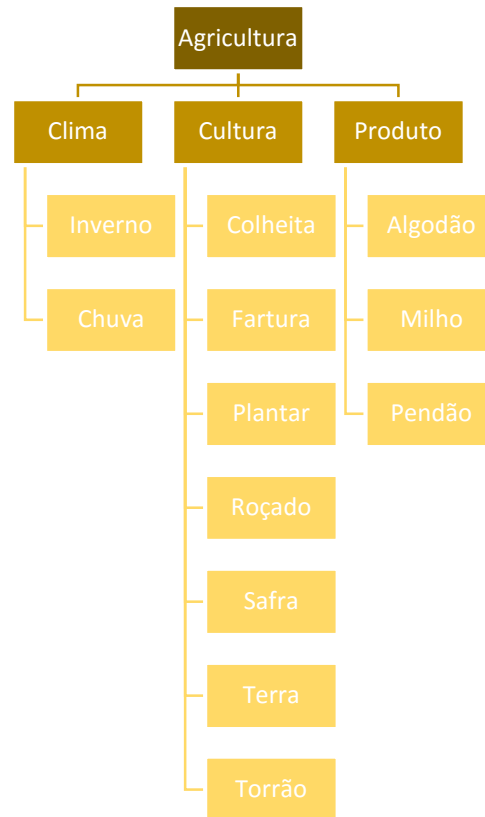
Para a análise dos elementos, sentimentos e sensações ligados às festas juninas na música de Luiz Gonzaga, foi utilizado enquanto método, a identificação da recorrência dos mesmos no material selecionado. Nesse processo, ora encontram-se imagens diretamente ligadas ao ciclo junino e suas festividades, ora revelam-se outras indiretamente relacionadas que precisam de maiores aprofundamentos com o propósito de contextualização ao repertório imagético e discursivo do ciclo junino.

No âmbito da OI, é possível estabelecer relações de significação referentes ao domínio do ciclo junino, que se constitui a partir de elementos representativos e simbólicos, que nos remete a teoria do sinal ou semiótica, por meio da técnica de mapeamento de conceitos. Após a etapa de seleção dos elementos representativos do ciclo junino, foi possível estabelecer categorias temáticas referentes ao domínio, tais como afetos, agricultura, cenário, devoção, festividade, personagens e temporalidade. Dentro dessas categorias foram agrupados os termos recorrentes nas músicas, ou seja, as palavras (significante) que representam esse conceito (significado).

Segundo Hall (2006), a cultura é um conjunto de significados partilhados, que origina o funcionamento da linguagem como significação e a construção de significados culturais remetem ao conceito de representação, que está relacionado com formas concretas de leitura e interpretação por meio de sinais, símbolos, figuras, imagens, narrativas, palavras e sons. Portanto, em consonância com o autor, no que tange as letras de música de Luiz Gonzaga, essa representação será apresentada pelas palavras, que carregam significados referentes ao universo do ciclo junino por meio de mapeamento temático dos seus símbolos (termos).

De acordo com a categorização dos elementos descritivos das canções é possível ilustrar os significados dos termos no domínio do ciclo junino, bem como a relação dos mesmos com outros elementos que atribuem significado à manifestação cultural dos festejos juninos no Nordeste do Brasil e por meio desse mapeamento foi possível ilustrar as categorias temáticas e suas subcategorias com o intuito de contextualizar o universo desse domínio a partir dos termos que emergem das letras de música de Luiz Gonzaga, que enquanto recurso informacional apresenta uma linguagem carregada de significação, que representam uma manifestação cultural da região a partir dos seus signos.

Figura 2: Mapa dos Elementos da Categoria Agricultura



Fonte: Elaborado pelo autor

Assim, os termos referentes à agricultura figuram em nove músicas, estão distribuídos nos subgrupos **Clima**, **Cultura** e **Produto** e apresentam o ciclo de plantio e colheita do milho. como é possível observar nos versos a seguir:

Eu prantei meu mio todo
 No dia de São José
 Se me ajuda a providença
 Vamos ter mio a grane
 Vô colhe pelos meu cálculo
 Vinte espiga em cada pé
 Pelos cálculo vô colhe
 Vinte espiga em cada pé (...)
(São João do Carneirinho)

(...)No dia de Santo Antônio
 Já tem fogueira queimando
 O milho já está maduro
 Na palha vai se assando
 No São João e São Pedro
 A festa de maior brilho
 Porque pamonha e canjica
 Completam a festa do milho
(A festa do Milho)

O milho, mencionado em dez músicas, é o elemento central das festas juninas, como já foi dito, além de estar na categoria agricultura, está associado à culinária, festividade e religiosidade. Sendo assim podemos observar a diversidade simbólica do elemento no ciclo junino e compreender porque ele é tão festejado, como ressalta Menezes Neto (2007, p. 5):

apesar das armadilhas conceituais e analíticas provenientes da classificação do milho como comida de festa, é inegável a sua posição de centralidade simbólica frente a outros símbolos do ciclo junino. Nesta perspectiva, entendo que o milho ocupa tal posicionamento, sobretudo, por representar e entremear o que chamarei aqui de sentidos primordiais das festas juninas: fertilidade, fé, abundância e coletividade.

Na agricultura, o milho está relacionado ao clima e a processos de trabalho e migração do nordestino. A influência do clima está diretamente ligada a elementos essenciais para o seu cultivo (terra e chuva), como mostra os versos a seguir:

Meu São Pedro me ajude
Mande chuva, chuva boa
Chuvisqueiro, chuvisquinho
Nem que seja uma garoa
Uma vez choveu na terra seca
Sabiá então cantou
Houve lá tanta fartura
Que o retirante voltou
(Baião da Garoa)

Figura 3: Mapa dos Elementos da Categoria Cenário



Fonte: Elaborado pelo autor, 2015.

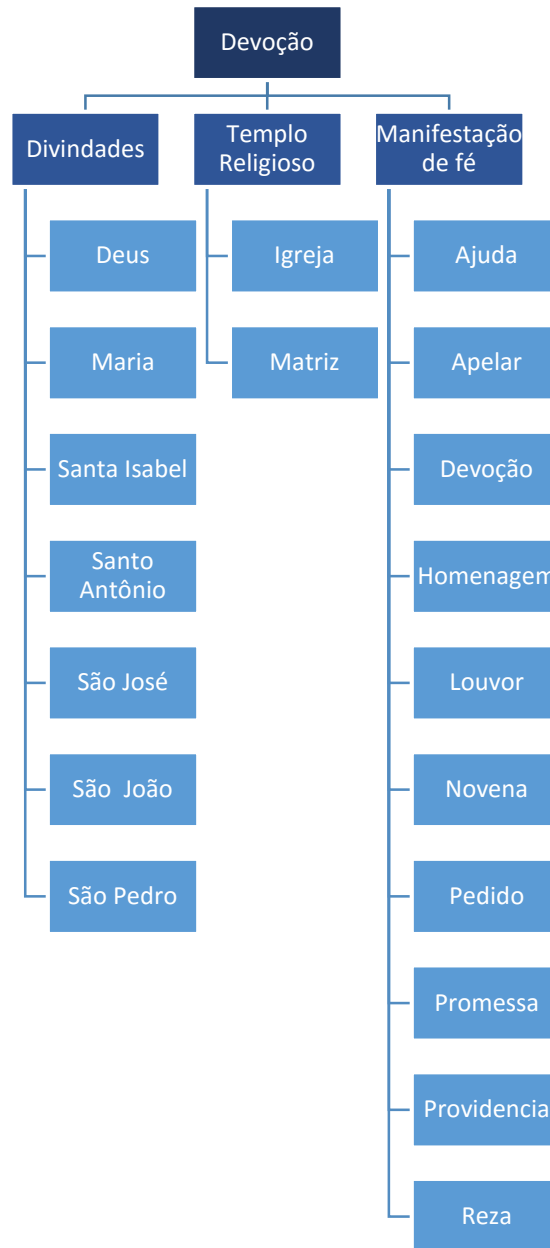
O cenário aparece em vinte e oito canções de Gonzaga e os termos da categoria estão distribuídos em **Elementos da Natureza**, **Espaço de Festa** e **Espaço Geográfico**. O “Sertão”, por sua vez (numa demarcação simbólica, que corresponde a um território identificado como o interior do Nordeste), surge como referência em onze dessas, mas a festa é celebrada no arraial, na palhoça, no quintal, na roça, na roda ou no terreiro, todos relacionados a espaços de sociabilidade e festejos considerados como característico do interior. Outros locais como uma pista de dança ou um salão, e ainda termos relacionados ao ambiente urbano (cidade), aparecem em algumas músicas. Vale salientar o contraste, repetidas vezes acionado, entre o campo e a cidade, essa última, sobretudo representada pela capital do Rio de Janeiro, cidade onde Gonzaga viveu e divulgou a “cultura nordestina”, como exemplifica a música abaixo:

No **Rio** tá tudo mudado
 Nas noites de São João
Em vez de polca e rancheira
O povo só dança e
 Só pede o baião
 No meio da **rua**
 Inda é balão
 Inda é fogueira
 É fogo de vista
 Mas dentro da **pista**
 O povo só dança e
 Só pede o baião
(A dança da Moda)

É possível observar que esse cenário evidencia em nove canções elementos da natureza (céu, noite e luar) relacionados a adjetivos que dão origem a expressões recorrentes: céu iluminado, noite bonita e luar do sertão. A festa é carregada de símbolos do repertório da tradição junina que incluem tais elementos da natureza. Morigi (2002) ao analisar as imagens recorrentes no espaço festivo junino, que aparecem de várias formas inclusive na música, estabelece uma classificação dividindo-as em *temporais* ou *atemporais*. As primeiras se relacionam a uma dimensão cronológica, como os figurinos da festa, sempre lembrados no universo gonzagueano pertinente a um período simbólico ligado ao passado. As imagens *atemporais* tangem uma dimensão não-cronológica, de um tempo cósmico ou de essência natural. O céu, as estrelas e o luar, tão solicitados nos versos das músicas de temática junina de Luiz Gonzaga, exemplificam os elementos que não estão ligados a um tempo linear, fato do passado ou algo semelhante. Desse modo, em consonância com Morigi atenta-se para um banco de imagens e símbolos constantemente reatualizados, inclusive sonoramente, que abarca o cenário da festa, tanto o físico quanto uma cenografia natural positivamente adjetivada. Segundo Morigi (202, p.259-260):

na festa junina, essas imagens são representadas pela fogueira, pelos balões, pelas bandeirolas, pelo espaço sideral, pelo céu, pelos astros, pelas constelações, pela noite e pelas derivações de sentido que surgem a partir da combinação da série de imagens do rito, desembocando em credences e adivinhações realizadas no período junino e em suas ritualizações.

