

# O BAIÃO DE LUIZ GONZAGA COMO IDENTIDADE CULTURAL E MUSICAL NORDESTINA

Italo Gabriel Vieira da Rocha<sup>1</sup>

## RESUMO

A musicalidade e a obra de Luiz Gonzaga foi um retrato da cultura nordestina, uma grande escola para seus súditos, dos costumes, dos aspectos geográficos (climáticos), e também fez a comunicação, ou seja, o elo entre a música e o ouvinte, ou leitor. Ele foi quem evidenciou de forma mais contundente os problemas do sertão, as dificuldades na vida do sertanejo, e também colocou de forma bastante clara toda a manifestação cultural do Nordeste, tornando o baião como uma identidade do povo nordestino, onde ao se ouvir tais músicas, levaria ao conhecimento das pessoas a religiosidade, os costumes, a dança, e também os problemas da falta de política para a região. O proposto trabalho foi voltado com o intuito de mostrar a importância imágética do sertão, na música de Luiz Gonzaga, bem como o importante papel identitário do baião, ou seja, além de toda uma trajetória social, a cultura de um modo geral, a linguagem empregada nas músicas, mostrar de forma mais elementar os costumes musicais desse povo, e também compreender como a própria estrutura musical do baião poderá

---

<sup>1</sup> Graduado em Música pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA; Graduado em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI.

ser vista como identidade musical, sendo que para isso o processo metodológico foi baseado em base de dados Scielo, revistas científicas, artigos, dissertações, entre outros.

**Palavras-chave:** Baião. Cultura. Identidade. Música. Mixolídio.

## RESUMEN

La musicalité et l'œuvre de Luiz Gonzaga étaient un portrait de la culture du nord-est, une grande école pour ses sujets, ses coutumes, ses aspects géographiques (climat), et également une communication, c'est-à-dire le lien entre la musique et l'auditeur, ou le lecteur. C'est lui qui a mis le plus fortement en lumière les problèmes du sertão, les difficultés de la vie du sertanejo, et a également mis très clairement en évidence toute la manifestation culturelle du nord-est, faisant du baião une identité du peuple du nord-est, où à l'écoute de telles chansons, sensibiliseraient les gens à la religiosité, aux coutumes, à la danse, et aussi aux problèmes de manque de politique pour la région. Le travail proposé visait à montrer l'importance imaginaire du sertão, dans la musique de Luiz Gonzaga, ainsi que le rôle identitaire important du baião, c'est-à-dire, en plus de toute une trajectoire sociale, la culture en général, la langue utilisée dans les chansons, montrer de manière plus élémentaire les coutumes musicales de ce peuple, et aussi comprendre comment la structure musicale du baião elle-même peut être considérée comme une identité musicale, et pour cela le processus méthodologique a été basé sur la base de données Scielo, des revues scientifiques, des articles, des dissertations, entre autres.

**Palabras clave:** Baião. Culture. Identité. Chanson. Mixolyde.

## INTRODUÇÃO

A música gonzaguiana foi, e ainda é uma verdadeira escola cultural para a nossa sociedade, sua obra foi simplesmente a representação da vida de um povo, na sua forma genuína, trouxe para todos, um aprendizado sobre muitos aspectos do cotidiano do povo nordestino. É muito difícil encontrar alguém que espelhou melhor do que ele a sua própria história, a nossa vida na sua intimidade, nos seus aspectos regionais. As canções de Gonzaga são eivadas de causos, histórias, narrações, descrições dos problemas sociais e do descaso político com o lugar. Além de verbalizar em suas letras, em suas poesias muitos acontecimentos, a sua própria música nos trouxe características bem autênticas na sua concepção, ou seja, o baião do Rei traz em si, elementos que são um verdadeiro exemplo de identidade musical da nossa musicalidade. A ideia foi mostrar como o fator identidade pôde ser observado na musicalidade, e de que maneira se conseguiu extrair de elementos que possam caracterizar e revelar um comportamento social na música, ao mesmo tempo que se buscou de forma mais específica a compreensão como um gênero musical, além de aspectos linguísticos, imagéticos, como musicalmente, do ponto de vista estrutural, se conceber a identidade de um ritmo, de um artista pela sua construção sonora, como é o modal mixolídio nas canções gonzaguianas, no seu baião.

Luiz Gonzaga do Nascimento, O Rei do Baião, conhecido também por *Gonzação, Seu Lua, Velho Lua*, nasceu no dia 13 de dezembro de 1912, na Fazenda Caiçara, em Exu – Pernambuco foi um grande baluarte da música nordestina, sendo seu representante máximo e maior divulgador da cultura do nordeste através de suas canções, músicas essas carregadas de costumes, crenças, vivência... Sua profícua obra musical não só levou e/ou mostrou uma característica sociocultural, de um lugar, mas uma filosofia profunda de um povo, de uma região assolada por problemas decorrentes da falta de chuva, entre outros.

O Baião gonzaguiano, entre outros gêneros dos quais ele se valeu em sua vasta obra, foi um reduto de identidade da cultura de um povo, o baião imbuía em seu bojo uma característica identitária de uma região, de um povo, como a dança, a música, os costumes religiosos, a labuta diária. O que se pode afirmar é que o elemento primacial das suas odisseias musicais, sonoras, foram os acontecimentos vivenciados por Gonzaga, no seu berço natal.

Luiz Gonzaga foi um grande divulgador da cultura nordestina, abordou vários temas em suas canções, levou e mostrou aos brasileiros como se constituíam e aconteciam os costumes desse povo, que são bem diversificados. O Nordeste sempre foi o espaço da saudade, onde as pessoas, ao migrarem para outras regiões, sempre ficavam na expectativa

de um dia voltar a sua terra natal, onde lá deixavam a família, e sempre nessa esperança de ali voltar. O Rei do Baião, como assim era conhecido, divulgou os costumes e a realidade da terra nordestina, as crianças, as mulheres e idosos (ALBUQUERQUE,2006, p.155, Apud ROCHA, 2012, p. 2).

