UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CAMPUS – CAJAZEIRAS
CURSO LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO CANGACEIRO NAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA 1950-1960

FRANCISCA DA SILVA SOARES

CAJAZEIRAS- PB
2013

FRANCISCA DA SILVA SOARES

CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO CANGACEIRO NAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores, como requisito para aprovação na disciplina "Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)".

Orientador (a): Viviane Gomes de Ceballos

Cajazeiras- PB
2013

FRANCISCA DA SILVA SOARES

CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO CANGACEIRO NAS MÚSICAS DE LUIZ GONZAGA 1950-1960.

Monografia aprovada em: ____/_____/2013

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.ªMs. Viviane Gomes de Ceballos (CFP/UFCG)
(Orientadora)

_____

Prof. Ms. Francisco Firmino Sales Neto (CFP/UFCG)
(Examinador Titular)

_____

Prof. Ms. Isamarc Gonçalves Lôbo (CFP/UFCG)
(Examinador Titular)

_____

Prof. Dr. Rodrigo Ceballos (CFP/UFCG)
(Examinador - Suplente)

Cajazeiras– PB
2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

S676c Soares, Francisca da Silva
Construção histórica do cangaceiro nas músicas de Luiz Gonzaga, 1950-1960 / Francisca da Silva Soares. Cajazeiras, 2013.
74f.

Orientador: Viviane Gomes de Ceballos.
Monografia (Graduação) – UFCG/CFP

1.Cangaceiros – história cultural. 2.Luiz Gonzaga, músicas - cangaceiros. I.Ceballos, Viviane Gomes de. II.Título.

UFCG/CFP/BS CDU- 316.423.3

Aos meus pais, as minhas irmãs, aos meus sobrinhos.

AGRADECIMENTOS:

A Deus, criador da vida e porto seguro da salvação;
À minha família, por fazer parte da minha trajetória;
Aos meus professores, do Centro de Formação de Professores (CFP/UFCG), Campus de Cajazeiras, em especial a minha orientadora Profª. Ms.Viviane Gomes de Ceballos, Prof. Ms. Isamarc Gonçalves Lôbo, Prof. Ms. Francisco Firmino Sales Neto e Prof. Dr. Rodrigo Ceballos;
Ao professor Francisco Pereira Lima;
Aos meus amigos, Guilherme Neves da Silva, Kelinny Nonato da Silva, Adriana Ferreira dos Santos, Mayrla Marla Sarmento, Maria Thaize dos Ramos Lira, Vanessa Maria Teixeira, Franciclébia Ferreira, Marcela Lopes;
À turma do curso de história do período 2008.1 CFP/UFCG; em especial Ana Paula Nunes de Freitas, Rosimeire Pereira da Silva, Gislânea Nunes Costa, Thays Barros de Sousa, Maria Cirana Laíse Diniz, Mikaelly Rhayanne, Rosiane Alencar de Sousa, Ana Cynthya Gonçalves, Mariana Willendorff da C. Oliveira, Elysdeângela Soares, Tamiris Isodório de Figueiredo, Raíza Ramalho.
Ao programa de apoio estudantil da UFCG, bolsa REUNI, por financiar minhas despesas acadêmicas;
A todos, muito obrigada.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a imagem do cangaceiro construída ou representada nas canções de Luiz Gonzaga nas décadas de 1950 e 1960. Para tanto, discutimos a música popular brasileira como fonte histórica e a relação da música com a história e ainda revisitamos a historiografia que trata dos cangaceiros no sertão nordestino. Os cangaceiros, tipo nordestino, foram figuras atuantes e fortes na história de sua época, que com seus hábitos ficaram registrados na memória e na cultura nordestina. Para a fundamentação deste trabalho foram utilizadas obras de autores que retratam a história dos cangaceiros e sua área de atuação, como Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Élise Grunspan-Jasmin, Rui Facó e José Anderson Nascimento; obras de autores como Jacques Le Goff e Peter Burke que trabalham com a idéia de documentação histórica; e textos de Marcos Napolitano ao trabalharmos a questão da música como fonte e sua relação com a história. Ainda foram trabalhadas letras de músicas de Gonzaga, nos quais de analisamos a construção do cangaceiro. Seja o historiador ou outro pesquisador e produtor social, não dá pra retratar a construção histórica de um indivíduo sem delimitarmos seu tempo e espaço. Por isso que fazemos uma discussão acerca da região Nordeste e o nordestino para depois analisarmos o cangaceiro nas músicas de Gonzaga, foco deste trabalho.

Palavras - chave: Cangaço/Cangaceiro, Música, Nordeste, Luiz Gonzaga.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 01

CAPÍTULO I - Cangaceiros: construção histórica de um tipo nordestino.....04

CAPÍTULO II - Importância da historiografia da música para a história e a música popular brasileira como fonte histórica. 15

CAPÍTULO III - Construção histórica do cangaceiro nas letras das músicas de Luiz Gonzaga que falam do Nordeste......24

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....40

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: 43

ANEXOS:

Anexo 1: Xote dos cabeludos (1967)

José Clementino e Luiz Gonzaga

Anexo 2: Marcha da Petrobrás (1959)

(Luiz Gonzaga, Nelson Barbalho e Joaquim Augusto)

Anexo 3: Tabela 1

Anexo 4: Tabela 2

Anexo 5: Xaxado (1952)

Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil

Anexo 6: Olha a pisada (1954)

Luiz Gonzaga e Zé Dantas

Anexo 7: Cabra da Peste

Luiz Gonzaga e Zé Dantas (1955)

Anexo 8: No Piancó (1962)

Luiz Gonzaga e José Marcolino

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como tema a construção histórica do cangaceiro no sertão nordestino através das letras das músicas de Luiz Gonzaga e de obras que versaram sobre este assunto. O cangaceiro é um tipo social que surgiu na região Norte[1] do Brasil no período compreendido entre o final do século XIX e os anos 40 do século XX. Como pensar essa temática sem trazer uma discussão da música como fonte para a pesquisa histórica? Como pensar essa construção historiográfica sem pensar a região Nordeste e o sertão, espaços de atuação do cangaceiro?

O cangaceiro era um homem que vivia na caatinga, vegetação típica do sertão nordestino, região também caracterizado pelo descaso político, no sentido de que a política da República só beneficiava os fazendeiros e "coronéis". No sertão um indivíduo pobre e sem terra prestava serviço muitas vezes de maneira exploratória; as condições do meio geográfico nem sempre eram favoraveis, já que nos anos de estiagem a seca castigava mesmo a região. A falta de justiça para resolver as brigas entre vizinhos[2], prática comum no sertão, dentre outros fatores que deixam o homem insatisfeito e revoltado, levavam esse homem a fazer justiça com as próprias mãos. Nesta perspectiva, buscamos pesquisar quais fatores levaram o homem do sertão nordestino a entrar para o cangaço e como o cangaceiro é visto ou retratado nas músicas de Luiz Gonzaga, esse que retrata o Nordeste e nordestino nas suas canções. No cangaço o homem tinha sua liberdade e com violência buscava sobreviver sem trabalhar seja assaltando, roubando, atacando vilas e cidades. Homens percorreram as caatingas dos sertões da região Nordeste que ia da Bahia ao Ceará.

O Nordeste representou a localidade na qual se propagou o movimento do cangaceirismo. Segundo Durval Muniz (2000), esta região foi construída a partir das primeiras décadas do século XX, baseada nos discursos das elites intelectuais e práticas regionalistas. A região Nordeste foi designada pela primeira vez no ano de 1919 com a criação da Inspetoria de Obras Contra as Secas (IFOCS). Ao longo do texto veremos que a seca foi também um dos fatores que fez o homem entrar para o cangaço.

O primeiro capítulo – "Cangaceiros: construção histórica de um tipo nordestino" - apresenta uma discussão sobre a região Nordeste e sua construção, além dos tipos regionais que essa área agrega. De acordo com Durval Muniz (2000), o nordestino foi construído a

[1] Atualmente essa região compreende o que chamamos de Nordeste do Brasil, pois segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2000), a idéia de região Nordeste foi construída e consolidada somente após os anos de 1920.

[2] Sobre esse assunto ver o filme "Abril despedaçado", que retrata como as brigas entre famílias eram resolvidas pela vingança, por questão de honra.

partir de temas, imagens e enunciados que definiram outros tipos regionais anteriores, este será descrito de diferentes formas, porém todas marcadas por uma vida rural, por uma sociabilidade tradicional e, acima de tudo, desenhado com atributos masculinos, todas figuras de homens, heróicos ou não. Isto é, os tipos sociais são todos aqueles indivíduos que habitam a região Nordeste, seja o vaqueiro, o praieiro, o matuto, o caboclo, o cangaceiro, o sertanejo, entre outros. Neste trabalho enfocamos a figura do cangaceiro, como objeto de pesquisa. Discutimos outros termos como *cangaço,* definido por Oleron Barreto (2006) não apenas caracterizado como conjunto de armas e de atributos guerreiros exibidos por um bandido do sertão, mas também como um modo de vida, uma forma particular de existência.

O cangaceiro torna-se então aquele que vive no cangaço e pelo cangaço. Já o termo *sertão* "se definia primeiro como uma zona "interior", e depois passou a ser visto negativamente como o duplo invertido da região litorânea do nordeste: zona árida, pouco povoada, assolada pela miséria e pela seca, exposta à violência, ao banditismo, à injustiça, ao fanatismo religioso". Nessa concepção nos perguntamos: o cangaceiro era o principal agente que causava problemas de desordem na sociedade brasileira em fins do séc. XIX e quarta década do século XX? O cangaceiro era bandido por sua própria personalidade ou algo o fez ser criminoso? Quais fatores levaram à entrada do homem no cangaço e se tornar um cangaceiro? É nesse capítulo que esboçaremos essas questões, a partir da leitura dos livros "Cangaceiros e fanáticos de Facó e "Cangaceiros, coiteiros e volantes" de Nascimento. Considerando que a formação do cangaço se deu ao longo de vários fatores, sobretudo com a desigualdade social no decorrer do período do coronelismo no Nordeste. Nos estudos foram analisados vários fatores: econômico, social, político e cultural que mostram as possíveis respostas.

No segundo capítulo – "Importância da historiografia da música para a história e a música popular brasileira como fonte histórica" - ressaltamos uma discussão sobre a música popular brasileira como fonte histórica e a sua importância para a história cultural. Apresentamos também o documento sob perspectiva do historiador Jacques Le Goff (2003), para ele o documento é uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passam os historiadores. Nesta ótica a música é trabalhada no terceiro capítulo deste texto como documento histórico, a fim de analisar a construção do cangaceiro nas letras de músicas de Gonzaga. Segundo Marcos Napolitano (2002), a música, sobretudo a chamada 'música popular', ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história

sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Podemos perceber a importância da música como fonte e como retratadora de cultura, da história social, econômica, política e cultural.

E no terceiro e último capítulo – "Construção histórica do cangaceiro nas letras das músicas de Luiz Gonzaga que falam do Nordeste" - analisaremos a construção da figura do cangaceiro nas letras de músicas de Luiz Gonzaga (1950- 60), este cantor e compositor que retratou o Nordeste e nordestino nas suas canções. Neste momento retratamos o cangaceiro a partir da análise feita nas fontes selecionadas; as músicas. Analisamos como o cangaceiro é construído, ou melhor, retratado nas músicas de Gonzaga. Assim, destacando a que viria a ser o cangaceiro nas canções, após as discussões bibliográficas sobre o cangaceiro nas obras dos autores citados nos capítulos 1 e 2. Também pontuamos se as referidas canções de Gonzaga sobre o cangaceiro e sua região de atuação têm semelhança ou não com as discussões dos autores que retratam os cangaceiros e o Nordeste nos capítulos anteriores.

O que nos levou a estudar ou escolher o tema foi ouvir versões deferentes de membros da sociedade em querer atribuir uma verdade que explicasse a entrada do homem no cangaço, isso nos estimulou a pesquisar sobre o assunto. A música, fonte de pesquisa deste trabalho, foi uma das possibilidades de se estudar e produzir sobre o assunto em questão. Isso nos chamou atenção ao escolhermos o cangaceiro como tema, que tipo de documento poderia nos retratar a construção histórica do cangaceiro? Existem vários tipos de documentos que nos possibilitam à pesquisa e estudo de um determinado assunto.

A partir deste trabalho percebemos que a música não corresponde a uma ciência que preocupa-se em narrar a "realidade", sabemos que faz parte da área artística, mas ela é uma prática cultural e humana. Retrata traços culturais de determinada região e povo que sobreviveu a uma realidade de vida. Ao fazermos um levantamento das letras de músicas de Luiz Gonzaga das décadas de 1950 e 60 na perspectiva de encontrarmos canções que retratassem o cangaceiro percebemos que suas canções abordam as danças, festas e hábitos dos cangaceiros, sertanejos e nordestinos brasileiros. Deste levantamento achamos 135 letras das quais 2 falam diretamente do cangaceiro e 3 o cangaceiro é acionado caracterizado pelo homem sertanejo, forte, cabra da peste, homem alegre e feliz que dançava e cantava nas festas sertanejas e ao entrarem e saírem de uma vila, povoado ou região.

CAPÍTULO I - Cangaceiros: construção histórica de um tipo nordestino

A partir dos anos vinte e trinta do século XX começa a ser discutido entre as elites e os intelectuais o que viria a ser a região Nordeste e o nordestino, o que compreende a separação do Norte do recente Nordeste.

O movimento regionalista e tradicionalista, movimento cultural e político liderado por Gilberto Freyre que, segundo Durval Muniz (2000), foi decisivo para a construção da idéia de Nordeste e seu habitante: o nordestino. A região Nordeste vai sendo inventada pelos discursos e práticas culturais no sentido de preservar as tradições nacionais e regionais definidas por esse movimento. Discursos, como os de recuperação da história da família e da sociedade patriarcal no Brasil, aliam-se ao discurso da seca neste processo. O discurso da seca pode ter sido o de maior repercussão, pois foi a partir deste que elites e intelectuais conseguiram investimentos para obras e cargos políticos alegando resolver os problemas da região.

O Movimento Regionalista do Nordeste também defendia a construção da identidade cultural nacional e regional do tipo nordestino e a constituição de um tipo regional que fosse capaz de resgatar (uma vez que os valores modernos deixavam o homem do campo e patriarcal no esquecimento) a virilidade, a coragem e a valentia do homem nordestino. Freyre alegava que a sociedade patriarcal foi ameaçada pela abolição da escravidão, pela República, pela urbanização, pela modernização, pela industrialização. Isso, sem dúvidas, foi uma ameaça fazendo com que o movimento regionalista e tradicionalista defendesse a construção do Nordeste e seu tipo regional baseado nos valores tradicional, rural e patriarcal; uma tentativa de impedir que os valores da modernidade viessem a substituir os valores tradicionais, o que descaracterizava a sociedade patriarcal.

As transformações trazidas pela modernidade deixavam o Norte - que posteriormente seria o Nordeste - no acaso, no esquecimento, no descaso político, uma região que tinha sua base econômica no campo, e que anos de secas castigavam deixando-a no atraso em relação ao sul, principalmente São Paulo, região que mais se beneficiou com a República, que urbanizava-se, industrializava-se e modernizava-se. Concordamos com Durval Muniz ao afirmar que o movimento regionalista foi diferente do movimento modernista (1922) em São Paulo, visto que se apropriaram dos valores e ideias das vanguardas européias que não deixa de ser influenciado pela cultura européia, apesar de defenderem os valores da cultura brasileira diferente do movimento regionalista encabeçado pelo sociólogo Gilberto Freyre que defendia os valores da cultura regional, rural e tradicional da região Nordeste.

Com base em Albuquerque Jr. (2006), primeiro a região Nordeste designou a área de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), criada no ano de 1919, no governo Epitácio Pessoa, para resolver os problemas da seca.

> A seca torna-se o tema central no discurso dos representantes políticos do Norte, que a instituem como o problema de suas províncias ou Estados. As manifestações de descontentamento dos dominados, como o banditismo, as revoltas messiânicas e mesmo o atraso econômico e social da área, são atribuídos à seca, e o apelo por sua 'solução' torna-se um dos principais temas dos discursos regionais. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006. P.58).

Outros temas como o cangaço e o messianismo vão se juntar ao discurso da seca como característicos dessa região. No curso do texto veremos que as conseqüências trazidas pelas secas no Nordeste foram um dos fatores que levaram à origem do cangaceirismo. Adiante retrataremos outros fatores.

O autor citado evidencia que a região Nordeste vai ganhando nos discursos dos políticos, das elites e dos intelectuais o conteúdo histórico, cultural, econômico, político e artístico, não só o discurso da seca caracteriza essa região. Segundo Albuquerque Júnior, a região Nordeste é construída a partir do movimento regional, que apesar de ter sua sede em Recife e ser encabeçado por Gilberto Freyre, outros intelectuais como, o literato José Lins, o teatrólogo e literário Ariano Suassuna, a literata Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida e Ascenso Ferreira, entre outros, participaram senão desse movimento pelo menos da construção do Nordeste, cujo principal objetivo consistia na definição do Nordeste e o tipo regional nordestino. Nessa perspectiva percebemos que o movimento era regional e nacional, pois os regionalistas estavam preocupados em construir a identidade da nação nordestina atrelada à identidade da nação brasileira - que também se construía nesse momento. Para esses regionalistas o mundo moderno estava tirando o lugar e o poder do homem que caracteriza o nordestino.