Figura 4: Mapa dos Elementos da Categoria Devoção



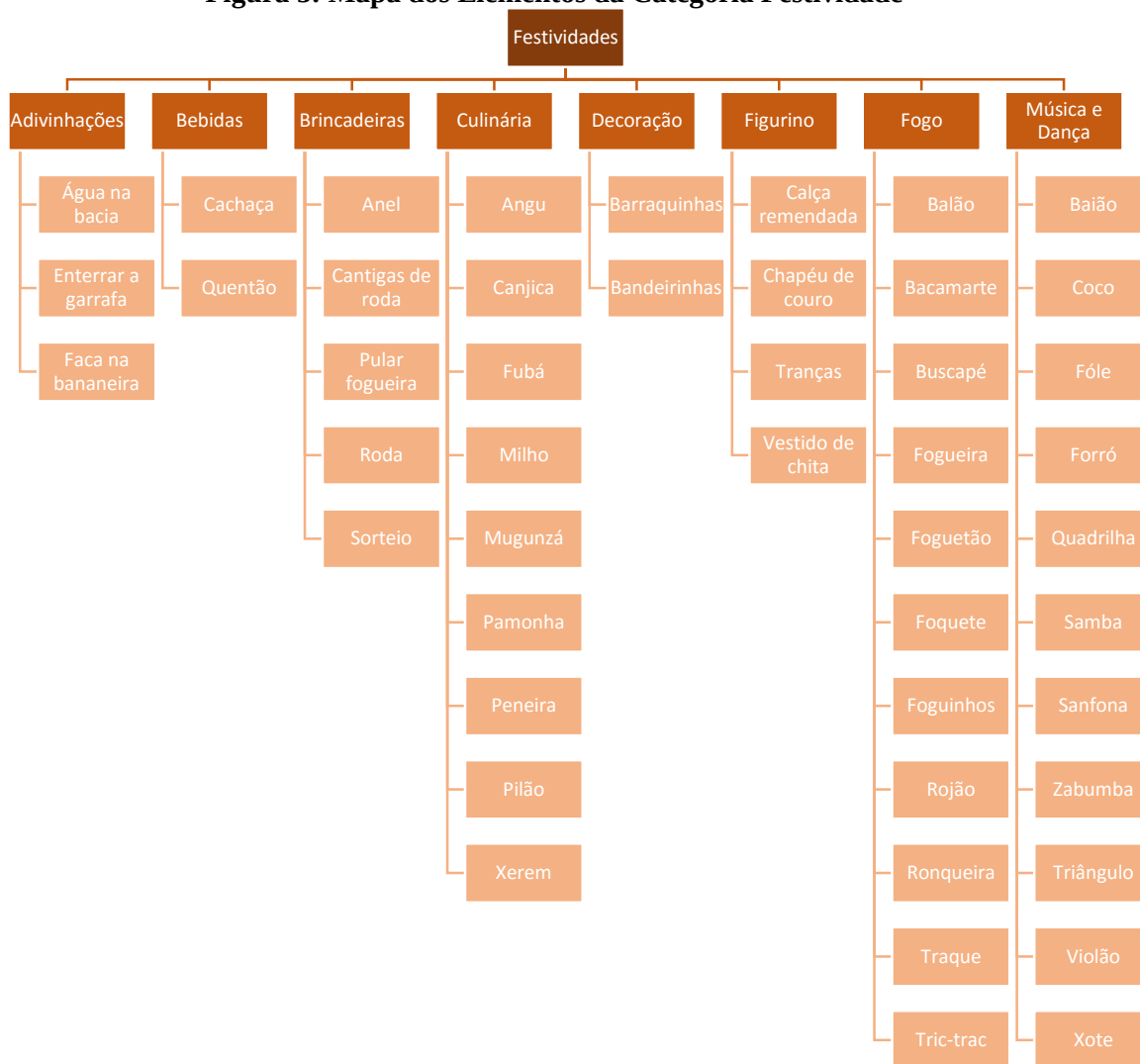
Fonte: Elaborado pelo autor, 2015.

A devoção religiosa figura em dezesseis canções de Gonzaga, sendo identificados elementos diretamente relacionados às **Divindades**, bem como ao **Templo religioso** e expressões da **Manifestação de fé** e respeito às divindades. Esses elementos revestem a simbologia de celebração do sagrado simultaneamente ao lado profano da festa. Morigi (2002, p.258) ressalta que “Como espaço imaginário, a festa divide-se em dois momentos: o sagrado e o profano. Enquanto o primeiro é reservado para as orações, o outro é reservado para comemoração, muita comemoração.”

Dentro desse recorte é importante observar a presença dos santos desse ciclo, atentando para a predominância de São João que figura em vinte e seis músicas, ora como o santo, ora como nome de personagem ou mesmo representando a festa, o que reforça seu destaque nesses festejos como ressalta Menezes Neto (2007, p.10):

no entanto, a força do mito de São João no imaginário popular como o “santo festeiro” o transforma numa espécie de “categoria englobante”, ou seja, as festas juninas ou joaninas no Recife são conhecidas popularmente como festa de São João.

Figura 5: Mapa dos Elementos da Categoria Festividade



Fonte: Elaborado pelo autor, 2015.

A festividade, presente em trinta músicas, está subdividida em: **Adivinhações**, **Bebidas**, **Brincadeiras**, **Culinária**, **Decoração**, **Figurino**, **Fogo** e **Música e Dança**. As análises mostram que do vasto repertório na obra de Luiz Gonzaga de símbolos ligados ao ciclo junino, alguns são pinçados e acionados com mais frequência para evocar o período e sua festa. Desse modo, devido à expressividade de seu trabalho esses elementos acabam sendo

mais difundidos, ganhando maior status de representação das festas juninas do Nordeste, como destacaremos a seguir:

Vem ver quanta **fogueira**
 No terreiro embandeirado
Foguetes e balões
 Sob o céu todo estrelado
 Namoro à moda antiga
 Com suspiros ao luar
 Vem ver coisa bonita
 São João no arraíá
(São João no arraíá)

Entre esses símbolos mais acionados destacam-se o balão e a fogueira aparecendo em onze e dezesseis músicas respectivamente, ambos trazem a simbologia da representação do fogo como elemento de renascimento e purificação ligados ao mito de São João, que podemos observar nos versos a seguir:

Diz que santa Isabé
 Disse a prima Maria
 João vindo ao mundo
 Lhe aviso no dia
 Ao ver do meu rancho
 Um grande **clarão**
 E uma **fogueira**
Nasceu São João
(Lenda de São João)

O fogo tem uma conotação muito ampla, para além do seu sentido religioso, adaptado pela igreja católica para as festas em homenagem a São João, ele reúne significados que celebram a vida, a prosperidade, a abundância, a colheita, o matrimônio e o compadrio (em volta da fogueira eram feitos os rituais de compadrio e casamento). De acordo com MENEZES NETO; GAMA (2007, p.3):

neste sentido o fogo une as pessoas e estabelece relações que perpassam a imagem propalada no senso comum do sentar em torno da fogueira para aproveitar o calor do fogo, remota ao calor humano no sentido de suas relações sociais e afetivas.

As comidas típicas foram mencionadas em sete músicas de Gonzaga, que ora estão relacionadas ao seu preparo e ora a sua degustação nos festejos juninos. Assim quando consideradas “comida de festa”, apontada por Menezes Neto (2007), atendem por um propósito de construção e reafirmação de uma identidade nordestina. O processo de preparo das comidas é, inclusive, relatado em algumas músicas, como podemos observar a seguir:

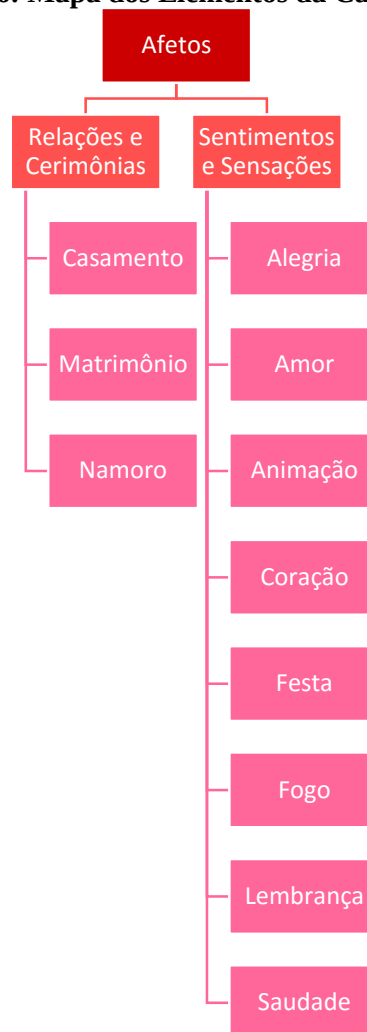
Dona Chiquinha
 Bote o milho pra pilar
 Pro angu, pra canjiquinha
 Pro xerém, pro munguzá
 (...)

 Pego na peneira
 Me dano a saculejar
 De um lado fica o xerém
 Do outro sai o fubá
(Penerô Xerém)

Pisa no pilão meu bem
 Pise o minho pro xerém
 Pra fazer fubá
 Oi pisa no pilão cabocla
 Quero ver dentro da roupa
 Tu saculejar
 (...)

 Finca a mão no pilão,
 Bate mais
(Pisa no Pilão)

Figura 6: Mapa dos Elementos da Categoria Afetos



Fonte: Elaborado pelo autor, 2015.

O grupo acima representado trata dos afetos, que estão presentes em vinte e três canções do repertório selecionado e os termos relacionados estão agrupados em **Relações e Cerimônias** e **Sentimentos e Sensações**. Vale ressaltar que as relações de namoro e matrimônio também estão associadas a muitos aspectos e ritos pertinentes aos festejos juninos e, por isso, figuram em outros grupos, tais como a Devoção e a Festividade, mostrando mais

uma vez que os grupos são porosos e estão em constante diálogo percebido no exercício de diferentes combinações, cruzamentos e ainda nas inúmeras interpretações possíveis e variáveis de acordo com o ponto de vista de quem analisa.