Um país de dimensões continentais e com uma diversa e extensa área, etnias, povos com diversas culturas, que:

O Brasil é um país tão extenso e tão diverso que precisa ser o tempo todo apresentado a si mesmo. Foi isso o que Seu Luiz fez, apresentou ao Brasil um Nordeste que o Brasil desconhecia. Um mundo cheio de novidades, dores e belezas. Poucos terão cantado tão bem quanto ele e seus parceiros os dramas do povo nordestino; mas, acima de tudo, foi a alegria de viver do nordestino que ele mais intensamente nos revelou. Muitos brasileiros aprenderam a amar e respeitar o Nordeste depois de serem cativados pela rara beleza da voz confiante de Gonzagão, e pelo seu sorriso, exprimindo uma inabalável alegria de viver. (FERREIRA, 2010<sup>2</sup>)

Como tal, as raízes de um povo, todo o lastro identitário de uma região, não nos furtaria elencar a importância dessa vasta cultura, em especial a musical, e foi através das suas construções que se tomou conhecimento de toda uma história regional, e que podemos afirmar, que foi de forma fiel, haja vista a observância dos elementos de todo o conjunto composicional de suas canções, em especial o baião.

Deste modo, objetivou-se aqui, com o trabalho em questão, mostrar de maneira hiponímica e substantiva, como se deu o fator identidade no âmbito do universo musical de Luiz Gonzaga, sendo mais específico, no gênero baião, pois o que perceberemos ao longo do trabalho será a essência das letras gonzaguianas, sua intenção de evidenciar para outras regiões do país o fator cultural de um lugar, de uma região, de um povo, seu costume, sua cultura e tradições.

O processo metodológico de pesquisa baseou-se na revisão de literatura de forma qualitativa, como banco de dados Scielo, revistas científicas digitais, bem como dissertações, artigos, resenhas, livros, sítio do Governo Federal.

## MÚSICA E IDENTIDADE

Antes de se falar de identidade, é importante entender o seu significado, segundo o dicionário Michaelis:

identidade

i·den·ti·da·de

sf

1 Estado de semelhança absoluta e completa entre dois elementos com as mesmas características principais: “Se eu te amo e tu me amas, se nunca nos aconteceu semelhante paixão, semelhante identidade [...] por que, a troco de quê, nos separaremos?” (JU).

2 Série de características próprias de uma pessoa ou coisa por meio das quais podemos distingui-las: “Apesar das marcantes influências da Índia e da França, a cozinha vietnamita tem identidade própria [...]” (RN).

3 Aquilo que contribui para que uma coisa seja sempre a mesma ou da mesma natureza: A identidade de suas impressões digitais ficou registrada. (IDENTIDADE, 2015)

Identidade em termos gerais, de modo amplo, tem seu significado bastante abrangente, mas iremos nos ater ao campo musical.

Para se traçar uma linha de raciocínio no aspecto identitário das músicas de Luiz Gonzaga, sobre identidade musical, sobre de que forma se pode olhar para o conjunto da sua obra e encher elementos identificadores de uma expressão musical ímpar, nela, primeiro é importante compreender como a música poderá caracterizar de forma explícita, ou mesmo nuances identitárias na sua construção. Quando se fala no reconhecimento de elementos musicais que remetem a uma raça, etnia, grupo de pessoas, ou mesmo de um país, é interessante referir-se a alguns elementos como o próprio gênero, o ritmo, e em alguns casos, à melodia e à harmonia. Ao se olhar para lugares diferentes dentro do nosso país, ou mesmo em uma região, percebe-se que a música se comporta de maneira diferente. Olhando, por exemplo, para as regiões do Brasil, notar-se-á ritmos diferentes e distintos entre si. Na Bahia, há o *axé*, também uma variação do *samba (swingueira)*; em Pernambuco temos o *frevó*, no Maranhão, em especial na capital São Luís, temos o *reggae (regue)*, porém em toda a região nordeste o *forró* é tido como gênero mais difundido, bem como o *Coco*, *Xaxado* e tantos outros ritmos regionais. Na região norte têm-se o *Carimbó*, *Lundu*, *Congo*, *Bumba Meu Boi* e *Marujada* (OLIVEIRA, 2018).

**Centro-Oeste** – A diversidade dos quatro estados do Centro-Oeste vai agradar quem quer conhecer vários estilos. Por lá, o turista encontra letras

românticas e de “sofrência” no Sertanejo, aproveita um bom show de Rock, e vive a tradição da viola e do sapateado, na Catira.

**Sudeste** – Um pouco mais abaixo do mapa, a região Sudeste traz para o turista ritmos mundialmente conhecidos e que marcaram gerações. É o caso do Samba, considerado traço da identidade brasileira, e da Bossa Nova, um dos movimentos mais influentes da música popular. Quem também tem colocado o país em destaque internacional é o Funk Carioca, apreciado principalmente pelas novas gerações. Outro ritmo difundido no Sudeste é o Jongo (ou Caxambu), que é considerado um dos precursores do samba e consiste em uma dança de roda entre casais.

**Sul** – As tradições dos três estados do Sul não podem ficar de fora do roteiro quando o assunto é música. Apreciar um churrasco com chimarrão, assistindo ou dançando um Fandango, ritmo trazido pelos europeus, é requisito para quem quer conhecer a riqueza dos bailes dessa região. Experimentar os passos “dois para lá, dois para cá”, com diferentes níveis de dificuldade, da Vaneira, Vaneirinha ou Vaneirão [...] (OLIVEIRA, 2018).

Então, de forma primária, já se percebe e se consegue diferenciar e associar um determinado gênero, ritmo ao lugar. Diante disso, pode-se afirmar que o país possui várias identidades musicais, ou seja, por ser um país de dimensões continentais, o Brasil possui identidades regionais através da música.

