

# “O sertão vai virar mar”, a reinvenção do sertão na poética da Música Popular Brasileira (1960-1970)

---

## *“O Sertão Vai Virar Mar”, Reinventing the Backlands In The Brazilian Popular Music’s Poetics (1960-1970)*

5

---

André Rocha Leite Haudenschild\*  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

**RESUMO:** A proposta deste artigo é investigar a constituição de uma tópica que se propaga em nosso imaginário social e que vai se manifestar como uma fecunda tradição temática na literatura e na canção popular brasileira ao longo do século XX: a representação cultural do “sertão”. Um “sertão” onipresente que deve ser entendido como um “lugar de memória” (Nora, 1993) físico e, principalmente, um fecundo universo mítico e imaterial. Para tanto, tomaremos como método investigativo a constituição dos processos identitários das representações do “sertão” a partir do discurso musical de alguns de seus mediadores culturais entre as décadas de 1960 e 1970, em sua maioria, compositores e intérpretes nordestinos que, enquanto sujeitos sociais portadores de uma alteridade subalterna, vivenciaram uma profunda tensão civilizatória no trânsito entre os universos do “sertão” e da “metrópole” através de suas experiências diaspóricas (Hall, 2008). Assim sendo, reconheceremos a “reinvenção do sertão” na construção do nosso imaginário social brasileiro como a manifestação de uma suspeita paradigmática face à modernização autoritária entre os anos 1960 e 1970, naquilo que denominamos como “mal-estar civilizatório” nos trópicos.

---

\* Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Bolsista do CNPq.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poética da canção. Estudos culturais. Música popular brasileira.

**ABSTRACT:** The purpose of this paper is to investigate the constitution of a topic propagated in our social imagination which manifested itself as a fertile thematic tradition in Brazilian literature and popular song throughout the twentieth century: the cultural representation of the Brazilian backlands, an omnipresent “sertão” that should be understood as a physical “place of memory” and, principally, as a mythical and immaterial universe. To do so, we will adopt as an investigative method, identifying processes of representations of the “sertão” based on the musical discourse of cultural mediators during the sixties and seventies, who were for the most part Northeastern composers and interpreters who, due to their subordinate otherness, experienced a deep civilizational tension between the worlds of the “sertão” and the “metropolis” through their own experiences of diaspora. We will therefore acknowledge the significance of the “reinvention of the backlands” in the construction of the Brazilian social imagination, as the manifestation of a paradigmatic questioning of the authoritarian modernization of the 1960s and 1970s, in what we may term “the malaise of civilization” in the tropics.

**KEYWORDS:** Song Poetics. Cultural Studies. Brazilian Popular Music.

## Introdução

Vou me embora pro sertão  
Oh viola meu bem, viola...  
Que eu aqui não me dou bem  
Oh viola meu bem, viola...  
Sou empregado da Leste  
Sou maquinista do trem...

6

Anônimo, “Viola meu bem”<sup>1</sup>

Quando, em meados de abril de 2011, a maioria dos lares brasileiros foi invadida pelas imagens de “Cordel encantado” - a última novidade televisiva das seis horas da tarde veiculada pela Rede Globo e cuja trama se desenrolava em um fictício universo sertanejo -, muitos de seus telespectadores não se deram conta de que a caracterização da vila de Brogodó (pacato arraial onde acontecia o triângulo amoroso de seus protagonistas) estava calcada em uma profunda tradição cultural: a representação do “sertão” como uma paisagem social atrelada às mazelas da seca, à violência do cangaço e ao milenar coronelismo

---

<sup>1</sup> Samba de roda de domínio público, gravado por Dona Edith de Oliveira em *Araçá azul*, de Caetano Veloso (1973).

político. Uma imagem arquetípica que vem sendo usada como pedra fundamental de um longo processo de construção imagético-discursiva da região sertaneja e que remonta aos primórdios da historiografia brasileira. Não por obra do acaso, nessa mesma novela iremos escutar em sua trilha sonora as canções: “Carcará” (1964), de João do Vale (em regravação de Otto); “Chão de giz” (1978), de Zé Ramalho (em gravação do LP original, *Zé Ramalho*); e “Candeeiro encantado” (1997), de Lenine e Paulo César Pinheiro (em gravação original do CD *No dia em que faremos contato*, do próprio Lenine). Sendo que, no caso dessa última canção, reconhecemos em sua narrativa o poder simbólico deste universo sertanejo: “Lá no sertão cabra macho não ajoelha / Nem faz parelha com quem é de traição / Puxa o facão, risca o chão que sai centelha / Porque tem vez que só mesmo a lei do cão / É Lamp, é Lamp, é Lamp, É lampião / Meu candeeiro encantado”. Versos e sonoridades que remetem ao heroísmo revolucionário e à violência dos cangaceiros em plena sintonia com o aforisma canônico de Euclides da Cunha em *Os sertões*: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (CUNHA, 2001, p. 207), mesmo que, entre a conhecida obra literária e canção de Lenine e Paulo César Pinheiro, já tenha se passado quase um século. Como aqui veremos, as tensões sociais entre o “sertão”, como região supostamente arcaica, e o “litoral”, como o universo hegemônico das metrópoles do Sudeste (conforme assim referidas na obra euclidiana) irão sobreviver com vigor no cenário cultural brasileiro ao longo do século XX. Como expressam as estrofes finais de “Candeeiro encantado”: “Falta o cristão aprender com São Francisco / Falta tratar o Nordeste como o Sul / Falta outra vez Lampião, Trovão, Corisco / Falta feijão invés de mandacaru, falei? // Falta a nação acender seu candeeiro / Faltam chegar mais Gonzagas lá de Exu / Falta o Brasil de Jackson do Pandeiro / Maculelê, Carimbó, Maracatu // É Lamp, é Lamp, é Lamp, É Lampião / Meu candeeiro encantado”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Para Bordieu, em *O poder simbólico* (1989), a reivindicação do discurso regionalista é uma resposta à própria estigmatização que produz este território dá onde ela mesma nasce. “E, de fato, se a região não existisse como espaço estigmatizado, como ‘província’ definida pela distância econômica e social (e não geográfica) em relação ao ‘centro’, quer dizer, pela privação do capital (material e simbólico) que a capital concentra, não teria que reivindicar a

## O “sertão” como uma categoria germinal do pensamento social brasileiro

[...] nenhuma renitencia fiz em largar tudo e por me ao caminho de ao Redor de 600 legoas desta Costa de Pernambuco por o mais aspero caminho, agreste e faminto sertão do mundo...

