



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH IV
CURSO DE LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

LIDIANA SANTOS GONÇALVES
RUTE SOUZA SILVA

UM OLHAR LÉXICO-SEMÂNTICO: O FALAR SERTANEJO À LUZ DAS LETRAS
DE CANÇÕES DE LUÍZ GONZAGA

JACOBINA
2016

LIDIANA SANTOS GONÇALVES

RUTE SOUZA SILVA

UM OLHAR LÉXICO-SEMÂNTICO: O FALAR SERTANEJO À LUZ DAS LETRAS DE
CANÇÕES DE LUÍZ GONZAGA

Monografia apresentada ao Curso de Letras –
Língua Portuguesa e Literaturas do
Departamento de Ciências Humanas da
Universidade do Estado da Bahia, como
requisito parcial para obtenção do grau de
Licenciatura em Letras.

Prof.^a Esp. Geysa Andrade da Silva

JACOBINA

2016

LIDIANA SANTOS GONÇALVES
RUTE SOUZA SILVA

UM OLHAR LÉXICO-SEMÂNTICO: O FALAR SERTANEJO À LUZ DAS LETRAS DE
CANÇÕES DE LUÍZ GONZAGA

Monografia apresentada ao Curso de Letras –
Língua Portuguesa e Literaturas do
Departamento de Ciências Humanas da
Universidade do Estado da Bahia, como
requisito parcial para obtenção do grau de
Licenciatura em Letras.

Aprovada em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Esp. Geysa Andrade da Silva (Orientadora)
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Prof.^a M.^a Bárbara Bezerra de Santana Pereira
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Prof.^a M.^a Josenilce Rodrigues de Oliveira Barreto
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradecemos ao nosso Deus, pois sem Ele jamais conseguiríamos realizar este sonho.

À nossa família e em especial aos nossos pais, que sempre estiveram ao nosso lado nos oferecendo amor, compreensão e ombro amigo quando necessário; sem eles seria muito mais difícil a realização deste objetivo.

Aos nossos amigos fiéis: Sr. Antônio, Sr. Severino, Luciene, Robson, amigos do Centro de apoio e Grupo de Teatro Dona Tea, pelas palavras de incentivo, por nos fazerem rir quando estávamos tristes e por sempre torcerem para que este sonho se concretizasse.

Aos amigos conquistados durante o curso que souberam nos entender e nos ajudar nos momentos difíceis: Elizana, Leicidalva e Julho; pessoas humildes e especiais que sempre estiveram presentes nos momentos bons e ruins de nossa vida acadêmica.

A todos os nossos professores do campus IV, bem como os professores colaboradores, que nos acompanharam ao longo dessa jornada, por terem contribuído e incentivado a prosseguir em busca dessa conquista.

À nossa professora e orientadora Geysa Andrade, por ter nos acolhido e ajudado nesta pesquisa, pela sua paciência e tolerância nos momentos em que a recorriamos com nossas dúvidas e inquietações.

RESUMO

O sertão nordestino foi cantado e decantado pelo Rei do baião, Luiz Gonzaga. Sua obra retrata uma essência sertaneja, por esse motivo, foi ele, um dos maiores responsáveis por divulgar esse lugar e suas particularidades. O sertão foi incorporado por este artista e podemos observar isso através de suas vestimentas, do seu timbre vocal, da musicalidade regional e também do seu léxico. Este último, por sua vez, foi um elemento chave para criar no imaginário das pessoas um sertão nordestino de resistência, sofrimento e ao mesmo tempo de beleza, alegrias e festas. O léxico utilizado por Gonzaga revela a identidade de um povo e ressignifica os elementos culturais do mesmo. Dividido em quatro seções, este trabalho tem por objetivo investigar o léxico utilizado por Luiz Gonzaga em suas letras de canções, compreendendo que o mesmo foi responsável pela criação e divulgação de uma identidade sertaneja. Tal pesquisa nos permitiu constatar que de fato as lexias utilizadas pelo Rei do baião colaboraram intensamente para a construção do universo sertanejo. Portanto, pode se afirmar que, de fato, a língua e a cultura caminham juntas; e Luiz Gonzaga soube desfrutar desses dois elementos para revelar ao país uma identidade sertaneja nordestina através de suas canções. Para tal o estudo do léxico nos embasaremos à luz das teorias de: Abbade (2006), Biderman (1998), Nunes (2010), Possenti (1996), Preti (2003), Bhabha (1998) e Stuart Hall (2006). Faremos menção também aos estudos do pesquisador Dr. Durval Muniz de Albuquerque JR.(2008) e sua obra **A invenção do Nordeste e outras artes**, bem como das escritoras e professoras da UNEB Cláudia Vasconcelos e sua obra **Ser-tão Baiano**, (2012) e Jane Adriane Rios (2011) e sua pesquisa **Ser e não ser da roça, eis a questão**, dentre outros abordados no decorrer da pesquisa.