Ao se falar de identidade musical, é substantivo remeter-se a um dos maiores ícones da música brasileira, Heitor Villa-Lobos. É notório que ele sacramentou uma forma identitária da nossa cultura sonora, dando estabilidade ao conjunto elementar musical da nossa história, ou seja, a tornou mais firme, no quesito forma e conteúdo sonoro.

Villa-Lobos criou parte significativa da identidade musical brasileira. Sua música possui uma força tão incomensurável que não podemos sequer imaginar um Brasil sem a ascendência de sua obra. Sua arte moldou consideravelmente nossa percepção da realidade sonora. A *Alma brasileira* de Villa-Lobos é livre, plural, complexa e vigorosa. Nos intolerantes dias que vivemos, sua música veemente exorta o retorno das pautas inclusivas, o respeito pelo meio ambiente, bem como a dignificação das raças e crenças formadoras da cultura brasileira (MARUM<sup>3</sup>, 2019)

---

3 Nahim Marun é professor do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp).

Seguindo a mesma linha de raciocínio acima, corroborando com o entendimento de MARUM, temos:

Villa-Lobos atingiu uma amálgama e um equilíbrio entre “forma e função”, entre estrutura e significado, com estratégias composicionais que dão identidade a um Brasil representado na música de Villa-Lobos a partir de uma rede de significados (por vezes inventada, como uma tradição inventada), que se tornou referência e símbolo de brasilidade. Assim, a obra de um Villa-Lobos plural é, em si, um espelho da cultura a que o próprio compositor pertencia, através da síntese de musicalidades que representa o caráter miscigenado e híbrido da cultura e da música brasileira. (RIPKE<sup>4</sup>, 2018)

Villa-Lobos, ao pensar em uma brasilidade mais substantiva, uma identidade musical, no ano de 1905, viajou pelo Brasil, em busca de musicalidades distintas, para assim compreender as diferenças encontradas em sua expedição pelo país e construir uma identidade musical, ou seja, dar mais brasilidade. Segundo Guérios, (2003, p. 6), “Hoje parece mais plausível que o compositor os criou para que pudesse, legitimamente, evocar para si mesmo o papel do grande músico “nacional”, aquele que conhecia todas as manifestações musicais de seu povo”.

---

<sup>4</sup> Doutoranda e mestre em musicologia (teoria e análise) pela Universidade de São Paulo (ECA/USP)

## O BAIÃO COMO ELO COMUNICADOR ENTRE O AUTOR E O OUVINTE, E SEUS ASPECTOS IDENTITÁRIOS

O que foi e o que é o Baião em termos sociológicos? O gênero tem em seu escopo uma mistura da cultura africana com a brasileira:

O baião é uma espécie de coreografia desenvolvida ao mesmo tempo em que se canta ao som deste ritmo, popular especialmente no Nordeste brasileiro. Ele provém de uma das modalidades do lundu – estilo musical gerado pelo retumbar dos batuques africanos produzidos pelos escravos bantos de Angola, trazidos à força para o Brasil. (SANTANA, c2006)

O baião, terminologicamente falando, isto é, sua origem etimológica, derivou da expressão *baiano*, advinda do verbo “*baiar*”, que por conseguinte significava *bailar* ou *baiar*. A musicalidade do baião foi originada na região Nordeste, e conforme cita Luiz Gonzaga, criado por ele próprio, o que podemos constatar em uma série de reportagens feita pela Rede Globo de Televisão, pela Globo Nordeste, em 27/10/2012 15h30min. – Atualizado em 27/10/2012, 15h39min., intitulada: “Veja a certidão de nascimento do baião, no ‘Reino Cantado de Gonzaga’”, que cita que “Pernambucano foi o criador do ritmo que, na primeira

metade do século 20, conquistou o Brasil inteiro.” Sendo assim, O Baião teve uma “certidão de nascimento” por volta dos anos 40, até 1946:

Com direito a certidão de nascimento e tudo, o baião, ritmo criado por Luiz Gonzaga, surgiu no Brasil em outubro de 1946, data do primeiro registro gravado – do grupo 4 Ases e um Coringa. Durante cerca de dez anos, foi o ritmo mais tocado no País e consagrou seu criador como majestade. (REDE GLOBO, 2012)

Segundo (Albuquerque Jr., (1999, p. 155), apud Rocha (2012, p. 6), Luiz Gonzaga assumiu o papel de “voz do Nordeste”, pois o Rei do Baião intermediava os problemas de ordem natural, fazendo um elo entre o povo e o governo, isto é, falava sobre os problemas climáticos recorrentes na região nordeste, como a falta de chuvas, por exemplo. Em observância aos aspectos identificadores de uma cultura, Gonzaga fez uso de uma linguagem característica do falar do homem do campo, desprovido de escolaridade, na qual ele fez uso de expressões como *muié, vortar, perguntei...* Sendo assim, observa-se o uso de elementos vocais, linguísticos, ou qualquer referência imagética para trazer à tona o espírito de um povo. (ROCHA, 2012, p. 6)

Luiz Gonzaga explicitou de forma clara e objetiva em suas canções, alguns elementos importantes a serem debatidos, a título de identidade musical, mais especificamente em análise musical

de canções ou trecho delas, o que aprofundar-se-á, doravante. Sendo assim, é percebida uma carga cultural muito substancial em diversos ritmos e músicas gonzaguianas, em especial no baião, desde aspectos linguísticos, sociolinguísticos, fonéticos e fonológicos, bem como no aspecto musical, assunto esse que será retomado mais adiante, de forma mais específica, e de um modo geral, os costumes de um povo, a sua identidade. Observe alguns trechos musicais a seguir de músicas de Luiz Gonzaga, dos quais depreenderemos sobre os aspectos mencionados:

Lá no meu pé de serra deixei ficar meu coração. Ai, que saudades tenho, eu vou voltar pro meu sertão. No meu roçado eu trabalhava todo dia, mas no meu rancho tinha tudo que eu queria. Lá se dançava quase toda quinta-feira, sanfona não faltava, e tome xote a noite inteira [...]. (NASCIMENTO; TEIXEIRA, 1947)

Ó Deus, perdoe esse pobre coitado que de joelhos rezou um bocado, pedindo pra chuva cair sem parar. Ó Deus, será que o senhor se zangou e só por isso o sol arretirou, fazendo cair toda chuva que há? Senhor, eu pedi para o sol se esconder um tiquinho, pedi pra chover, mas chover de mansinho pra ver se nascia uma planta no chão [...]. (GORDURINHA; NETINHO, 1984)

Sol escaldante a terra seca e a sede de lascá. Sem ter jeito pra vivê, com dez fío prá criá. Foi por isso, seu moço, que eu saí em busca de outro lugar, e com lágrimas nos óio, eu deixei meu torrão natá. Eu vim procurar trabalho, não foi riqueza que eu vim buscar. Peço a deus, vida e saúde, pra família pudê sustentá. Seu moço, o documento que eu tenho pra mostrá, são essas mão calejada e a vontade de trabaiá. (PATRÍCIO, 1964)

Percebe-se que os dois excertos acima fazem referências aos costumes, à cultura, à seca, ou seja, aos fenômenos naturais e socioculturais de uma região, de um povo. Essa identidade antropológica, digamos assim, de forma mais específica, foi uma variante contumaz na obra de Gonzaga, uma *nordestinização* de suas canções, e para tal, O Rei do Baião fez parcerias com alguns nomes de bastante expressão da época, como o Médico Zé Dantas, e aquele que seria o mais importante, o advogado Humberto Teixeira (ALBUQUERQUE Jr., 1999, p. 154, apud ROCHA, pág. 5). E ainda, conforme cita o autor:

O Baião será a “música do Nordeste”, que por ser a primeira que fala e canta em nome desta região. Usando a rádio como meio e os migrantes nordestinos como público, a identificação do Baião

com o Nordeste é toda uma estratégia de conquista de mercado e, ao mesmo tempo, é fruto dessa sensibilidade regional que havia emergido nas décadas anteriores<sup>5</sup>. (ALBUQUERQUE Jr., 1999, p. 154, apud ROCHA, pág. 5)

Quando se debruça sobre os aspectos identitários de uma determinada obra, artista, até mesmo uma canção, ou qualquer construto que remeta a uma identidade social, entra-se na “intimidade” de um determinado grupo social, povo, nação ou simplesmente uma região, no caso em questão, a região nordeste, e observando isso nas canções de Luiz Gonzaga, não furta-se auspiciar as entrelinhas e sobrelinhas que o Rei do Baião nos transcreveu em muitas de suas músicas. Antes de dar atenção a tais referendos identitários musicais, é interessante que se trague uma ótica extrínseca à adotada no decorrer do texto, e que com consubstancialidade corrobora tal característica.

A cultura nordestina traz consigo aspectos didáticos bastante trabalhados dentro do âmbito escolar e o precursor na exaltação dessa cultura são as obras de Luiz Gonzaga que é o retrato do grande homem sertanejo, que cantou o nordeste como nenhum outro, e se fez tornar uma lenda viva, um indivíduo de excepcional talento musical e personalidade única,

---

5 Ibidem

que soube tratar das coisas da sua terra com maestria, seu pé de serra “a música de Gonzaga fala de uma terra que se entranha na alma e no corpo do ouvinte” (OLIVEIRA, 1991, p.17, apud GOMES, 2015, pág. 19).

A identidade exponencial evidenciada por Luiz Gonzaga é claramente retratada na música *Asa Branca*, quando o mesmo se refere à “terra ardendo”, que mostra nas entrelinhas que o calor, o “fogo do sertão”, castiga a região, portanto se está diante de uma comunicação textual, que também acaba se tornando verbal, por conta da vocalização de tais expressões nas músicas, da identidade de um povo, no caso do nordeste, dos eventos climáticos, dos fenômenos meteorológicos da região, que por vez acabam interferindo na agricultura, que por conseguinte se torna parte da vida sofrida do homem sertanejo, o que também é possível perceber ao analisar a música *Samarica Parteira*. Ninguém revelou melhor que Gonzaga, no aspecto identidade.

#### ASA BRANCA

Quando olhei a terra ardendo, qual fogueira de são joão, eu perguntei a deus do céu, ai, por que tamanha judiação.

Que braseiro, que fornalha, nem um pé de plantação, por falta d’água perdi meu gado morreu de sede meu alazão.

Até mesmo a asa branca bateu asas do sertão, entonce eu disse, adeus rosinha, guarda contigo meu coração.

Hoje longe, muitas léguas, numa triste solidão, espero a chuva cair de novo pra mim voltar pro meu sertão.

Quando o verde dos teus olhos se espalhar na plantação, eu te asseguro não chore não, viu, que eu voltarei, viu, meu coração (NASCIMENTO; TEIXEIRA, 1947).

Gonzaga fez muito uso de onomatopeias, bem como outros recursos de oralidade, como aspectos linguísticos de caráter fonéticos no falar regional (muié, murturo, cruvina...) para caracterizar suas canções, e assim intensificar os costumes e cultura do povo em sua obra. (AUSTREGÉSILO, 2005, p. 96). Tais elementos da linguagem poderão ser constatados na música *Samarica Parteira*.