Domingos Jorge Velho

O “sertão”, alteridade geográfica e social, assentada por poderosa tradição narrativa do pensamento social brasileiro (VIDAL E SOUZA, 1997), está presente no imaginário nacional há séculos e faz parte da própria invenção de nosso país. A expressão topográfica já se encontrava na seminal carta de Pero Vaz de Caminha, assim como na carta de doação de Duarte Coelho (apud ARAÚJO, 2000, p. 45-46), fazendo parte das crônicas e narrativas portuguesas desde o século XIV, para delimitar as áreas distantes de Lisboa e para nomear os imensos espaços situados nas possessões ultramarítimas recém-conquistadas. Seu uso inicial alude a todos os territórios continentais desconhecidos e desabitados, afastados do litoral, cuja invisibilidade da presença humana é muitas vezes levantada como um traço característico desses espaços, definidos, em geral, como “vazios demográficos” ou “terras desocupadas” (MACHADO, 1995). No entanto, a expressão passou por diversas conotações no decorrer da nossa história, como nos informa Câmara Cascudo: “É o interior”, sendo que “as tentativas para caracterizá-lo têm sido mais convencionais que reais” (CASCUDO, 1988, p. 710). Isto é, o “sertão” está diretamente associado ao lugar físico e a posição social de seus próprios enunciantes, pois se para os primeiros portugueses o Brasil era um imenso “sertão” desconhecido, já para o habitante do Rio de Janeiro do século XVI, o “sertão” começaria um pouco além dos limites da cidade, sendo que para o bandeirante paulista do século XVII e XVIII,

---

existência: é porque existe como unidade negativamente definida pela dominação simbólica e econômica que alguns dos que nelas participam podem ser levados a lutar para alterarem a sua definição, para inverterem o sentido e o valor das características estigmatizadas, e que a revolta contra a dominação em todos os seus aspectos - até mesmo econômicos - assume a forma de reivindicação regionalista” (BORDIEU, 1989, p. 126).

os “sertões” como fonte de riquezas inesgotáveis eram os atuais estados de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás. Enquanto que para os degredados políticos, os índios perseguidos e os escravos quilombolas do Brasil Colônia, este mesmo “sertão” podia representar um território de “liberdade” e “esperança”. Portanto, o “sertão” vai se configurar dialeticamente em nosso pensamento social: “Variando segundo a posição espacial e social do enunciante, “sertão” pode ter significados tão amplos, diversos e aparentemente antagônicos” (AMADO, 1995, p. 149).

Essa variedade de usos acabou fazendo com que o imaginário social do “sertão” não se refira apenas a um local, mas a uma condição a ser superada (um qualificativo imposto, implicando na valoração de determinadas condições locais), “conduzindo a contínuos processos de domínio territorial em diversos momentos históricos calcados, sobretudo, em um ideal expansionista e dialógico, pois o ‘sertão’ só se expressa a partir do ‘não-sertão’” (MORAES, 2009). Sendo que o mapeamento preciso de um sertão demarcável é um terreno especulativo bastante arenoso, já que a imprecisão geográfica e a fluidez dos limites divisores que separariam o “sertão” do “não-sertão” acarretaram em outros desdobramentos do nosso pensamento histórico e social nos séculos XIX e XX, tais como o “sertão etnográfico” e o “sertão dos intelectuais” (SENA, 1986). E a condição deste “imaginário do sertão”, como um atributo simbólico conferido a lugares de fronteiras incertas, nos ajuda a entender a atual formação de nosso imaginário social:

Enfim, o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo, referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes neste processo. [...] Em todos os casos, trata-se da construção de uma imagem, à qual se associam valores culturais geralmente - mas não necessariamente - negativos, os quais introduzem objetivos práticos de ocupação ou reocupação dos espaços enfocados. Nesse sentido, a adjetivação sertaneja expressa uma forma preliminar de apropriação simbólica de um dado lugar (MORAES, 2003, p. 2-3).

De fato, como aqui ainda veremos nas representações sociais da música popular brasileira, o imaginário sertanejo “necessita de um contraponto que lhe forneça algum sentido por diferenciação. Isto é, o sertão só pode ser definido pela oposição a uma situação geográfica que apareça como sua antípoda” (Ibidem, p. 03). Assim, essa antítese ao “sertão” será o processo civilizatório que trará em seu bojo a formação das primeiras vilas, das novas cidades, e, conseqüentemente, o nascimento das primeiras metrópoles nacionais.

### **“O sertão está em toda parte”: a onipresença do sertão na cultura brasileira**

A representação cultural do sertão é uma tópica central na literatura, na música popular, na teledramaturgia e no cinema nacional. Afinal, impulsionada pela imensidão territorial do país, “a imaginação social se voltou para o *sertão* que, ora como problema a ser resolvido, ora como índice da brasilidade, era conclamado a descrever a história da nação. O *sertão* se transformou, então, na categoria central no processo de invenção do Brasil” (PEREIRA, 2008, p. 15). Trata-se de uma temática que persiste vivamente na produção cultural brasileira ao longo de todo o século passado, dos romances regionalistas da década de 1930, ao auto de natal pernambucano, *Morte e vida Severina* (1955), de João Cabral de Melo Neto (obra musicada posteriormente por Chico Buarque, em 1965). Assim como, os filmes nacionais: *O cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, *Vidas secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, *Os fuzis* (1964), de Ruy Guerra, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, e *A hora e a vez de Augusto Matraga* (1966), de Roberto Santos, entre diversas obras cinematográficas.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> É notória a íntima ligação da literatura social, de “valorização do autêntico homem do povo brasileiro” (RIDENTI, 2014, p. 78) identificado com o sertanejo ou com o migrante nordestino, com a filmografia do Cinema Novo. Sendo que essa busca da identidade do “povo brasileiro” através do cinema, do teatro e da música popular, nos anos de 1960, estaria fortemente ancorada pelos ideais de um propalado “romantismo revolucionário” deste mesmo período (p. 46-118).