> A figura do nordestino ao ser gestada, nos anos vinte, vai agenciar toda esta galeria de tipos regionais ou tipos sociais, todos marcados por uma vida rural, por uma sociabilidade tradicional e, acima de tudo, desenhadas com atributos masculinos. São todas figuras de homens, heróis ou não. Seja o sertanejo, o brejeiro, ou o praieiro, sejam o vaqueiro, o jagunço, o coronel, o cangaceiro, o beato, o retirante, o matuto, o caboclo ou o senhor de engenho, todos estes tipos se relacionam com as atividades econômicas e sociais atribuídas pelos códigos sociais, desta época, aos homens. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000).

O termo nordestino designa-se a todo e qualquer habitante do espaço regional Nordeste. Na citação acima o autor delineia que o nordestino – seja o sertanejo, o vaqueiro ou o cangaceiro – a ser buscado e construído pelo discurso regional era aquele homem do campo, tradicional, macho e forte, não que essa sociedade não se modernizasse, mas preservasse valores da cultura brasileira. A esse tipo nordestino foi incorporada a figura do sertanejo, do brejeiro, do praieiro, do matuto, do cangaceiro, etc. Esses tipos sociais vão sendo incorporados ao longo da concretização do discurso regional.

Os cangaceiros percorreram por todo o sertão nordestino e não respeitavam as fronteiras dos Estados. Isso fez com as volantes - tropas da polícia que se movimentavam no sertão em busca de cangaceiro - também passassem a não respeitar as fronteiras para conseguir pôr fim a esses turbulentos. Já dizia Durval Muniz que: "o cangaceiro tipo nordestino é visto nos discursos de outras regiões como homens rebeldes, criminosos, terroristas, virulentos, turbulentos". (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000).

Ainda fundamento-nos em Durval Muniz (2000), o Centro regionalista do Nordeste, com sede em Recife, tinha como objetivo a definição da identidade regional. Para esse Centro uma militância cultural, a condição geográfica e a evolução histórica definem o Nordeste e o nordestino. A identidade, seja individual ou coletiva, é construída a partir da cultura e da história em que vive ou está inserido o indivíduo. O tipo nordestino começa a se definir mais claramente a partir desta militância regionalista e tradicionalista.

No texto "Nordestino: uma invenção do falo: uma história do gênero masculino no Brasil (1920-1950)", Durval Muniz afirma que quem melhor representaria o tipo nordestino seria o homem do sertão, tido como homem macho, forte, rústico, valente e corajoso. Para o regionalista Gilberto Freyre, diz Albuquerque Júnior, o sertanejo era o tipo nordestino que mais se identificava com o homem ao qual estavam buscando em oposição aquele homem que estava se efeminizando na sociedade moderna. No sentido de que o mundo moderno traria consigo a urbanização e industrialização, isso são fatores, transformações históricas que colocam em declínio a sociedade patriarcal. Uma sociedade onde o homem é o chefe de família que mostra sua virilidade, sua macheza. Sociedade essa que tinha sua base de sustentabilidade ligada à produção da atividade agrícola.

A organização política e social do sertão articulava-se em torno de uma hierarquia entre o fazendeiro, o vaqueiro, e o morador, no qual o povo era submetido a um chefe político regional que era proprietário de terras e detinha todos os poderes. O sertanejo era submetido a

um chefe, sendo esse um fazendeiro proprietário de terras. Outro fator que advém com a modernidade e que ameaça a sociedade patriarcal é que a mulher conquista certa liberdade e passa a ocupar outros espaços, outras funções, adquirindo liberdade. Durval Muniz ao analisar os discursos do movimento regionalista deixa claro que o tipo nordestino é homem, ou seja, é macho, é pensado no masculino, não há lugar para o feminino nesta figura, o nordestino é definido como "cabra macho", é um "cabra da peste", homem de fibra, uma reserva da virilidade nacional. Daí vem a expressão "mulher macho sim senhor". Sendo assim as mulheres no Nordeste seriam também masculinas, posto que a mulher na sociedade patriarcal superaria as dificuldades da região, isso a tornaria uma mulher-macho.

Partindo do pressuposto do homem macho e forte retratado nos discursos regionalistas e de que o sertanejo seria o tipo nordestino ideal, neste sentido o cangaceiro estaria classificado a esse tipo nordestino não só pelo fato de ser um sertanejo, habitante do sertão, mas também pelo cangaceiro ser retratado como um cabra macho, cabra da peste, homem forte e valente. Um exemplo seria a música "cabra da peste" de Luiz Gonzaga e Zé Dantas (1955). Os cangaceiros foram figuras sociais incorporadas à figura do nordestino ao longo do processo de cristalização dos discursos regionalistas.

Segundo Albuquerque Jr (2000)

> o cangaceiro nas páginas do cordel, tornou-se, ao lado do coronel, seu inimigo e contraponto, modelos de ser homem no Nordeste. Homens caracterizados pela valentia, pela defesa a todo custo da honra, o homem pobre rebelado, que vingava simbolicamente a todos os desvalidos das atividades discricionárias dos poderosos".

Durval Muniz vê, nesta fala, uma ambigüidade, pois os cangaceiros faziam uma aliança com os coronéis que configurava troca de favores e poder. Oleron Barreto *apud* GRUNSPAN-JASMIN (2006), por outro lado, afirma que "embora estivessem ligados a certos potentados locais, os cangaceiros mantinham a liberdade para romper sua aliança a qualquer momento. Nenhuma autoridade podia cercear sua independência". (BARRETO, 2006. P.25). Barreto referenciou que os cangaceiros em algum momento se aliaram aos coronéis, porém uma aliança temporariamente, onde os coronéis não tirassem a liberdade dos cangaceiros. Isto é, os cangaceiros mesmo se aliando a um determinado coronel não admitiam ser subordinado por esse. Visto que o coronel gozava de uma boa postura financeira

e do poder político, isso poderia ser o medo dos cangaceiros de serem subordinados ao coronel, essa situação causava insatisfação para o cangaceiro.

O autor contextualiza que no final do século XIX e início do século XX, a autoridade política no sertão nordestino era exercida pelos coronéis. Estes pareciam pouco se interessar pelos habitantes e os problemas do sertão e eram quem mandavam e desmandavam. Se o poder político estava sob o comando dos coronéis no sertão e um dos problemas que foi motivo de revolta e até mesmo de entrada do homem no cangaço foi o descaso político, por que não ressaltar de que essa aliança só poderia ser temporária? Esse jogo de aliança era apenas um meio de benefícios para ambos os lados.

Para Barreto, "a criação do cangaço é explicada a partir das características geográficas, socioeconômicas, históricas e políticas do sertão nordestino brasileiro - região árida, miserável, impenetrável, e imaginária, o lugar da origem do cangaceiro, de sua vida e de sua epopéia". (BARRETO *apud* GRUNSPAN-JASMIN, 2006. P.12) Concordamos com o posicionamento do autor quando ele exprime que geografia, o modelo de sociedade, a economia, a política e a história do sertão, neste período, traria insatisfação e revolta por parte dos pobres da sociedade brasileira culminando na formação de grupos de cangaceiros nesta área.

"O sertão, zona árida, pouco povoada, assolada pela miséria e pela seca, exposta à violência, ao banditismo, à injustiça, ao fanatismo religioso, um mundo isolado da civilização." (BARRETO *apud* GRUNSPAN-JASMIN, 2006, p.12). Foi essa a região que Lampião e sua horda de bandidos (cangaceiros) devastaram, pilharam, percorreram e dominaram durante quase vinte anos, até serem exterminados pelas forças da Ordem[3].

De acordo com Barreto, os cangaceiros eram contratados por poderosos locais ou faziam alianças para dar-lhes segurança, já que o coronel se achava ameaçado ou jurado por outro coronel e o cangaceiro ou o grupo era contratado para resolver o problema: o cangaceiro precisava da ajuda do coronel para a compra de munições para suas armas. Essa aliança adotada pelos cangaceiros era possível pelo simples jogo de interesse de liberdade e poder tanto para o coronel como para o cangaceiro.

> O controle político de uma região se consegue não raro pela violência e caracteriza-se pelas lutas mortais entre facções rivais. A violência é constitutiva dos laços políticos, e só através dela é que se estabelece a dominação de um território. [...] As formas de violência no sertão são

[3] As forças eram policiais chamados de volantes que foram criados no sertão nordestino para combaterem os cangaceiros.

> inseparáveis do modo de vida de seus habitantes tanto no exterior como no interior de um grupo. A violência pode manifestar-se sob a forma de conflitos entre vizinhos, de lutas sangrentas entre famílias rivais ou de conflitos entre poderosos locais, os *coronéis* para a dominação de uma região. (BARRETO *apud* GRUNSPAN-JASMIN, 2006, p.15).

Barreto relata a violência no sertão como uma característica própria da região e que o poder político estava sob o domínio dos potentados locais; muitas vezes o coronel usava da violência para garantir esse poder. Lembrando que a violência era presenciada pelo coronel, pelo cangaceiro e por outros membros da sociedade sertaneja; como brigas entre vizinhos seja por qualquer motivo, muitos buscavam fazer justiça com suas mãos. Quando atribuímos o conceito de bandido ao cangaceiro por ser violento estamos nos referindo à violência típica do sertão. O homem do sertão é caracterizado pela valentia e pela defesa a todo custo da honra, é aquele homem que não aceita desaforo e nem ser desafiado. Tanto Lampião como seus companheiros e outros cangaceiros buscaram refúgio no cangaço, no sentido de que se não tinha uma justiça que punisse as brigas entre vizinhos, o descaso político, procurava o homem entrar no cangaço, pois esse cangaceiro acreditava que esse grupo a qual iria fazer parte tinha poder de fazer justiça, através da violência. Nessa perspectiva o meio social influenciou o cangaceiro a ser violento e bandido. Como outrora foram retratados, os cangaceiros optaram por viver no cangaço pelo fato de terem liberdade e de não estarem submetidos a um chefe ou coronel, chamados por Barreto de "banditismo de honra".

> O sertão apareceu aos olhos dos contemporâneos de Lampião, como uma região vergada sob o peso de múltiplos fenômenos adversos, onde a população, às voltas com a seca devastadora, a miséria, as lutas políticas fratricidas e o banditismo endêmico, oscilam entre a resignação, a desesperança e a revolta. (BARRETO, *apud* GRUNSPAN-JASMIN, 2006, P.20).

Com a seca de 1877-1879 os grupos de cangaceiros se multiplicaram, colocando em perigo a propriedade e os bens dos próprios sertanejos, fenômeno esse que marcou a história do sertão nordestino. A luta pela propriedade foi também um dos fatos que levou a formação do cangaceiro tipo bandido. Não só a seca e as lutas políticas, mas outros fatores internos ou não a essa região levaram a formação do cangaceirismo.

> De um futuro cangaceiro exigiam-se o espírito de independência, a capacidade de dominar o meio ambiente, a consciência e o respeito aos valores morais do sertão, uma verdadeira autonomia e o senso de livre-arbítrio, sem contar a firmeza de caráter e o senso de honra. (BARRETO *apud* GRUNPAN-JASMIN, 2006, P.26).

O cangaceiro buscava sua liberdade, sua independência percorrendo o sertão nordestino, dominando os lugares por nos quais passava, exigindo respeito e exercendo uma autoridade conquistada na ponta de sua faca.

Os cangaceiros, para Frederico Pernambucano de Mello, citado por Barreto (2006) eram tipos de coronéis sem terras que pelas armas exerciam o seu poder, um poder indiscutível. Tanto a violência, as formas de heroísmo e a concepção paternalista que os cangaceiros adotaram são características típicas do sertão.

Ao buscarmos revisitar a historiografia do cangaceiro e sua origem, analisamos outra obra "Cangaceiros e Fanáticos" de Rui Facó (1980). Para ele, os cangaceiros são fruto da época em que viveram, nascem da própria realidade em que vivia a sociedade daquela época, com aspectos quase medievais, semibárbaros, onde o poder estava nas mãos dos grandes proprietários de terras.

Facó (1980) afirma que "o cangaceiro representava um passo à frente para a emancipação dos pobres do campo." (FACÓ, 1980. p.38). O cangaceiro era um homem pobre, pois se fosse rico não ia para o cangaço viver em condições péssimas morando nas caatingas do sertão nordestino. A partir da leitura do texto de Facó sobre a formação do cangaceiro podemos perceber que são várias as causas da formação desses bandos, como "ausência de justiça, analfabetismo, precariedade de comunicações e transportes, baixos salários" (FACÓ, 1980, p.33).

Facó atribui a vários fatores a causa da entrada do homem no cangaço. Um seria a ausência de justiça, visto que era rara a presença de policiamento no interior do Nordeste, e já dizia Barreto (2006) que muitas vezes os policiais estavam mais a serviço dos "coronéis" do que do Estado. Consideremos neste sentido que falta de justiça estava sim atrelada ao pobre, pois ela atendia aos interesses dos poderosos, isso foi motivo de revolta por parte do próprio cangaceiro. Outro era o analfabetismo, posto que a maior parte da população do sertão nordestino, em fins do século XIX e princípio do XX, moravam no campo e para trabalhar na terra não precisava de estudos e sem contar que o governo do Estado ou do Município pouco investia em escolas, ficando a educação restrita aos filhos dos "potentados locais". Se a maioria dos habitantes nordestinos vivia no campo e da agricultura de subsistência não havia

então a necessidade de meios de comunicação e de transporte numa sociedade pré-capitalista. A produção de alimentos nas terras dos proprietários era apenas para o consumo familiar.

Como sabemos, o Brasil vai se desenvolvendo, se urbanizando e se industrializando aos poucos. O rádio, por exemplo, aparece nos anos 30 e a indústria automobilística nos anos 50 e quando se fala do interior nordestino aí é que esses símbolos de modernidade chegam de forma mais lenta. Quando o autor fala da baixa de salários está relacionado à questão latifundiária, onde a terra se concentrava nas mãos de poucos e era a fonte de renda da maioria.

Para Facó, a terra no sertão nordestino era um bem de valor, os ricos e os poderosos eram proprietários de terras, tinham privilégios e poder. Aqueles que ficavam fora dessa ordem social foram se revoltando e alguns formando bandos de cangaceiros. Antes de entrar em um bando o cangaceiro era um homem pobre, humilde e respeitador, que ao entrar no cangaço passava a usar arma e desrespeitar todo e qualquer que fosse contra suas atitudes.

Ainda analisando as hipóteses da entrada do homem no cangaço, trabalhamos com a obra "Cangaceiros, coiteiros e volantes" de José Anderson Nascimento (1998). A partir dessa leitura podemos perceber que o homem também entrou para o cangaço por vingança - seja para vingar a morte de alguém de sua família; seja por ter vingado a morte de seu ente querido ou se estivesse jurado de morte; esse acreditava ter proteção no cangaço. As brigas constantes no sertão que resultavam em violência ou morte eram por motivos de roubo, desavença entre vizinhos, famílias ou políticos, tudo resultante de disputas por terras ou pelo poder político.

Sabemos que no Nordeste o homem sobrevivia da agricultura, da exploração da terra e os grandes proprietários de terras, os chamados "coronéis" desfrutavam do poder político. Como dizia Barreto (2006), o sertão era excluído do poder público e quem mandava e desmandava nessa região eram os "potentados locais", esses brigavam por terras ou por cargos públicos. Quanto mais terras mais poder e prestígio tinham.

> O fenômeno da seca, deixando nas fronteiras da miséria, da ignorância e do atraso social parcela ponderável de brasileiros, associado ao banditismo, desmoronou, nas primeiras décadas de século, na resignação de sertanejo nordestino, despertando, em conseqüência, a sua energia atávica, transformando-o num revoltado. Produto da alma bárbara do sertão e vítima congênita da influência mesológica, o cangaceiro era um representante da terra martirizada. Penetrava na estrada do crime e ia cumprir o destino infeliz dos bandoleiros, sempre movido à prática do crime, por desagravo de uma afronta recebida. (NASCIMENTO, 1998. P.15).

Os cangaceiros atuaram com atrocidade e violência por aproximadamente quatro décadas. Isso também foi possível por atos divergentes dentro da própria sociedade sertaneja que causou a formação do cangaceiro e permanência do bandoleiro[4] durante esse período. Estamos falando da figura dos coiteiros[5] e volantes retratados por José Anderson Nascimento. Este relata que os latifundiários, fazendeiros e coronéis muitas das vezes acobertavam e ajudavam os cangaceiros oferecendo armas e munições. Até mesmo as volantes coitavam o cangaceiro a mando dos "poderosos ou potentados locais". Nascimento evidencia que o proprietário de terra acoitava o cangaceiro dando alimentação, ferramentas e livra das garras de uma determinada volante em troca os cangaceiros vingavam o seu inimigo.

A partir das leituras dos textos e das letras de músicas sobre os cangaceiros, deparamos com conceitos do tipo bandidos, para isso buscamos explorar estes através da obra "Bandidos", de Eric Hobsbawm (1975), historiador inglês. Ele enuncia que os bandidos são grupos de homens que atacam e roubam com violência dentro das sociedades camponesas. Nessa perspectiva podemos entender que os cangaceiros do sertão nordestino brasileiro, que viviam atacando vilas e cidades usando de armas e violência, são bandidos, levando em consideração o conceito de banditismo social colocado por Hobsbawm.