Palavras-chave: Léxico. Identidade. Sertão. Luiz Gonzaga.

ABSTRACT

The northeastern backcountry was sung and decanted by the king of the *baião*, Luiz Gonzaga. His work portrays a backcountry-dweller essence, for that reason, he was one of the main responsible for publicizing this place and its peculiarities. The backcountry was incorporated by this artist and we can observe this through his vestments, his vocal tone, regional musicality and also his lexicon. This last one, in turn, was a key element to create in the imaginary of the people a northeastern backcountry of resistance, suffering and at the same time of beauty, joys and celebrations. The lexicon used by Gonzaga reveals the identity of a people and re-signifies the cultural elements of it. Divided into four sections, this work aims to investigate the lexicon used by Luiz Gonzaga in his song lyrics, understanding that he was responsible for the creation and dissemination of a backcountry-dweller identity. This research allowed us to verify that in fact the lexis used by the King of the *baião* collaborated intensely for the construction of the backcountry-dweller universe. Therefore, it can be said that, in fact, language and culture go together; And Luiz Gonzaga knew how to enjoy these two elements to reveal to the country a northeastern sertaneja identity through his songs. For this the study of the lexicon will be based on the theories of: Abbade (2006), Biderman (1998), Nunes (2010), Possenti (1996), Preti (2003), Bhabha (1998) and Stuart Hall (2006). We will also mention the studies of researcher Dr. Durval Muniz de Albuquerque JR (2008) and his work **The invention of the Northeast and other arts** (A invenção do Nordeste e outras artes), as well as the writers and teachers of UNEB Cláudia Vasconcelos and his work **Ser-tão Baiano**, (2012) And Jane Adriane Rios (2011) and her research **Being and not being from the countryside this is the question** (Ser e não ser da roça, eis a questão),, among others addressed in the course of the research.

Keywords: Lexicon. Identity. Backcountry. Luiz Gonzaga.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Luiz Gonzaga.....	35
Figura 02 - Capa do disco “50 anos de chão - CD 02”	48
Figura 03 - Capa do disco “Vou te matar de cheiro”.....	53
Figura 04 - Capa do disco “Gonzagão e Fagner”	56
Figura 05 - Capa do disco “Eu e meu pai”	60

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Xote das meninas.....	49
Tabela 2 – Vou te matar de cheiro.....	53
Tabela 3 – Vem morena.....	57
Tabela 4 – Respeita Januário.....	62

LISTA DE ABREVIACES E SIGLAS

AURÉLIO	Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2010)
HOUAISS	Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2004)
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UEFS	Universidade Estadual de Feira de Santana
PB	Português Brasileiro
MPB	Música Popular Brasileira

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
 1 O LÉXICO E A CULTURA.....	13
1.1 A LEXICOLOGIA.....	16
1.2 A LEXICOGRAFIA.....	19
1.3 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA: O DIÁLOGO ENTRE LÍNGUA, SOCIEDADE E CULTURA.....	22
1.3.1 <i>O falar do sertão e suas especificidades.....</i>	<i>25</i>
 2 IDENTIDADE E SERTÃO.....	27
2.1 IDENTIDADE CULTURAL.....	27
2.2 SERTANIDADE: A IDENTIDADE SERTANEJA EM PAUTA.....	30
2.3 O REI DO BAIÃO.....	34
2.3.1 <i>O rei do baião decanta um sertão.....</i>	<i>36</i>
 3 METODOLOGIA.....	41
3.1 CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA: MÉTODOS.....	41
3.2 SOBRE A ESCOLHA DO <i>CORPUS</i>	42
3.3 SOBRE A ANÁLISE DE DADOS.....	43
3.4 SOBRE OS DICIONÁRIOS UTILIZADOS.....	44
 4 LEXIAS QUE REVELAM IDENTIDADES.....	46
4.1 XOTE DAS MENINAS.....	46
4.2 VOU TE MATAR DE CHEIRO.....	51
4.3 VEM MORENA.....	54
4.4 RESPEITA JANUÁRIO.....	58

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	79

INTRODUÇÃO

A língua é algo que revela a nossa identidade. Esta afirmação que, por vezes, será justificada, analisada e citada nas páginas deste trabalho, permitiu-nos que aqui se estabelecesse um diálogo com esses dois extremos, que estão imbricados. A língua faz parte da identidade, bem como a identidade da língua, ambas caminham juntas e dependem uma da outra. A nossa identidade encontra-se em constante mudança e, conseqüentemente, sendo a língua parte dessa identidade, encontra-se também sempre em transformação.