Para entendermos melhor essas produções culturais a partir dos anos de 1960, cabe remontarmos ao clássico literário, *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, obra que é considerada como a pedra fundamental do nosso pensamento social sobre a busca identitária de uma certa “brasilidade sertaneja”. Nela, como já sabemos: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (CUNHA, 1902, p. 207). Eis aqui a “lógica euclidiana”: uma oposição binária entre o jagunço (o “sertanejo”) e o homem do litoral (os “mestiços neurastênicos”), pois, afinal, para o primeiro viver em meio às adversidades da paisagem semiárida ele precisa ser “mais tenaz”, “mais resistente”, “mais forte” e “mais duro” do que o homem do Sul (p. 215)<sup>4</sup>. E esta valorização da tipologia do sertanejo será uma vigorosa forma de idealização arquetípica, cuja dimensão humana é considerada apenas no seu aspecto positivo: um “sertão” genuíno povoado por seres generosos, fortes e puros (como herança das obras literárias marcadas pelo determinismo social do final do século XIX). E esse sertão do homem valente, rude e honrado, onde soprará sempre o vento da liberdade, ficará impresso nos discursos literários sertanejos ao longo do século XX, assim como, na canção popular brasileira como um sentimento coletivo de saudade de um tempo mítico original, naquilo que pode ser chamado como “o mito do sertão” (PROENÇA, 2004, p. xlii).

A partir da “Era Vargas”, entre os anos de 1930 e 1945, o sertão começa a ser definido como uma autêntica “região-problema”, sob as bandeiras da “seca”, do “atraso” e da “obsolescência”. Nesse novo panorama cultural, o regionalismo literário nordestino passa a contribuir significativamente para a ratificação do estatuto regional como “território-sertão”. As obras *O Quinze*

---

<sup>4</sup> Cabe apontar que as análises historiográficas nacionais quase sempre foram unânimes na caracterização antinômica de “dois Brasis”: “um arcaico, subdesenvolvido, localizado, sobretudo, no Nordeste agrário; outro moderno, identificado com o progresso e desenvolvimento, localizado no Centro-Sul industrial. A noção de centro-periferia, aplicada à interpretação das disparidades entre as nações, era transposta para as interpretações das desigualdades regionais internas ao país, sob uma perspectiva de interesses urbano-industriais, que consubstancia, destarte, uma segunda vertente historiográfica sobre o Nordeste, de feição liberal neoclássica” (SILVEIRA, 1984, p. 29).

(1930), de Raquel de Queiroz, *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, irão cristalizar a imagem da seca e propalar os espaços sertanejos como áreas de domínio de homens rústicos, sertanejos brutalizados e animalizados pelo ambiente e, sobretudo, pela miséria e exploração. No entanto, a seca e a “incivilidade” do sertanejo só corroboram o discurso oficial do poder estatal nacional em transformar os sertões nacionais em espaços integrados à lógica do capital (LEITÃO JR., 2012, p. 2-7). Sendo que, a partir dos anos 1950, com a publicação de *Grande Sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, há uma verdadeira revolução na representação do sertão arquetípico, conforme podemos ouvir pelas palavras de Riobaldo: “O sertão está em toda parte”, “o sertão é sem lugar...”, “Sertão: é dentro da gente...”, “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados”<sup>5</sup>. Aqui, a vastidão do espaço geográfico torna-se inquietante por falta de limites e o presente deixa de existir para elevar-se a um tempo mitológico. Como aponta Nogueira Galvão sobre o sertão rosiano, nele “o material real e material imaginário fundem-se, comunicam-se, intensificando o significado alegórico da figura do sertanejo e da sua terra. A falta de coordenadas temporais na narração contribui a criar uma atmosfera de “suspensão” em que o valor da ação se compreende na sua dimensão metafísica” (GALVÃO, 1972, p. 51). E essa noção de um sertão atemporal, que almeja transcender o mero universo regional, exprime a profunda diferença entre a prosa de Rosa e a geração dos regionalistas da década de 1930, exprimindo uma nova lógica simbólica que possa superar aquele sertanejo arquetípico, euclidiano e canônico das décadas anteriores. E, além disso, que possa ser capaz de desconstruir as imagens positivas e negativas - míticas e estereotípicas - do sertão na literatura nacional: imagens perpetuadas socialmente por uma cultura hegemônica metropolitana. Como ainda veremos, essas imagens serão revisitadas e ressignificadas pela produção musical de nossa canção popular, a partir, principalmente, das décadas de 1960 e 1970.

<sup>5</sup> As citações da obra *Grande sertão: veredas* (ROSA, 2001) pertencem, respectivamente, às p. 24, 370, 325 e 302.