> O ponto básico a respeito dos bandidos sociais é que são proscritos rurais, encarados como criminosos pelo senhor e pelo estado, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, e são considerados por sua gente como heróis, como campeões, vingadores, paladinos da justiça, talvez até mesmo como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e sustentados. É essa ligação entre o camponês comum e o rebelde, o proscrito e o ladrão que torna o banditismo social interessante e significativo. (HOBSBAWM, 1975. P.11)

Hobsbawm explicita que o conceito de bandidos sociais é atribuído ao homem que age com violência dentro de uma sociedade camponesa, e que esse homem pode ser visto como um criminoso ou como um herói, porém não fica excluído da sociedade na qual habita. O autor exprime que a formação de bandidos sociais aconteceu em várias épocas no decorrer dos séculos XVI, XVII, XVIII, XIX e XX, e que foram registrados casos em diversas regiões do mundo ocidental e oriental, sendo que o banditismo varia de região para região. São, pois, sociedades e espaços geográficos diferentes. Porém só foi possível a formação do banditismo

[4] Nome dado aos grupos de cangaceiros citado por José Anderson Nascimento, por andarem em bandos.
[5] Nome dado as pessoas que deram asilo ou protegeramos cangaceiros no sertão do Nordeste brasileiro.

em sociedades camponesa, agrária ou rural, onde tinha a presença dos senhores proprietários de terras.

Em sua obra “bandidos” (1975) cunha-se a casos de banditismo social, dentre esses, o do sertão nordestino brasileiro, o movimento do cangaço que teve sua origem em fins do século XIX e apogeu nos anos 30 e término nos 40 de século XX. Podemos dizer que o cangaceiro da região Nordeste foi visto pelo Estado senão como um criminoso, um bandido; pelo fato da criação das forças volantes, policiamento a procura do extermínio do cangaceiro. A partir das leituras feitas para a realização deste trabalho podemos perceber que são muitas obras escritas acerca do cangaceiro e que as versões divergem – para uns o cangaceiro é visto de forma heróica para outros de forma sanguinária.

Segundo Hobsbawm, a sociedade moderna capitalista e industrial, o capitalismo agrário, desavenças familiares, resistência aos ricos, todas essas catástrofes tendiam a multiplicar o banditismo social. Para ele

> o banditismo social constitui fenômeno universal, que ocorre sempre que as sociedades se baseiam na agricultura (inclusive as economias pastoris), e mobiliza principalmente camponeses e trabalhadores sem terras, governados, oprimidos e explorados – por senhores, burgos, governos, advogados, ou até mesmo bancos. (HOBSBAWM, 1975. P.13).

Desta forma, o fenômeno do banditismo social ocorre em sociedades que vivem da agricultura e acontece numa relação social entre camponeses e senhores, sendo que o senhor é o proprietário de terra que explora e o camponês é o sem terra que é explorado, humilhado. O A formação do bandido dar-se-á pela insatisfação de um sistema econômico, político e social. No caso do cangaceiro no Brasil, o homem entra para o cangaço por não suportar mais sua submissão ao senhor; ao ver que no sistema econômico pré-capitalista os interesses econômicos e políticos dos fazendeiros e senhores prevalecem. E o pobre explorado pelo trabalho agrário fica no descaso. Outros fatores já foram citados, dentre estes partimos das colocações de Facó (1980): ele considera que a questão latifundiária é a principal causa na qual o indivíduo é submetido e explorado no campo pelo proprietário de terra, ou seja, vivendo em uma sociedade agrária, mas que a terra não é sua é do seu senhor.

Nessa perspectiva o bandido é fruto dessa relação entre trabalhadores sem terras e senhores proprietários de terras, que causa insatisfação camponesa. Para Hobsbawm, o banditismo nasce em áreas inacessíveis, não cortadas por estradas que basta a construção de estradas modernas que permitam viagens fáceis e rápidas para reduzir bastante o nível de banditismo. Evidentemente, aconteceu com os cangaceiros na caatinga do sertão, área

intransitável que por falta de estradas e de conhecimento da área, as volantes não conseguiram localizar.

Consideramos o que profere Hobsbawm ao retratar que a estrada reduzia o fenômeno do banditismo. Sabemos que foram os policiais que mataram os últimos cangaceiros, acreditamos também que as volantes acabaram com o cangaço pelo fato de que à própria estrutura social já não sustentava o cangaceiro, no sentido de que a sociedade dos anos 1930 e 1940 eram diferentes da sociedade do fim do século XIX e princípio do século XX. Nessa época o Brasil caminhava, mesmo que lentamente, para um desenvolvimento econômico, social, político e cultural, sustentado pela idéia de modernização, urbanização e industrialização que não dá espaço para ao cangaceiro no sertão. Quer dizer esse tipo de sociedade não comporta, não aceita mais o movimento do cangaço e nem o cangaceiro, a realidade social, o sistema econômico e político são outros.

CAPÍTULO II - Importância da historiografia da música para a história e a música popular brasileira como fonte histórica.

O século XIX representou o momento efervescente da instituição da história vista como uma ciência. A história surgiu como disciplina a partir da concepção positivista deste século, entendida como uma objetividade através do método crítico. O grupo positivista acreditava que a história era decorrente de fatos, os quais sobressaiam dos documentos vistos como verdade. A história para eles concebia-se como uma ciência, caracterizada por um método rigoroso a ser seguido e obedecido. "A função do historiador seria a de recuperar os eventos, suas interconexões e tendências através da documentação e fazer-lhes a narrativa." (REIS, 2004, P. 16)

Nessa perspectiva, a história estava limitada aos documentos escritos e oficiais diante dos eventos políticos. O historiador, por sua vez, deveria manter a sua neutralidade, não expondo as suas opiniões e apenas narrando como realmente aconteceu. Ele não deveria julgar o que se sucedeu no passado. Os historiadores positivistas acreditavam na possibilidade de chegar à verdade histórica objetiva dos fatos. "Os fatos falam por si e o que pensa o historiador a seu respeito é irrelevante" (REIS, 2004, p. 18) O historiador para construir uma história científica deveria manter-se distante do seu objeto de estudo, evitando a construção de hipóteses, problematizações, reaberturas do passado e das releituras de seus acontecimentos.

Em 1929, através da revista *Annales d'histoire éconimique et sociale*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, surgiu uma defesa pela interdisciplinaridade da história com as ciências humanas. Os *Annales* reconheceram, assim, a indigência de uma ligação colaborativa entre as disciplinas sociais. A revista trará consigo uma nova metodologia e abordagens de trabalho, com temáticas caracterizadas como a utilização de documentos "não oficiais". "A escola dos *Annales*, no século XX, colaborou ainda mais para o alargamento da noção de fonte" (KARNAL, 2009, p. 14), ou seja, os *Annales* empreenderam a sua grande renovação reconstruindo a representação do tempo e da disciplina histórica.

A partir da nova história podemos perceber que a historiografia passou a abranger e problematizar outros tipos de documentos, que necessariamente não estivesse ligado aos oficiais, como por exemplo: documentos arqueológicos, pictográficos, iconográficos, fotográficos, cinematográficos, musicais, etc. O historiador passou a estudar novos tipos de fontes documentais presentes em museus, Institutos Históricos, bibliotecas, arquivos, etc.

A história cultural encabeçada pela nova história nos possibilitou o uso de diversos tipos de fontes, entre elas: a música. A partir das ideias do movimento dos *Annales* (1929),

tornou-se possível o alargamento no que diz respeito à história tanto da inserção de novos temas, novas fontes e outras áreas do conhecimento como a antropologia, a geografia, a literatura, a arte, sociologia e economia puderam interagir nos estudos históricos. Essa interação entre áreas possibilitou a história o estudo de outras abordagens como história cultural, econômica, social, das mentalidades, etc., Para o estudo dessas novas abordagens históricas foram necessária o uso de novas fontes.

O historiador passou a trabalhar com outras possibilidades de fontes como imagens, fotografias, pinturas, músicas, e outros materiais escritos como cordéis, romances, registros pastorais, etc. Esses objetos que trazem a memória de um povo ou região passam a serem considerados documentos a partir do momento que o historiador escolhe para trabalhar e atribui uma relevância a sua pesquisa. Segundo Leandro Karnal e Flavia Galli "o documento não é um documento em si, mas um diálogo claro entre o presente e o documento". (2009, p. 12). É a partir da análise e comunicação que o historiador concede a definição de documento aos registros deixados pelo homem. É mediante o uso do documento, da relação, do diálogo que o historiador estabelece entre presente e o documento que se passa a produzir história. Nessa conjectura a música ganha espaço no âmbito da história cultural. A música por si é arte, é cultura, ela nos possibilita analisar a história cultural de uma sociedade, de um povo ou civilização de uma determinada região, nessa concepção ela pode ser trabalhada como fonte histórica pelo historiador. Luiz Gonzaga cantou nas suas canções a cultura do sertanejo e do nordestino brasileiro.

Marcos Napolitano (2001), no artigo "A historiografia da música popular brasileira (1970 – 1990): Síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica", apresenta a música popular brasileira como um tema de estudos e pesquisas acadêmicas não só na área das artes ou da lingüística, como também na história, na sociologia, na antropologia, na psicologia, na enfermagem, ou na medicina. Desta forma, entendemos que quando um historiador toma a música como tema de estudo, de pesquisa, ele está construindo a história da canção, relacionando a mesma com a história, e ainda possibilita uma discussão da música como fonte histórica.

Neste texto as letras das músicas serão trabalhadas como documentação histórica, e não como tema de pesquisa. Procuramos a partir das canções que fala do cangaceiro, analisar como foi construída a figura deste. Como Luiz Gonzaga e seus parceiros de composição definiram o cangaceiro ao mencioná-lo nas suas canções? Vale lembrar que as músicas de Gonzaga, sejam em parceria ou não, traduzem a região Nordeste, o sertão, os hábitos e

costumes do povo nordestino, ou seja, sua cultura. Ao lermos suas letras de música percebemos que elas falam das danças, das festas, das alegrias daquele povo, ao falar da região retrata que o nordestino enfrenta em determinada época anos de estiagens, de seca. Nesse sentido a música expressa a cultural da sociedade de um lugar. E seguindo esta perspectiva esta composição ganha relevância no viés de assumir o papel de fonte ao ser estudada pelo historiador, consistindo uma possibilidade de pesquisa. Tanto um historiador pode trabalhar a música como objeto de pesquisa como fonte. Uma canção desenha a cultura e história de uma determinada sociedade, povo ou região, daí a importância da música como documento histórico, isso vale não só para a história cultural como também social, econômica, política e religiosa.

Segundo Napolitano, a discussão em torno das questões históricas, sociológicas e estéticas da MPB[6] não é uma novidade das últimas décadas, já nos anos 30 do século XX cronistas como Francisco Guimarães e Orestes Barbosa debatiam sobre as origens e trajetória do samba - gênero que assistia a um rápido processo de consagração no centro da cultura urbana carioca e, posteriormente, brasileira. A música popular consagrou-se justamente no momento de sua gênese (década 30) e reforçada pelo intenso debate ideológico dos anos 60, quando a expressão nacionalista-popular se tornou um valor político e cultural a ser conquistado e preservado. A política e a cultura passaram a influenciar mais o campo da música, visto que na década de 30 ao início de 60 as questões políticas como o nacionalismo e popularismo foram inspiração para temática da canção. O autor cita trabalhos de alguns escritores que possibilitarão a pesquisa histórica, porém dá importância ao livro organizado pelo poeta e crítico Augusto Campos – "Boa palavra sobre a música popular" – escrito em 1996.

> Através dos seus vários textos e entrevistas é um exemplo de documento de época que se transformou na base ensaística a partir da qual uma boa parte da crítica e da historiografia passou a vislumbrar a vida musical dos anos 60, que deveria ser vista mais como uma fonte histórica, sujeita a perspectivas e interesses dos protagonistas de uma dada historicidade (NAPOLITANO, 2006.p.140).

Segundo Napolitano (2006), foi a partir dos trabalhos dos profissionais de letras e ciências sociais sobre a música em 1970 que acabaram influenciando os historiadores em 1990 a se interessar pelo o estudo da música na pesquisa histórica. E que esses primeiros

[6] Segundo Marcos Napolitano a MPB surge nos anos 60, precisamente por volta de 1965, uma música de mercado, de imitação estrangeira e de classe, ouvida por todas as classes, média, trabalhadora, operária. O autor ao conceituar a sigla MPB cita José Ramos Tinhorão, pois o mesmo já dizia a MPB era "nada brasileiro nada popular".

trabalhos servem para fundamentação para historiadores que se interessarem em trabalhar com música.

Para o referido autor, a música é passível de ser estudada e pesquisada pela história, ainda acrescentamos que é possível e interessante fazermos pesquisa com temas ligados à história cultural, social e religiosa utilizando a música como fonte Histórica. Neste trabalho percebemos esta questão a partir da análise das músicas de Luiz Gonzaga.

No próximo capítulo faremos uma análise das músicas de 1950 e 1960, do cantor Luiz Gonzaga, sobre o cangaceiro e sua região de atuação, de como ele retrata o cangaceiro, seus hábitos e costumes. Como transformar a letra de uma música em uma fonte de pesquisa histórica? Temos que levar em consideração que quem transforma os materiais que retratam as ações da humanidade passada seja escritos ou não em documento é o historiador. Conforme Jean Glenisson (1986), "o historiador deve saber determinar o depósito em que tem as mais sérias possibilidades de encontrar os documentos indispensáveis para o seu estudo" (p.164). Quer dizer, o historiador é quem determina o local onde pode encontrar e pesquisar seu documento seja em arquivos, bibliotecas, museus ou outro fundo documental. Esse material é trabalhado e analisado pelo historiador, passando a compor parte do seu objeto de pesquisa histórica. Documento para Glenisson (1986) consiste em "toda informação da qual o espírito do historiador sabe extrair qualquer coisa, é claro que o domínio onde se exerce a sagacidade do historiador não poderá ter limites rígidos" (p.166). É impossível produzir história sem documento.

A música como qualquer outro material deixado pelo homem ao ser escolhida e analisada pelo o historiador na sua pesquisa, também é documento. O historiador é quem define a temática, a problemática, e a documentação para a produção histórica. Através da pesquisa, das escolhas, e das análises, o pesquisador cria seu documento.

Foi a partir do movimento dos *Annales* que vimos a ampliação do campo da história e da noção de documento. A história não seria mais somente a história política, dos grandes eventos e heróis, como também a história das mentalidades, da loucura, dos grupos sociais, ou seja, história social, econômica, demográfica, religiosa, cultural, etc. Quanto ao documento não só seriam os textos escritos e oficiais como também os registros de nascimento, casamento e morte, imagens iconográficas, fotografias, paisagens, músicas, cinema, etc.

Segundo Peter Burke (1992),

> a expressão 'nova história' é mais conhecida na França. *La novelle histoire* é o título de uma coleção de ensaios editada pelo renomado

> medievalista francês Jacques Le Goff. Mais exatamente, é a história associada à chamada *École des annales*, agrupada em torno da revista *Annales*: *économies, societés, civilisations".* (BURKE, 1992. P.10).

Na concepção de Burke a nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o "paradigma tradicional", defendido pelos positivistas. Foi a partir dos anos 70 e 80 que essa reação tornou-se mundial, envolvendo historiadores do Japão, da Índia, da América Latina e de vários outros lugares. Assim a história passou a interessar- se por todas as atividades humanas, e não somente pela história política, narrativa dos grandes acontecimentos, dos grandes homens, ou seja, a história se preocupou em fazer uma "história-vista-de-baixo" que seria a história dos marginalizados, dos grupos sociais que estavam à margem, dos pobres, das minorias, das mulheres, dos trabalhadores.

O historiador em seu estudo historiográfico segue uma corrente histórica, metodologia e postura, nesse sentido bebemos das/nas novas idéias do movimento da *Escola* dos *Annales* na concepção da descontinuidade e não uma história linear defendida pelos Positivistas. As músicas trazem um sentido não só cultural, mas também histórico social, por isso o momento histórico da época influencia na produção musical.

Em outro artigo intitulado "História e música popular: um mapa de leituras e questões" (2007), Marcos Napolitano afirma que os trabalhos que tratam a música popular como fonte ou objeto têm crescido exponencialmente na área de história desde os anos 1990. Do ponto de vista acadêmico, este novo tema é tributário das primeiras abordagens da área de letras, sociologia ou antropologia. Quer dizer, os estudos sobre música popular têm uma natureza interdisciplinar desde a sua origem. Hoje em dia, além dos historiadores, as áreas da semiótica e comunicação também adentraram este campo de investigação.

> Presente em vários campos de conhecimento e não pertencendo a nenhum em especial, podemos dizer que a música popular não tem um lugar muito definido nas ciências humanas e artes, fruto do seu próprio estatuto estético um tanto híbrido. (NAPOLITANO, 2007, p.154).