É esse um dos lados da linguagem que nos encanta e que nos faz pensar em um trabalho que discutisse sobre as “essências” culturais que estão postas no nosso léxico, visto que, é impossível dissociar a língua da cultura, fatores que desaguam na constituição de nossa identidade.

A identidade linguística de um falante é determinada a partir de sua convivência com o seu contexto cultural e social, e é algo que vai se formando ao longo de sua vida. Quando alguém fala, a sua linguagem automaticamente o faz ser reconhecido, revelando o lugar a que pertence, bem como o seu nível de escolaridade e a sua cultura.

Pensando em tais aspectos, nos debruçamos sobre a obra do cantor e compositor Luiz Gonzaga, importante artista brasileiro, que colaborou para a constituição de uma musicalidade tipicamente brasileira e nordestina. Ele deixou o seu legado e através de suas canções e de seu olhar sobre o lugar de onde veio, fez a divulgação de um Nordeste cheio de vida, festa e gente batalhadora.

Este trabalho, bem como sua temática, nasceu a partir da nossa admiração pelo cantor e compositor da Música Popular Brasileira (MPB), Luiz Gonzaga do Nascimento, o Lua ou o Rei do baião, como ficara carinhosamente conhecido nacionalmente. Como sua linguagem em suas letras de canções sempre foi destaque, principalmente pelo emprego de variedades e marcas lexicais de sua região, surgiu a inspiração para analisar algumas dessas letras e analisá-las preferencialmente com o intuito de observar as lexias dos falantes sertanejos, representados através de suas letras de canções.

A música é um produto cultural e, sendo assim, é algo que transparece os costumes de um povo assim como as festas, as comidas típicas, a religiosidade, o modo de vestir, dentre outros aspectos. A obra de Luiz Gonzaga faz isso com maestria; ao termos contato com a mesma percebemos o quanto ela retrata o povo, os nordestinos; esse artista investiu fortemente em sua imagem para simbolizar e enaltecer o sertanejo o qual ele narrava, e isso se

deu desde as suas vestimentas até a sua linguagem, sendo este último fator o nosso foco central nesta pesquisa.

Esse estudo tem como intuito contribuir para o fortalecimento de pesquisas que relacionam língua, cultura e sociedade, bem como colaborar para o reconhecimento da língua enquanto um produto cultural que nos representa e diz muito sobre nós. Contribuir também para o entendimento de que não existe um falar certo ou errado, mas que existem contextos específicos de fala, e que a linguagem popular deve ser respeitada em sua essência e não ser alvo de preconceito e inferiorização.

A beleza da língua popular é incrível, pois há uma diversidade de formas e a presença da criatividade ao seu centro, o que a torna ainda mais fascinante; visto que é através dessas peculiaridades presentes no nosso falar cotidiano, que torna a nossa língua, assim como todas as outras, dinâmicas.

Dentro desse contexto é que surge o questionamento: as lexias utilizadas pelo cantor e compositor Luiz Gonzaga, em suas músicas, configuram um aspecto revelador da identidade sertaneja nordestina, fortemente divulgada pelo mesmo?

Para a resolução de tal questionamento, tem-se como objetivo geral investigar como a língua constitui um fator de identificação cultural, especificamente da identidade sertaneja nordestina, através das lexias utilizadas por Luiz Gonzaga nas letras de suas canções. Para atingir tal objetivo geral delineiam-se os seguintes objetivos específicos: a) Analisar letras de canções de Luiz Gonzaga, observando como o léxico regional é apresentado nestas; b) Identificar a presença de palavras que são próprias do contexto sertanejo nordestino; c) Investigar como as variantes regionais utilizadas por esse artista contribuíram para divulgação da identidade nordestina.

Nesse sentido, a primeira seção do presente trabalho configura-se um estudo teórico que discorre sobre Léxico e Cultura, Lexicologia e Lexicografia, buscando evidenciar a importância destas últimas ciências para os estudos lexicais e quais os aspectos linguísticos são abrangidos por cada uma delas.