- Oi sertão!
- Ooi!
- Sertão d’ Capitão Barbino! Sertão dos caba valente...
- Tá falando com ele!...
- ...e dos caba frouxo também.
- ...já num tô dento.
- Há, há, há... [risos]
- sertão das mulhé bonita...
- ôoopa
- ...e dos caba fei’ também ha, ha

– ...há, há, há... [risos]  
 – Lula!  
 – Pronto patrão.  
 – Monte na bestinha melada e risque.  
 Vá ligeiro buscar Samarica parteira que  
 Juvita já tá com dô de menino.  
 Ah, menino! Quando eu já ia riscando,  
 Capitão Barbino ainda deu a última  
 instrução:  
 – Olha, Lula, vou cuspi no chão, hein?!  
 Tu tem que vortá antes do cuspe secá!  
 Foi a maior carreira que eu dei na minha  
 vida. A eguinha tava miada.  
 Piriri piriri piriri piriri piriri piriri  
 uma cancela: nheeeiim ... pá...  
 Piriri piriri piriri piriri piriri piriri  
 outra cancela: nheeeiim... pá!  
 Piriri piriri piriri pir... êpa!  
 Cancela como o diabo nesse sertão:  
 nheeeiim... pá!  
 Piriri piriri piriri piriri  
 Um lajedo: patatac patatac patatac  
 patatac patatac . Saí por fora!  
 Piriri piriri piriri piriri piriri piriri  
 piriri  
 Uma lagoa, lagoão: bluu bluu, oi oi, kik'  
 k' – a saparia tava cantando.  
 Aha! Ah menino! Na velocidade que  
 eu vinha essa égua deu uma freada tão  
 danada na beirada dessa lagoa, minha  
 cabeça foi junto com a dela!... e o sapo  
 gritou lá de dentro d'água:  
 – ói, ói, ói ele agora quaje cai!  
 ... Sapequei a espora pro suvaco no vazi'

dessa égua, ela se jogou n'água parecia  
uma jangada cearense: [bluu bluu, oi oi,  
kik' k']Tchi, tchi, tchi.

Saí por fora.

Piriri piriri piriri piriri piriri piriri piriri

Outra cancela: nheeeim... pá!

piriri piriri piriri piriri piriri piriri

Um rancho, rancho de pobe...

– Au au!

Cachorro de pobe, cachorro de pobe  
late fino...

– Tá me estranhan'o cruvina?

Era cruvina mermo. Balançô o rabo.

Não sei porque cachorro de pobe tem  
sempre nome de peixe: é cruvina, traíra,  
piaba, matrinxã, baleia, piranha.

Há! Maguinho mas caçadozinh' como o  
diabo!

Cachorro de rico é gooordo, num caça  
nada, rabo grosso, só vive dormindo. Há  
há ... num presta prá nada, só presta prá  
bufar, agora o nome é bonito: é white,  
flike, rex, whisky, jumm.

Há! Cachorro de pobe é ximbica!

– Samarica, oooh, Samarica

parteeeeeira!

Qual o quê, aquelas hora no sertão, meu  
fi', só responde s'a gente dê o prefixo:

– Louvado seja nosso senhor J'us Cristo!

– Para sempre seja Deus louvado.

– Samarica, é Lula... Capitão Barbino

mandou vê a senhora que Dona Juvita já  
tá com dô de menino.

– Essas hora, Lula?

– Nesse instante, Capitão Barbino cuspiu no chão, eu tem que vortá antes do cuspe secá.

Peguei o cavalo véi de Samarica que comia no murturo? Todo cavalo de parteira é danado prá comer no murturo, não sei porque. Botei a cela no lombo desse cavalo e acochei a cia peguei a véia joguei em riba, quase que ela imbica p’outa banda.

– Vamos s’imbora Samarica que eu tô avexado!

– Vamo fazê um negócio Lula? Meu cavalin’ é mago, sua eguinha é gorda, eu vou na frente.

– Que é que há Samarica, prá gente num chegá hoje? Já viu cavalo andar na frente de égua, Samarica? Vamo s’imbora que eu tô avexado!!

Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic  
nheeeim... pá!

Piriri tic tic piriri tic tic  
bluu oi oi bluu oi, uu, uu

– ói, ói, ói ele já voltoooooou!

Saí por fora.

Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic  
piriri tic tic

Patateco teco teco, patateco teco teco,  
patateco teco teco

Saí por fora da pedreira

Piriri piriri tic tic piriri tic tic  
nheeeim... pá!

Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic  
nheeeim... pá!

Piriri tic tic piriri tic tic piriri tic tic  
nheeeiim... pá!

Piriri piriri tic tic piriri tic tic

– Uu uu.

– Tá me estranhando, Nero? Capitão  
Barbino, Samarica chegou.

– Samarica chegou!!

Samarica sartou do cavalo véi embaixo,  
cumprimentou o Capitão, entrou prá  
camarinha, vestiu o vestido verde e  
amerelo, padrão nacioná, amarrou  
a cabeça c’um pano e foi dando as  
instrução:

– Acende um incenso. Boa noite, D.  
Juvita.

– Ai, Samarica, que dô !

– É assim mermo, minha fi’a, aproveite  
a dô. Chama as muié dessa casa, p’a rezá  
a oração de São Reimundo, que esse  
cristão vem ao mundo nesse instante.

B’a noite, cumade Tota.

– B’a noite, Samarica.

– B’a noite, cumade Gerolina.

– B’a noite, Samarica.

– B’a noite, cumade Toinha.

– B’a noite, Samarica.

– B’a noite, cumade Zefa.

– B’a noite, Samarica.

– Vosmecês sabe a oração de São  
Reimundo?

– Nós sabe.

– Ah Sabe, né? Pois vão rezando aí, já  
viu??

[vozes rezando]

– Capitão Barbiiino! Capitão Barbino tem fumo de Arapiraca? Me dê uma capinha pr’ ela mastigar. Pegue D. Juvita, mastigue essa capinha de fumo e não se incomode. É do bom! Aguenta nas oração, muié! [vozes rezando] Mastiga o fumo, D. Juvita... Capitão Barbino, tem cibola do Cabrobró?

– Ai Samarica! Cebola não, que eu espirro.

– Pois é prá espirrar mesmo minha fi’a, ajuda.

– Ui.