A música popular, seja como fonte ou como objeto, pode gerar trabalhos instigantes de história social, cultural política ou econômica. Com base em Marcos Napolitano, no final da primeira década do século XXI, o pós-graduando que se aventurar pelos caminhos que ligam a história à música já encontrará um terreno mais mapeado e com sinalizações seguras e bem posicionadas, pois não há mais o preconceito generalizado ou dúvidas se a música popular é

um objeto ou fonte legítima ou não para o historiador. Para Napolitano a grande contribuição dos historiadores, neste sentido, seria entender criticamente o processo histórico de legitimação sócio-cultural de autores, gêneros e obras, necessariamente diacrônico, marcado por descontinuidades, monumentalizações, lugares de memória e invenção de tradições. É o historiador quem escolhe o documento e dá a ele o significado de fonte histórica ao escolhermos para fundamentarmos nossas questões em pesquisas, nesse caso estamos monumentalizando o documento.

Nesta perspectiva torna-se necessário refletir sobre o conceito de documento (escolha do historiador) no sentido de monumento (herança do passado). Jacques Le Goff (2003) afirma que os documentos e os monumentos são materiais da memória coletiva e da história. E que podemos considerar os documentos como monumentos, posto que os documentos, assim como os monumentos, não trazem tudo aquilo que existiu no passado, "mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores". (LE GOFF, 2003, p. 525).

Em outras palavras, o documento elabora-se por um indivíduo em uma determinada sociedade, sendo assim, ele é subjetivo. Quando esse documento é usado, escolhido e selecionado para responder ou não nossas questões, consequentemente ele é transformado numa fonte de pesquisa. Monumento para Le Goff "é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos – monumentos". (LE GOFF, 2003. P.538). Temos que analisar, questionar, problematizar o documento e não tomá-los como prontos e acabados. Os documentos não falam por si só, eles são uma construção e quem os construiu fala de uma sociedade, de um lugar e de um tempo, fatores esses que interferem quer queira ou não na produção de uma obra. Le Goff ainda ressalva que:

> A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraindo- o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende de sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere- se numa situação inicial que é ainda menos "neutra" do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o

> ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando- lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. (LE GOFF, 2003. P.537-538).

A seleção de um determinado documento que traz o passado como memória torna-se monumento. Essa seleção é fruto de uma escolha feita pelo historiador, esse que atribui significado, sentido ao que chamamos de documento. Vale lembrar que documento ao qual discutimos neste texto é todo e qualquer material utilizado por um historiador ou outro cientista social que o toma como fonte/documento histórico.

Como nos apresenta Marcos Napolitano (2002), a música, sobretudo a chamada "música popular"[7], ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Também a música tem constituído, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. As letras das músicas, assim como qualquer outro texto escrito, estão repletas de subjetividade e intencionalidade, afinal elas foram escritas por e para alguém. Estão vinculadas à história cultural sublinham-se os hábitos e costumes do cotidiano de uma determinada sociedade ou região. Apesar de ter seu lado melancólico e metafórico, também tem sua parcela de veracidade, já dizia Le Goff que "todo documento é ao mesmo tempo verdadeiro e falso, trata-se de pôr à luz as condições de produção e de mostrar em que medida o documento é instrumento de um poder". (2003, p.348) Cabe ao historiador não tomar o documento como uma verdade, mas analisá-lo. Napolitano afirma que

> a história, no seu frenesi contemporâneo por novos objetos e novas fontes, tem se debruçado sobre o fenômeno da música popular. Mas esse namoro é recente, ao menos no Brasil. (NAPOLITANO, 2002. P.8-9).

Como já discutimos, foi no decorrer dos anos 70 e 80 do século XX com as ideias da chamada nova história, que a música como fonte passa a ser utilizada também na pesquisa histórica pelo historiador.

Isso foi possível pelo fato da nova história trabalhar com o conceito de interdisciplinaridade, ou melhor, a história passou a ser pensada relacionando-a as demais áreas do conhecimento dentre elas a sociologia, a geografia, a antropologia, a linguística,

[7] Napolitano chama de "música popular" a música local que sob sua concepção, ela conseguiu ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental, ou seja, a "música popular" integrada ao debate nacional e internacional.

musicologia, etc. Para Napolitano (2002) o pensamento em torno da música popular foi construindo uma esfera pública própria, com seus valores e expectativas, traduzindo processos permeados por tensões sociais, lutas culturais e clivagens históricas. O autor nos mostra que primeiro a música foi produzida para cantar e dançar, depois ela foi tomada para observarmos o aspecto cultural, político, social e histórico. Um exemplo para entendermos como a música traz traços históricos, políticos e culturais da sociedade, são as canções da época da ditadura militar que as que faziam críticas aquele sistema foram vista como músicas de "protesto" e logo a imprensa não divulgou, não as reproduziu. Sob este podemos perceber que o contexto histórico, as transformações e os movimentos de época acabam influenciando ou inspirando o compositor e cantor de música. A pesquisa de história na música e da música na história cresce a cada dia, visto que são conhecimentos tem em comum a questão social, cultural e histórica.

Nos últimos anos tem sido bastante comum a utilização da canção, seja como fonte para a pesquisa histórica, seja como recurso didático, para o ensino de humanidades em geral (história, sociologia, línguas, etc.). Entre nós, brasileiros, a canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural, pelo fato de representar a cultura (hábitos e costumes) das pessoas, por meio de equipamentos eletrônicos ela reproduz e transmite cultura para outra sociedade.

Napolitano retrata que

> é fundamental a articulação entre "texto" e "contexto" para que a análise não seja reduzida, reduzindo a própria importância do objeto analisado, o grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética.(NAPOLITANO,2002. P.53).

Ao analisarmos o objeto de estudo em uma canção temos que levar em conta que o compositor que escreve uma música está inserido em uma sociedade, é influenciado pelo contexto histórico da época e ainda escreve para alguém, nesse sentido ela é fruto de uma relação de valor e poder. O compositor tem que ter cuidado com a linguagem na hora de compor, tem que escrever algo que as pessoas queiram ouvir e que não ultrapasse regras e leis que estão na Constituição de seu país.

Marcos Napolitano revela ainda que o pesquisador deve levar em conta a estrutura geral da canção, que envolve elementos de natureza diversa e que devem ser articulados ao longo da análise. Esses seriam os parâmetros verbo-poéticos: os motivos, as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos e os parâmetros musicais de criação: (harmonia, melodia, ritmo) e interpretação (arranjo, coloração timbrística, vocalização etc.). Quer dizer, a articulação musical fica com a parte de ouvir a canção, as notas musicais, já a verbal seria a letra da canção. Nesta pesquisa monográfica que tem a música como fonte histórica, foram utilizadas letras de músicas de Luiz Gonzaga, sobre as quais analisamos a construção da figura do cangaceiro nas décadas de 1950 e 1960.

A música (letra da música) trabalhada como fonte de pesquisa histórica é foco do terceiro capítulo deste trabalho, onde analisamos algumas canções de Gonzaga. As músicas selecionadas foram as que falavam do cangaceiro e do sertão nordestino, analisamos se o cangaceiro foi visto por Luiz Gonzaga e seus parceiros de composição, como vilão ou como herói. Como esses viviam no sertão do Nordeste brasileiro? A música enquanto fonte de pesquisa nos mostra mais um forma de se estudar o cangaceiro, que não só os livros retratam a história do homem que viveu no cangaço, como a música, o cinema, a fotografia, a revista, o jornal. Todos estes registros podem nos trazer informações do movimento chamado "cangaço".

Portanto, sem dúvida alguma, a música é sim um tipo de documento adotado e possível para a pesquisa histórica. O uso com esse tipo de material, assim como toda pesquisa seja com qualquer outro tipo de fonte requer cuidados, com a metodologia e abordagens para o seu uso. Isso sem dúvida é projetado pelo pesquisador.

CAPÍTULO III - Construção histórica do cangaceiro nas letras das músicas de Luiz Gonzaga que falam do Nordeste.

> O nordestino, assim como o recorte regional Nordeste, nasceu a partir de uma série de práticas regionalistas e de um discurso regional que se intensifica entre as elites do Norte do país, a partir do final do século XIX, quando o declínio econômico e político desta área vai levar a uma progressiva subordinação deste espaço em relação ao Sul do país, notadamente São Paulo. (ALBUQUERQUE JR, 2000, texto mimeografado).

De acordo com Durval Muniz, a região nordeste e o nordestino foram construídos por discursos e traços regionais que legitimaram a cultura e o habitante dessa região no âmbito da região sul e todo o Brasil. Os regionalistas tinham como principal objetivo a definição da região Nordeste e a designação do tipo social nordestino. A intenção era criar uma ideia de tradição para algo que estava se perdendo com a modernidade. Baseado nos valores da cultura tradicional e rural da região recém construída Nordeste.

Segundo Gama,

> As canções não só representam as culturas dos sujeitos, como também tem a capacidade de forjar identidades, estabelecer imagens sobre grupos e culturas. No caso especifico das canções interpretadas por Luiz Gonzaga, que tem como mote o Nordeste, a identidade regional vai sendo "criada" e "aceita" como a medida "exata" do que seria o ser nordestino. (GAMA, 2010).

Consideramos a música de Luiz Gonzaga como uma espécie de discurso que traz nas suas entrelinhas a imagem construída da região Nordeste e do habitante nordestino.

Para Rosana Santos (2013),

> a ideia de nordeste que Luiz Gonzaga vai apresentar em suas músicas é o resultado de todo este processo discursivo e construtivo acerca da região. Quando Gonzaga surge na década de 40 trazendo um nordeste vivo e forte, o país ainda está às voltas com a tentativa de se criar uma identidade nacional, algo que possa representar uma imagem de país civilizado e unificado. (SANTOS, 2013. p.6).

Gonzaga criou a imagem de um Nordeste diferente da que tinha sido construída, ou que estava sendo gestada de um lugar pobre, miserável, de terra seca e rachada. Nessa visão a região passa a ser vista de maneira preconceituosa, como se ela fosse inferior, e que não tinha nada de bom a oferecer. Ele retrata sim os problemas e dificuldades que os sertanejos e nordestinos enfrentavam nesses lugares quando não havia inverno, a seca, a fome, a sede, o desemprego, castigava essa sociedade. Ele também destaca nas suas canções que o ano de chuvas era ano de muita fartura, de alegrias, de festas, de danças, e que o são João no sertão, por exemplo, as pessoas comiam milho assado, canjica, pamonha, etc. O sertanejo ficava alegre ao ver cair chuvas nas suas terras, os pássaros cantavam mais bonito. Gonzaga ao enunciar os hábitos da cultura nordestina nas músicas trouxe uma parcela de contribuição no intuito de valorizar o tradicional, que estava ficando no esquecimento dos valores da modernidade.

O cantor e compositor Luiz Gonzaga, que começa a fazer sucesso na década de 1940, participou da construção dos discursos que valorizavam os traços regionais. Suas canções manifestam a cultura nordestina, um exemplo é sua canção "xote dos cabeludos" (1967)[8], que faz uma apologia ao homem do sertão, o homem macho, forte, cabra da peste e uma crítica ao homem estilo moderno de cabelo grande, de calça justa, cintura de pilão, de medalhão no pescoço.

A música, assim como os discursos do movimento regionalista e principalmente as canções de Luiz Gonzaga, foi fundamental para a construção de imagens e discursos sobre o Nordeste e seu habitante, visto que naquela época nem toda população sabia ler e nem tinha acesso a livros ou qualquer outro tipo de material. E a música através do rádio, que chega ao Brasil por volta da década de 30, passa a trazer informações e notícias para o povo brasileiro.

Naquela época no Brasil se falava de uma política voltada para o nacionalismo e o populismo. Era comum em programa de rádio artistas tocar e cantar ao vivo, e Gonzaga participou de programas de rádio, suas canções retratavam traços da cultura nordestina. Com isso podemos dizer que as pessoas que tinham acesso ao rádio estavam tendo a possibilidade de conhecer as notícias brasileiras e sua cultura. Gonzaga ao compor suas canções se inspirou nos acontecimentos culturais e históricos do Brasil, como ilustra a música "Marcha da Petrobrás" (1959)[9], na qual se apresenta o desenvolvimento do Brasil com a chegada da empresa de petróleo brasileira. Gonzaga preocupava-se em cantar a cultura brasileira

[8] Ver anexo 1.
[9]Sobre a música ver anexo 2.

principalmente a nordestina por ser pernambucano e logo influenciado por sua região de origem.

* * *

Como analisar as letras de músicas sem antes discutir quem foram seus autores e parceiros? Como analisar a construção da imagem do cangaceiro sem antes considerar a importância de Luiz Gonzaga na produção da cultura nordestina? Como desconsiderar a região de origem e a trajetória de vida de Luiz Gonzaga ao analisar as letras de suas canções? Pois para analisarmos uma música temos que levar em consideração a biografia do(s) autor(es), a da data de sua publicação para podermos contextualizar e, claro, conhecer as músicas para que elas possam ser utilizadas como fonte. Faremos uma pequena discussão acerca dos dados biográficos dos autores e cantores das músicas a serem analisadas e trabalhadas no texto. Conforme Michel de Certeau (1982), a fonte tem um lugar social que deve ser considerado quando da sua análise. Daí a importância de conhecer o lugar, a cidade de origem do autor, pois este ao escrever acaba sendo influenciado pela sua experiência de vida, pela cultura de sua região, pelas leituras teóricas e práticas que nos possibilita a escrita, tudo isso parte de escolhas.

Segundo Roger Chartier (1990), o objeto da história cultural é "identificar o modo em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler" (CHARTIER, 1990, p. 16). Percebemos ou analisamos a história cultural de um povo numa determinada região ou lugar a partir das representações que foram construídas ou que criamos. O conceito de representações de Chartier começa a ser elaborado levando em consideração suas determinações de classe e de posição social, o poder e a dominação. Elas são determinadas pelos interesses dos grupos ou do indivíduo que as forjam, as constroem, vai depender das escolhas e olhares. As representações podem ser consideradas como uma realidade de vários sentidos. São múltiplas as representações construídas acerca do cangaceiro, o que pretendemos aqui é analisar de que forma ou visão Luiz Gonzaga representou o cangaceiro e sua região de atuação nas suas canções.

Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu na fazenda Caiçara, Município de Exu, Pernambuco, em 13 de dezembro de 1912. Segundo filho dos agricultores Januário José dos Santos e de Ana Batista de Jesus (Santana). Januário e Santana tiveram nove filhos e desses, cinco escolheram trabalhar com a música, mas foi Gonzaga o que se destacou nacional e internacionalmente. A vida naquela época no sertão do Exu não era fácil, a família morava na casa de um fazendeiro e como era de costume, os moradores plantavam uma roça nas terras de

seus patrões – proprietários das terras onde o mesmo morava e plantava. O morador tinha que trabalhar três dias da semana para os fazendeiros restando os outros quatro dias da semana para trabalhar na sua roça. No sertão nordestino quem não era proprietário de terras ficava submetido a plantar nas terras alheias, pois a terra era o maior bem de valor e era da agricultura que se tiravam seus sustentos. Quando havia bom inverno a vida melhorava, mas quando se tinha estiagem - falta de chuva por longo tempo, a seca castigava a região e muitos buscavam a saída emigrando para outros lugares.

Dominique Dreyfus (1996); escritora e jornalista francesa, observa que os pais de Luiz Gonzaga eram pobres e não tinham terras, moravam e plantavam nas terras de terceiros. Como Januário cantava, tocava e consertava sanfona quem tomava conta da roça era sua esposa e seus filhos, Januário buscava outra saída para o sustento de sua família tocando nas festas de São João, nos batizados, casamentos, aniversários e finais de semana. A autora retrata que Januário tinha um quarto na sua casa reservado para ensaiar suas músicas, afinar e consertar sanfonas e quando saía de casa, Luiz Gonzaga (naquela época com sete pra oito anos) já demonstrava curiosidade e inteligência de mexer na sanfona de seu pai e aos poucos o menino foi aprendendo a tocar e cantar, quando tinha seus doze anos já ajudava seu pai a animar as festas da região e vizinhança onde moravam. "Januário percebeu que o filho tinha um dom para a música. Passou a chamá-lo para o conserto das sanfonas. Feliz, Gonzaga animava o baile com seu fole, revezando com Januário, até cair de sono". (Dreyfus, 1996. p.41). Depois de tantas experiências tocando com seu pai, Luiz Gonzaga começou a ser chamado para tocar nas festas sozinho.

Em 1930, aos 18 anos, Luiz Gonzaga foi para São Paulo comprar uma sanfona. Foi vítima de um golpe: alguém tinha lhe vendido uma sanfona que chegando a São Paulo não passou de uma mentira, não conseguindo comprar entra para o Exército brasileiro trabalhando como soldado da polícia militar. Ainda no Exército trabalha como corneteiro e no ano de 1938 sai do exercício militar, no ano de 1939 compra uma sanfona e vai para o Rio de Janeiro.

Orquestrando-nos em Durval Muniz (2006), foi na década de 40 que Gonzaga surgiu como o criador da "música nordestina", notadamente do baião, que para sobreviver no Rio de Janeiro ele tocava em cabarés, bares, *dancings* e gafieiras do Mangue, zona de meretrício, onde executava tangos, valsas, boleros, polcas, mazurcas, toda uma série de sons dançantes de origem estrangeira. O autor ainda evidencia que Gonzaga participou como músico dos programas de calouros de Ary Barroso:

> É neste programa, na Rádio Nacional, que em 1940, após executar o *forró vira e mexe*, conquista a nota máxima e é contratado pela rádio, a mais importante do país e que congregava artista de todos os lugares. "(ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p.154).