Na segunda seção apresenta-se uma abordagem sobre Identidade e Sertão, já que, para falarmos de léxico de uma dada região é imprescindível que conheçamos os fenômenos responsáveis pela formação de determinado vocabulário de seus falantes, pois a cultura a qual estes pertencem está intrinsecamente ligada a tais escolhas.

Na sequência, tem-se a terceira seção, na qual abordamos os percursos traçados para o desencadeamento dessa pesquisa. Tratamos sobre os métodos e procedimentos utilizados. Tal

pesquisa é de cunho qualitativo e visa estudar os efeitos da cultura sobre a linguagem do povo sertanejo nordestino, através das letras de canções de Luiz Gonzaga.

A quarta e última seção traz as análises das lexias encontradas em quatro canções escolhidas para compor o trabalho. Para analisá-las apresentamos os seus respectivos significados através de três obras lexicográficas como: O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009), Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2010) e o Dicionário de Matutês (2001).

Para tal o estudo do léxico nos embasaremos à luz das teorias de: Abbade (2006), Biderman (1998), Nunes (2010), Possenti (1996), Preti (2003), Bhabha (1998) e Stuart Hall (2006). Faremos menção também aos estudos do pesquisador Dr. Durval Muniz de Albuquerque JR.(2008) e sua obra **A invenção do Nordeste e outras artes**, bem como das escritoras e professoras da UNEB Cláudia Vasconcelos e sua obra **Ser-tão Baiano**, (2012) e Jane Adriane Rios (2011) e sua pesquisa **Ser e não ser da roça, eis a questão**, dentre outros abordados no decorrer da pesquisa.

Finalmente, apresentamos as considerações finais referentes à temática abordada na pesquisa, bem como os resultados alcançados no decorrer das análises e reflexões realizadas. Ressaltamos ainda sobre as limitações e possibilidades de darmos prosseguimento a esta pesquisa em uma dimensão maior, visando novas descobertas e reflexões.

Esta pesquisa configura-se como uma reflexão acerca dos fenômenos linguísticos presentes na linguagem sertaneja, vindo esta a contribuir para os estudos na área de cultura, língua e sociedade. A mesma demonstra a importância de se compreender melhor a nossa língua, reconhecendo-a como espelho de nossa identidade cultural.

1 O LÉXICO E A CULTURA

Desde o princípio do mundo os seres humanos sentem a necessidade de se comunicar, e para que isso aconteça criam sistemas de comunicação que lhes permitem expressar seus pensamentos, sentimentos e anseios. A linguagem verbal, instrumento de interação, está aliada à história do homem e vem se adaptando a cada ciclo da mesma, isto acontece pelo fato de que ao passar dos tempos às necessidades humanas mudam, tudo se renova e se recria, dando origem as especificidades do léxico. Segundo Abbade (2006):

[...] o homem só existe histórico e socialmente quando houver linguagem para expressar essa história social. A linguagem faz parte da sua história. Essa linguagem é expressa por palavras e essas palavras irão constituir o sistema lexical de uma língua e, conseqüentemente, de um povo. Assim, estudar o léxico de uma língua é estudar também a história do povo que a fala (ABBADE, 2006, p. 212).

Sendo assim, a autora considera que estudar o léxico de um povo é também estudar a história deste, conhecendo também a sua cultura. De fato, esses três elementos não podem ser dissociados, eles se encontram imbricados, ligados uns aos outros, caracterizando-se um a partir do outro.

O léxico, enquanto conjunto de palavras que compõe uma língua está estritamente relacionado à cultura da sociedade a qual pertence. Nesse sentido, podemos afirmar que ele é utilizado por determinados grupos sociais deixando transparecer os costumes, hábitos, crenças e enfim sua cultura. O nosso repertório lexical revela quem somos e de onde somos, sendo, portanto, algo muito particular que nos identifica. É algo que traduz nossas memórias e que é deixado como legado de geração em geração, e sendo assim, é um bem, um acervo que deve ser estudado em sua diversidade e particularidade.

Ao explicar o processo de nomeação que gerou o léxico Biderman (1998, p. 11), afirma que:

O léxico de uma língua natural constitui uma forma de registrar o conhecimento do universo. Ao dar nomes aos seres e objetos, o homem os classifica simultaneamente. Assim, a nomeação da realidade pode ser considerada como etapa primeira no percurso científico do espírito humano do conhecimento do universo. Ao reunir os objetos em grupos, identificando semelhanças e, inversamente, discriminando os traços distintivos que individualizam esses seres e objetos em entidades diferentes, o homem foi estruturando o mundo que o cerca rotulando essas entidades discriminadas.