– Aproveite a dor, minha fi’a. Aguenta nas oração, muié. [vozes rezando] Mastigue o fumo D. Juvita.

– Capitão Barbiiino, bote uma faca fria na ponta do dedão do pé dela, bote. Mastigue o fumo, D. Juvita. Aguenta nas oração, muié. [vozes rezando alto].

– Ai Samarica, se eu soubesse que era assim, eu num tinha casado com o diabo desse véi macho.

– Pois é assim merm’ minha fi’a, vosmecê casou com o vein’ pensando que ela num era de nada? Agora cumpra seu dever, minha fi’a. Desde que o mundo é muundo, que a muié tem que passar por esse pedacinh’. Ai, que saudade! Aguenta nas oração, muié! [vozes rezando alto]. Mastigue o fumo, D. Juvita.

– Ai, que dô!

– Aproveite a dô, minha fi’a. Dê uma garrafa pr’ ela sopra, dê. Ô, muié,

hein? Essa é a oração de S. Reimundo,  
mermo?

– É..é [muitas vozes].

– Vosmecês num sabe outra oração?

– Nós num sabe... [muitas vozes].

– Uma oração mais forte que essa, vocês  
num têm?

– Tem não, tem não, essa é boa [muitas  
vozes]

– Pois deixe comigo, deixe comigo, eu  
vou rezar uma oração aqui, que se ele  
num nascer, ele num tá nem cum diabo  
de num nascer: “Sant’ Antoin pequenino,  
mansadô de burro brabo, fazei nascer  
esse menino, com mil e seiscentos  
diabo!”

[choro de criança]

– Nasceu e é menino homem!

– E é macho!

– Ah, se é menino homem, olha se é?

Venha vê os documento dele! E essa voz!

Capitão Barbino foi lá detrás da porta,  
pegou o bacamarte que tava guardado  
a mais de 8 dia, chegou no terreiro,  
destambocou no oco do mundo, deu  
um tiro tão danado, que lascou o cano.  
Samarica dixe:

– Lascou, Capitão?– Lascou, Samarica.  
É mas em redor de 7 légua, não tem fi’  
duma égua que num tenha escutado.  
Prepare aí a meladinha, ah, prepare a  
meladinha, que o nome do menino... é  
Bastião. (NASCIMENTO, 1974)

*Asa Branca* é uma identidade reconhecida da cultura do nordeste, pois nela encontramos informações climáticas da nossa região, informações do labor sertanejo, ou seja, como ocorria o dia a dia das pessoas, então os traços identitários que o autor demonstrou bem nas suas diversas canções são bastantes claros. É notório que nela, imbuída aspectos identitários, enxerguemos a imagética trazida por Gonzaga, da saudade do seu lugar, da esperança de melhoras, o contexto da seca, a religiosidade, que é muito sobressalente pelo homem do campo (CALLADO, p., 6, 2013). E seguindo na mesma ótica, sobre os costumes, fazeres, cultura de um modo geral, tem-se:

Por esse motivo, a música (letra e melodia) se torna uma rica fonte para quem deseja analisar determinados grupos sociais, o que pensam, como agem, em que acreditam, como se comportam, o que querem dizer para o mundo, dentre outros aspectos, revelados por quem compõe, quem as canta e quem as ouve (GAMA, 2010, apud CALLADO, 2013, p. 4).

Na mesma linha de raciocínio, a música *Samarica Parteira* corrobora a ideia abordada em *asa branca*, talvez até de forma mais profunda, pois nela se percebe ainda de forma mais substancial a vida sertaneja, bem como sua relação social, interpessoal, rituais, ou seja, como interagem entre si.

[...] são reproduzidas encenações, verdadeiras peças teatrais, representando quadros ou situações “típicas do sertão”, em que se destacam figuras como o coroné, o político, o vaqueiro, o rezador, a parteira e cenas do tipo casamento, briga de forro, transgressões de costumes e regras de moral, dentre outras (VIEIRA, 2000, p.34, apud AUSTREGÉSILO, p. 96).

Partindo dessas premissas, é importante falar de algumas características constitucionais do baião, da estrutura rítmica, o compasso e a composição instrumental, sua construção no pentagrama está transcrita de forma clara, na imagem que o representa.

Figura 1 – composição instrumental e notação musical do baião.

## Composição Instrumental e Notação Musical do Baião

Italo Gabriel Vieira da Rocha

The musical score is for a piece in 2/4 time with a tempo of 90. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into five staves:

- Acordeão:** The upper staff contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4. The lower staff contains a bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, with a '7' (finger number) under each note.
- Zabumba:** A single staff with a series of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2.
- Triângulo:** A single staff with a series of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, marked with 'x' above the notes.
- Chocalho:** A single staff with a series of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, marked with a tilde (~) above the notes.
- Pandeiro:** A single staff with a series of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, marked with '0' above the first and fifth notes, and '+' above the second, third, and fourth notes.

Fonte: elaborado pelo autor

Na figura acima, foi feita a transcrição de uma variação de acompanhamento, principalmente a sanfona e o zabumba, pois esses dois instrumentos propiciam dinâmicas diversas, no

que tange ao ritmo, sendo que no acordeon se tem células de acompanhamentos com levadas diferentes, e o que foi mostrado foi uma dessas variações, bem como o zabumba, que poderá fazer uma levada só, ou semelhante à sanfona, ficar alternando entre células de acompanhamento. Os outros instrumentos raramente poderá apresentar variações, mas a critério do instrumentista, é possível de acontecer.

## **A RELAÇÃO DO BAIÃO COM OS MODOS GREGOS E SUA CARACTERÍSTICA MARCANTE NO MIXOLÍDIO**

Os modos gregos, que na verdade são modos litúrgicos com nomenclatura grega ou eclesiásticas, e que os gregos as nomeavam segundo a região onde ela se originava, e suas escalas eram dispostas de forma descendentes (MED, 2017, p. 165).