Luiz Gonzaga começou a fazer sucesso cantando músicas que falavam do sertão e do Nordeste em São Paulo e no Rio de Janeiro para os nordestinos que migraram para o Sul em busca de melhores condições de vida. Primeiro seu público eram os nordestinos que habitavam o Sul, depois foi ganhando mais seguidores.

Para Dreyfus (1996) Gonzaga nunca esqueceria que todo sucesso partira dos estudantes cearenses que, num barzinho do Mangue, lhe tinham indicado o caminho certo, quando ele estava subestimando o que tinha de melhor, cantar músicas que retratavam o nordestino, que lembravam sua infância no sertão do Nordeste. Fez muito sucesso cantando em programas de rádio a partir da década de 30 e na TV nas décadas de 50 e 60, principalmente no eixo Rio e São Paulo, ou seja, a comunicação de massa ajudou a Luiz Gonzaga divulgar seu sucesso como a cultura nordestina.

Gonzaga, ainda no Rio de Janeiro, começa cantar e se vestir com base na cultura nordestina, tomou como modelo a indumentária do cangaceiro, do vaqueiro, do sertanejo usando o chapéu e sandália de couro, calça comprida e camisa de mangas compridas de brim branco, vestimentas que representa o nordestino. Ele cria sua personagem se travestindo com símbolos característicos da região Nordeste e do seu habitante. Segundo Durval Muniz (2006), o maior problema que Gonzaga via no Nordeste era o da seca, onde menciona esse problema retratando o sertão e seu habitante e a cultura nordestina.

De acordo Dreyfus (1996), Gonzaga "começou a pensar em fazer suas próprias músicas. Como não sentia nem talento nem vocação para letrista, precisava encontrar um parceiro que pudesse botar letra nas músicas que ele vinha compondo, desde que chegara ao Rio". (Dreyfus, 1996. p. 96). Luiz Gonzaga afirma em trecho retirado do texto de Dreyfus: "quando eu comecei a cantar minhas músicas nos cabarés, nos *dancings*, o povo achou graça. E quem venda graça, ganha dinheiro". (Dreyfus, 1996. p. 96). Gonzaga apesar de ser compositor de suas músicas, não era ele quem as escrevia, pensava em encontrar alguém que fosse do Nordeste que conhecesse a região, para juntos colocarem no papel que o tinha na cabeça do seu lugar de origem, isso realizaria seu sonho de apresentar a região e seu habitante nas suas canções.

Sua primeira parceria de letrista foi com o experiente advogado cearense Humberto Teixeira. Apesar de não analisar nenhuma música fruto dessa parceria no meu trabalho menciono o mesmo por ter sido pioneiro e que trabalhou por mais tempo com Gonzaga. Humberto Teixeira era de Iguatu, CE. Nasceu em 1915, vivia no Rio desde 1930. Formou-se em direito em 1943, mas tinha uma intensa atividade musical, iniciada com o estudo da flauta e do bandolim na infância. Tinha participado de um concurso de músicas carnavalescas em 1934, promovido pela revista *O malho*, onde tirou em primeiro lugar com a música "Meu Pedacinho". Conheceu Gonzaga em 1945.

Nessa época já era um bom músico, tinha muitas músicas gravadas, porém nenhuma musicava a região Nordeste e o homem nordestino. Em parceria com Gonzaga gravou várias músicas sobre a cultura nordestina que fizeram sucesso, como "No meu pé de Serra" (1947), "Baião" (1949), "Asa branca" (1947), dentre outras. Gonzaga e Humberto Teixeira foram os que lançaram a música do Nordeste nos grandes centros urbanos do centro-sul do país.

Gonzaga por volta do final da década 40 fez uma viagem à capital pernambucana e durante uma estadia na praia do Pina conheceu Zé Dantas, desse encontro nasceu uma amizade que renderia uma outra parceria musical (DREYFUS, 1996). José de Souza Dantas Filho, conhecido por Zé Dantas, nasceu em fevereiro de 1921 em Carnaúba, distrito de Pajeú das Flores, interior de Pernambuco, foi um compositor, poeta e folclorista nordestino. Estudava medicina para atender os desejos do seu pai, mas segundo Dreyfus o que ele queria era ser cantor, essa era sua vocação - o folclore nordestino era o grande xodó da sua vida. Apaixonado pelo Nordeste desde criança, quando estava de férias voltava para a fazenda Brejeirinho do pai, que ficava no sertão pernambucano. Em 1950 Zé Dantas vai para o Rio de Janeiro fazer residência, em uma conversa com Gonzaga firmou parceria. Nessa época Gonzaga rompia com seu primeiro parceiro Humberto Teixeira. Zé Dantas nunca deixou sua profissão de médico de lado, trabalhava com Gonzaga quando não estava de plantão:

> Juntos, os dois pernambucanos escreveriam uma verdadeira 'antologia do Nordeste', a partir da década de 50, Gonzaga sentiu necessidade de aprofundar o compromisso com a música da sua terra e criar um conjunto cujas raízes estariam no Nordeste. Com banda própria, teria o domínio completo do seu trabalho, começou a imaginar nova instrumentação, capaz de interpretar plenamente o baião, realçando-lhe as características, salientado-lhe o sabor. E foi lembrando os instrumentos tradicionais da música do Nordeste que constituiu o conjunto que melhor traduziu a alma de sua música". (DREYFUS,1996, p.150).

O fim dessa parceria se deu com a morte de Zé Dantas em 1962. Gravaram muitas músicas que foram sucessos. Vale lembrar que Gonzaga firmava parceria e gravava músicas com seus parceiros sem ter que romper com o outro, ou seja, gravava com Zé Dantas ainda sendo parceiro de Humberto Teixeira, no final das contas todos eram amigos e faziam sucesso.

Em 1952 Gonzaga faz parceria com Hervê Cordovil; ele nasceu na cidade de Viçosa, Minas gerais, foi advogado e compositor. Fruto dessa parceria foi composta a música "xaxado" (1952), que foi manchete na revista "*O Cruzeiro",* essa música será analisada adiante. Outras músicas foram produzidas e gravadas por essa dupla, como "Baião da garoa" (1952), "A vida de viajante" (1953), "Moreninha, moreninha" (1951).

Outro parceiro de Gonzaga foi o poeta e compositor, José Marcolino. Nasceu no Sítio Várzea Paraíba, Município de Sumé, Paraíba, no sertão do Cariri e escolheu morar em Serra Talhada no sertão do Pajeú, Pernambucano. Foi mais de 50 canções gravadas por Luiz Gonzaga e Marcolino, inspirado pelo Nordeste. Suas músicas falavam do Cariri e dos povos que habitavam a região, essa influência vinha do seu pai que era cearense.

Segundo Dreyfus (1996), José Marcolino mandava várias cartas para Gonzaga, mas nunca recebia respostas, foi em uma turnê à Paraíba que Gonzaga conheceu Marcolino na sua cidade de origem Sumé. Marcolino conversou com ele e foi convidado para acompanhá-lo para uma turnê no Rio de Janeiro, Gonzaga gostava de viajar em excursões e turnês pelo Brasil, era nessas viagens que ele conhecia seus parceiros, pois gostava de conhecer novas pessoas e formar parcerias com novos cantores e compositores.

Outra parceria que Gonzaga fez foi com José Clementino do Nascimento Sobrinho, nasceu em 1936 no sítio Juazeirinho, Município Várzea Alegre, Estado do Ceará, morreu em 2005 aos 69 anos de idade. Foi compositor e parceiro de Luiz Gonzaga em várias composições de sucesso. O encontro com Gonzaga aconteceu em 1965, no Crato-Ce, nessa época Gonzaga estava em declínio em face dos embalos da Jovem Guarda e da Bossa nova, mesmo assim fizeram sucessos. A primeira música dessa parceria de grande sucesso foi "xote dos Cabeludos" (1967) que também será analisada no texto, nesse mesmo disco e ano gravaram outros sucessos como "Oia eu aqui de novo", "Contraste de Várzea Alegre" e "Xêem. Em 1976 foram gravadas" Apologia ao jumento (o jumento é nosso irmão) e "Capim novo", essa foi trilha sonora da novela "Saramandaia", produção de rede Globo de televisão.

Luiz Gonzaga e seus parceiros tiveram grande importância na construção de imagens da região Nordeste e do nordestino. É nas letras das músicas desses cantores e compositores

que podemos perceber que os tipos nordestinos foram criados ou construídos não apenas no discurso da seca, mas pela construção imagética que é acionada em tantos meios, como a música, por exemplo, quando se dedica a falar dessa região. Nordeste aparece não só nos discursos políticos como nas letras de músicas, na literatura com os cordelistas, no teatro e cinema, na televisão e programas de rádio, etc.

Todos esses parceiros juntamente com Luiz Gonzaga retrataram nas suas canções o Nordeste e sua região de origem; cidade onde esses habitaram isso nos traz uma contribuição tanto para a história regional como local. Pois cada artista desses retratado foram importantes por contribuir com a memória e história da região ao qual habitou. Por exemplo, José Clementino produziu o hino de sua região, Várzea Alegre; Luiz Gonzaga que musicou o Pernambuco, José Marcolino retratou o Cariri paraibano e assim por diante.

A princípio tínhamos em mãos o nosso tema de pesquisa: o cangaceiro; e minha fonte que seriam as letras[10] de músicas de Luiz Gonzaga. Ainda não tínhamos definido o recorte temporal, isso foi firmado no início da pesquisa. Começamos pela pesquisa bibliográfica em busca de livros que fundamentassem a música como fonte histórica e que trabalhassem a discografia de Gonzaga. Nessa empreitada encontramos os livros "Luiz Gonzaga: suas canções e seguidores", de José Marcelo Barbosa (2007), o livro traz 523 letras de músicas gravadas pelo Gonzaga e "Cangaço: um tema na discografia da MPB", de Renato Phaelante (2008), o livro traz a discografia do ciclo do cangaço no Brasil por vários cantores e intérpretes da música popular brasileira. O recorte temporal foi escolhido nesta fase quando deparamos com músicas de Gonzaga das décadas de 1950 e 1960, que falavam do cangaceiro.

Passamos a pesquisar nos arquivos eletrônicos; nos sites, oficial de Luiz Gonzaga, memorial de Luiz Gonzaga, letras.com e vagalume.com, mas somente os dois primeiros sites de Gonzaga e os livros citados acima trazem as datas das canções. Os sites vagalume e letras trazem as letras de músicas de Luiz Gonzaga, porém não trazem as datas de publicações. Baseando-nos em Napolitano (2006),

> (...) À música, sobretudo ao campo da música popular, a questão é um pouco mais complicada. A começar pela situação absurda gerada pela falta de política de preservação das grandes gravadoras e pela inexistência de uma política pública de guarda e preservação de fonogramas. Em muitos casos, as matrizes originais de discos produzidos nas décadas de 1950 e 1960 estão destruídas, o que representa perda de

[10] Letra, em música, é o texto que acompanha nas composições musicais para ser cantado ou recitado (letras de canções). Letra (palavras); música (melodia, ritmo, harmonia).

> profundidade na pesquisa histórica, com lacunas de informações importantes e originais. (NAPOLITANO, 2006. p. 261).

A falta de preservação e organização dos documentos nos arquivos e bibliotecas no Brasil é grande. Percebemos essa questão no momento em que fazemos o levantamento das músicas de Gonzaga das décadas de 50 e 60 nos sites. Nos arquivos virtuais do memorial e do site oficial de Gonzaga encontramos divergências quanto as datas das canções. Como também às vezes se em um site tinha o nome, o compositor, o intérprete e o ano da música, mas não tinha a letra, no outro site se tinha a letra, mas não tinha as datas de publicação das canções. A pesquisa foi realizada fazendo uma dinâmica entre esses sites e os livros citados. Por exemplos, a música "13 de dezembro" (1953) no site oficial de Luiz Gonzaga nem tinha o ano e nem a letra, já no site do memorial de Luiz Gonzaga em Recife tinha essas informações. Como também a música "o balaio de Veremundo" (1954) que no site oficial não tinha a data, encontramos no site do memorial. Outro exemplo, a música "O cheiro da Carolina" (1956) que no site oficial está que ela é do ano de 1954, já no site do memorial e no livro "Luiz Gonzaga: Suas canções e seguidores" de José Barbosa a canção está com a data de 1956. Podemos dizer que o historiador se depara com dificuldades nas suas pesquisas seja qual for o tipo de arquivo não importa seja em bibliotecas, arquivos públicos ou privados, museus, arquivos virtuais, Institutos, núcleos, etc., pelo fato de ainda não existir políticas publicas para organização e preservação dos documentos Brasil.

No momento do levantamento procurávamos músicas que retratassem o cangaceiro, nos deparamos com um número mínimo de canções[11] sobre esse tema, assim, recorremos para uma pesquisa mais sistematizada fazendo um levantamento de todas as músicas gravadas e compostas nas décadas de 1950 e 1960 de Luiz Gonzaga e seus parceiros de carreira. Também por achar que iríamos encontrar músicas que retratassem especificamente o cangaceiro, ou que nas demais músicas encontráramos referências a esse tipo, mesmo não sendo o tema central daquela composição. Nessa pesquisa obtivemos o resultado de 135 músicas[12] (letras) das quais apenas 5 falavam do cangaceiro. Dessas 5 (cinco) músicas em apenas 2 (duas) o cangaceiro aparece como temática das canções de Gonzaga e seus parceiros

[11] Canção é uma forma musical para diversos estilos de composições ou, uma composição musical acompanhada de um texto poético destinado ao canto com acompanhamento ou sem; ou uma composição musical instrumental curta composta com forma canção. As letras são freqüentemente escritas por um poeta ou letrista em forma estrófica, já a música é feita separadamente por um compositor.

[12] Música constitui-se basicamente em uma combinação de sons e silêncio, numa seqüência simultânea ou em seqüências sucessivas e simultâneas que se desenvolvem ao longo do tempo.

de canção, nas demais o cangaceiro aparece caracterizando o homem nordestino, ou seja, ele é acionado para retratar o homem sertanejo, o cabra forte, sendo retratado dentro de temáticas como homem sertanejo, sertão; Nordeste. Com base nesse levantamento (ver anexos 3 e 4) podemos perceber que os temas mais recorrentes nas décadas de 50 e 60 eram: a dança; a saudade; o amor; o São João; a viagem; a despedida; o sertão; o Nordeste; a seca; a mulher; a festa/forró. Ou seja, temáticas que retratassem aquilo que Luiz Gonzaga entendia como sendo o povo e os costumes e hábitos da região Nordeste.

A partir desse levantamento vimos que o tema de maior recorrência na década de 50 foi dança. Luiz Gonzaga, juntamente com seus parceiros, produziu vários ritmos de músicas que estimulavam o povo a dançar como "baião", chamego, xote, xaxado, quadrilhas, marchinhas, etc. Suas músicas que trazem a dança como enfatizam essa manifestam artística no sertão, na qual o parceiro pegava sua parceira pra dançar bem coladinho, sentido o cheiro do pescoço da mulher, morena da cintura fina. Os cantores passavam a noite toda tocando e cantado, nas músicas ensinam os ritmos e passos de cada dança; a saudade; seja do Nordeste, da mulher, do sertão, do gado, dos familiares ou dos amigos por Gonzaga e seus letristas estarem em outra região, nas cidades de Rio de janeiro e São Paulo; O amor; as músicas retratam os amores que tiveram Luiz Gonzaga e seus parceiros no sertão da região Nordeste e Sudeste, ou de casos de amor entre casal no sertão. Muitas canções receberam o título com o nome de pessoas que fazia parte da história de amor, como Mariá, Xanduzinha e Mané e Zabé; o São João; as músicas retratam a fogueira no sertão, as danças e quadrilhas juninas, que em ano de inverno bom tinha o milho pra assar na brasa da fogueira, pamonha e canjica, o mês de junho as festas eram conhecidas como a festa da alegria.

Na década de 60 vimos que os temas de maior recorrência foram: dança; as músicas retratam as danças nos salões sertanejos ao som da sanfona que ninguém ficava parado, tem canção que ensina o jeito de dançar; saudade; as músicas falam da saudade que Gonzaga e seu parceiro de canção sentiam do sertão, do seu lugar de origem, de sua terra, da comida sertaneja, das morenas, do cavalo, do gado, do vaqueiro, do amor, etc., mulher; as músicas falam da mulher sertaneja, morena cheirosa, boa e danada pra dançar; homem sertanejo; as músicas falam que o sertanejo sabe esperar pela safra em ano de estiagem, que fica alegre quando chove no sertão, o homem tem resistência e coragem, e é forte.

Gonzaga assim como seus parceiros de música, se preocupou em produzir canções que relatassem a história do Brasil, principalmente da região Nordeste, pelo fato de ser um habitante dessa área, foi influenciado pelos acontecimentos históricos daquela época. Por isso

que Gonzaga dava preferência ao formar ou firmar parceira com compositores e cantores nordestinos que conhecessem bem o povo sertanejo. Neste sentido devemos analisar o contexto histórico, social, econômico, político e cultural ao analisarmos as letras das músicas.