Esse processo descrito pela autora nos faz compreender a necessidade do ser humano em dominar e denominar o espaço em que vive, os objetos e as coisas vão ganhando sentido a

partir do momento que recebem nomeações. O homem através de um processo engenhoso foi projetando ao longo do tempo o seu vocabulário e tudo foi ganhando sentido e identidade, já que, as diferenças e igualdades são essenciais na classificação de todas as coisas que compõem o universo. Deste modo, os signos linguísticos estão preenchidos pela experiência dos indivíduos que ao projetá-las, utilizam-se da criatividade.

O léxico pode ser compreendido como uma família de palavras, criadas numa comunidade ou determinado espaço sociocultural, porém muitas mudanças ocorreram desde os primeiros documentos até os dias atuais.

Preti (2003, p. 55) afirma que o léxico é a “parte da língua mais sensível às transformações, em que as palavras surgem e se obsoletizam rapidamente”. Nesse sentido, confirma-se a dinamicidade das línguas, que estão diretamente ligadas às transformações de ordem social, econômica e cultural pelas quais passaram e passam a sociedade. A cada dia, novas palavras vão surgindo a partir da necessidade do ser humano de rotular coisas novas, ou criá-las a partir de outras palavras já existentes. Como explica Biderman (1998, p.13):

No mundo contemporâneo, sobretudo, está ocorrendo um crescimento geométrico do léxico português e das línguas modernas de modo geral, em virtude do gigantesco progresso técnico e científico, da rapidez das mudanças sociais provocadas pela frequência e intensidade das comunicações e da progressiva integração das culturas e dos povos, bem como da atuação dos meios de comunicação de massa e das telecomunicações.

Desse modo, a autora explica também que o léxico é dinâmico, ao contrário de outros campos linguísticos como a gramática, por exemplo. O léxico está sujeito a mudanças e variações, tende a se transformar e crescer, tudo depende das necessidades das civilizações que o detêm. Com o passar do tempo, as coisas vão se desenvolvendo, surgindo diversos elementos que precisam de novas nomeações devido às necessidades de comunicação entre os indivíduos. Nesse processo, o universo vocabular se expande; entretanto, é preciso não esquecer de que há também mudanças em outro sentido, isto é, há palavras que entram em desuso pelo fato de haver criação de outras para substituí-las ou por se tornarem obsoletos.

Sendo assim, o léxico é tudo aquilo que o homem denomina a partir de sua percepção da realidade, estabelecendo, portanto, uma forma de registrar informações. Após dar nome a elementos que o rodeia, o homem os classifica e atribui-lhes significados. Como assinala Biderman (1998, p.17), o léxico “[...] representa a janela através da qual uma comunidade pode ver o mundo, uma vez que esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, as crenças, os hábitos e costumes de uma comunidade”.

O léxico está associado ao conhecimento e ao processo de nomeação de diferentes elementos na sociedade, formados e (re) transmitidos no convívio sociocomunicativo do indivíduo, sendo esses elementos passíveis de modificações ao longo do tempo. Ou seja, a renovação vocabular de uma comunidade é uma necessidade dos falantes de adaptar-se às novas situações comunicativas, justificadas a partir de mudanças históricas, sociais e tecnológicas daqueles.

Nunes (2010, p. 158) afirma que “Estudar a história do léxico supõe relacionar os elementos lexicais à sua historicidade. Trata-se de observar no léxico os efeitos dessa historicidade, descrevendo os mecanismos que levam à transformação dos fatos lexicais”. Assim, é importante ressaltar que as palavras utilizadas numa determinada região vêm acompanhadas de histórias, experiências e, sobretudo, caracterizando, seja social ou economicamente, quem as utilizam, favorecendo ou desfavorecendo os seus usuários quando comparados às outras culturas.

Deste modo, a língua é algo indissociável da cultura, pois ambas fazem parte do cotidiano da comunidade, sendo requisitos fundamentais para identificação de grupos sociais. Esse fato é algo que não podemos negar, no entanto, quando afirmamos que a língua e em especial, o léxico, está estritamente vinculado à cultura, cabe, pois questionarmos: o que de fato podemos entender por cultura?