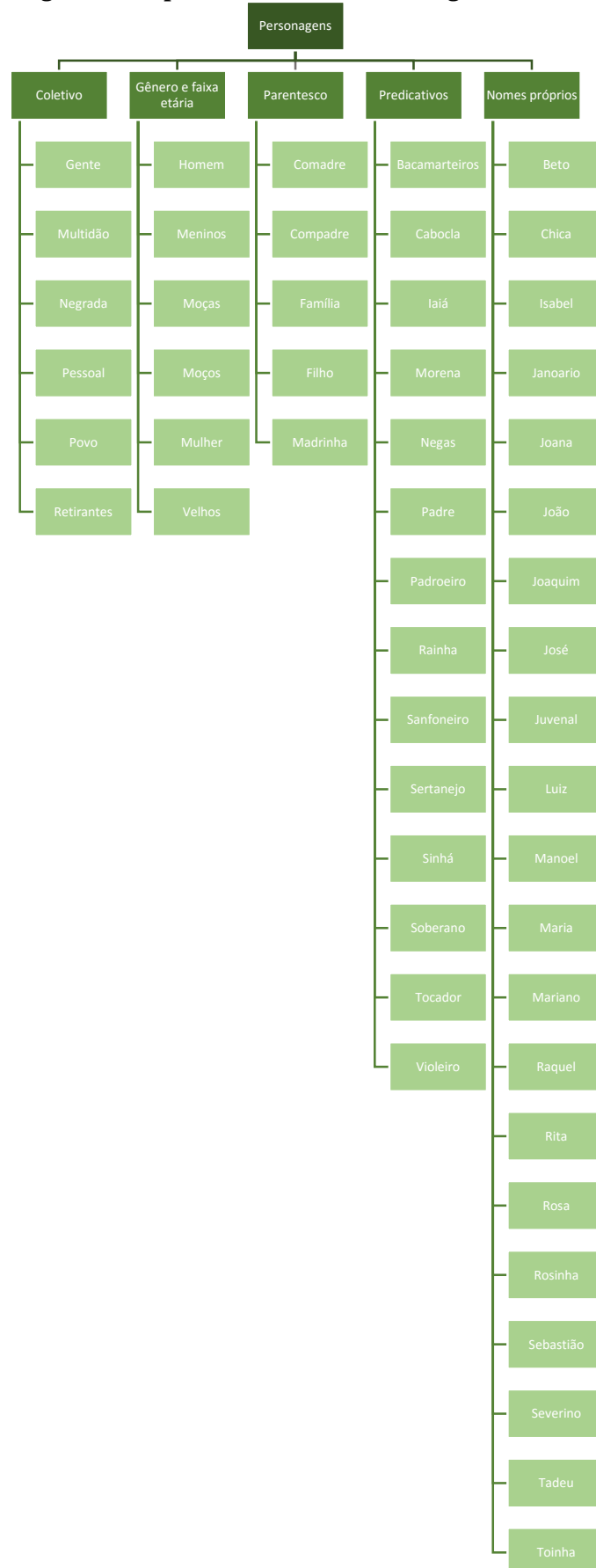
A festa é preenchida de sentimentos de alegria e saudade, que provocam no ouvinte uma proximidade com o universo tido como nordestino, mais precisamente sertanejo, uma vez elaborado por meio de diversos mediadores intelectuais, dentre eles Gonzaga, como afirma Albuquerque Júnior (2009) e sua ideia de construção do Nordeste ao longo do século XX. Nas músicas do artista, alegria e saudade são os sentimentos mais recorrentes, implícitos e/ou explicitamente, preenchem de sentido a festa, não se contrapõem, formam uma amálgama que constitui costumes e valores comumente associados ao Nordeste, através de elementos que compõem a construção imagética dos festejos juninos no interior da região como podemos observar nos versos da canção abaixo:

Ai que saudades que eu sinto
 Das noites de São João
 Das noites tão brasileiras
 Nas fogueiras
 Sob o luar do Sertão
 Meninos brincando de roda
 Velhos soltando balão
 Moços em volta à fogueira
 Brincando com o coração
 Eita, São João dos meus sonhos
 Eita, saudoso Sertão, ai ai
(Noites Brasileiras)

Dentro desse recorte observamos que em quinze músicas analisadas aparecem palavras que retratam as emoções, tais como amor, animação, alegria e saudade (esses últimos os mais representativos como já foi dito), bem como por meio da palavra coração, festa e fogo, que pode expressar o sentimento de um casal apaixonado, a alegria como podemos observar nos versos a seguir:

Foi numa noite, igual a esta
 Que tu me deste o coração
 O céu estava assim em festa
 Pois era noite de São João
 Havia balões no ar
 Xote e baião no salão
 E no terreiro, o teu olhar
 Que incendiou meu coração
(Olha pro céu)

Figura 7: Mapa dos Elementos da Categoria Personagens



Fonte: Elaborado pelo autor, 2015.

Os componentes do grupo personagens estão presentes em trinta e duas músicas. Trabalhar com a criação de personagens, muitas vezes na repetição deles em músicas diferentes é um recurso muito utilizado no universo musical gonzagueano. Foram identificados quarenta entre **Nomes próprios** e demais categorias que mostraremos a seguir.

Alguns nomes estão relacionados com os santos católicos, a exemplo de Isabel (mãe de São João), José (esposo de Maria), Maria (mãe de Jesus e prima de Isabel) e João, que ora figuram como a divindade religiosa, ora como um personagem comum. Assim como outros nomes estão ligados a pessoas da vida particular de Gonzaga, como Chiquinha (irmã), Januário (pai), Rosinha³³ (filha), Severino (irmão) e Luiz, seu próprio nome, como podemos observar a seguir:

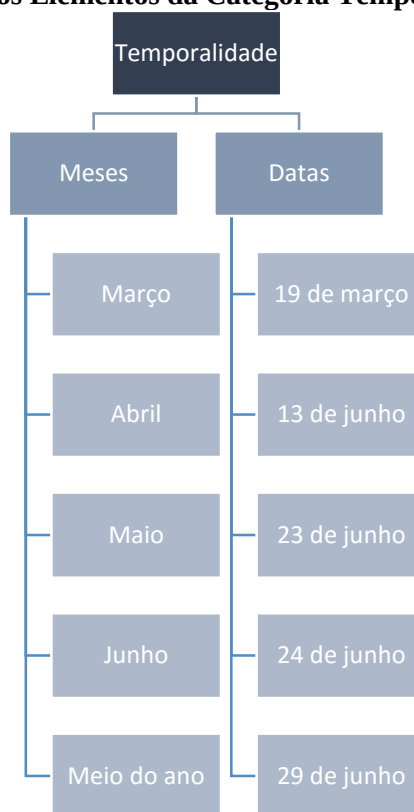
A fogueira tá queimando
Em homenagem a **São João**
O forró já começou
Vamos gente,
Rapa pé nesse salão
Dança **Joaquim** com **Zabé**
Luiz com **Iaiá**
Dança **Janjão** com **Raqué**
E eu com **sinhá**
Traz a cachaça, **Mané**
Que eu quero vê
Quero vê paia avuá
(**São João na Roça**)

Há ainda personagens relacionados ao **Coletivo**, a **Parentesco**, a **Gênero e Faixa etária** e a **Predicativos**. Podemos destacar o sanfoneiro, ofício que lhe alçou à vida artística e talvez por isso, em retribuição, Gonzaga conceda a esse personagem um papel fundamental em seu universo musical: o de responsável pelo sentido de alegria das festas, quase indispensável, como revela Dreyfus (1996).

Vale salientar que em algumas músicas, o personagem está oculto, a exemplo das canções Olha pro céu, que fala da história de amor de um casal, e São João antigo, que o personagem é o narrador participante da história que fala da saudade dos costumes dos festejos juninos num momento de seu passado.

³³ Vale ressaltar a importância do personagem Rosinha, pois tornou-se um ícone nas músicas do artista, surgido a partir da música Asa branca, parceria de Gonzaga e Humberto Teixeira. Sobre a personagem, Dreyfus (1996) afirma que “*Da mesma forma que Ataulfo Alves dera ao samba carioca Amélia, sua mulher-fetiche, “Asa Branca” criara no baião Rosinha, personagem recorrente do florilégio nordestino a partir daí, e arquétipo da cabrocha sertaneja*”.

Figura 8: Mapa dos Elementos da Categoria Temporalidade



Fonte: Elaborado pelo autor, 2015.

O último grupo a ser apresentado é referente à temporalidade, que está presente em vinte e quatro canções e está subdividida nos itens **Meses** e **Datas**. Essas datas estão diretamente relacionadas aos fenômenos do ciclo junino que estão elencados em categorias como agricultura, devoção e festividade. Na tradição popular, a temporalidade do ciclo junino tem início em 19 de março, dia de São José, que corresponde a data de plantio do milho, e encerra nas comemorações dos festejos juninos.

Os grupos de recorrência ajudam a pensar os elementos utilizados naquilo que Albuquerque Júnior (2009) chama de construção imagético-discursiva do Nordeste, atentando para a participação do “Rei do Baião” nesse empreendimento. Sendo assim, propõe-se, por meio da sistematização das palavras-chave concernentes à ideia de festa junina, mapear expressões que emergem no imaginário acerca da Região, palavras de grande representatividade no que é considerado “tipicamente nordestino”, cumprindo os objetivos elencados. Todavia, o esforço concentra-se em não perder de vista que a música de Luiz Gonzaga em toda a sua poética e polissemia, ainda amplamente difundida e que, portanto, continua a ratificar uma identidade regional ligada em grande medida às festas juninas.

Porém, de acordo com Pollak (1992), há alguns elementos de uma história ou manifestação que são resistentes a mudança no processo de solidificação da memória. É possível observar que, no tocante aos festejos juninos, alguns elementos não perderam o protagonismo, embora alguns significados não sejam reconhecidos pelo grupo que hoje vivencia a comemoração, ou alguns símbolos tem uma nova proposta de uso. Por exemplo, a prática de soltar balões é proibida em virtude de ser uma atividade perigosa, mas ele continua sendo um símbolo da festa, que junto com as bandeirinhas, compõe a decoração das casas e dos espaços públicos e festivos das cidades.

Segundo Pollak (1992), os elementos constitutivos da memória individual ou coletiva são os acontecimentos (o que?), personagens (com quem?) e lugares (onde?), que podem dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares relacionados a fatos concretos (vividos), mas podem ser uma projeção de outros eventos, a depender daquilo que fica gravado como data precisa de um acontecimento. Nesse tocante, o ciclo junino apresenta os três elementos citados, que se apresentam como um fenômeno social que não faz parte apenas de um tempo passado, uma vez que continua sendo perpetuado na região e apesar de reconstruído, apresenta-se enquanto uma cultura de resistência e valorização da tradição local por meio de suas práticas e costumes.

Nora (1993) no tocante à problemática dos lugares de memória, aponta as comemorações como parte desse grupo junto com os arquivos, bibliotecas e museus. Essa discussão ocorre em meio a uma oposição entre Memória e História, que o autor apresenta primorosamente:

a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quanto grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações

das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1993, p.9)

Dessa forma, os acontecimentos se instituem como lugar de memória, pois as experiências vividas nessas manifestações estão carregadas de informações, que representam e alimentam um sistema de poder. Thiesen (2013, p.69-70) afirma que:

os sistemas de poder se ligam à verdade, cujos procedimentos são “regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados”. Verdade e poder, palavra e verdade, informação e memória. Qual seria hoje o estatuto da palavra? Informação ou comunicação? Não mais a palavra cantada, do poeta ou advinho, mas a instituição da informação como potência da vida coletiva na cidade. Cidade como sistema de instituições sociais e de representação espacial, onde parece emergir uma nova retórica: a técnica.

Portanto, é nessa perspectiva que se institui a figura de Gonzaga como representante da região Nordeste do Brasil por meio da narrativa de sua produção musical que evoca elementos e sensações relacionados ao cotidiano do universo sertanejo, que reforçam uma ideia de “identidade regional”.

Conforme apresentado neste tópico da pesquisa, microestruturas (termos) que representam o domínio do ciclo junino foram extraídos das macroestruturas (letras de música) e posteriormente elencados em categorias temáticas, porém é possível observar a diversidade de significados de alguns elementos, que permeiam categorias distintas e estabelecem uma relação com os demais termos representativos. No tópico a seguir, serão apresentados os cruzamentos cronológicos e simbólicos dos elementos descritivos e temáticos que constituem as canções de Luiz Gonzaga.