A partir do levantamento poderia encontrar mais músicas e teríamos os dados de quantas canções foram gravadas naquelas décadas, quais os temas mais recorrente daquela época. Para isso e como melhor forma de trabalho e de obtenção desses dados, trabalhamos com tabelas. Primeiro com uma tabela (ver anexo 3) que nos mostrasse os títulos, os anos, os temas, os cantores e compositores das músicas. E outra tabela (ver anexo 4) que retratasse os temas e quantidades por décadas daquelas canções. Não foi fácil a pesquisa visto que no site de Luiz Gonzaga as datas muitas vezes divergiam dos livros, sem contar que há músicas que estão sem datas. A falta de preservação de fontes musicais assim como outro qualquer documento no Brasil é notório.

Dessa pesquisa encontramos o xaxado que é uma dança típica do sertão nordestino, música que foi cantada e dançada pelos cangaceiros, sendo cristalizada na memória do povo sertanejo como a dança dos cangaceiros. Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil, no ano de 1952, compuseram a música "xaxado" [13], esta assim caracteriza-se: "xaxado é dança macha, dança dos cangaceiros, dos cabras de Lampião". Neste trecho podemos perceber que o cangaceiro é aquele homem sertanejo forte, macho, alegre, que gostava de dançar, se divertir. Povo que mostrava sua cultura através da dança e porque não dizer da música.

> A música de Luiz Gonzaga será a música do Nordeste, na medida em que estão presentes em suas canções ritmos e temáticas que remetem a essa região, em sua forma de falar, nas expressões utilizadas, apresentando manifestações culturais, as festas, às formas de crer, elementos que constituem, na maioria das vezes, as formas da vida rural. (GAMA, 2010).

As canções revelam a memória, práticas e manifestações culturais dos grupos sociais de uma determinada área. A letra da canção "xaxado", de Gonzaga, encena os cangaceiros dançando no sertão, uma forma de mostrar como esses homens eram animados e como as danças no sertão eram boas para se dançar.

Nessa perspectiva analisamos que o sertão nordestino não é só lugar do miserável, do migrante que sai do Nordeste em busca de melhor condição de vida, do menosprezados, do

[13]Sobre a música ver anexo 5.

"sem cultura", do cangaceiro "sanguinário", imagem essa construída pelo pensamento sulista, de forma preconceituosa. Também é lugar do homem humilde, festeiro, alegre, forte, homem de cultura que realizam e participam das festas culturais de suas regiões como festas juninas, religiosas do padroeiro e outras festas tradicionais, onde são comemorados e apresentados os costumes, hábitos e valores do cotidiano de sua sociedade, como defende Tarcísio Miranda Burity, Secretário de Educação e Cultura do Estado da Paraíba no ano de 1975:

> 'Xaxado', dança típica do folclore nordestino, não se tenciona representar puramente o tipo característico do homem armado e fora da Lei, mas um tipo do Nordeste, já do passado, que marcou uma época na história política daquela região brasileira e se constituiu, em todas as épocas, fonte inesgotável de estudo e pesquisa". (Governo do Estado da Paraíba, 1975).

Esta canção para a professora Dalvanira de França Gadelha Fontes, fundadora do grupo folclórico da Paraíba, o xaxado, em 10 de maio de 1973 logo apresenta-se: 'o xaxado' é uma dança originária dos sertões nordestinos divulgada pelo cangaceiro Lampião e os cabras do seu 'bando'. A música nos passa a imagem de um cangaceiro feliz, homem do sertão dançando e xaxando a dança dos nordestinos.

Outra música de Luiz Gonzaga em parceria com Zé Dantas que nos remete analisar a vida cotidiana e logo a cultura do cangaceiro é chamada de "olha a pisada"[14]. A letra dessa música exprime a canção que os cangaceiros cantavam e dançavam quando entrava ou saia de um povoado, vila ou cidade; seria uma forma de debochar ou ao mesmo tempo comemorar a entrada e saída de uma determinada região, e nos forrós do sertão. Outra vez observamos a imagem do cangaceiro feliz que, apesar de ser visto pelo discurso de outra região como criminoso, bravo, e sanguinário, não passava sua imagem de pessoa ruim. Percebemos isso ao analisarmos esse trecho "Chorô por mim num fica/ Soluço, vai no borná/ Assim era que cantava/ Os cabras de Lampião" (1954). Era como se o cangaceiro falasse não chore, não tenha medo. Gonzaga nessa canção cria a imagem do cangaceiro, homem do sertão, de fibra, animado e corajoso.

Os cangaceiros também podem ser vistos nesta canção como homens bravos que botavam medo nas pessoas que choravam ao avistá-los, na canção relata que a mulher que chorasse ia pro borná do cangaceiro. A mulher iria com o cangaceiro, nessa concepção o

[14] Sobre a música ver anexo 6.

cangaceiro a levaria consigo não se sabe se era para viver no cangaço ou se ela seria assassinada ou estuprada. Percebemos que foi criada a imagem do cangaceiro do homem bravo e ruim por muitas pessoas, visto que ainda hoje existe essa concepção na nossa sociedade em que habitamos. Gonzaga nas suas canções não descarta esta imagem do homem ruim, mas também retrata a imagem do cangaceiro animado, forte e dançante nas festas sertanejas, nesse sentido o cangaceiro é um homem dinâmico ora ruim ora bom. Vejamos a música "cabra da peste" (Luiz Gonzaga e Zé Dantas/ 1955).

Eita! Sertão do Nordeste
Terra de cabra da peste
Só sertanejo arrizéste
Ano de seca e verão
Toda dureza do chão
Faz também duro
O homem que vive no Sertão

Tem cangaceiro
Mas tem romeiro
Gente ruim, gente boa
Cabra bom, cabra à toa
Valentão, sem controle
Só não dá cabra mole
Tem cangaceiro
Mas tem romeiro
Lá o caboclo mais fraco, é vaqueiro
Eita! Sertão! Eita! Nordeste!
Eita! Sertão!

A canção ainda denota a história de vida do cangaceiro Lampião, que nasceu em Pernambuco e morreu em Sergipe, a letra o mostra como um herói ao relatar que "seu reinado a ninguém deu". O cangaceiro aparece na canção como homem forte do sertão e ao compará-la a canção "cabra da peste" produzida um ano anterior não se fala em seca. Os cangaceiros passaram por quase todo o sertão da região Nordeste brasileira, nessa música aparece à região de Pernambuco e Sergipe. Na letra da música "xaxado", os cangaceiros aparecem como cabras-macho que dançam o xaxado, dança típica do sertão adotado pelos cangaceiros para se divertirem nas horas vagas ou mostrar uma vitória quando entravam em vilas, povoados ou cidades comemoravam dançando e cantando muitas vezes se reuniam para festejar um triunfo sobre determinados povos ou regiões. O cangaceiro é aquele homem macho e forte do sertão.

Luiz Gonzaga e Zé Dantas na letra da música "Cabra da peste"[15] ressaltam a região Nordeste e o sertão, caracterizando o homem que habita esse espaço geográfico. O cangaceiro é retratado na música como sertanejo, nordestino, homem rude, cabra forte, que supera a seca, valente, e sem controle. O Nordeste, terra de cabra da peste, o sertão terra de chão duro, seco, lugar que tem gente boa e gente ruim, o cangaceiro como qualquer outro habitante dessa região é considerado herói só pelo fato de sobreviver naquele lugar. O autor da música mostra a figura do cangaceiro ruim comparado ao romeiro. Explana a região que este habitava: um lugar de terra seca, que só o sertanejo sobrevive por ser um homem forte. O cangaceiro foi visto como um cabra valente, bravo diferente do romeiro que é mostrado na canção como um cabra bom e forte. Seria o cangaceiro ruim pela forma de atuação vivendo de massacre e assalto, já o romeiro cabra bom por atuar orando, porém também é forte e valente por sobreviver os problemas da região. A seca nesta canção é um problema que deixa o homem do sertão revoltado e valentão. A valentia do cangaceiro extrapola a necessidade de sobrevivência, ele é tido ora como herói ora como bandido.

A partir dos anos 50 podemos apreciar o desenvolvimento do Brasil com a chegada do automóvel, construções das rodovias e ferrovias, construções de pontes, etc. Para os discursos de políticos e da elite ligada à região Sul, o cangaceiro foi quem atrasou ou dificultou o país não ter desenvolvido antes. Consideramos que os fatores foram desigualdades sociais, falta de interesses políticos, o poder nas mãos dos "coronéis" que eram minoria e a própria organização da sociedade que era hierarquizada.

No sertão quem fazia parte da ordem social e quem desfrutava de poderes e direitos eram os proprietários de terra e "coronéis", nem todo habitante do interior tinha lugar na sociedade por não ter *status* social, segundo Oleron Barreto (2006), isso fez com que muitos homens se revoltassem e fossem buscar saída entrando em um bando tornando-se cangaceiro.

A letra da música "no Piancó"[16] mostra que o tipo nordestino forte e valente no sertão não só partia do cangaceiro. "Montar em touro/ Amansar botar a canga/ Vi um cabra de Pitanga/ Fazer isso em Conceição/ Lá viveu o Clementino/ Que brigou com Lampião". Na canção, José Marcolino desafia Luiz Gonzaga ao retratar que no Estado da Paraíba tem cabra extravagante e valente assim como tem no Estado de Pernambuco, isto é, ter coragem, ser valente e brigão não era uma característica só do cangaceiro, essa valentia da qual estamos falando é prática comum do homem do sertão nordestino. Um exemplo é visto quando a letra da música retrata que Lampião foi desafiado por um homem habitante de Conceição, região

[15] Sobre a música ver anexo 7.
[16] Sobre a música ver anexo 8.

do sertão paraibano. A canção tem como temática a região de Piancó e seus habitantes, o cangaceiro é acionado para mostrar que Lampião foi desafiado por Clementino, cabra habitante de Conceição Paraíba. O cangaceiro é visto como um homem do sertão. Segundo Dreyfus, José Marcolino nas suas músicas retratava o Nordeste e sertão de Piancó, o cangaceiro aparece nesta canção como qualquer um nordestino, forte, valente e extravagante.

Nessa música "xote dos cabeludos"[17] a imagem do cangaceiro foi construída sob quase à mesma perspectiva da música anterior do cabra macho do sertão, valente e corajoso. O cangaceiro é retratado ao caracterizar o homem do sertão, a canção tem como tema crítica ao cabra de cabelo grande, nesse meio tempo é feito uma apologia ao homem do sertão. "Atenção senhores cabeludos/ Aqui vai o desabafo de um quadradão/ Cabra do cabelo grande/ Cintura de pilão/ Calça justa bem cintada/ Salto alto, fivelão/ Cabra com esse jeitinho/ No sertão do meu padrinho / Cabra assim não tem vez não." (1967) Temos que considerar que ambas as músicas são da mesma década de 1960. Podemos observar que "esse cabra cabeludo" é o homem moderno e o homem macho do sertão caracteriza o tradicional, aquele que o movimento tradicionalista e regionalista buscava para a construção da identidade nacional do brasileiro que estava perdendo sua identidade, influenciado pelos valores que a modernidade estava propagando no Brasil.

José Clementino e Luiz Gonzaga fazem um desabafo a esse homem que talvez estivesse descaracterizando o homem do campo, fazendo crítica aos valores da modernidade. No início da canção os autores deixam claro ao começar na primeira estrofe se posicionando como quadrados.

Percebemos que a música é um tipo de fonte que nos possibilita entender os acontecimentos passados construído pelo homem ao longo do tempo. A música como uma detentora da cultura, nessa perspectiva vimos que Luiz Gonzaga e seus parceiros de canção se detiveram em retratar a cultura do povo nordestino. A música neste trabalho foi trabalhada como fonte histórica para analisar a construção da imagem do cangaceiro. Também uma forma diferente de se pesquisar uma temática inesgotável, o cangaceiro. A imagem do cangaceiro foi construída nas músicas nordestinas do sertanejo alegre, feliz, participante de festas entre seu grupo por meio da música e da dança.

O cangaceiro como qualquer outro sertanejo foi visto nas canções analisadas como herói ao suportar e sobressair do descaso da política dos "coronéis", quando nos seus assaltos em Vilas e Cidades tirava do fazendeiro ou "coronel" para dá ao pobre, por sobreviver nos

[17] Sobre a música ver anexo 1.

matos secos do sertão, por ser cabra forte, macho, valente ao sobressair dos anos de secas. No geral, o cangaceiro nas músicas é retratado representando o homem nordestino e sua cultura. Como já foi relatada a violência era considerada uma prática comum no sertão nordestino, cabe a cada um que se propôs a escrever sobre o cangaceiro mostrar sua versão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que a formação do cangaço se explica pela própria caracterização social da região, lugar onde o principal produto de sobrevivência era a terra e nem todos a tinham. Em anos de estiagens a seca causavam miséria, fome e desemprego. As desigualdades sociais daquela época também causaram insatisfação por parte da maioria da população, pois quem desfrutava dos direitos políticos e econômicos, eram os "coronéis" e a elite. E a falta de benefícios públicos como educação, saúde, justiça, etc., Essas questões sociais, políticas e econômicas destacadas acima fizeram com o homem sertanejo da região Nordeste do Brasil se revoltar e procurar saída buscando um meio de sobrevivência não trabalhando.

Esse meio de vida sem trabalho foi encontrada no cangaço; formação de grupos de homens que usava da violência para tirar seu sustento. O descaso por parte de quem tinha poder no sertão levou o homem a fazer justiça por conta própria, sobreviver da violência passando a fazer parte de um grupo chamado de cangaceiros; vale lembrar que esse homem ao qual falamos é aquele que escolheu entrar para o cangaço. Porém a formação de cangaceiros não foi uma revolução que defendia uma ideologia para mudar esse sistema político e econômico que estava trazendo insatisfação para uns e privilégio para outros.

Foi um movimento formado por minoria que defendia apenas os interesses do grupo ou senão individual. Ficaram marcados pela história regional, ora homens bandidos, criminosos ora homens de fibras, fortes, vencedores. Da forma como os cangaceiros agiram no cangaço não solucionaram os problemas daquele período, a não ser sua sobrevivência e nem sempre boas condições. Os cangaceiros foram vistos naquela época final do século XIX e final da década de 30 do século XX pelos políticos e a elite paulista, quem mais se beneficiou do advento da República como mais um problema a ser combatido ou solucionado no sertão do Nordeste brasileiro, além o da seca.

Podemos entender que o cangaço foi um movimento social, ocorrido no sertão do Nordeste brasileiro em fins do século XIX e exterminado na década de 40 do século XX, formados primeiro por homens e depois por mulheres, que por atitudes violentas, armados e andando em bandos entravam e saiam em Cidades, Vilas e povoados atacando e assaltando mantimentos para seus sustentos e não trouxe uma mudança para aquela região a qual habitavam, não passou de um meio de sobrevivência de um povo que decidiu viver livres e adquirir sua alimentação seja violentando, pedindo ou saqueando.

Os cangaceiros foram vistos por muitas pessoas daquela época como criminosos e bandidos, para outras como "heróis" pela coragem de decidirem uma vida nômade ao meio da caatinga, vegetação típica do sertão, lugar seco e intransitável e por colocar medo nas pessoas, aquelas que não aceitavam suas decisões de sobrevivência eram violentadas.

Sob a perspectiva de Eric Hobsbawm (1975), foi registrada a formação de bandidos em vários países e épocas do mundo ocidental e oriental, em região camponesa, onde sociedade era pré-capitalista, a base econômica era a agricultura e onde se tinha a presença dos senhores proprietários de terras e os trabalhadores rurais. Um dos casos registrados é o do Nordeste brasileiro conhecido como o cangaço.

Uma das formas ou possibilidades de se estudar para entendermos as imagens construídas acerca do cangaceiro no sertão nordestino foi trabalhar as canções de Luiz Gonzaga das décadas de 1950 e 1960 como documento histórico. Percebemos no decorrer do trabalho que uma das possibilidades foi à contribuição do grupo dos *Annales* (1929) ao trazer novas abordagens históricas, novas teorias e metodologias e a inserção do uso de novas fontes históricas. Outra contribuição deixada pelo grupo foi o uso da interdisciplinaridade, onde a história pôde dialogar com outras áreas do conhecimento como a geografia, a antropologia, a lingüística, a sociologia, a arte, a literatura, a musicologia, etc.

Nessa perspectiva a história não só seria a história política, dos grandes acontecimentos e dos grandes personagens, mas também dos grupos sociais, que estavam às margens da história, dos esquecidos. Os historiadores passaram a se interessar pela história cultural, social, econômica, das mentalidades, da loucura, religiosa, etc., também passaram a utilizar documentos que não fosse só os documentos os oficiais e escritos como outros documentos não-escritos, dentre eles fotografias, paisagens, pinturas, músicas, etc.

Foi a partir da concepção dessas novas abordagens históricas e do alargamento de fontes, que foi possível trabalharmos o cangaceiro nas letras de músicas, neste texto do cantor e compositor nordestino Luiz Gonzaga nas décadas de 1950 e 1960.