Cultura é um termo muito complexo para se conceituar, mas, ao nos interrogarmos sobre o que ela significa a mesma, podemos conceituá-la como um conjunto de costumes, práticas religiosas, artísticas, culinárias, entre outros. São saberes e valores que se disseminam no meio social sendo transmitidos de geração em geração, ganhando *status* de tradição. Essas disseminações e mudanças históricas permitirão aos falantes observarem e refletirem quanto aos fenômenos linguísticos de sua comunidade, o surgimento/criações de novas palavras e também o esquecimento de algumas anteriormente utilizadas por estas pessoas.

É através da linguagem que o ser humano transmite seus conhecimentos e experiências. Assim sendo, Aquela é responsável por transparecer a realidade dos falantes e a realidade destes está imbuída dessa carga cultural que caracteriza o seu discurso. Segundo Abbade (2006, p. 214):

Língua, história e cultura caminham sempre de mãos dadas e, para conhecermos cada um desses aspectos, faz-se necessário mergulhar nos outros, pois nenhum caminha sozinho e independente. Portanto, o estudo da língua de um povo é, conseqüentemente, um mergulho na história e cultura deste povo.

Compreende-se, portanto, que a comunicação dos falantes, seja ela formal ou coloquial, tem a função de expressar a cultura dos indivíduos por intermédio de signos linguísticos. Assim, a estreita relação entre a história da língua e de um grupo social, simboliza, sobretudo, um patrimônio cultural, pois o universo vocabular de um grupo resume a maneira e a forma com que os falantes interagem no meio social, atribuindo-lhes ou não prestígio para com outros grupos.

De acordo com Biderman (1998, p. 91-92):

O léxico de uma língua constitui uma forma de registrar o conhecimento do universo. Ao dar nomes aos referentes, o homem os classifica simultaneamente. Assim, a nomeação da realidade pode ser considerada como etapa primeira no percurso científico do espírito humano de conhecimento do universo. A geração do léxico se processou e se processa através de atos sucessivos de cognição da realidade e de categorização da experiência, cristalizada em signos linguísticos: as palavras.

As palavras perderam e ganharam significações na sociedade ao longo de sua existência. Assim como a língua, a sociedade é heterogênea, portanto a aquisição do léxico é social e depende da escolarização bem como do convívio e interação social do falante.

Existem duas ciências tradicionais que são responsáveis pelo estudo do léxico: Lexicologia e Lexicografia, que apesar de enfocarem diferentemente seu objeto de estudo, o léxico, tem a mesma finalidade de descrevê-lo. As mesmas serão assuntos para os tópicos seguintes.

1.1 A lexicologia

A Lexicologia por muito tempo permaneceu em segundo plano nos estudos linguísticos vindo a ganhar certa notoriedade apenas no final do século XIX, quando surgiu de fato a necessidade em estudar a palavra em seu significado e estrutura. Dialoga com duas outras ciências; a morfologia e, em especial, com a semântica: com a primeira, pois ambas se preocupam com a palavra em sua estrutura, sendo assim composta por unidades de significação, e com a semântica pelo fato de as duas terem em comum a preocupação com as significações linguísticas, isto é, o sentido que contém as palavras.

Segundo Biderman (1998, p.14) “[...] A Lexicologia, ciência antiga, tem como objetos básicos de estudos e análise a palavra, a categorização lexical e a estruturação do léxico”. Nesse sentido, entende-se que a Lexicologia busca compreender as palavras dentro de uma

realidade sociolinguística e não separadamente de seu contexto de uso, além de investigar os fenômenos neológicos, ou criações lexicais, e as formações de novas palavras na sociedade.

Quanto a esta ciência, Abbade (2006, p. 219) vem conceituá-la como “a ciência que estuda o léxico em todas as suas relações linguísticas, pragmáticas, discursivas, históricas e culturais”. Depreende-se, então, que esta vai buscar junto às áreas citadas entender a complexidade que envolve a palavra e sua importância na formação e construção sócio-cultural de uma comunidade.

Para melhor compreendermos essa ciência é preciso entender as distinções entre palavra, vocábulo e lexia. Embora, estes carreguem entre si algumas semelhanças, os mesmos não são sinônimos, ou seja, são constituídos de algumas particularidades. A palavra é o termo universal, utilizado desde a antiguidade e que faz parte do vocabulário de todos os usuários da língua; já o vocábulo é o subconjunto de palavras utilizado efetivamente por um determinado grupo de indivíduos, em uma dada situação, contexto e região, podendo diferenciar linguisticamente elementos iguais por diferentes culturas.