5.2 Cruzamento de elementos descritivos e temáticos nas músicas de Luiz Gonzaga

De acordo com Resende e Ramalho (2006) a centralidade do discurso como foco dominante de análises deu lugar à centralidade em práticas sociais, de forma que o discurso passou a ser visto como um momento dessas práticas. Ressalta-se que o foco da pesquisa não é linguístico, mas analítico-discursivo. Assim, compreende-se que segundo Charaudeau (2006, p.42):

nenhuma informação pode pretender, por definição, à transparência, à neutralidade ou à factualidade. Sendo um ato de transação, depende do tipo de alvo que o informador escolhe e da coincidência ou não coincidência deste com o tipo de receptor que interpretará a informação dada.

Dessa forma as linhas de Charaudeau (2006) alargam o conceito de discurso de maneira a torná-lo objeto de estudo da CI no tocante às representações socioculturais, uma

vez que para o autor o discurso é compreendido como uma construção de sentidos partindo de três pontos elencados pelo mesmo: a produção (quem fala), a recepção (a quem se dirige) e a mediação (tanto quem fala, quanto a quem se dirige e a maneira pela qual se fala).

Na perspectiva de reconstrução da memória da produção musical de Luiz Gonzaga, foi feita uma análise contextualizada da sua carreira concomitantemente à trajetória musical no Brasil, país de grande representatividade dessa manifestação artístico-cultural. Segundo Severiano (2008), a história da música popular brasileira está dividida em quatro tempos, que correspondem a: Formação (1770-1928), Consolidação (1929-1945), Transição (1946-1957) e Modernização(1958-) e cada um desses períodos focaliza os gêneros e os artistas que o identificam, além dos variados fatores que influem em seus rumos.

No panorama apresentado pelo autor, Gonzaga figura no terceiro tempo com o estouro do baião e conseqüentemente a popularização da música nordestina no cenário nacional e o surgimento de vários compositores/cantores como os pernambucanos Luís Vieira e Luís Bandeira, os paraibanos Jackson do Pandeiro e Zé do Norte, o maranhense João do Vale e o cearense compositor-pianista Lauro Maia.

O quadro abaixo apresenta os principais dados descritivos das canções analisadas, porém a pesquisa revelou uma incompatibilidade de informação com relação ao ano das músicas nas fontes biográficas consultadas. A pesquisa inicial foi feita em Barbosa (2007), que apresenta em anexo, as letras das canções com seus respectivos compositores e ano de gravação. Porém, posteriormente foram verificadas algumas alterações em Dreyfus (1996) e Echeverria (2006), que disponibilizam a discografia do artista em seus anexos, o que propiciou detalhamento e precisão das datas de gravação das canções em seus respectivos discos.

Quadro 2: Elementos Descritivos da produção Musical de Luiz Gonzaga Referente ao Ciclo Junino

Nº	Déc.	Música	Compositor	Ano	Mídia	Categoria
1	1940	Penerô xerém	Luiz Gonzaga e Miguel Lima	1945	78 rpm	Agricultura; Cenário; Festividade; Personagens
2	1950	A dança da moda	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	1950	78 rpm	Cenário; Devocao; Festividade; Personagens
3		Olha pro céu	Luiz Gonzaga e José Fernandes	1951	78 rpm	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
4		Baião da garoa	Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil	1952	78 rpm	Agricultura; Cenário; Devocao; Festividade; Personagens
5		São João do carneirinho	Luiz Gonzaga e Guio Moraes	1952	78 rpm	Agricultura; Devoção; Personagens; Temporalidade
6		São João na roça	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	1952	78 rpm	Cenário; Devoção; Festividade; Personagens
7		Que é que tu quer	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	1953	78 rpm	Afetos; Devocao; Festividade; Personagens
8		São João chegou	Luiz Gonzaga e Mariza Pinto Coelho	1953	78 rpm	Afetos; Festividade; Personagens; Temporalidade
9		Lascando o cano	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	1954	78 rpm	Agricultura; Cenário; Devocao; Festividade; Personagens
10		Noites brasileiras	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	1954	78 rpm	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
11		Açucena cheirosa	Celso Garcia e Rômulo Paes	1956	78 rpm	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
12		Lenda de São João	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	1956	78 rpm	Cenário; Devocao; Festividade; Personagens; Temporalidade
13		São João antigo	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	1957	78 rpm	Afetos; Cenário; Devocao; Personagens; Tempoidralade
14		Festa no céu	Zeca do Pandeiro e Edgar Nunes	1958	78 rpm	Afetos; Cenário; Devocao; Festividade; Personagens; Temporalidade
15		Fogueira de São João	Luiz Gonzaga e Carmelina Albuquerque	1959	78 rpm	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
16	1960	São João no arraia	Zé Dantas	1960	78 rpm	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
17		Pisa no pilão	Zé Dantas	1961	78 rpm	Agricultura; Cenário; Devoção; Personagens; Temporalidade
18		Pedido a São João	José Marcolino	1963	78 rpm	Afetos; Agricultura; Cenário; Devocao;

						Festividade; Personagens; Temporalidade
19		A festa do milho	Rosil Cavalcanti	1963	LP	Afetos; Agricultura; Festividade; Personagens; Temporalidade
20		Marimbondo	Luiz Gonzaga e José Marcolino	1964	LP	Agricultura; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
21		Fogo sem fuzil	Luiz Gonzaga e José Marcolino	1965	LP	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
22		O maior tocador	Luiz Guimarães	1965	LP	Afetos; Cenário; Devocao; Festividade; Personagens
23		Piriri	Ary Rangel	1965	LP	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
24		Madruceu o milho	Sebastião Rodrigues e João Silva	1968	LP	Afetos; Agricultura; Cenário; Devocao; Festividade; Personagens
25		É noite de São João	Onildo Almeida	1969	LP	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
26		A noite é de São João	Antônio Barros	1970	LP	Afetos; Cenário; Festividade; Temporalidade
27		O festão	Rildo Hora	1970	LP	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens
28	1970	Santo Antônio nunca casou	Luiz Gonzaga e João Silva	1970	LP	Afetos; Devocao; Personagens
29		Tei Tei Arraiá	Onildo Almeida	1974	LP	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
30		São João nas capitá	Luiz Gonzaga e Luiz Ramalho	1976	LP	Cenário; Festividade; Temporalidade
31		Os bacamarteiros	Luiz Gonzaga e Janduhy Finizola	1981	LP	Afetos; Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
32	1980	São João sem futrica	João Silva e Zé Mocó	1984	LP	Cenário; Festividade; Personagens; Temporalidade
33		Festa de Santo Antônio	Alcymar Monteiro e João Paulo Jr.	1987	LP	Afetos; Cenário; Devocao; Festividade; Personagens; Temporalidade
34		Quero ver correr moleque	Luiz Guimarães	1987	LP	Afetos; Devocao; Festividade; Personagens; Temporalidade

Fonte: Elaborado pelo autor, 2015.

Tendo em vista os grupos de recorrência, sistematizados na metodologia, seguem alguns cruzamentos simbólicos entre as dimensões cronológicas, aspectos biográficos e parcerias estabelecidas por Luiz Gonzaga no que se refere especificamente às composições de temática junina. A partir do ano de gravação das músicas identifica-se a década, o momento de sua carreira e os símbolos mais acionados com o intuito de apontar caminhos possíveis para trabalhar o universo gonzagueano em análises com dimensões cruzadas. Sua discografia localiza-se no período entre as décadas de 1940 e 1980, incluindo canções de outros compositores e gravadas por ele.

5.2.1 Década de 1940: a parceria com Humberto Teixeira e o estouro do Baião

Foi na década de 1940, época de grande migração de nordestinos para o sul do país, Gonzaga investe na profissionalização de sua carreira artística no Rio de Janeiro tocando fados e motes portugueses, valsas, polcas, tangos, foxtrotes, blues e sucessos populares da época, em bares na Zona do Mangue, em cabarés e dancings da Lapa, além de se apresentar como calouro em programas de rádio, grande veículo de comunicação das massas.

O artista deu o primeiro passo para uma carreira bem sucedida, conquistando a nota máxima no programa de Ary Barroso - Calouros em Desfile – onde ganhou o prêmio de cinquenta mil réis, impressionou o apresentador, recebeu aplausos da platéia e o primeiro convite para participação num programa de rádio com seu ídolo Zé do Norte no programa “A hora sertaneja”, na rádio Transmissora (futura Globo), além da primeira gravação com Genésio Arruda e Januário França (paulista e carioca respectivamente) na Victor³⁴, que em seguida contratou o artista como sanfoneiro, concorrendo com a Odeon³⁵ e Antenógenes Silva, famoso e rentável acordeonista da companhia rival.

Luiz Gonzaga gravou seus primeiros 78 rpm³⁶, que lhe renderam a primeira reportagem da carreira intitulada “Luiz Gonzaga, o virtuoso do acordeom”. Com o sucesso passou a tocar nos melhores Dancings, Clubes e Cinemas cariocas e com isso passou a ajudar sua família no Nordeste.

Em meados de 1943 assinou contrato para primeira apresentação fora do Rio de Janeiro, numa temporada em Curitiba e em 1944, sua primeira intérprete, Carmem Costa, gravou o sucesso “Xamego”. Além da cantora, o grupo Quatro ases e um coringa, da Odeon, gravaram vários sucessos do artista.

³⁴ A gravadora passou a ser RCA e posteriormente, BMG.

³⁵ A gravadora passou a ser EMI.

³⁶ Rotações por minuto, referente à unidade de frequência para gravação dos antigos Discos de goma-laca, anterior aos discos de vinil surgidos a partir da década de 1950.

Em 1945 o sanfoneiro fez sua primeira gravação como cantor pela RCA com o sucesso Dança Mariquinha, em parceria com Miguel Lima, e em seguida na música "Penerô Xerém"³⁷, primeiro sucesso de temática do ciclo junino, que à luz dos grupos de recorrência, fala da agricultura, do cenário, da festividade e dos personagens. Vale salientar que até hoje, a canção é acionada nas apresentações de quadrilhas e festas juninas. Nessa década, além de "Penerô Xerém" Gonzaga grava outras canções de circunscrição junina, ou seja, que são tocadas no período festivo, mas que não apresentam elementos relacionados ao ciclo junino no seu conteúdo temático. São elas: "No meu Pé de Serra", "Asa Branca", "Baião" e "Vem morena".

Sobre o parceiro Miguel Lima, o artista falou em depoimento: "O Miguel Lima fora o primeiro parceiro que me apareceu. Mas o seu raio cultural não era nordestino. O "Dezessete e setecentos" foi fácil de fazer, porque não tinha compromisso regional."(DREYFUS, 1996, p.105)

Em 1946 gravou "No meu Pé de Serra"³⁸, primeira parceria com Humberto Teixeira, um dos mais expressivos parceiros de sua carreira, com o qual criou a toada "Asa Branca", um grande sucesso que se tornou um hino dos nordestinos. A canção merece um destaque, pois trata-se de um clássico da Música Popular Brasileira e segundo Dreyfus (1996), teve sua origem no repertório tradicional sertanejo, o qual ouvia seu pai Januário tocar. No entanto faz parte do repertório junino, propagado por cantores do gênero nas festas celebradas no período.