Este trabalho nos possibilitou o uso da música como documento histórico, e uma perspectiva de se estudar e pesquisar o cangaceiro pelo viés cultural. O cangaceiro é visto como aquele homem sertanejo alegre, feliz, que dançava e cantava nas festas e manifestações cotidianas da cultura nordestina. Povo que viveu na caatinga do sertão nordestino que andava em grupos e percorreram quase todo o sertão. Sob estes viés o nosso trabalho traz uma contribuição para a história cultural do Brasil, principalmente da região Nordeste e do tipo nordestino o cangaceiro, ao ser retratado e analisado a partir da canção. E como o historiador

pode trabalhar com a letra de música na pesquisa histórica. Mas isso não quer dizer que só através das letras de músicas nos possibilita este estudo da história cultural do cangaceiro no sertão nordestino. Outros documentos nos possibilitariam conhecer e discutir a caracterização desse povo através de discursos e práticas que instituem para ele uma identidade, por exemplo, o uso de fotografias, filmes, recortes de jornais e revistas, dentre outros seja documento escrito ou não. Existem outras possibilidades de se estudar e conhecer o movimento do cangaço assim como o cangaceiro. Este tema é inesgotável, visto que poderemos trabalhar o cangaceiro fazendo uma análise comparativa utilizando músicas nordestinas, de cantores e compositores como, por exemplo, Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Flávio José, e nesse caso trabalharia não só a letra da música como também o fonograma (ritmo, melodia e som) seria uma possibilidade de se trabalhar mais esse tema, ficando quem sabe para um projeto de mestrado ou para alguém que tenha interesse em trabalhar esse tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artigos:

GAMA, Valeska Barreto. **O Nordeste de Gonzaga**: A música como reveladora de Identidade(s). Revista Eletrônica Boletim do TEMPO, Ano 5, Nº 32, Rio de Janeiro, 2010 [ISSN 1981-3384];

NAPOLITANO, Marcos. **A historiografia da música popular brasileira (1970-1990):** Síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica. Uberlândia: ArtCultura, 2006. Vol. 8, nº. 13, p. 135-150;

_____. **História e música popular**: Um mapa de leituras e questões. Revista de história 157 (2º semestre de 2007). p. 153-171;

SANTOS, Rosana Alexande. **Contextualizando o espaço**: Ideias e artifícios na construção da imagem de Nordeste (1920 – 1940). Revista eletrônica discente história.com, Ano 1, Nº 1, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia Centro de Artes, Humanidades e Letras, 2013;

Livros:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "A invenção de um macho". Nordestino: uma invenção do 'falo': uma história de gênero masculino no Brasil (1920-1970). Campina Grande, 2000 (mimeografado);

_____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999, p.;

BARBOSA, José Marcelo Leal. Apêndice 4: Letras de canções que Luiz Gonzaga gravou. In: **Luiz Gonzaga**: suas canções e seguidores.. Teresina: Halley, 2007. p. 158-347;

BURKE, Peter (org.). Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 7-37;

CHARTIER, Roger. **A história Cultural**: entre práticas e representações. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DREYFUS, Dominique. **Vida de um viajante**: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Editora 34, 1996;

FACÓ, Rui. Os cangaceiros. In: **Cangaceiros e Fanáticos.** 6ªEd. Rio de Janeiro: Editora civilização Brasileira e Edições Universidade Federal do Ceará, 1980, p.30-38;

GRUNSPAN-JASMIN, Élise. **Lampião Senhor do Sertão**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006;

HOBSBAWM, Eric J. **Bandidos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975;

JENKINS, Keith. **A história repensada**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Contexto, 2005;

JEAN, Glenisson. **Iniciação aos estudos históricos**. 5ª Ed. São Paulo: Difel, 1986;

KARNAL, Leandro; PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. (orgs.). A memória evanescente. In: **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009;

LE GOFF, Jacques. Documento / monumento. In **História e memória**. 5ª Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p. 525-541;

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002;

NASCIMENTO, José Anderson. **Cangaceiros, coiteiros e volantes**. São Paulo: Editora Ícone, 1998;

PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). **Fontes históricas**. 2ª Ed. São Paulo: Editora contexto, 2006;

REIS, José Carlos. Introdução. In: **A Nouvelle Historie e tempo histórico**: A contribuição de Febvre, Bloch e Braudel. São Paulo: Ática, 1994;

_____. A Escola Metódica, dita "Positivista" In: **A História, entre a Filosofia e a Ciência**. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p.15-32;

Monografias:

SOUSA, Sônia Maria Batista de. **Uma visão do cangaço**. Monografia (Curso de Especialização em Teoria da metodologia da História). Cajazeiras: UFPB, 1998.

Dissertações:

SANTOS, Caroline Lima. **O cangaceiro, o cineasta e o imaginário:** A produção de representações do cangaço no cinema brasileiro (1950-1964). Dissertação (Mestrado em história regional e local). Bahia: UNEB/PPHRL, 2010;

DUTRA, Wescley Rodrigues. **Nas trilhas do "Rei do cangaço" e de suas representações**. Dissertação (Mestrado em história). João Pessoa: UFPB/PPGCHLA, 2011.

Arquivos Virtuais: Letras de músicas

www.recife.pe.gov.br/mlg/.

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Lascando o cano. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=374&Itemid=103>. Acessado em 17 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; MARCOLINO, José. No Piancó. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=430&Itemid=103>. Acessado em 17 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Noites brasileiras. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=150&Itemid=103>. Acessado em 17 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; LUIZ, Queiroga. Nordeste pra frente. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=151&Itemid=103>. Acessado em 17 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Olha a pisada. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=436&Itemid=103 >Acessado em 17 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; FERNANDES, José. Olha pro céu. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=156&Itemid=103>. Acessado em 17 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Rei Bantu. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=513&Itemid=103>. Acessado em 17 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. Tu que mingabela?. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=569&Itemid=103>. Acessado em 18 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; CORDOVIL, Hervê. Xaxado. <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=591&Itemid=103>. Acessado em 18 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; LIMA, Miguel. Xamêgo. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=181&Itemid=103>. Acessado em 18 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Xanduzinha. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=590&Itemid=103>. Acessado em 18 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. A dança da moda. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=84&Itemid=103>. Acessado em 18 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz Cintura fina. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=119&Itemid=103>. Acessado em 18 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. A volta da Asa Branca. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=92&Itemid=103>. Acessado em 18 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Derramaro o Gái. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=126&Itemid=103>. Acessado em 18 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Adeus Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=212&Itemid=103>. Acessado em 19 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. O torrado. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=460&Itemid=103>. Acessado em 19 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Mariá. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=397&Itemid=103>. Acessado em 19 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. ABC do sertão. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=93&Itemid=103>. Acessado em 19 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Vem morena. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=178&Itemid=103>. Acessado em 19 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Assum Preto. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=107&Itemid=103>. Acessado em 19 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, Forró de Mané Vito. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=134&Itemid=103>. Acessado em 19 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. No Ceará não tem disso não. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=148&Itemid=103>. Acessado em 20 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; LIMA, Miguel. Dezessete e Setecentos. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=127&Itemid=103>. Acessado em 20 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Macapá. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=385&Itemid=103>. Acessado em 20 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Balaio. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=245&Itemid=103>. Acessado em 20 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Sabiá. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=169&Itemid=103>. Acessado em 20 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Respeita Januário. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=165&Itemid=103>. Acessado em 20 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Que nem Jiló. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=164&Itemid=103>. Acessado em 20 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Estrada de Caninde. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=128&Itemid=103>. Acessado em 21 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; NASSER, David. Conversa de barbeiro. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=298&Itemid=103>. Acessado em 21 nov. 2012;

Beduíno; GONZAGA. Amanhã eu vou. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=621&Itemid=103>. Acessado em 21 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; CORDOVIL, Hervê. Tô sobranco . Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=565&Itemid=103>. Acessado em 21 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; CORDOVIL, Hervê. Moreninha, Moreninha. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=416&Itemid=103>. Acessado em 21 nov. 2012;

MORAES, Guio; GONZAGA, Luiz. Propriá. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=163&Itemid=103>. Acessado em 21 nov. 2012;

NASSER, David; GONZAGA, Luiz. Madame Baião. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=387&Itemid=103>. Acessado em 21 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. São João na roça. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=530&Itemid=103>. Acessado em 22 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Imbalança. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=140&Itemid=103>. Acessado em 22 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; CORDOVIL, Hervê. Baião da garoa. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=110&Itemid=103>. Acessado em 22 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; NASCIMENTO, Geraldo. Vamos Xaxear. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=574&Itemid=103>. Acessado em 22 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; MORAES, Guio. Pau de Arara. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=160&Itemid=103>. Acessado em 22 nov. 2012;

MORAES, Guio; GONZAGA, Luiz. São João do carneirinho. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=529&Itemid=103>. Acessado em 22 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Paraíba. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=159&Itemid=103>. Acessado em 23 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Braia Dengosa. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=257&Itemid=103>. Acessado em 23 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; CORDOVIL, Hervê. A vida de Viajante . Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=91&Itemid=103>. Acessado em 23 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. O casamento da Rosa. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=154&Itemid=103>. Acessado em 23 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Vozes da seca. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=180&Itemid=103>. Acessado em 23 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. A letra I. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=228&Itemid=103>. Acessado em 23 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Algodão. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=216&Itemid=103>. Acessado em 23 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Xote das meninas. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=182&Itemid=103>. Acessado em 24 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; ARAUJO, Sylvio. Paraxaxá. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=471&Itemid=103>. Acessado em 24 nov. 2012;

COELHO, Mariza; GONZAGA, Luiz. São João chegou. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=528&Itemid=103>. Acessado em 24 nov. 2012;

ARAÚJO, Moacir; GONZAGA, Luiz. Moreninha tentação. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=417&Itemid=103>. Acessado em 24 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Pronde Tu vai Lui?. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=496&Itemid=103>. Acessado em 24 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Cartão de Natal. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=277&Itemid=103>. Acessado em 24 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Minha Fulô. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=412&Itemid=103>. Acessado em 24 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Vô casá Já. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=587&Itemid=103>. Acessado em 25 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Olha a pisada. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=436&Itemid=103>. Acessado em 25 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Januário vai Tocar. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=364&Itemid=103>. Acessado em 25 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; SIMON, Victor. Cana só de Pernambuco. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=267&Itemid=103>. Acessado em 25 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; ARAUJO, Sylvio. Velho novo Exu. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=577&Itemid=103>. Acessado em 25 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; CORDOVIL, Hervê. Velho pescador. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=578&Itemid=103>. Acessado em 25 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Ai amor Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=213&Itemid=103>. Acessado em 25 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; CORDOVIL, Hervê. Riacho do Navio. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=167&Itemid=103>. Acessado em 26 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; VALENTIM, Marcos. Baião GranFino. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=240&Itemid=103>. Acessado em 26 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Cabra da Peste. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=262&Itemid=103>. Acessado em 26 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Café. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=263&Itemid=103>. Acessado em 26 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; GRANJEIRO, Raymundo. Padroeira do Brasil. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=468&Itemid=103>. Acessado em 26 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Paulo Afonso. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=474&Itemid=103>. Acessado em 26 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Só vale quem tem. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=548&Itemid=103>. Acessado em 27 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; LIMA, Miguel e PORTELA, J. Cortando o Pano. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=302&Itemid=103>. Acessado em 27 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Lendas de São João. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=377&Itemid=103>. Acessado em 27 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Mané e Zabé. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=392&Itemid=103>. Acessado em 27 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; PASSOS, Lourival. Tacacá. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=175&Itemid=103>. Acessado em 27 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. Tesouro e meio. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=558&Itemid=103>. Acessado em 27 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. Aboio Apaixonado. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=207&Itemid=103>. Acessado em 27 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. São João antigo. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=527&Itemid=103>. Acessado em 28 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. O passo da rancheira. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=457&Itemid=103>. Acessado em 28 nov. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Feira do gado. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=334&Itemid=103>. Acessado em 28 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; CARDOSO, Amâncio. Malhada dos Bois. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=388&Itemid=103>. Acessado em 28 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; GRANJEIRO, Raymundo. Meu Pajeú. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=409&Itemid=103>. Acessado em 28 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; DANTAS, José. Siri jogando bola. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=173&Itemid=103>. Acessado em 28 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; FERREIRA, José. Vou pra roça. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=589&Itemid=103>. Acessado em 28 nov. 2012;

CLEMENTINO, José; GONZAGA, Luiz. Xêem. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=592&Itemid=103>. Acessado em 29 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; HOLANDA, Nestor. Balance eu. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=243&Itemid=103>. Acessado em 29 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; LIMA, Miguel. Bamboleado. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=247&Itemid=103>. Acessado em 29 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; BATISTA, Lourival. Chorei chorão. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=287&Itemid=103>. Acessado em 29 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. Forró no escuro. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=136&Itemid=103>. Acessado em 29 nov. 2012;

ALMEIDA; GONZAGA, Luiz e LIMA, Miguel. Galo Garnizé. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=358&Itemid=103>. Acessado em 29 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. Gibão de couro. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=362&Itemid=103>. Acessado em 29 nov. 2012;

LIMA, Miguel; GONZAGA, Luiz. O xamego da Guiomar. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=464&Itemid=103>. Acessado em 30 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. Que modelos são os seus. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=499&Itemid=103>. Acessado em 30 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; ANÍSIO, Francisco. Dia dos Pais. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=315&Itemid=103>. Acessado em 30 nov. 2012;

BARBALHO, Nelson; GONZAGA, Luiz. Xote do Véio. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=596&Itemid=103>. Acessado em 30 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; BARBALHO, Nelson e AUGUSTO, Joaquim. Marcha da Petrobrás. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=396&Itemid=103>. Acessado em 30 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; PASSOS, Lourival. Alvorada da Paz. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=218&Itemid=103>. Acessado em 30 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. Vida de vaqueiro. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=580&Itemid=103>. Acessado em 30 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz. Dedo Mindinho. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=308&Itemid=103>. Acessado em 03 dez. 2012;

PASSOS, Lourival; GONZAGA, Luiz. Creua Morena. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=304&Itemid=103>. Acessado em 03 dez. 2012;

DINIZ, Carlos; GONZAGA, Luiz. O tocador quer beber. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=459&Itemid=103>. Acessado em 03 nov. 2012;

GONZAGA, Luiz; PASSOS, Lourival. Corridinho Canindé. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=301&Itemid=103>. Acessado em 03 dez. 2012;

CLEMENTINO, José; GONZAGA, Luiz. A dança do Nicodemos. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=226&Itemid=103>. Acessado em 03 dez. 2012;

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Adeus Iracema. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=210&Itemid=103>. Acessado em 03 dez. 2012;

VALE, João do; GONZAGA, Luiz. De Teresina a São Luís. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=123&Itemid=103>. Acessado em 03 dez. 2012;

MARCOLINO, José; GONZAGA, Luiz. Matuto Aperreado. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=402&Itemid=103>. Acessado em 04 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; MARCOLINO, José. Numa sala de Reboca. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=152&Itemid=103>. Acessado em 04 jan. 2013;

MARCOLINO, José; GONZAGA, Luiz. Pássaro Carão. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=472&Itemid=103>. Acessado em 04 jan. 2013;

MARCOLINO, José; GONZAGA, Luiz. Serrote Agudo. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=541&Itemid=103>. Acessado em 04 jan. 2013;

MARCOLINO, José; GONZAGA, Luiz. Sertão de aço. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=542&Itemid=103>. Acessado em 04 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; NASSER, David. Vassouras. Disponível em

<http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=576&Itemid=103>. Acessado em 04 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; BARBALHO, Nelson. A morte do Vaqueiro. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=86&Itemid=103>. Acessado em 06 jan. 2013;

JATAÍ, José; GONZAGA, Luiz. Desse jeito sim. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=310&Itemid=103>. Acessado em 06 jan. 2013;

JATAÍ, José; GONZAGA, Luiz. Eu vou pro Crato. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=330&Itemid=103>. Acessado em 06 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; PORTELLA, João. Aquilo Sim Que Era Vida. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=104&Itemid=103>. Acessado em 06 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz. Fole Gemedor. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=344&Itemid=103>. Acessado em 06 jan. 2013;

MARCOLINO, José; GONZAGA, Luiz. Marimbondo. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=401&Itemid=103>. Acessado em 06 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; FERREIRA, J. Toque de Rancho. Disponível em <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=564&Itemid=103>. Acessado em 08 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; GONZAGUINHA. Boi Bumbá. Disponível em:

<http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=254&Itemid=103>. Acessado em 08 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; MARCOLINO, José. Fogo sem fuzil. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=343&Itemid=103>. Acessado em 08 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; GONZAGUINHA. Matuto de opinião. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=403&Itemid=103>. Acessado em 08 jan. 2013;

MARCOLINO, José; GONZAGA, Luiz. Quero chá. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=502&Itemid=103>. Acessado em 08 jan. 2013;

MARCOLINO, José; GONZAGA, Luiz. Contrastes de Várzea Alegre. Disponível em

<http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=297&Itemid=103>. Acessado em 09 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz. Forró de Pedro Chaves. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=348&Itemid=103>. Acessado em 09 jan. 2013;

SILVA, João; GONZAGA, Luiz. Garota Todeschini. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=360&Itemid=103>. Acessado em 09 jan. 2013;

CLEMENTINO, José; GONZAGA, Luiz. Xote dos cabeludos. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=183&Itemid=10>. Acessado em 09 jan. 2013;

GONZAGA, Luiz; CLEMENTINO, José. Apologia ao Jumento (o jumento é nosso irmão). Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=100&Itemid=103>. Acessado em 11 jan. 2013.