A valorização dos vocábulos de acordo com Preti (2003, p. 54) “está diretamente ligada ao que se costuma chamar de atitude linguística do falante”. Ou seja, o falante age linguisticamente de acordo com critérios e normas estabelecidos no meio em que ele interage; assim como nos preocupamos em vestir uma roupa adequada a determinados ambientes, de maneira semelhante é nossa seleção lexical, objetivando sempre um prestígio para com nossos interlocutores. Enquanto a lexia, por sua vez, se difere da palavra por esta ser a unidade significativa do léxico e possuir uma significação social. Como nos afirma Abbade (2006, p.218):

Na verdade, todos sabem o que é uma palavra: é um termo genérico, tradicionalmente utilizado na língua, fazendo parte do vocabulário de todos os falantes. Mas, se a palavra é um termo que faz parte do vocabulário do falante, subtemde-se que palavra e vocabulário são conceitos distintos.

Desse modo, o significado de cada palavra vai depender do significado de suas vizinhas conceituais. Elas só terão sentido como parte de um todo, pois só terão significação quando acompanhadas de outras. Assim, para entender lexia é necessário observá-la no seu conjunto de campo, pois fora desse conjunto não pode existir uma significação, uma vez que a mesma só existe nesse conjunto e em sua razão.

Às vezes nos perguntamos: por que e como determinadas palavras surgem em nosso vocabulário, ou como as (re) produzimos diante de uma necessidade linguística? Não temos aqui a pretensão de apresentarmos respostas completas para tais questionamentos, até mesmo

pela dinamicidade que a linguagem nos oferece; mas apresentarmos alguns conceitos referentes aos termos utilizados e cabíveis à nossa proposta de análise lexical, na sessão IV, especificamente ligada ao contexto linguístico regional proposto.

A lexicologia enquanto ciência contribui muito com os estudos sobre o léxico. Ela busca na morfologia, semântica e pragmática, subsídios para identificar e descrever as unidades lexicais, o que a torna uma ciência interdisciplinar, ou seja, que se ocupa de muitos domínios como: a formação de palavras, a etimologia, a criação e importação de palavras e também a estatística lexical.

Na comunicação, os aspectos dinâmicos da língua permitem transformações a todo o momento, fazendo com que haja novas modificações na linguagem, fruto, em parte, do que acontece nos fatores socioculturais de uma comunidade linguística, tornando os estudos desses aspectos sempre passíveis de atualizações a todo o momento. O papel da Lexicologia está ligado à dupla função da língua que é a de categorizar as coisas sobre as quais se quer comunicar, fornecendo unidade de designação para nomear as coisas que nos cercam.

É importante ressaltar que a formação de novas palavras, em geral, está associada ao processo de composição ou derivação. Sobre esses dois processos, Basílio (1987, p. 15) afirma que:

[...] A própria estruturação geral do processo de composição se relaciona com a natureza de sua função, que é inteiramente diferente do da derivação: enquanto na derivação temos a expressão de noções comuns e gerais. A composição é um processo que vai permitir categorizações cada vez mais particulares. Com a utilização de estruturas sintáticas para fins lexicais, os processos de composição permitem a nomeação ou caracterização de seres pela junção de dois elementos semânticos, de existência independente no léxico, em apenas um elemento lexical.

Diante do exposto, nota-se que as distinções referentes a estes processos são de natureza estrutural, porém com particularidades entre si. Enquanto no processo de derivação, as palavras novas dependerão de uma já existente, na composição (processo mais frequentemente utilizado para a formação de novas palavras), haverá uma nomeação a partir da junção de dois ou mais termos que possuem sentido. Isto também revela o caráter dinâmico da língua e sua capacidade de renovação, sendo a mesma infinita.

A Lexicologia precisa, de fato, ganhar um maior espaço nos estudos linguísticos para que compreendamos com maior vigor o léxico e as suas particularidades. É preciso que se estimule a pesquisa neste campo em busca de maiores informações. E para que as mesmas sejam despertadoras de outras pesquisas, processo que contribui para o amadurecimento da lexicologia, enquanto disciplina e ciência.

1.2 A lexicografia

A Lexicografia é responsável pela construção de dicionários, isto é, pela concepção ou criação de tal compilação, com a intenção de configurar a língua em algo prático e objetivo o que seria o próprio dicionário. Nesse sentido, esta ocupa-se da criação e aplicação de técnicas para produção dos dicionários.