Mas o melhor ainda estava por vir, pois em 1949 gravou "Baião", que deu nome ao novo ritmo lançado por ele e Teixeira no fim da década, celebrando a parceria de sucesso com o compositor, que apesar de não ter nenhuma canção de temática especificamente junina, tem grande representatividade no repertório do artista. Sobre o Teixeira, lembrando o primeiro encontro que deu origem aos versos de "No Meu Pé de Serra", Gonzaga revelou que: "Sentimos que tinha começado um caminho. E eu senti que estava nas mãos do autor que eu sempre sonhara" (DREYFUS, 1996, p. 109-110).

5.2.2 Década de 1950: a parceria com Zé Dantas e a formação do Trio Nordestino

A década de 1950 é marcada pelo fértil encontro entre Gonzaga e Zé Dantas, um dos principais parceiros de sua carreira, com quem compôs a maioria das músicas que retratam os festejos juninos. Observamos que foi o período com maior quantidade de canções de temática junina, correspondendo a quatorze músicas que contemplam as sete categorias temáticas

³⁷ A canção foi regravação no LP Xamego em 1958 pela RCA Victor.

³⁸ A música foi gravada em 78 rpm com a versão instrumental de "Pagode Russo".

estabelecidas na metodologia, porém percebe-se uma menor representatividade dos temas que envolvem a agricultura. As canções são parcerias com Carmelina Albuquerque, Guio Moraes, Hervê Cordovil, José Fernandes, Mariza Pinto Coelho e Zé Dantas, além de canções de outros compositores: Celso Garcia e Rômulo Paes em “Açucena cheirosa” e Zeca do Pandeiro e Edgar Nunes em “Festa no céu”.

Com exceção de Guio Moraes, Hervê Cordovil e Zé Dantas, os outros compositores tiveram apenas uma música gravada pelo “Rei do Baião”, de acordo com o levantamento. Vale ressaltar que metade das canções tem composição de Gonzaga e Zé Dantas. Uma parceria iniciada em 1949 com a gravação do sucesso “Vem Morena”, lançado no ano seguinte, assim como “Forró de Mané Vito”³⁹ e tantos outros sucessos de Teixeira e Dantas que consagraram o Baião.

Sobre o primeiro encontro entre Dantas e Gonzaga, Dreyfus (1996, p.119) afirma que: “Foi pois, como fã, que Zé Dantas se aproximou de Luiz Gonzaga. Por sua vez, Gonzaga descobriu em Zé Dantas um autêntico sertanejo.”

Devido aos compromissos políticos, Teixeira interrompeu suas atividades musicais e parceria com Gonzaga, dando vez a sua segunda mais expressiva parceria: Zé Dantas. As diferenças entre Teixeira e Dantas, que contribuíram para produção musical do artista, são apontadas por Dreyfus (1996, p. 149):

afastado do Nordeste desde menino, Humberto Teixeira era mais asfalto que Sertão; ele mentalizava o mundo nordestino, mas não possuía o conhecimento de Zé Dantas, que o vivera por dentro, que levava o Nordeste em si, que era o próprio Nordeste. E que encontrara em Gonzaga “a voz que completa as coisas que eu quero dizer do Sertão”.

A década também é marcada pelo lançamento do xaxado, de novos artistas e da criação do “trio nordestino” (sanfona, zabumba e triângulo), pois o artista sentia a necessidade de uma musicalidade com “raízes nordestinas” e foi com a reunião desses instrumentos, que o artista encontrou a melhor sonoridade para sua música, reforçando o compromisso regional e autonomia no seu trabalho⁴⁰.

A canção “São João na Roça” teve a ajuda de Januário, seu pai sanfoneiro, cujos acordes fazem a introdução, e o sucesso dos festejos juninos de 1952 foi a série “Os sete Gonzaga”, que reuniu Januário e os filhos para uma temporada na Rádio Tupi-Tamoio Associadas. Em 1953, Luiz Gonzaga lançou uma série de músicas junto com Zé Dantas,

³⁹ A música foi o primeiro forró gravado pelo artista e completou 60 anos em 2010.

⁴⁰ Para um melhor aprofundamento, ver Dreyfus (1996) e Echeverria (2006).

dentre as quais “Vozes da seca”, canção de protesto às condições de vida dos sertanejos nordestinos como priorizou fazer em sua carreira.

As músicas “Baião da garoa”⁴¹, “São João do carneirinho” e “São João na roça” de 1952, falam de elementos relacionados aos grupos de Devoção e Personagens. Porém, a primeira compartilha com a segunda de símbolos ligados à agricultura, enquanto que com a terceira, prestigia o cenário e a festividade. A canção São João do Carneirinho ainda apresenta elementos relacionados à temporalidade da festa.

As canções “Que é que tu quer”⁴² e “São João chegou” de 1953, são compostas por versos que trazem elementos similares relacionados aos grupos Afetos e Festividade, além de personagens recorrentes como morena e Sinhá.

Por sua vez, as músicas “Lascando o cano”⁴³ e “Noites brasileiras” de 1954, apresentam símbolos pertencentes ao Cenário, à Festividade e aos Personagens. As canções também apresentam diferentes elementos entre si, enquanto a primeira apresenta elementos da Agricultura e Devoção Religiosa, a segunda traz termos relacionados aos afetos que enfatizam sentimentos de nostalgia e saudade.

“Açucena cheirosa” e “Lenda de São João” de 1956, ainda que constituídas de elementos relacionados aos grupos Cenário, Festividade, Personagens e Temporalidade, a primeira aciona símbolos ligados aos afetos, e a segunda pontua ícones referentes à devoção numa narrativa do mito em torno do nascimento de São João.

A música “São João antigo” de 1957 evoca elementos ligados aos Afetos, Cenário, à Devoção, Personagens e Temporalidade. Apenas um ano depois da gravação de “Lenda de São João”, a canção traz a divindade junina como personagem. Reforçando a representatividade do santo no universo dos festejos juninos e, ambas são uma parceria de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, o que denota a relevância da temática na produção musical a partir de elementos de representação social da religiosidade na festa.

Em 1958, o artista gravou “Festa no céu” e em 1959, “Fogueira de São João”, gravadas com espaço temporal de um ano e constituídas de elementos relacionados aos Afetos, Cenário, à Festividade, aos Personagens e à Temporalidade, portanto, tendem a recorrer aos mesmos símbolos dos festejos juninos. A primeira também apresenta elementos

⁴¹ A canção foi gravada duas vezes no ano de 1952, porém a primeira em versão instrumental e a segunda com letra de Hervê Cordovil.

⁴² A canção não consta como gravação nos discos do artista, pois foi uma participação do artista no LP O melhor do Nordeste em 1969. Essa informação consta no site [luizluagonzaga](http://luizluagonzaga.com).

⁴³ A música tem uma introdução referente a um narrador puxando uma quadrilha. Essa informação foi observada na audição feita no site [luizluagonzaga](http://luizluagonzaga.com).

relacionados à devoção religiosa. Foi nessa década também, que a produção musical gonzagueana lançou sucessos como “Cintura fina”, “Qui nem jiló”, “Sabiá”, “O xote das meninas”, “Riacho do navio” (parcerias com Zé Dantas), além de “Paraíba” (com Teixeira), “A vida de viajante” (com Hervê Cordovil), “Quero chá” (com José Marcolino) e “Forró no escuro”⁴⁴, de sua autoria.

Ressaltando a canção “A vida de viajante”, uma parceria de Gonzaga com Hervê Cordovil que passou a ser um hino da vida do artista, que mantinha uma intensa agenda de Shows patrocinados em sua maioria pela Moura Brasil. Sobre o parceiro, Gonzaga revelou que: “Quando houve aquela briguinha, eu fiquei isolado de Humberto e Zé Dantas. A primeira figura que eu procurei pra trabalhar comigo foi o Hervê. Ele morava em São Paulo, era maestro da Record”. (DREYFUS, 1996, p.168)

As canções referentes à década de 1950 foram gravadas em 78rpm, porém em 1962 as músicas A dança da moda, Festa no céu, Fogueira de São João, Lenda de São João, Olha pro céu, Noites brasileiras, São João antigo, São João do carneirinho e São João na roça foram regravadas no LP “São João na Roça”, que contou também com a regravação de São João no arraiá, gravada inicialmente em 78rpm no ano de 1960. Vale salientar que um dos impactos da obra do artista se reflete na produção fonográfica da RCA, que dedicou às suas prensagens aos discos do artista, devido à frutífera produção e o sucesso do artista no cenário musical do país.

Embora no fim da década de 1950, Gonzaga alcançara o objetivo de criar uma “expressão cultural” do Nordeste através do baião, foi nesse período que iniciou o declínio de sua carreira, apontada pelos críticos como consequência da chegada da Bossa Nova, da Jovem Guarda, da Televisão e do Cinema Novo num Brasil predominantemente urbano.

5.2.3 Década de 1960: rejeição no Sul do país e reencontro com o Nordeste

A década de 1960 é marcada pelo desinteresse pelos trabalhos de Luiz Gonzaga no sul do país, onde a Bossa Nova e a Jovem Guarda ganham força como os estilos musicais do momento, cujos ouvintes passam a considerar o Baião e seu rei algo cafona. Sobre o período, Dreyfus (1996, p. 223) aponta que “o Brasil moderno, industrializado, de Kubitschek, que estava triunfando, dava cada vez menos espaço para o folclore e as coisas regionais”.

Foi nessa fase que o artista retomou turnês no interior do país com uma notória mudança em suas condições financeiras e de *status* artístico, quando comparados ao período

⁴⁴ A canção foi regravada em 1984 no LP Danado de bom.

em que estava no auge de visibilidade do baião, uma vez que a venda de discos diminuía sensivelmente e os parceiros escasseavam.

Em 1962 lançou o LP “São João na Roça”, importante obra para o recorte estabelecido neste trabalho. A obra é composta por dez canções do repertório de músicas de temática junina analisadas no capítulo anterior e pertencentes à memória musical dos festejos. São elas: A dança da moda, Festa no céu, Fogueira de São João, Lenda de São João, Olha pro céu, Noites brasileiras, São João antigo, São João do carneirinho, São João na roça e São João no arraiaí⁴⁵, única canção do período a contemplar a temática dos afetos.

As músicas “A festa do milho”, “Pedido de São João⁴⁶” e “Pisa no Pilão⁴⁷” fizeram parte do LP “Pisa no Pilão (Festa do milho)” de 1963⁴⁸ e nas três é possível encontrar elementos dos grupos Agricultura, Festividade e Personagens. Porém, a primeira, essencialmente voltada para a ideia do milho como alimento/comida da festa, junto com a segunda também traz componentes de Religiosidade. Já as duas últimas (Pedido de São João e Pisa no Pilão) contemplam elementos do cenário da festividade.