GONZAGA, Luiz; QUEIROGA, Luiz. Canto sem protesto. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=273&Itemid=103>. Acessado em 11 jan. 2013.

GONZAGA, Luiz; ACORDEON, Julinho. De Juazeiro a Crato. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=312&Itemid=103>. Acessado em 11 jan. 2013.

SILVA João; GONZAGA, Luiz. Lenha verde. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=378&Itemid=103>. Acessado em 11 jan. 2013.

GONZAGA, Luiz; GRANJEIRO, Raymundo. Mazurca. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=410&Itemid=103>. Acessado em 11 jan. 2013.

SILVA João; GONZAGA, Luiz. Meu Araripe. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=406&Itemid=103>. Acessado em 11 jan. 2013.

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Balaio do Veremundo. Disponível em: <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=246&Itemid=103>. Acessado em 11 abr. 2013.

DANTAS, José; GONZAGA, Luiz. Treze de dezembro. Disponível em: <http://www.letras.com.br/#!luiz-gonzaga/treze-de-dezembro>. Acessado em 08 mar. 2013.

ANEXOS:

Anexo 1: Xote dos cabeludos (1967)

José Clementino e Luiz Gonzaga.

Atenção senhores cabeludos
Aqui vai o desabafo de uma quadradão

Cabra do cabelo grande
Cintura de pilão
Calça justa bem cintada
Custeleta bem fechada
Salto alto, fivelão

Cabra que usa pulseira
No pescoço medalhão
Cabra com esse jeitinho
No sertão do meu padrinho
Cabra assim não tem vez não
Não tem vez não
Não tem vez não

No sertão de cabra macho
Que brigou com Lampião
Brigou com Antônio Silvino
Que enfrenta um batalhão
Amansa burro brabo
Pega cobra com a mão
Trabalha sol a sol
De noite vai pro sermão
Rezar pra Padre ciço
Falar com Frei Damião

No sertão de gente assim (2x)
Cabeludo tem vez não(3x).

Anexo 2: Marcha da Petrobrás (1959)

(Luiz Gonzaga, Nelson Barbalho e Joaquim Augusto).

Brasil, meu Brasil
Tu vais prosperá tu vais
Vais crescer inda mais
Com a Petrobrás

Agora a coisa vai mudar
O sangue da terra vai jorrar
Porque o Nacional Monopólio
Nos deu o nosso um grande pais
Petroleiros conduzindo pelo mar
O ouro negro para o Brasil refinar

Assis, Mataripe e Cubatão
O óleo do Brasil destilarão
Candeias, Maceió e Nova Olinda
Os campos de nossa riqueza infinda
Terão de dar produção para o Brasil
E nossa terra não será só ouro anil
No conselho mundial entre as nações
Nós brasileiros temos de ser campeões.

Anexo 3: Tabela 1

TÍTULO	ANO	COMPOSITORES	TEMA
Rei Bantu	1950	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Pernambuco
Xanduzinha	1950	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Amor
A dança da moda	1950	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Dança
Cintura fina	1950	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Dança
A volta da Asa Branca	1950	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Chuva
Adeus Rio de Janeiro	1950	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Saudade
O torrado	1950	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Dança
Vem morena	1950	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Dança
Forró de Mané Vito	1950	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Dança
Assum Preto	1950	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Pássaro
Balaio	1950	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Dança
Dezessete e Setecentos	1950	Luiz Gonzaga e Miguel Lima	Pagamento de conta
Macapá	1950	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Dança
No Ceará não tem disso não	1950	Luiz Gonzaga	Saudade
Que nem Jiló	1950	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Saudade
Respeita Januário	1950	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Sanfona
Olha pro céu	1951	Luiz Gonzaga e José Fernandes	São João
Mariá	1951	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Amor
Sabiá	1951	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Pássaro
Amanhã eu vou	1951	Beduíno e Luiz Gonzaga	Pássaro
Conversa de barbeiro	1951	Luiz Gonzaga e David Nasser	Barbeador
Estrada de Caninde	1951	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Viagem
Madame Baião	1951	David Nasser e Luiz Gonzaga	Amor
Moreninha, Moreninha	1951	Hervê Cordovil e Luiz Gonzaga	Amor
Propriá	1951	Guio Moraes e Luiz Gonzaga	Saudade
Tô sobranco	1951	Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil	Sanfona
Tudo é baião	1952	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Música
Xaxado	**1952**	**Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil**	**Cangaceiro**
São João na roça	1952	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	São João
Imbalança	1952	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Dança
Baião da garoa	1952	Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil	Seca
Paraíba	1952	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira	Saudade

Pau de Arara	1952	Luiz Gonzaga e Guio Moraes	Viagem
São João do carneirinho	1952	Guio Moraes e Luiz Gonzaga	São João
Vamos Xaxear	1952	Luiz Gonzaga e Geraldo Nascimento	Dança
Treze de dezembro	1953	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Nascimento de Gonzaga
ABC do sertão	1953	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Sertão
A letra I	1953	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Saudade
Algodão	1953	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Algodão
O casamento da Rosa	1953	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Casamento
Vozes da seca	1953	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Seca
A vida de Viajante	1953	Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil	Viagem
Moreninha tentação	1953	Moacir Araújo e Luiz Gonzaga	Amor
Paraxaxá	1953	Luiz Gonzaga e Sylvio Moacir de Araújo	Homem sertanejo
São João chegou	1953	Mariza P. Coelho e Luiz Gonzaga	São João
Xote das meninas	1953	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Amor
Balaio do Veremundo	1954	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Dança
Lascando o cano	1954	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	São João
Noites brasileiras	1954	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	São João
Olha a pisada	**1954**	**Luiz Gonzaga e Zé Dantas**	**Cangaceiro**
Cartão de Natal	1954	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Natal
Minha Fulô	1954	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Saudade
Vô casá Já	1954	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Casamento
Pronde Tu vai Lui?	1954	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Casamento
Januário vai Tocar	1954	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Sanfona
Cana só de Pernambuco	1954	Luiz Gonzaga e Victor Simon	Pernambuco
Velho novo Exu	1954	Luiz Gonzaga e Sylvio Moacir de Araújo	Cidade/Araripe
Velho pescador	1954	Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil	Pescador
Ai amor	1955	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Amor
Riacho do Navio	1955	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Riacho
Baião GranFino	1955	Luiz Gonzaga e Marcos Valentim	Cidade
Cabra da Peste	**1955**	**Zé Dantas e Luiz Gonzaga**	**Sertão/Cangaceiro**
Café	1955	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Café no Brasil
Padroeira do Brasil	1955	Luiz Gonzaga e Raymundo Granjeiro	Benção a senhora da Aparecida
Paulo Afonso	1955	Zé Gonzaga e Luiz Gonzaga	Usina
Só vale quem tem	1955	Zé Dantas e Zé Dantas	Dinheiro
Derramaro o Gái	1956	Luiz Gonzaga e Zé Dantas	Festa
Aboio Apaixonado	1956	Luiz Gonzaga	Mulher
Braia Dengosa	1956	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Dança
Cortando o Pano	1956	Luiz Gonzaga, Miguel Lima e J. Portela	Alfaiate

Lendas de São João	1956	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	São João
Mané e Zabé	1956	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Amor
Vassouras	1956	Luiz Gonzaga e David Nasser	Cidade
Tacacá	1956	Luiz Gonzaga e Lourival Passos	Cidade/ Belém
Tesouro e meio	1956	Luiz Gonzaga	Música/ baião
São João antigo	1957	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	São João
O passo da rancheira	1957	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Dança
Feira do gado	1957	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Feira de Santana
Malhada dos Bois	1957	Luiz Gonzaga e Amâncio Cardoso	Cidade/Malhada dos Bois
Meu Pajeú	1957	Luiz Gonzaga e Raymundo Granjeiro	Saudade
Siri jogando bola	1957	Zé Dantas e Zé Dantas	Animais sábios
Vou pra roça	1957	Luiz Gonzaga e Zé Ferreira	Roça
Xamêgo	1958	Luiz Gonzaga e Miguel Lima	Dança
Balance eu	1958	Luiz Gonzaga e Nestor Holanda	Amor
Bamboleado	1958	Luiz Gonzaga e Miguel Lima	Dança
Chorei chorão	1958	Luiz Gonzaga e Lourival Batista	Saudade
Forró no escuro	1958	Luiz Gonzaga	Forró
Galo Garnizé	1958	Almeida, Luiz Gonzaga e Miguel Lima	Galo
Gibão de couro	1958	Luiz Gonzaga	Mulher/esposa
O xamego da Guiomar	1958	Miguel lima e Luiz Gonzaga	Amor
Que modelos são os seus	1958	Luiz Gonzaga	Mulher
Dia dos Pais	1959	Luiz Gonzaga e Francisco Anísio	Comemoração
Marcha da Petrobrás	1959	Luiz Gonzaga, Nelson Barbalho e Joaquim Augusto	Petrobrás
Xote do Véio	1959	Nelson Barbalho e Luiz Gonzaga	Casamento
Vida de vaqueiro	1960	Luiz Gonzaga	Saudade
Alvorada da Paz	1961	Luiz Gonzaga e Lourival Passos	Exaltação Jânio Quadros
Corridinho Canindé	1961	Luiz Gonzaga e Lourival Passos	Dança
Creuza Morena	1961	Lourival Passos e Luiz Gonzaga	Despedida
Dedo Mindinho	1961	Luiz Gonzaga	Traição
O tocador quer beber	1961	Carlos Diniz e Luiz Gonzaga	Sanfona/Sanfoneiro
No Piancó	**1962**	**Luiz Gonzaga e José Marcolino**	**Cidade/ Piancó**
A dança do Nicodemos	1962	José Marcolino e Luiz Gonzaga	Dança
Adeus Iracema	1962	Zé Dantas e Luiz Gonzaga	Despedida
De Teresina a São Luís	1962	João do Vale e Luiz Gonzaga	Viagem
Matuto Aperreado	1962	José Marcolino e Luiz	Saudade

		Gonzaga	
Pássaro Carão	1962	José Marcolino e Luiz Gonzaga	Pássaro
Serrote Agudo	1962	José Marcolino e Luiz Gonzaga	Cidade/Serrote Agudo
Sertão de aço	1962	José Marcolino e Luiz Gonzaga	Sertanejo
A morte do Vaqueiro	1963	Luiz Gonzaga e Nelson Barbalho	Morte
Desse jeito sim	1963	José Jataí e Luiz Gonzaga	Dança
Eu vou pro Crato	1963	José Jataí e Luiz Gonzaga	Saudade
Aquilo sim que era vida	1964	Luiz Gonzaga e João Portella	Sertão
Numa sala de Reboca	1964	Luiz Gonzaga e José Marcolino	Dança
Fole Gemedor	1964	Luiz Gonzaga	Sanfona
Marimbondo	1964	José Marcolino e Luiz Gonzaga	São João
Toque de Rancho	1964	Luiz Gonzaga e J. Ferreira	Exército brasileiro
Boi Bumbá	1965	Luiz Gonzaga e Gonzaguinha	Dança
Fogo sem fuzil	1965	Luiz Gonzaga e José Marcolino	Saudade
Matuto de opinião	1965	Luiz Gonzaga e Gonzaguinha	Dança
Quero chá	1965	José Marcolino e Luiz Gonzaga	Chá
Tu que mingabela?	1967	Luiz Gonzaga	Amor
Contrastes de Várzea Alegre	1967	José Clementino e Luiz Gonzaga	Homem de Várzea Alegre
Forró de Pedro Chaves	1967	Luiz Gonzaga	Festa/forró
Garota Todeschini	1967	João Silva e Luiz Gonzaga	Sanfona
Xêem	1967	José Clementino e Luiz Gonzaga	Dança
Xote dos cabeludos	**1967**	**José Clementino e Luiz Gonzaga**	**Homem sertanejo/cangaceiro**
Nordeste pra frente	1968	Luiz Gonzaga e Luiz Queiroga	Nordeste
Apologia ao Jumento (o jumento é nosso irmão)	1968	Luiz Gonzaga e José Clementino	Jumento
Canto sem protesto	1968	Luiz Gonzaga e Luiz Queiroga	Música
De Juazeiro a Crato	1968	Luiz Gonzaga e Julinho	Romaria
Lenha verde	1968	João Silva e Luiz Gonzaga	São João
Mazurca	1968	Luiz Gonzaga e Raymundo Granjeiro	Dança
Meu Araripe	1968	João Silva e Luiz Gonzaga	Cidade/Araripe

Anexo 4: Tabela 2

TEMA	DÉCADA	QUANTIDADE	DÉCADA	QUANTIDADE
Dança	1950	12	1960	08
Amor	1950	10	1960	01
Saudade	1950	09	1960	04
São João	1950	08	1960	02
Mulher	1950	04	1960	00
Casamento	1950	04	1960	00
Festa/forró	1950	04	1960	02
Seca	1950	03	1960	00
Pernambuco	1950	03	1960	01
Cidade	1950	03	1960	02
Pássaro	1950	03	1960	01
Sanfona/sanfoneiro	1950	03	1960	03
Homem sertanejo	1950	02	1960	04
Música	1950	02	1960	01
Cangaceiro	1950	02	1960	00
Viagem	1950	02	1960	02
Sertão	1950	01	1960	01
Chuva	1950	01	1960	00
Algodão	1950	01	1960	00
Feira de Santana	1950	01	1960	00
Natal	1950	01	1960	00
Morte	1950	01	1960	00
Jumento	1950	01	1960	00
Galo	1950	01	1960	00
Roça	1950	01	1960	00
Riacho	1950	01	1960	00
Elogio Jânio Quadros	1950	01	1960	01
Café	1950	01	1960	00
Barbeador	1950	01	1960	00
Alfaiate	1950	01	1960	00
Conta pagamento	1950	01	1960	00
Comemoração	1950	01	1960	00
Petrobrás	1950	01	1960	00
Oração	1950	01	1960	00
Usina	1950	01	1960	00
Animais	1950	01	1960	00
Dinheiro	1950	01	1960	00
Pescador	1950	01	1960	00
Nordeste	1950	00	1960	01
Despedida	1950	00	1960	01
Romaria	1950	00	1960	01
Traição	1950	00	1960	01
Chá	1950	00	1960	01
Exército	1950	00	1960	01

Anexo 5: Xaxado (1952)

Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil

Xaxado é dança macha
Dos cabras de Lampião
Xaxá, xaxá, xaxado
Vem lá do Sertão (2x)

Xaxado, meu bem, xaxado
Xaxado vem do Sertão
É dança dos cangaceiros
Dos cabras de Lampião (2x)

Quando eu entro no xaxado
Ai meu Deus,
Eu num paro não
Xaxado é dança macha, ô
Primo do baião. (2x)

Anexo 6: Olha a pisada (1954)

Luiz Gonzaga e Zé Dantas

Ôô mulé rendêra
Ôô mulé rendá
Chorô por mim num fica
Soluçô, vai no borná

Assim era que cantava
Os cabras de Lampião
Dançando e xaxando
Nos forró do Sertão
Entrando numa cidade
Ao sair de um povoado
Cantando a rendêra
Se danavam no xaxado
Eu que me criei
Na pisada
Vendo os cangaceiros
Na pisada
Danço com sucesso
Na pisada de Lampião

Olha a pisada, tum, tum, tum
Olha a pisada, tum, tum, tum (2x)
Olha a pisada de Lampião

Em Pernambuco ele nasceu
Lá no Sergipe ele morreu
O seu reinado a ninguém deu
Mas o xaxado tem
Que ser meu, tem
Tem que ser meu
Tem que ser meu

Olha a pisada, tum, tum, tum
Olha a pisada, tum, tum, tum
Olha a pisada de Lampião.

Anexo 7: Cabra da Peste

Luiz Gonzaga e Zé Dantas (1955)

Eita! Sertão do Nordeste
Terra de cabra da peste
Só sertanejo arrizéste
Ano de seca e verão
Toda dureza do chão
Faz também duro
O homem que vive no Sertão

Tem cangaceiro
Mas tem romeiro
Gente ruim, gente boa
Cabra bom, cabra à toa
Valentão, sem controle
Só não dá cabra mole
Tem cangaceiro
Mas tem romeiro
Lá o caboclo mais fraco, é vaqueiro
Eita! Sertão! Eita! Nordeste!
Eita! Sertão!
Ei, rê, rê, rê, rê, ta!

Anexo 8: No Piancó (1962)

Luiz Gonzaga e José Marcolino.

Você não pensa
Que é só no Moxotó
Que tem cabra extravagante
Ele não está só
Vou lhe provar
Que também no meu Estado
Tem sujeito viciado
Como tem no Piancó
Se atirar pra burro brabo
Segurar no mocotó

Dá nó em cobra
Isso lá é brincadeira
Vi cabra pegar peixeixa
Dela retalhar-lhe a mão
Montar em touro
Amansar botar a canga
Vi um cabra de Pitanga
Fazer isso em conceição
Lá viveu o Clementino
Que brigou com Lampião

Lá tem morena, tem
Que tem sorriso também
Que indo lá um alguém
É de ficar e chorar
Morena que a natureza
Lhe confiou a beleza
No Piancó
Quem vai lá
Não quer voltar.