## **“Eu venho lá do sertão/ E posso não lhe agradar”:** o sertão se dissemina na canção popular

Ao entendermos o modo como que as representações do sertão se disseminam em nossa canção popular, poderemos compreender algumas das particularidades e dos dilemas da nossa cultura contemporânea. O conflito entre o campo e a cidade tem sido central para a interpretação da vida social na modernidade ocidental, funcionando como uma chave interpretativa que nos possibilita “adquirirmos consciência de uma parte central de nossa experiência e das crises de nossa sociedade” (WILLIAMS, 1989, p. 387): uma antinomia crucial que está atrelada ao próprio modo de produção capitalista que vem transformando a paisagem cultural do mundo há alguns séculos. Trata-se de um processo histórico irreversível, como também notava o folclorista Câmara Cascudo ao discorrer sobre a confluência que já se generalizava entre os meios rurais e urbanos no Nordeste, a partir dos anos 1930: “A transformação é sensível e diária. As estradas de rodagem aproximaram o sertão do agreste. Anulando as distâncias, misturaram os ambientes” (CASCUDO, 1984, p. 15). Da mesma forma, os estudos sociológicos de Antonio Candido sobre a mudança nos padrões de vida no interior de São Paulo, entre as décadas de 1940 e 50, apontam para uma notável instabilidade nas estruturas familiares movida pela crescente urbanização do universo caipira (CANDIDO, 2001)<sup>6</sup>.

Neste sentido, a experiência diaspórica vivenciada pelos compositores sertanejos e nordestinos da canção popular brasileira - experiência entendida como trânsito físico e metafórico entre os mundos culturais do “sertão” e da “metrópole” - foi determinante para as elaborações que se estabeleceram criativamente em suas obras. Como, por exemplo, a experiência diaspórica de

---

<sup>6</sup> “Modernamente, o êxodo rural separa com mais frequência o indivíduo da família, criando novo fator de instabilidade e ameaçando a sua estrutura. [...] É uma nova forma de instabilidade que obriga a família a concentrar-se como unidade social. Agora, todavia, não se concentra mais em face do isolamento geográfico e cultural, mas em contato com as formas atuantes da urbanização. Por isso, embora persista coesa como grupo, altera-se cada vez mais como estrutura tradicional, ao aceitar padrões transmitidos pela influência urbana que a vai desligando da placenta original da sua cultura rústica” (CANDIDO, 2001, p. 319).

Luiz Gonzaga, que, “circulando no eixo das cidades mais modernas do Brasil, tocando nas emissoras de rádio e gravando discos, entrou com o Brasil sertanejo país adentro” (RISÉRIO, 2013, p. 6), e logrou reinventar a cultura musical nordestina em plena sociedade urbano-industrial brasileira de meados do século passado. Mesmo que para isso, o “rei do baião” precisasse conceber uma identificação cultural vinculada a uma romantização de seu tradicionalismo sertanejo (TROTТА, 2010, p. 19). Como aludem os versos do xote “No meu pé de serra” (1945), em parceria com Humberto Teixeira: “Lá no meu pé de serra / Deixei ficar meu coração / Ai que saudade que eu tenho / Eu vou voltar pro meu sertão”. E também, a musicalidade festiva do baião “Pau de arara” (1952), em parceria com Guio de Moraes: “Quando eu vim do sertão / seu môço, do meu Bodocó / A malota era um saco / e o cadeado era um nó // Só trazia a coragem e a cara / Viajando num pau-de-arara / Eu penei, mas aqui cheguei (bis) // Trouxe um triângulo, no matolão / Trouxe um gonguê, no matolão / Trouxe um zabumba dentro do matolão / Xote, maracatu e baião / Tudo isso eu trouxe no meu matolão”<sup>7</sup>.

O processo de industrialização nacional no decorrer do século XX foi marcado por um intenso movimento migratório em direção às principais capitais do Sudeste: Rio de Janeiro e São Paulo. Desde o final do século XIX, os habitantes rurais das regiões Norte/Nordeste do país, foram gradativamente desalojados de suas terras pelas condições precárias de vida e de subsistência (a estagnação econômica, a perpetuação do coronelismo político e as constantes secas), enquanto eram atraídos pela prosperidade econômica de outras regiões do território nacional. Ao analisarmos os índices do movimento migratório brasileiro durante todo o século passado, podemos compreender o processo no qual os compositores e mediadores culturais das canções aqui abordadas irão transitar entre o “sertão” e a “metrópole”, ao vivenciarem simultaneamente a

---

<sup>7</sup> A obra de Luiz Gonzaga é pródiga em xotes, xaxados e baiões “diaspóricos”. Além de “Asa Branca” (1947), composta com Humberto Teixeira, podemos elencar: “Vozes da seca” (1953) e “A volta da Asa Branca” (1950), ambas com Zé Dantas, e “A triste partida” (1964), com Patativa do Assaré, entre outras (MARCONDES, 2000, p. 342-343).

desterritorialização de suas regiões natais e o irreversível impacto da vida metropolitana. Uma experiência que pode ser entendida como um desenraizamento cultural, como informa Ecléa Bosi: “Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. Não buscar o que se perdeu; as raízes já foram arrancadas, mas procurar o que pode nascer desta terra de erosão” (BOSI, 1987, p. 17). Deste modo, iremos encontrar diversas canções nascidas nas principais metrópoles nacionais da, a partir do *locus* de enunciação dos sujeitos sociais que vivenciaram intensamente os dilemas de seus próprios desenraizamentos<sup>8</sup>.

Essa experiência diaspórica que se expressa como uma profunda tensão civilizatória entre as regiões supostamente arcaicas do Norte/Nordeste e as principais capitais desenvolvimentistas do Sudeste é uma tópica literária longeva em nosso cancionário popular, como revela a “Canção da seca” (1928), do poeta e cantador Jorge Fernandes: “Entrou janeiro e o verão danoso / Sempre aflitivo pelo sertão... / As cacimbas secas nem merejavam... / E o moço triste disperançado / Fez uma trouxa de seus trens... / De madrugada, sem despedida / Foi pra cidade // Foi pra São Paulo / Pras bandas do sul... / Foi pra São Paulo / Foi pra um São Paulo / Que ninguém sabe não...”<sup>9</sup>. Sendo assim, ela vai se propagar com propriedade na canção popular brasileira ao longo do século passado, principalmente a partir dos baiões de Luiz Gonzaga, entre os

<sup>8</sup> O conceito de “enraizamento” (WEIL, 1996) é oportuno para entendermos a experiência diaspórica sertaneja enquanto desterritorialização dos sujeitos sociais envolvidos. “Um ser humano tem raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivo certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, ou seja, ocasionada automaticamente pelo lugar, nascimento, profissão, meio. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber a quase totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios dos quais faz parte naturalmente” (WEIL, p. 411).