“Marimbondo” em parceria com José Marcolino faz parte da seleção do LP “A triste partida” de 1964, obra que conta com outras composições do mesmo com Gonzaga, a exemplo do xote “Numa sala de reboco”.

As canções “Fogo sem fuzil”, “O maior tocador” e “Piriri”, que fazem parte do LP “Quadrilhas e marchinhas juninas⁴⁹” de 1965, outra importante obra para a pesquisa, contemplam os grupos Cenário, Festividade e Personagens, porém a segunda rende homenagem a Januário, pai do artista.

O disco contém uma seleção de polcas e marchinhas que contemplam a pesquisa, a exemplo do Pot-pourri instrumental com “Lascando o cano”, “Fogueira de São João” e “Pagode russo”, além da regravação de “Olha pro céu” e “São João na roça”. Foi em 1967 com o LP “Óia eu aqui de novo” que ele dava os primeiros passos de volta a boa fase da sua carreira, como reforça Dreyfus (1996). A música que deu título ao disco faz parte da seleção daquelas que são executadas com frequência nos festejos juninos.

“Madruceu o milho”, do LP “São João do Araripe” de 1968, reúne elementos de quase todos os grupos de recorrência, com exceção dos Afetos e “É noite de São João”, por sua vez,

⁴⁵ A música foi gravada em 1971, no LP “São João quente”.

⁴⁶ A canção foi gravada inicialmente em 78rpm no mesmo ano.

⁴⁷ A primeira gravação da canção foi em 78rpm no ano de 1961.

⁴⁸ Este foi o último ano de gravação dos discos em 78rpm.

⁴⁹ Refere-se ao primeiro disco gravado em 1965, pois em 1979 foi lançado o volume 2 do LP com outras canções em versão instrumental.

contempla elementos do Cenário, da Festividade e dos Personagens. Porém, é importante notificar que a canção foi gravada no disco “O melhor do Nordeste” em 1969, justificando o fato de não ser localizada na discografia do artista⁵⁰, pesquisada nas fontes biográficas que disponibilizam a informação, como citamos anteriormente.

5.2.4 Década de 1970: o nordeste em foco e o retorno através de jovens artistas

A década de 1970 traz Gonzaga de volta ao sucesso com o apoio dos jovens talentos da Tropicália, sobre tudo Gilberto Gil e Caetano Veloso, que revelam a importância do artista na música popular brasileira.

Em 1970 surge uma nova e excelente parceria de Gonzaga com João Silva, compositor da canção “Santo Antônio nunca casou” no LP “Sertão 70”, que traz símbolos relacionados aos grupos de Devoção, Personagens e Afetos. No mesmo LP (Sertão 70), o artista gravou “A noite é de São João”, que por sua vez retrata elementos do cenário e da festividade, assim como “O festão”, que além dos grupos em consonância com a música anterior, é cheia de personagens.

Em 1971 lança o LP “O canto jovem de Luiz Gonzaga” com uma versão de “Asa branca” e no mesmo ano regrava “São João no arraiaá” e “O xote das meninas” no LP “São João quente”. Já em 1974 grava “Tei Tei Arraiá” no LP “Daquele jeito”, que evoca elementos referentes aos afetos, cenário, festividade, personagens e temporalidade. Sua música serviu de inspiração e repertório para Caetano, que gravava seu novo LP em Londres e chegava às lojas no Brasil, com uma regravação de “Asa Branca”, como reforça Dreyfus (1996, p.249):

uma só música do disco não era da autoria de Caetano: “Asa Branca”, a única que ele cantava em português, as outras todas em inglês, com gracioso sotaque baiano. O hino dos flagelados nordestinos se tornara o hino dos exilados brasileiros, vítimas da ditadura.

Outro parceiro desse período é Luiz Ramalho em “São João nas capitá⁵¹”, música gravada no LP “Capim novo” de 1976. O Cenário, a Festividade e a temporalidade que de acordo com os grupos de recorrência, foram os símbolos mais acionados da década. É importante destacar que foi um período de regravações de sucessos como “Asa branca” e “Qui nem jiló” no LP “Luiz Gonzaga & Carmélia Alves” em 1977, além de “A vida do

⁵⁰ A informação foi esclarecida através do site www.luizluagonzaga.com.br.

⁵¹ No site luizluagonzaga.com.br consta como título “São João nas capitá da maravilha”.

viajante” no LP “Eu e meu pai” e o lançamento do segundo volume de “Quadrilhas e marchinhas juninas⁵²”, com vinte e quatro canções soladas pelo artista, em 1979.

5.2.5 Década de 1980: a parceria com João Silva e o sucesso do Forró

A década de 1980 é de fato o momento da volta triunfante do Rei do baião, que passa a ser chamado de Gonzagão, após um Show em sua homenagem e realizado com o filho Gonzaguinha, que em 1981 deu origem ao álbum duplo “Gonzagão e Gonzaguinha, a vida do viajante”⁵³ com regravações de “A vida do viajante”, “Baião”, “Baião da garoa”, “No meu pé de serra” e “Riacho do navio”.

Foi na década de 1980 que estourou mais um ritmo – o forró – uma cria do baião, precursor musical da cultura nordestina no cenário musical do país e gênero que Gonzaga se apropria como carro-chefe de sua produção musical e até o ano de sua morte produziu inúmeros trabalhos que, de uma maneira ou de outra, evocam símbolos, signos e significados ligados ao ciclo junino. O ritmo se trona típico das festas juninas:

[...] a música do Nordeste estava tomando nova orientação. Já não eram exatamente o baião, o xote, o xaxado, a toada que interessavam o público urbano, mas o “forró”. Nessa acepção, incorporava-se a grande novidade da música nordestina dos anos 80 – da qual no entanto, Gonzaga fora o precursor desde 1949. (DREYFUS, 1996, p. 274)

Em 1980 lançou o LP “Homem da terra”, que marca o início de uma nova fase de sua carreira. Destacam-se as canções em parceria com João Silva, e as gravações com o filho Gonzaguinha. Com esse último estava iniciando uma reconciliação e uma parceria artística em 1981, no LP “A festa”, onde gravou “Luar do Sertão” com Milton Nascimento, “Paraíba” com Emilinha Borba, além de “Os Bacamarteiros”, uma parceria de Gonzaga com Janduhy Finizola, que fala da Festividade e do Personagem-título.

É importante destacar a importância da parceria do artista com João Silva, uma vez que passou a ser responsável pelo sucesso de seus discos na década de 1980. A maneira como se deu essa parceria, foi revelada em depoimento a Dreyfus (1996, p. 300):

[...] o grau de cultura do João é menor que Humberto ou Zé Dantas, ele só tem o curso primário, mas é muito inteligente. E quando o forró começou a subir eu vi que ele era um bom forrozeiro, então fui para a casa dele e falei assim: “João, o forró agora está muito forte e eu quero trabalhar com você. O negócio é o seguinte, nós vamos gravar juntos. Em cada LP que eu gravar, daqui por diante, eu boto um bom repertório nosso, de nós dois. Você

⁵² As músicas O maior tocador, Penerô xerém e Tei tei arraiá foram regravadas nesse LP em versão instrumental em um *pot-pourri*.

⁵³ O LP foi gravado pela então EMI/Odeon/RCA.

trabalha sozinho no seu canto, eu no meu, e quando a gente se encontrar junta tudo. O que for escolhido de um comum acordo é nosso”.

O LP “Danado de bom” de 1984 tem “São João sem futrica”, uma parceria de João Silva e Zé Mocó. O disco traz ainda “Aproveita gente”, “Pagode russo” e “Sanfoninha choradeira”⁵⁴, além de regravações de “Forró no escuro” e “Riacho do navio”, todas que apesar de não tratarem sobre a temática junina são tão caras à festa. No mesmo ano gravou o LP “Luiz Gonzaga & Fagner”, com regravações de “Baião”, “Cintura fina”, “Olha pro céu”, “São João na roça” e “O xote das meninas”, e em 1985, no LP “Sanfoneiro macho”, regrava “Qui nem jiló”.

Vale uma observação com relação a “Pagode Russo”, pois a canção foi gravada pela primeira vez em 1946, em 78 rpm com “No meu pé de serra” e regravada no LP “Quadrilhas e marchinhas juninas” de 1965, ambas em versão instrumental, e finalmente em 1984 é gravada uma versão com letra de Gonzaga e João Silva.

Em 1986⁵⁵ o artista surpreendeu-se com o sucesso do LP “Forró de Cabo a Rabo”⁵⁶, que rendeu dois discos de ouro e um de platina, reforçando o sucesso da parceria com João Silva e trouxe uma regravação de “Açucena cheirosa”. Em junho de 1987 foi lançado o LP “De Fiá Pavi”, que tem em seu repertório as canções “Festa de Santo Antônio”, parceria de Alcymar Monteiro e João Paulo Jr. e “Quero ver correr moleque”, composição de Luiz Guimarães, todas compostas a partir de símbolos ligados aos grupos Afetos, Devoção, Festividade, Personagens e Temporalidade, contudo a primeira ainda dá relevo ao grupo Cenário.

No mesmo disco tem o grande sucesso “Nem se despediu de mim”. Em 1988, grava novamente com Fagner e no repertório do LP “Gonzagão e Fagner 2”, tem regravação de “Vem morena” e “Noites brasileiras”⁵⁷, e em 1989 lança seu último LP “Vou te matar de cheiro”, música-título do disco.

Após analisar os cruzamentos cronológicos e simbólicos das canções de Luiz Gonzaga referentes ao ciclo junino, a pesquisa apresentará uma visualização da sua produção, bem como das relações de elementos descritivos e temáticos da mesma por meio dos procedimentos técnicos da bibliometria.

⁵⁴ A música foi gravada com participação da cantora Elba Ramalho.

⁵⁵ No mesmo ano, Gonzaga voltou à Paris e participou do grande festival de música brasileira: Couleurs Brésil, que reuniu a nata da MPB durante cinco dias no Zénith, no Olympia e na Grande Halle de La Villette para iniciar o programa Brasil-França (1986/88).

⁵⁶ O LP traz a música “Quadrilha chorona”, parceria de Gonzaga e Maranguape, que é uma gravação com Chico Anysio representando o personagem “Raimundo Nonato” puxando uma quadrilha.

⁵⁷ A gravação tem participação de Gonzaguinha, filho do artista.