Modos litúrgicos (ou escalas antigas ou modos eclesiásticos) são escalas diatônicas (as 7 notas guardam entre si o intervalo de um tom ou semitom). Conservam o nome dos modos gregos, mas a sua formação é diferente: começam com outra nota e sua disposição é ascendente. Eram usados na música litúrgica da Idade Média.

Modos litúrgicos autênticos ou Ambrosianos (São Ambrósio, falecido em 397, foi Bispo de Milão. (MED, 2017, p. 165)

Mostrar-se-á a disposição das notas nas escalas no modo litúrgico autêntico, em que as mesmas são de forma ascendentes. Iremos nos ater ao mixolídio, sendo a escala assim: SOL, LÁ, SI, DÓ, RÉ, MI FÁ, SOL, lembrando que o terceiro grau é maior e o sétimo grau é menor, caracterizando assim o modo. (MED, 2017, p. 166)

Essas características musicais do baião foram marcantes na musicalidade de Gonzaga, e entende-se que além de outros constituintes musicais, o modal da música brasileira, em especial a nordestina, com boa parte de seu desenho em mixolídio, foi uma das essências desse gênero.

O inventário melódico do baião se caracteriza pela seguinte estrutura melódica e harmônica, ou seja, transita, quando na tonalidade maior, no modo mixolídio, e quando na tonalidade menor, no modo dórico. Vários teóricos da música popular brasileira, atestam que no baião se utiliza muito dos modos mixolídio e lídio, e de suas respectivas variações. (KORMAN, 2001, p. 85) e (RAYMUNDO (1999, p. 3, apud MEGARO, 2013, p. 39). Nesse mesmo sentido, corroborando a ideia logo acima é exemplificada de forma clara a presença do mixolídio em trechos de música do baião de Gonzaga, e além disso, é citado também que:

A gravação de “Baião” demonstra um amplo uso do modo mixolídio, nas melodias sobre quase todos os acordes. No compasso 36, a voz entra no sétimo

grau abaixado da escala de MI maior, ou seja, bequadro. A harmonia nesse compasso é MI com sétima, portanto estabelecendo o modo mixolídio, que se estende até o compasso 39. MEGARO (2013, p. 39)

Figura 2 – Demonstração do mixolídio, do compasso 36 ao 39, na música “Baião”.

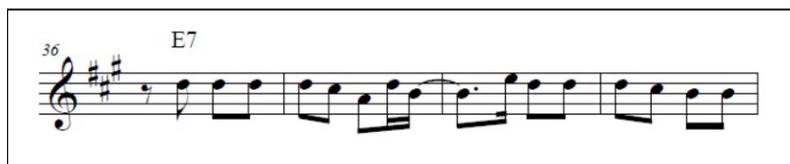


Fig. 2.25: “Baião”, compassos 36-39, uso do modo mixolídio.

Fonte: MEGARO (2013, p. 39)

Assim como a identidade cultural do baião de Luiz Gonzaga, é importante falar dos aspectos identitários do gênero baião, os elementos que o caracterizam nos moldes com os quais Gonzaga o concebeu, ou seja, sua estrutura instrumental e composicional. Portanto, o que se entende por identidade musical do baião? A identidade de uma música, de um ritmo, ou mesmo um gênero musical, está retratada na sua maneira como ocorre a sua estruturalização, tanto dos instrumentais que o compõe, como da sistemática de execução pelos instrumentos constituintes, ou seja, a forma como se toca esse gênero musical. Na figura demonstrada,

o trecho em questão é percorrido pelo modo mixolídio, pois Luiz Gonzaga de forma antecipada, aplica o acorde de LÁ com sétima, fazendo o bequadro de sol, sendo que esse forma o sétimo grau abaixado da escala de LÁ maior, compreendendo uma escala de LÁ, no modo mixolídio. (MEGARO, 2013, p. 39)

O modal na musicalidade de Luiz Gonzaga teve forte influência, pois em boa parte de suas canções se observa na maioria, em partes, em solos introdutórios, uso do mixolídio, por exemplo. Gonzaga se valeu bastante dos modais em suas músicas, mas o modo citado foi o mais recorrente, principalmente no baião.

A volta da asa branca, é uma composição de Luiz Gonzaga, considerado um dos pioneiros do modalismo na música popular brasileira do século XX, com registro fonográfico e alcance do grande público por meio do rádio. O modo mixolídio é marcante em grande parte das músicas nordestinas e, ao mesmo tempo, está presente nas origens do blues americano. No arranjo proposto, o baixo acústico dá característica blues a essa música de Luiz Gonzaga. (MAIA, 2015, p. 14)

Segundo o autor cita, esse modal nordestino, muito presente na música de Luiz Gonzaga, é um recurso musical que é muito recorrente nos primórdios do blues americano.

No exemplo logo abaixo temos mais uma demonstração dos aspectos do modo mixolídio em um trecho da música *baião*.

Figura 3 – Escala de LÁ, no modo mixolídio.



Fonte: MEGARO, (2013, p. 39)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O legado de Luiz Gonzaga para a cultura brasileira, principalmente no campo da identidade cultural e musical, foi de grande relevância, e continua sendo muito importante. É preciso que se debruce ainda mais em estudos que tenham em sua essência mais revelações no campo da cultura musical. Percebe-se que hoje em dia sua obra parece não ser bem aproveitada, haja vista termos uma influência da música como objeto de consumo, o que tira do imaginário da juventude a possibilidade de conhecer a vasta história do Rei do Baião. Porém cabe aos professores de música trazer para o meio do ensino musical a obra gonzaguiana como um apreço à cultura regional.

Em função dos fatos mencionados, das evidências trazidas, entende-se e consegue-se visualizar que a música tem um papel importante na vida das pessoas, na construção de uma imagem, haja vista a sua função social, o seu papel como mediadora e como elo entre a arte, a cultura, o comportamento das pessoas na sociedade.