<sup>9</sup> Canção recolhida em Natal, Rio Grande do Norte, em 19 de dezembro de 1928, através da segunda viagem etnográfica de Mário de Andrade pelo Norte e Nordeste do país entre os anos de 1927-29. O comentário do poeta modernista é pertinente para compreendermos a diáspora nordestina nesse período: “Ultimamente no alto sertão do Rio Grande do Norte, e muito no Ceará também, a emigração pra S. Paulo está grassando. Centenas de homens, do dia para a noite resolvem partir. Partem, sem se despedir, sem contar pra ninguém, partem buscando o eldorado falso que nenhum deles sabe o que é... Vão-se embora, rumando pra sul... Isso Jorge Fernandes está vivendo agora. E isso floresce em poemas de dor, que nem esta marchada” (ANDRADE, 1976, p. 238).

anos 1940 e 50, até adquirir novos contornos melopoéticos na década de 1960 e 1970, como em “Coragem pra suportar” (1964), de Gilberto Gil: “Lá no sertão quem tem / Coragem pra suportar / Tem que viver pra ter / Coragem pra suportar...// Ou então / Vai embora / Vai pra longe / E deixa tudo / Tudo que é nada / Nada pra viver / Nada pra dar / Coragem pra suportar...”. Assim como, em “Chegança” (1964), composta por Edu Lobo e Oduvaldo Viana Filho para integrar o roteiro musical do emblemático show *Opinião*: “Estamos chegando daqui e dali / E de todo lugar que se tem pra partir / Trazendo na chegança / Foice velha, mulher nova / E uma quadra de esperança...”. Assim como já na década seguinte, em “Curvas do rio” (1977), de Elomar Figueira Mello: “Vô corrê trecho / Vô percurá uma terra preu podê trabaiá / Prá vê se dêxo / Essa minha pobre terra véia discansá // [...] Tá um aperto / Mais qui tempão de Deus no sertão catinguêro / Vô dá um fora / Só dano um pulo agora / Em Son Palo / Triângulo Minêro”. Por este viés, as teorias pós-coloniais de Stuart Hall são fecundas para contextualizarmos as questões identitárias em torno da “diáspora nordestina”. Para ele, há uma vinculação estreita entre a experiência diaspórica e a construção das identidades culturais a partir de significados e posições relacionais em constante transformação (HALL, 2008, p. 33)<sup>10</sup>.

### O “sertão” como antídoto ao mal-estar civilizatório

“Prepare o seu coração / Pras coisa que eu vou contar / Eu venho lá do sertão / E posso não lhe agradar...”. Contando com uma intensa e carismática interpretação de Jair Rodrigues, assim se inicia “Disparada” (1965), de Geraldo Vandré e Théo de Barros (canção vencedora do II Festival de Música Popular

---

<sup>10</sup> Para esse pesquisador, “na situação da diáspora, as identidades tornam-se múltiplas” (HALL, 2008, p. 27), por elas serem, socialmente e culturalmente, “celebrações móveis” (HALL, 2001, p. 13). Nesse sentido, deve-se entender a fecunda versatilidade destes cantores-compositores nordestinos como tradutores de múltiplas identidades, pois assim como os mediadores culturais afrodescendentes advindos das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais, eles “devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e negociar entre elas” (HALL, 2001, p. 89).

Brasileira, junto com a marchinha “A banda”, de Chico Buarque, realizado em outubro de 1966, em São Paulo). Uma canção que possui uma profunda carga simbólica para ilustrar a disseminação do sertão arquetípico euclidiano, cujo homem sertanejo possui as marcas da vida rude de uma natureza hostil e de uma realidade opressora. Nesse caso, as agruras do coronelismo nordestino que potencializam sua “cultura de resistência”, uma cultura onde “a luta pela sobrevivência e a improvisação tomaram feições de atitudes políticas, formas de conscientização e manifestações espontâneas de resistência” (MATOS, 2002, p. 23)<sup>11</sup>.

Os versos, “Eu venho lá do sertão / E posso não lhe agradar”, exprimem a vontade deste sertanejo - sujeito melopoético da canção - em revelar a total alteridade de seu lugar de origem: o sertão como genuíno “lugar de memória”.<sup>12</sup> Além disso, a referência espacial ao “lá do sertão” está apontando para um distanciamento temporal que justifica a própria pertinência da territorialidade deste enunciador sertanejo: aquele que pertence a um lugar “outro”, o sertão, tendo plena consciência dessa alteridade (SAID, 2007). Cabe notar que a capacidade heroica deste sertanejo (“eu vivo pra consertar”) será potencializada pelo arranjo musical da canção, cujo andamento rítmico acelerado e instrumentação dotam-na de um aspecto épico em sintonia com sua narrativa: sua missão de fazer justiça (“a morte, o destino, tudo estava fora

<sup>11</sup> O baião “Carcará” (1963), de João do Vale, também se utiliza deste procedimento para anunciar o sertão: “Carcará / Lá no sertão / É um bicho que avoa que nem avião / É um pássaro malvado / Tem o bico volteado que nem gavião...”. Importante notar que, após 1964, essa canção foi ressignificada em sua “dança dos sentidos” (PARANHOS, 2004, p. 23), tornando-se uma expressiva canção-manifesto através de sua inclusão no referido show *Opinião* (1964-1965). Como nos informa seu próprio autor: “Eu fiz ‘Carcará’ em 63. Nunca foi gravada antes do Opinião porque o pessoal falava: ‘Que negócio é esse de carcará?’ Até o próprio Gonzaga não gravou ‘Carcará’. A Nora Ney também não. Aí, entrou no show Opinião e a Nara gravou” (VALE, João do, apud PASCHOAL, 2000, p. 96).