5.2.6 Análise bibliométrica da produção musical de Luiz Gonzaga sobre o ciclo junino

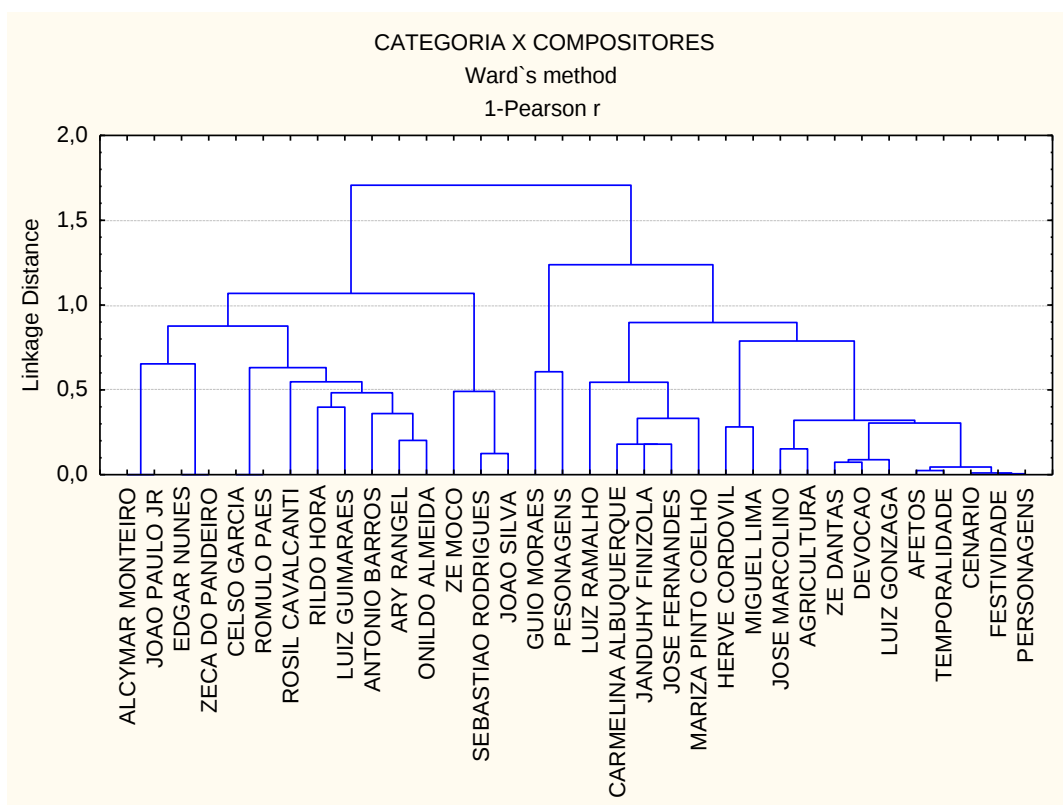
De acordo com Santos e Kobashi (2007), as técnicas são utilizadas para quantificar as variáveis de input e output, e os indicadores e representações são interpretados e validados no quadro das políticas de ciência e tecnologia. Dessa forma, o campo científico das análises bibliométricas aplicado às produções musicais vem se configurando como área fértil para o desenvolvimento de estudos voltados à compreensão do contexto sócio-político-cultural, além de revelar as representações sociais de um segmento artístico-cultural de produção de informações. O estudo, portanto, apresenta um recorte cronológico e temático da produção musical de Luiz Gonzaga, que corresponde ao período de 1945 a 1987, limitando o corpus da pesquisa às músicas gravadas sobre a temática do ciclo junino.

A análise foi dividida em três etapas que compreendem a cartografia da produção do artista, identificação de 34 letras correspondente ao domínio e levantamento dos dados, onde foram considerados o título da música, os compositores, o ano de gravação, o título do LP, as categorias temáticas e os termos representativos, com a exclusão de termos inconsistentes (artigos, preposições, conjunções e acentuação gráfica). Após esta etapa, foram tabulados e padronizados utilizando-se os softwares Microsoft Word, Dataview e Microsoft Excel para uma análise bibliométrica.

A bibliometria, segundo Bufrem e Prates (2005, p.11): “procura um perfil dos registros do conhecimento, servindo-se de um método quantificável. Volta-se ao estudo de alguns problemas sociológicos, tentando atingir uma realidade concreta”. Porém, dispõe de várias formas de apresentação gráfica de dados relacionados hierarquicamente e os dendogramas constituem como uma técnica de visualização conhecida como diagrama de árvore. (SANTOS e KOBASHI, 2009). Portanto, a pesquisa utilizará os dendogramas com o intuito de propiciar uma visualização gráfica das relações entre os elementos descritivos e temáticos da produção musical de Luiz Gonzaga no tocante aos festejos juninos.

As visualizações na figura 9 apresentam análises exploratórias da relação hierárquica dos termos representativos nas canções do artista. Assim, podemos observar que os termos São João (data) e fogueira apresentam uma forte relação, que por sua vez se relacionam com o termo Sertão, formando um *cluster* (comunidade) com grande vínculo entre eles. Isso se justifica por estarem próximos do eixo horizontal, ou seja, no escopo das 34 músicas mapeadas tais termos aparecem simultaneamente. Outro *cluster* emerge da análise por meio dos termos coração e saudade, que de acordo com a análise temática estão relacionados à categoria de Afetos, assim como os primeiros termos mencionados fazem parte da categoria Festividade, o que evidencia a dinâmica de relação dos elementos nas canções do artista.

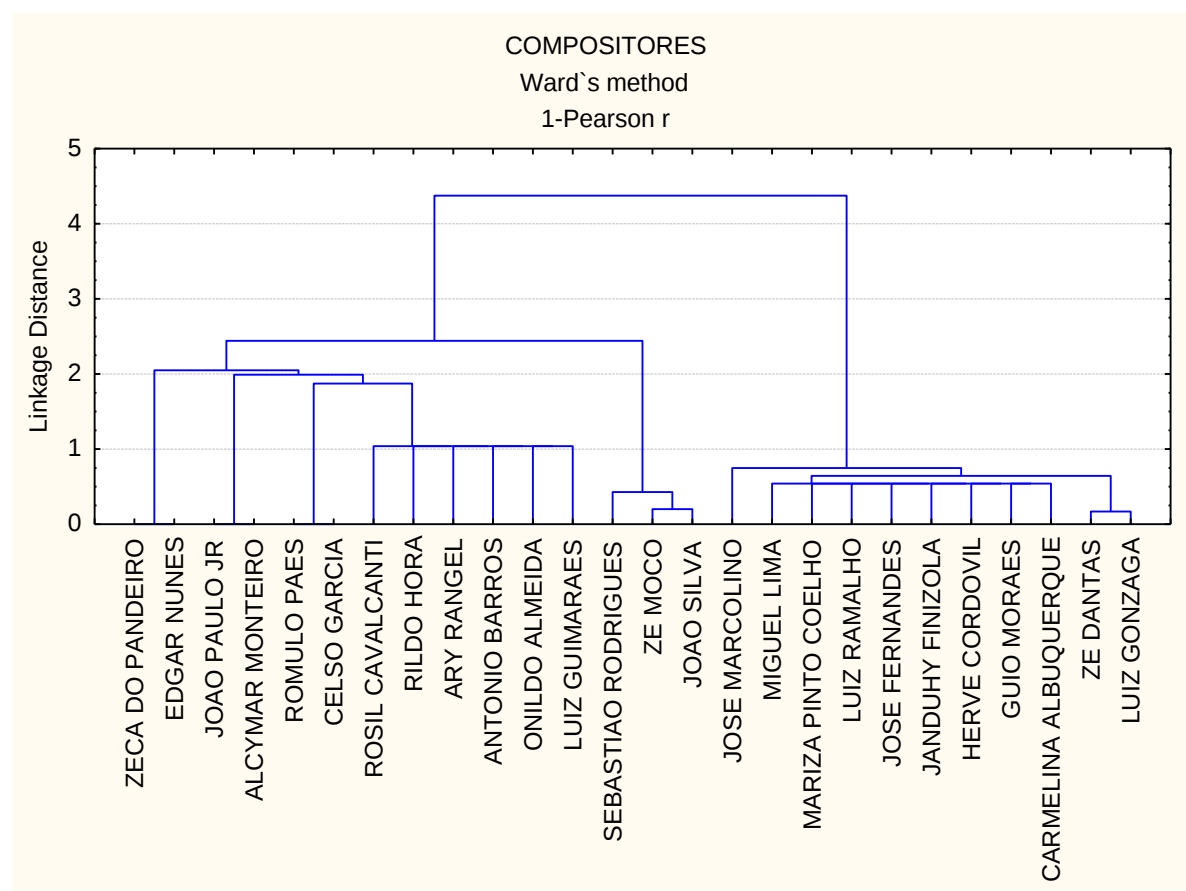
Figura 10: Representação da relação Categorias x Compositores



Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

A figura 10 apresenta a relação dos compositores com as categorias temáticas, onde podemos observar uma forte relação entre a categoria Devoção e o compositor Zé Dantas, que por sua vez, se relaciona com Gonzaga. Dessa forma, evidenciamos que na parceria entre Gonzaga e Zé Dantas há uma ocorrência significativa de canções referentes à religiosidade. É possível também observar que há alguns clusteres, que se constituem apenas por categorias, assim como outros por compositores, conforme podemos visualizar no primeiro cluster que é composto pelas categorias Cenário, Festividade e Personagens. Vale salientar que as mesmas são as categorias de maior recorrência na produção musical de Gonzaga, que figuram em 32, 30 e 28 canções respectivamente. Logo em seguida, aparece outro cluster composto pelas categorias Temporalidade e Afetos, que se relaciona com o primeiro e estão presentes em 24 e 23 músicas respectivamente dando sequência a escala de recorrência nas canções.

Figura 11: Representação da relação de co-autoria dos Compositores



Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

O dendrograma de co-autoria mostra que Luiz Gonzaga tem maior aproximação com Zé Dantas, pois das nove canções que o compositor produziu, sete foram com Gonzaga. O artista por sua vez, foi compositor de dezoito músicas, das quais duas foram com José Marcolino, que produziu três músicas e se destaca em relação a todo o grupo que fica após o primeiro cluster. Os oito compositores que ficam entre José Marcolino e Zé Dantas tem uma composição com Gonzaga. João Silva é um caso interessante, pois das três músicas que ele compôs, uma foi com Gonzaga, uma com Sebastião Rodrigues e uma com Zé Mocó. Logo, os três formam um cluster.

Os compositores que produziram somente uma música com Gonzaga ficam mais próximos e os demais, posicionados após João Silva, que não produziram música com Gonzaga ficam mais distantes, à esquerda do dendrograma. Porém, o cluster composto dos compositores entre Luiz Guimarães e Rosil Cavalcanti está relacionado aos que produziram sozinhos, e os seis últimos correspondem à produção em dupla conforme a ordem com que figuram no gráfico.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Ciência da Informação, enquanto uma ciência interdisciplinar permite que haja uma reflexão a respeito da materialidade dos fenômenos sociais estabelecendo relações com outros campos do conhecimento, a exemplo da psicologia, linguística, sociologia etc. Na pesquisa de mestrado, recorreu-se aos estudos culturais, com enfoque nos aspectos relacionados à representação social e memória no intuito de contextualizar a significação dos elementos constitutivos do Ciclo Junino como manifestação sociocultural da região Nordeste do Brasil.