Tem-se a música em sua forma genérica, que independente do gênero e do ritmo, sendo que se pode utilizar qualquer um deles, pois a obra gonzaguiana é imensa e recheada de outros estilos agregadores no que tange à identidade cultural e musical, mas optou-se pelo baião, pois como foi um dos ritmos mais tocados, do qual, se abordou as suas características, decidiu-se por falar sobre o estilo em questão, porém independe de ritmos e de gêneros, a apreensão do conhecimento, como espelho perfeito de uma cultura através da música, é contumaz, portanto, diz-se que a música sempre será uma arma agregadora de conhecimentos.

## REFERÊNCIAS

CALLADO, Alisson Gomes. **O Hino do Sertão: A Identidade Nordestina em “Asa Branca”** [manuscrito], Campina Grande, 2013. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2299/1/PDF%20-%20Alisson%20Gomes%20Callado.pdf>. Acesso em: 03/08/2021

FERREIRA Juca. O legado de Luiz Gonzaga. **A Gazeta**, Brasília, 26/12/2010. Disponível em: [http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2010/12/731765-o+legado+de+luiz+gonzaga.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2010/12/731765-o+legado+de+luiz+gonzaga.html). Acesso em: 16/07/2021.

GOMES, Sebastião Marcos Ferreira. Monografia. **A Música Regionalista Nordestina Como Construção da Identidade do Povo Nordestino** [manuscrito]. 2005. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/8703/1/PDF%20-%20SEBASTI%C3%83O%20MARCOS%20FERREIRA%20GOMES.pdf>. Acesso em: 03/08/2021

GUERIOS, Paulo Renato. **Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro**. MANA 9(1):81-108, 2003 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/RfvgpCRYg8DSvhVsT3vNvsG/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20/07/2021.

GORDURINHA; NETINHO, **Lp: Luiz Gonzaga & Fagner**; Rca Victor, 1984. Disponível em: <https://luizluagonzaga.com.br/2009/01/02/splica-cearense/>. Acesso em: 20/07/2021

**Michaelis On-Line**, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=vkAAV>. Acesso em: 20/07/2021.

LIMA, José Mario Austregésilo da Silva. Dissertação. **Oralidade e Imagética em Luiz Gonzaga: Uma Análise de Conteúdo da Obra musical do Rei do Baião / José Mário Austregésilo da Silva Lima**. - Recife: O Autor, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3434> Acesso em: 03/08/2021

MAIA, Claudio Marcelo Bezerra. **Arranjos de música popular brasileira no contexto modal: a construção da linha do contra baixo / Claudio Marcelo Bezerra MAIA**. - 2018. vii. 43 f. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/8691/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Claudio%20Marcelo%20Bezerra%20Maia%20-%202018.pdf>. Acesso em: 02/08/2021

MARUM, Nahim. Resenha: **Sobre a identidade musical brasileira. Os quartetos de cordas de Villa-Lobos: Forma e função** Paulo de Tarso Salles Ed. 280, 2019. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/sobre-a-identidade-musical-brasileira/> Acesso em: 20/07/2021.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 5. ed. Vade Mecum da teoria musical, 1996.

MEGARO, Evan Alexander. Dissertação. **A Presença do Baião na Música Erudita Brasileira Para Piano Solo**: Um Estudo em Três Obras dos Compositores Ronaldo Miranda, Osvaldo Lacerda e Octavio Maul. 2013. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/26/dissert/804814.pdf>. Acesso em: 03/08/2021

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga do. TEIXEIRA, Humberto. Asa Branca. Lp. **Sanfona do Povo**, RCA Victor, 1947. Disponível em: <https://luizluagonzaga.com.br/2009/01/02/asa-branca/>. Acesso em: 20/07/2021.

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga do. Documento de Matuto. Lp. **Sanfona do Povo**, RCA Victor, 1964. Disponível em: <https://luizluagonzaga.com.br/2009/01/26/documento-de-matuto/>. Acesso em: 20/07/2021.

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga do. TEIXEIRA, Humberto. No Meu Pé de Serra. Lp. **Sanfona do Povo**, RCA Victor, 1947. Disponível em: <https://luizluagonzaga.com.br/2009/01/02/no-meu-p-de-serra/>. Acesso em: 20/07/2021.

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga do. Samarica Parteira. Lp. **Sangue Nordestino**, Odeon 1974. Disponível em: <https://luizluagonzaga.com.br/?s=samarica+parteira>. Acesso em: 20/07/2021.

OLIVEIRA, Nayara. **Os Ritmos do Brasil**. Governo Federal. Distrito Federal. 17/01/2018, Ministério do Turismo. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/os-ritmos-do-brasil>. Acesso em: 20/07/2021.

RIPKE, Juliana. Resenha do livro Os Quartetos de Cordas de Villa-Lobos: Forma e Função. **Literartes**, [S. l.], v. 1, n. 10, p. 224-231, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-9826.literartes.2019.156897. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/156897>. Acesso em: 20/07/2021.

ROCHA, Italo Gabriel Vieira da. A Identidade Cultural Nordestina na Música de Luiz Gonzaga a Partir dos Níveis Fonéticos. **Revista Desenredos** – ISSN 2175-3903 – ano V – número 19 – Teresina – Piauí – dezembro de 2013. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/19-Artigo-LuizGonzaga-Italo.pdf>. Acesso em: 03/08/2021

SANTANA, Ana Lucia. Baião. Infoescola. [s.d]. Disponível em: <https://www.infoescola.com/musica/baiao/amp/>. Acesso em: 16/07/2021.

Veja a Certidão de Nascimento do Baião, no ‘reino Cantado de Gonzaga’. Rede Globo. Recife, 27/10/2012, Globonordeste. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globonordeste/noticia/2012/10/veja-certidao-de-nascimento-do-baiao-no-reino-cantado-de-gonzaga.html>. Acesso em: 16/07/2021.