<sup>12</sup> O conceito sociológico de “lugar de memória”, de Pierre Nora (1993), nos ajuda a investigar as representações dialéticas do “sertão” a da “metrópole” em contexto nacional. Enquanto a “metrópole” pode ser reconhecida como o território real e palpável da modernidade, o “sertão” vem se constituindo em nossa cultura como sendo um “lugar de memória” físico e, principalmente, mítico e imaterial. Pois ele é a representação de “toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade” (NORA, apud ENDERS, 1993, p. 133).

do lugar”) e ganhar cada vez mais consciência de sua própria subjugação (“e as visões se clareando”). Em seu desfecho, de “boi” a “boiadeiro”, este sertanejo heroico vai se tornar um “cavaleiro” com seu “laço firme e braço forte”. Cabendo frisar que a transformação iniciática desse herói sertanejo de “boi” em “boiadeiro” e, depois, em “cavaleiro” também ocorre com Manuel, o personagem protagonista do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), que vai se converter de “vaqueiro” à “beato” e depois em “cangaceiro”. Sendo que essa simbologia do sertanejo como um ser heroico que é “antes de tudo um forte”, como assim prega a prosa euclidiana, está impregnada no cinema nacional deste mesmo período.

Além das já citadas obras cinematográficas, o filme *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969), de Glauber Rocha, tem como uma de suas cenas iniciais o discurso do cangaceiro Coirana, que, ao se apresentar como a própria reencarnação de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, nos anuncia em versos: “Eu vim aparecido / Num tenho família, nem nome / Eu vim tangendo o vento / Pra espantá os últimos dia da fome // Eu trago comigo o povo desse sertão brasileiro / E boto de novo na testa um chapéu de cangaceiro / Quero vê aparecê os hôme dessa cidade / O orgulho e a riqueza do Dragão da Maldade / Hoje eu vou mimbora / Mas um dia, eu vô volta / E nesse dia, sem piedade, nem uma pedra vai restá / Porque a vingança tem duas cruz / A cruz do ódio e a cruz do amor / Três veiz reze o Padre Nosso / Lampião, o nosso senhor!”. Este é o “herói sertanejo” que traz em seu corpo a força simbólica de Lampião, representada como a própria resistência do povo brasileiro. E em sua alma, a missão de Antonio Conselheiro, a utopia coletiva de um mundo melhor para o sertão. Outra canção que vai se utilizar alegoricamente do universo sertanejo como uma “cultura de resistência” face ao sistema político nacional instaurado pelo golpe militar de 1964, é o baião “Viramundo” (1965), de José Carlos Capinan e Gilberto Gil: “Sou viramundo virado / Pelo mundo do sertão / Mas ainda viro este mundo / Em festa, trabalho e pão”.

A profunda vontade heroica de mudar o mundo como uma tópica sertaneja também se manifesta em “O sertão vai virar mar e o mar virar sertão” (1964), de Glauber Rocha e Sérgio Ricardo: “Se entrega Corisco! / Eu não me entrego não/ Eu não sou passarinho/ Pra viver lá na prisão”.<sup>13</sup> O título dessa canção alude diretamente ao messianismo de Antônio Conselheiro, cuja frase teria sido proferida pelo líder religioso de Canudos: “Em 1896, há de haver mil rebanhos correndo da praia para o sertão; então o sertão virará praia e a praia virará sertão...” (apud SOLA, 1989, p. 32). Aliás, entre a cruz divina e a espada sanguinária do cangaço, muito “além do bem e do mal” de Deus ou do Diabo, subsiste o sentimento messiânico de transformação da dura realidade sertaneja.<sup>14</sup> Como também expressa o baião, “Sobradinho” (1977), de Sá & Guarabyra: “O homem chega e já desfaz a natureza / Tira a gente põe represa, diz que tudo vai mudar / O São Francisco lá prá cima da Bahia / Diz que dia menos dia vai subir bem devagar / E passo a passo vai cumprindo a profecia / Do beato que dizia que o sertão ia alagar // O sertão vai virar mar / Dá no coração / O medo que algum dia / O mar também vire sertão...”. Afinal, nessas canções o sertão ganha uma dimensão metafísica e transcendental, como uma promessa de felicidade e um devir de um sertão a ser transformado pela força heroica do homem sertanejo.

É importante salientar que, além deste sentimento de resistência do enunciador sertanejo presente nas canções de protesto deste período como uma forma teleológica de acreditar em dias melhores em meio à realidade opressora, o propalado “Dia-que-virá” (GALVÃO, 1976, p. 95), podemos também diagnosticar um “mal-estar” que vai se propagar em nossa canção popular da segunda metade do século XX como uma progressiva suspeita face ao processo

<sup>13</sup> Canção composta como trilha sonora para o desfecho do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha.

<sup>14</sup> Para Ismail Xavier, nesta germinal obra glauberiana “o sertão é o mundo” e “o mar é instância do imaginário, visão do paraíso”. Nela, “o sertão se organiza como cosmos: é o seu próprio movimento que deve abrigar as forças essenciais que engendram o futuro” (XAVIER, 2007, p. 137).



civilizatório nos trópicos<sup>15</sup>. Isto é, um paradigmático sentimento de distopia e desconfiança em relação ao processo de modernização da vida nacional pautado pela cultura metropolitana dos centros urbanos, como denotam os versos de “Lamento sertanejo” (1975), de Dominginhos e Gilberto Gil: “Por ser de lá / Do sertão, lá do cerrado / Lá do interior do mato / Da caatinga do roçado / Eu quase não saio / Eu quase não tenho amigos / Eu quase que não consigo / Ficar na cidade sem viver contrariado”. Como também ouvimos em “Quero ir” (1971), de Raul Seixas e Sérgio Sampaio: “Quero, quero, quero / Quero ir / O sol daqui é pouco / O ar é quase nada / A rua não tem fim / Eu volto prá Bahia / Ou para Cachoeiro de Itapemirim”<sup>16</sup>. E em “Pequeno mapa do tempo” (1977), de Belchior: “Eu tenho medo de abrir a porta / Que dá pro sertão da minha solidão / Apertar o botão: cidade morta / Placa torta indicando a contramão”.