No âmbito da CI, a pesquisa apresentou uma nova perspectiva de objeto de análise inserindo a música como documento e o uso do conceito de informação e documento auxiliou a proposta de favorecer a discussão conceitual sobre a música (letra) como recurso informacional, uma vez que sua narrativa revela os aspectos culturais de uma comunidade discursiva, além de registrar a memória coletiva da mesma e comunicá-la por meio da produção fonográfica de Luiz Gonzaga, artista responsável pela propagação da cultura e dos costumes do universo sertanejo a partir das suas vivências da infância e adolescência.

Assim, foi de fundamental importância conhecer a trajetória de vida de Luiz Gonzaga, e observar que essas memórias serviram de influência na composição de suas canções, no sentido de perceber que a materialidade dessas informações se constitui a partir de um fenômeno social, ou seja, a informação passa do estado intangível (informação como conhecimento) para o estado tangível (informação como coisa), conforme aponta Buckland.

Para a análise dos elementos, sentimentos e sensações ligados às festas juninas na produção musical de Luiz Gonzaga referente ao ciclo junino, foi utilizado enquanto etapas metodológicas a identificação e análise do conteúdo das canções, a seleção dos termos representativos do ciclo junino, a elaboração das categorias temáticas, distribuição dos termos nas categorias e apresentação e discussão dos resultados por meio dos procedimentos metodológicos da Organização da Informação e da Bibliometria, evidenciando o processo de materialização da informação.

Dessa forma, o ciclo junino e seus símbolos acionados nas músicas do artista remetem aos Afetos, à Agricultura, ao Cenário, à Devoção, à Festividade, aos Personagens e à Temporalidade, revelando características fundamentais de um segmento social por meio das técnicas de análise de assunto, análise de domínio e tratamento temático da informação. A pesquisa também utilizou procedimentos de mensuração da informação a partir dos aportes teórico-metodológicos da bibliometria. Este levantamento é resultante de uma pesquisa inicial que visa familiarizar-se com as técnicas adotadas para este estudo em CI por meio das

reflexões sobre a aplicação dos estudos métricos da informação na produção musical de Gonzaga, que apontou algumas relações entre os elementos descritivos e temáticos das canções a partir dos dendogramas, que mostram a recorrência dos termos representativos do ciclo junino, as relações de co-autoria dos compositores e a relação entre os mesmos com as categorias temáticas.

Assim, observou-se que os termos São João (data), uma vez que a partir da análise de assunto foi estabelecida uma diferença de significado entre a data e o santo para melhor ilustração do quadro de referências do universo dos festejos juninos. As relações de co-autoria apontaram que a maior produção de Luiz Gonzaga foi com o parceiro Zé Dantas, que por sua vez representa o autor da maioria das músicas de temática junina totalizando nove canções. Essa relação é novamente revelada no dendograma de relação entre os compositores e as categorias, pois Dantas figura com uma forte relação com Gonzaga e a categoria Devoção.

Portanto, foram apresentados os resultados parciais da pesquisa, dentro da perspectiva bibliométrica, visto que outras análises pertinentes a partir desses dados podem ser realizadas. Partindo do que foi visto até então, considera-se como novas perspectivas de análise uma revisão das palavras contidas nas letras e suas possíveis relações.

Ao analisar as canções do artista foi possível destacar as tendências temáticas relacionadas ao ciclo junino e identificar a relação entre a sua narrativa e os contextos socioculturais da região Nordeste revelando os aspectos identitários dessa manifestação cultural, destacando os elementos descritivos e temáticos dos festejos juninos no Nordeste. Nessa perspectiva, o trabalho lançou mão dos conceitos de Memória e Representação Social, além de estudos culturais a cerca dos festejos juninos e seus elementos representativos.

Porém, nesse processo de reconstrução da memória coletiva do Ciclo Junino por meio das letras de música de Luiz Gonzaga, observa-se que o contexto político-social do país, que em meados do século vinte estava dividido em Norte e Sul, demarcava uma segregação social da população do país, conforme evidencia Albuquerque Júnior. Esse cenário possibilitou a institucionalização do ícone Gonzaga, uma vez que ele chama atenção da população para os problemas da sua região demarcada pelas consequências da seca, fazendo com que a comunidade nordestina migre para o sul do país em busca de melhores condições de vida.

Embora não tenha sido o primeiro e nem o único representante de sua região no meio artístico-cultural do país, Luiz Gonzaga conseguiu estabelecer um elo entre os imigrantes e sua região por meio de uma narrativa simples, que o aproximava dos ouvintes, além de propagar um novo ritmo no cenário musical: o baião, que alcançou sucesso em todo país, e também fora dele.

Os impactos de sua obra podem ser analisados por aspectos de sua vida artística e também por sua posição de mediador entre o governo e o seu povo, pois com suas músicas de protesto e até mesmo cantando para os políticos, Gonzaga procurou chamar a atenção dos governantes para melhoria e desenvolvimento da sua região, sobretudo para sua terra natal. Conforme foi apresentado no tópico referente às informações biográficas, a produção fonográfica do artista impactou na exclusividade das prensagens da RCA na época e suas turnês eram patrocinadas por grandes empresas como a Monark e Moura Brasil. Um outro aspecto a ser levantado é o fato de Gonzaga ter influenciado e apoiado tantos outros artistas regionais a exemplo de Dominginhos, Anastácia, Fagner, Elba Ramalho, Sivuca, Oswaldinho, Marinês, etc., além de ter o reconhecimento de novos artista da MPB como Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Gilberto Gil e seu filho Gonzaguinha, que gravou um LP em parceria com o pai no início dos anos 1980, além de dar seguimento ao sonho de seu pai com a criação do Museu Asa Branca na cidade de Exu em 13 de dezembro de 1989, alguns meses após sua morte em 2 de agosto do mesmo ano.

Entendemos, por fim, esse conjunto de informação como registro de um fenômeno social que se configura na elaboração e difusão de imagens referentes a um exemplo de manifestação sociocultural tipicamente nordestina, bem como de preservação da memória do artista enquanto representante da cena cultural do país. Nessa perspectiva, a partir da produção musical de Luiz Gonzaga, torna-se necessário o desenvolvimento de estudos mais abrangentes dos elementos destacados por esta pesquisa, sobretudo no tocante à Análise do Discurso, uma vez que a pesquisa aqui apresentada teve como enfoque a análise de assunto das canções do artista referente ao domínio do ciclo junino, que foram distribuídos em grupos temáticos, e no âmbito da OI podem servir de subsídios terminográficos e terminológicos para a construção de Linguagens Documentárias.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Brasil e outras artes**. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2009. 376 p.
- ANDRADE, Érico. **O sujeito do conhecimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 80 p.
- AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga: o homem, sua terra e sua luta**. Recife: Fundação de cultura Cidade do Recife, 2008. 302 p.
- BARBOSA, José Marcelo Leal. **Luiz Gonzaga: suas canções e seguidores**. Teresina: Halley, 2007. 347 p.
- BARRETO, Aldo de Albuquerque. Palavras, palavras deslocadas para um significado. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, Brasília, v.3, n.1, p.11-26, jan./dez. 2010.
- BUCKLAND, Michael K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, New York, v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.
- BUENO, Daniel. **Glossário Gonzaguiano**. Recife: Liceu, 2012. 518 p.
- BUFREM, Leilah; PRATES, Yara. O saber científico registrado e as práticas de mensuração da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 34, n. 2, p. 9-25, maio/ago 2005.
- CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O Conceito de Informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.2, n.1, p.148-207, jan./abr. 2007.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001. 768 p.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006. 288p.
- DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do Conceito. **Revista Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p.101-107, 1978.
- DIAS, Eduardo Wense; NAVES, Madalena Martins Lopes. **Análise de assunto: teoria e prática**. 2.ed. Brasília, DF: Briquet de Lemos/ Livros, 2013. 115p.
- DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed. 34, 1996. 352 p.
- ECHEVERRIA, Regina. **Gonzaguinha e Gonzagão: uma história brasileira**. São Paulo: Ediouro, 2006.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI: o minidicionário da língua portuguesa**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. 23.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FOUCAULT, Michel. Poder-Corpo. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A dimensão teórica do tratamento temático da informação e suas interlocuções com o universo científico da International Society for Knowledge Organization (ISKO). **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação**, Niterói, v. 1, n. 1, p. 77-99, jan./jun. 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102p.

_____. The work of representation. In: HALL, Stuart (ed.). **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: SAGE Publications, 1997.

HJORLAND, Birger. The concept of “subject” in Information Science. **Journal of Documentation**, London, v.48, n.2, p.172-200, June 1992.

HJORLAND, Birger; ALBRECHTSEN, Hanne. **Toward a new horizon in information science: domain-analysis**. Journal of the American Society for Information Science, Washington, v. 46, n. 6, p. 400-425, 1995.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org.). **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

LE COADIC, Yves-François. **A Ciência da Informação**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 6. ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2012.

MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1999. 156p.

MENEZES NETO, Hugo. **O mito de São João: algumas reflexões**. Recife: UFPE, PPGA, 2007. 14 f. Digitado.

_____. **Que cheirinho bom: o milho para além do comer**. Recife: UFPE, PPGA, 2007. 14 f. Digitado.

MENEZES NETO, Hugo; GAMA, Ligia Barros. **São João e xangô no Desfile das Bandeiras no Recife Antigo**. Recife: UFPE, PPGA, 2007. 18 f. Digitado.

MORIGI, Valdir José. Festa junina: hibridismo cultural. **Cadernos de Estudos sociais**, Recife, v.18, n.2, p.251-265, jul./dez. 2002.

_____. Mídia, identidade cultural nordestina: festa junina como expressão. **Intexto**, Porto Alegre, v.1, n.12, p.1-13, jan./jun. 2005.

MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha E. K. Kling. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. **Em Questão**, Porto Alegre, v.10, n.1, p.143-161, jan./jun. 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Prof. História**, São Paulo, v.10, p.7-28, dez. 1993.

NOVELLINO, Maria Salet Ferreira. Instrumentos e metodologias de representação da informação. **Informação & Informação**, Londrina, v.1, n.2, p.37-45, jul/dez. 1996.

OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga**: o matuto que conquistou o mundo. 4.ed. Recife: COMUNICARTE, 1993. 271p.

PINTO MOLINA, María. El texto o discurso. In:_____. **El resumen documental**: principios y métodos. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992. 584 p.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 200-212, 1992.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 89 p.

SANTOS, R. N. M.; KOBASHI, N. Y. Análise de teses e dissertações de Ciência da Informação: estudo de institucionalização de um campo científico. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador, BA. **Anais eletrônicos...** Salvador: ANCIB, 2007.

_____. Bibliometria, Cientometria, Infometria: conceitos e aplicações. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, Brasília, v.2, n.1, p.155-172, jan./dez. 2009.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 41-62, jan./jun. 1996.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Ed. 34, 2008. 504p.

SILVA, Helenice Rodrigues da. Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.22, n.4, p.425-438, 2002.

TENNIS, Joseph T. Com o que uma análise de domínio se parece no tocante a sua forma, função e gênero? **Brazilian Journal of Information Science**, Marília (SP), v. 6, n. 1, p. 3-15, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://www2.marilia.Unesp.br/revistas/index.php/bjis/index>>. Acesso em: 30 jul. 2013.