Uma desconfiança absoluta frente ao progresso material da modernidade entre o “litoral” e o “sertão”, impulsionada por uma vontade imensa de voltar para o universo mítico sertanejo. Aliás, esse mal-estar civilizatório já estava latente em diversos dos baiões interpretados por Luiz Gonzaga em décadas anteriores, como, por exemplo, “Riacho de navio” (1955), dele e Zé Dantas: “Ai, quem me dera se eu fosse um peixe / Ao contrário do rio / Nadava contra as águas... [...] Pra ver meu brejinho / Fazer minhas caçadas / Ver as pegas do boi / Correr nas vaquejadas / Ouvir o som dos chocalhos / E acordar com a passarada / Sem rádio, sem notícias das terras civilizadas”. Essas são apenas algumas de nossas canções que representam a experiência diaspórica do caminho de volta para o sertão, ao inverterem o vetor do êxodo rural para o urbano e ao expressarem a

---

<sup>15</sup> A conhecida obra freudiana, *O mal-estar na civilização* (1929), nos impulsiona a refletir acerca dos conflitos entre o indivíduo e a sociedade moderna, como informa seu título original em alemão - *Das Unbehagen in der Kultur* -, apontando para o sentimento de “desconforto” (*unbehagen*) dos indivíduos inseridos culturalmente na civilização ocidental (FREUD, 2011).

<sup>16</sup> Essa canção, gravada por seus próprios autores, foi lançada como última faixa do lado A do inusitado LP *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta sessão das 10* (1971), cujo grupo era integrado pelo cantor e compositor capixaba Sérgio Sampaio, a cantora paulistana Miriam Batucada, o dançarino e artista plástico baiano Edy Star e o cantor e compositor soteropolitano Raul Seixas.



desterritorialização errática de seus sujeitos periféricos face à hegemonia do mundo cosmopolita<sup>17</sup>.

## Acordes finais

Ao explorarmos o território simbólico do sertão na cultura brasileira no período aqui abordado, pudemos concluir que este se constitui fertilmente através de uma poderosa “tradição inventada” (HOBBSAWN; RANGER, 1984), cujo universo geográfico ambigualmente hostil, sedutor e nostálgico será sempre capaz de perpetuar um “sertão mitológico”. Onde, apesar dos dissabores da luta pela sobrevivência, ainda sopra os ventos da amplidão e da liberdade sobre a cabeça de homens fortes e valentes, como assim prega o legado de Euclides da Cunha. E os exemplos paradigmáticos em nossa canção popular dessa força de resistência heroica do sertanejo serão bastante propícios para a luta contra as forças da ditadura militar no período aqui abordado, conforme observamos nas canções de protesto dos anos de 1960, como “Disparada”, “Carcará” e “Viramundo”, entre muitas outras.

21

Cabe apontar que a referida antinomia “sertão” X “litoral” que emana como uma profunda tensão dialética na produção literária euclidiana, e que vai se espriar a partir dos romances regionalistas dos anos 1930, também esteve presente em nossa música popular desde muito cedo. Um exemplo paradigmático dessa tensão civilizatória está no poema de Catulo da Paixão Cearense, escrito para uma conhecida melodia folclórica recolhida por João Pernambuco, o “Luar do sertão” (1914): “Ai que saudade do luar da minha terra

---

<sup>17</sup> O conceito de *lócus* de enunciação (BHABHA, 2005) propõe que a construção do sujeito discursivo não é apenas uma relação entre um “eu” e um “outro”, mas se dá através de um processo de hibridização entre as diferentes culturas do sujeito “colonizador” e do “colonizado”, criando um “terceiro espaço” inerente ao próprio ato de tradução cultural do discurso. Ora, não seria o terreno de nossa canção popular um “terceiro espaço” discursivo entre as culturas rurais (provindas do campo, “colonizado”) e metropolitanas (gestadas pelo mundo urbano, “colonizador”)?

/ Lá na serra branquejando folhas secas pelo chão / Este luar cá da cidade tão escuro / Não tem aquela saudade do luar lá do sertão...”. Aliás, essa conhecida toada também denota o referido “mal-estar civilizatório” que diagnosticamos em algumas das canções aqui elencadas. Outra amostra desta tensão está na antiga toada caipira, “Chuá, chuá” (1926), de Pedro de Sá Pereira e Ary Pavão: “Deixa a cidade formosa morena / Linda pequena e volta ao sertão / Beber da água da fonte que canta / E se levanta do meio do chão / Se tu nasceste cabocla cheirosa / Cheirando a rosa no peito da serra / Volta pra vida serena da roça...”. Tratam-se de canções que já prenunciavam a onipresença daquele sertão nostálgico e mitológico que atravessa toda a obra de Luiz Gonzaga, cuja prolífera safra de canções diaspóricas nos ajuda a comprovar a permanência dessa tradição temática ao longo do século passado.

Ainda em tempo, devemos relativizar a crítica essencializante do “arcaico” e do “moderno” no Brasil contemporâneo, no intuito de superar a referida “lógica euclidiana” - “sertão” X “litoral”, como nos mostra Francisco de Oliveira sobre as especificidades de nossa modernização:

No plano teórico, o conceito do subdesenvolvimento como uma formação histórico-econômica singular, constituída polarmente em torno da oposição formal de um setor ‘atrasado’ e um setor ‘moderno’, não se sustenta como singularidade: esse tipo de dualidade é encontrável não apenas em quase todos os sistemas, como em quase todos os períodos. Por outro lado, a oposição na maioria dos casos é tão somente formal: de fato, o processo real mostra uma simbiose e uma organicidade, uma unidade de contrários, em que o chamado ‘moderno’ cresce e se alimenta da existência do ‘atrasado’, se se quer manter a terminologia (OLIVEIRA, 1972, p. 7-8).

Um outro aspecto que aponta para uma maior investigação acerca das possíveis origens deste “sertão mitológico” na poética da canção popular brasileira, está em percorrermos a hipótese de que as poéticas musicais do baião, assim como, as das músicas caipiras e as do samba, por exemplo, possuem como pressupostos determinados padrões culturais, cognitivos e estéticos, constituídos por um conjunto de hierarquias, da vida coletiva, do contexto, da

religiosidade, do conhecimento tradicional e do senso comum, naquilo que pode ser denominado como “modelo de consciência popular” (AZEVEDO, 2013, p. 264-265). E isso nos levaria a comparar uma boa parcela destas canções com as obras musicais aqui referenciadas. Para tanto, isso implica no fato de que a constante reinvenção deste “sertão mitológico” em nossa música popular está possivelmente pautada por uma visão de mundo cuja existência individual é movida pelo desejo de um retorno àquela coletividade original da vida sertaneja e com a qual nos identificamos, mesmo não sendo sertanejos. Isso porque estamos cada vez mais fadados à barbárie crescente do mundo cosmopolita, como assim entoam os versos da moda de viola “Saudade de minha terra” (1966), de Belmonte e Goiás: “De que me adianta viver na cidade / Se a felicidade não me acompanhar / Adeus paulistinha do meu coração / Lá pro meu sertão eu quero voltar...”.

## Referências:

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste*. 4. ed. revista. Recife: Massagana; São Paulo: Cortez, 2009.
- AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos históricos: História e Região*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.
- ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Organização, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- ARAÚJO, Emmanuel. Tão vasto, tão ermo, tão longe: o sertão e o sertanejo nos tempos coloniais. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *Revisão do paraíso: os brasileiros e o estado do Brasil em 500 anos*. São Paulo: Campus, 2000. p. 45-91.
- AZEVEDO, Ricardo. *Abençoado e danado do samba: um estudo sobre o discurso popular*. São Paulo: Edusp, 2013.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica à ideia de região. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989. p. 107-132.

- BOSI, Ecléa. Cultura e enraizamento. In: BOSI, Alfredo (Org.) *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987. p. 16-41.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Ateliê, 2001.
- ENDERS, Armelle. Les lieux de mémoire, dez anos depois. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 11, 1993.
- ENNES, Ernesto. *As guerras nos Palmares: subsídios para sua história*. São Paulo: Nacional, 1938.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. MMPB: uma análise ideológica. *Saco de gatos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976. p. 93-119.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: \_\_\_\_\_. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: Dp&A, 2001.
- LEITÃO JR., Artur Monteiro. As imagens do sertão na literatura nacional. *Terra Brasilis: Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e geografia Histórica*, São Paulo, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://terrabrasilis.revues.org/468>> Acesso em: 22 mar. 2016.
- MACHADO, Lia Osório. Origens do pensamento geográfico no Brasil: meio tropical, espaços vazios e a ideia de ordem (1870-1930). In: CASTRO, Iná et al. (Org.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- MARCONDES, Marcos Antônio et al. (Org.). *Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*. 3. ed. São Paulo: Art/Publifolha, 2000.
- MATOS, Maria Izilda S. de. *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*. São Paulo: Edusc, 2002.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. *Geografia histórica do Brasil: cinco ensaios, uma proposta e uma crítica*. São Paulo: Annablume, 2009.

- MORAES, Antonio Carlos Robert. O sertão: um “outro” geográfico. *Terra Brasilis: Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica*, São Paulo, n. 4-5, 2003. Disponível em: <<http://terrabilis.revues.org/341>>. Acesso em: 10 mar. 2016.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *História e Cultura, Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993.
- OLIVEIRA, Francisco de. *A economia brasileira: crítica à razão dualista*. São Paulo: Cebrap, 1972. Disponível em: <<http://www.cebrap.org.br/files/upload/bibliotecavirtual/aeconomiabrasileira.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2016.
- PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, p. 22-31, 2004.
- PASCHOAL, Márcio. *Pisa na fulô, mas não maltrata o carcará: vida e obra do compositor João do Vale, o poeta do povo*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2000.
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. O sertão dilacerado: outras histórias de Deus e o Diabo na Terra do Sol. *Lua Nova*, São Paulo, n. 74, p. 11-34, 2008.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. Introdução. In: ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira*. 37. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004. p. xx-lxiii.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Edunesp, 2014.
- RISÉRIO, Antonio. O sertão e muito mais: Luiz Gonzaga e as fronteiras do Nordeste. Caderno Ilustríssima. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 out. 2013.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SENA, Custódia Selma. A categoria sertão: um exercício de imaginação antropológica. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 1, n. 1, p. 19-28, jan.-jun. 1998.
- SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo: Moderna, 1984. p. 15 - 58.
- SOLA, José Antonio. *Canudos, uma utopia no sertão*. São Paulo: Contexto, 1989.
- TROTTA, Felipe da Costa. A reinvenção musical do Nordeste. In: \_\_\_\_\_. BEZERRA, Arthur Coelho; GONÇALVES, Marco Antonio (Org.). *Operação Forro*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2010. p. 9-64.
- VIDAL E SOUZA, Candice. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: EduFG, 1997.
- WEIL, Simone. O enraizamento. In: BOSI, Ecléa (Org.). *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

XAVIER, Ismail. *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Recebido em: 17 de setembro de 2016.  
Aprovado em: 12 de dezembro de 2016.