A produção de glossários e lista de palavras, trabalho da lexicografia, é algo muito antigo, e é efetivamente umas das primeiras manifestações da preocupação por se compreender a língua e seu funcionamento. No entanto, as listas produzidas no período medieval, assim como aponta Biderman (1998), serviam apenas para tirar dúvidas de determinados leitores da bíblia e de textos da antiguidade clássica. Nunes (2010, p. 159) também aponta para análise do dicionário:

[...]O objeto dicionário é talvez o mais antigo dos instrumentos linguísticos, se pensarmos em sua técnica básica de confecção, que é a listagem de palavras. Segundo S. Aroux, as listas de palavras existem desde 3.000 anos a.C.. Para chegar ao formato que conhecemos hoje, o dicionário passou por várias etapas.

Sendo assim, é interessante se pensar como tal ciência tem um valor plausível dentro dos estudos linguísticos, já que a partir da prática de seus fazeres se desperta o interesse pela língua e suas peculiaridades.

Apesar de ser uma prática antiga, a Lexicografia, só vai despontar no período do Renascimento quando há de fato a criação de dicionários monolíngues, já que, antes só existiam os dicionários bilíngues, já que se acreditava não haver sentido construir um dicionário para se pensar a própria língua materna.

Segundo Nunes (2010), os primeiros dicionários monolíngues surgiram na Itália em 1612 e na França em 1694. No Brasil, os primeiros dicionários da língua materna vieram a se estabelecer de fato apenas no século XX. Houve o surgimento de vários dicionários, porém a lexicografia só se consolidou no país a partir da publicação de dicionários como “o *Melhoramentos* organizado por A. Prado e Silva em 1962, o chamado dicionário *Aurélio*, de A. B. de H. Ferreira, em 1975, e mais recentemente os de *Houaiss*, de 2001, e o de F da S. Borba, *Dicionário de Usos do Português do Brasil*, de 2002” (NUNES, 2010, p. 160).

A história e a cultura têm uma relação estrita com a linguagem, visto que, para confecção de um dicionário, é preciso compreender o contexto da sociedade. Assim afirma também Nunes (2010, p. 161):

A prática lexicográfica implica em intervir em uma memória lexical e dicionarística. A edição de um dicionário pode representar uma continuidade, uma ruptura ou um deslocamento dessa memória. Sabe-se que muitas vezes os lexicógrafos se servem de fontes dicionarísticas para a redação de dicionários, seja para cotejar com as definições realizadas, seja para trazer novos elementos ou mesmo para reproduzir verbetes. Para que esse trabalho seja realizado em condições adequadas, o conhecimento dessas fontes é fundamental. A análise discursiva de dicionários traz elementos para isso e fornece bases sócio-históricas para a produção dicionarística.

É preciso perceber como a linguagem, o léxico, de determinado local se configura, pois sendo a língua algo não estático, torna-se necessário identificar quais foram as mudanças decorridas ao longo do tempo, isto é, quais as rupturas, as inovações e as permanências, e isso se dá também a partir do processo de análise de outros dicionários, que permite conhecer e compreender a língua em determinados períodos de nossa história. Assim, o dicionário é também uma fonte histórica que nos permite entender a realidade linguística-cultural de determinada sociedade, o que nos leva a pensar em sua grandiosidade, enquanto objeto linguístico, que infelizmente ainda tem um espaço reduzido dentro das discussões linguísticas.

Ao compreender tais aspectos, nos é permitido concluir que o trabalho do lexicógrafo não é algo fácil, o resultado do mesmo consiste em algo prático, porém produzir é uma tarefa que exige muito estudo acerca da realidade linguística e da sociedade atual e passada, pois,

O vocabulário de uma língua se renova com grande velocidade no mundo contemporâneo. Segundo a lexicógrafa J. Rey-Debove em 25 anos a renovação vocabular é da ordem de 10%, o que corresponde a 5.000 palavras num conjunto de 50.000 vocábulos (REY-DEBOVE, 1984, p. 57 *apud* BIDERMAN, 1998, p.16).

Sendo assim, constitui-se em um verdadeiro tesouro para a sociedade e, por sua vez o dicionário também pode ser compreendido como o espelho da língua, onde se podem obter informações variadas sobre o léxico. Então, o lexicógrafo tem o poder de revelar a realidade da fala das comunidades linguísticas, através de seu trabalho.

Ao abordar a disciplina Lexicografia e seu trabalho de produção de dicionários, Nunes (2010) a relaciona à análise do discurso. Nesse sentido, o mesmo procura argumentar sobre a necessidade de associá-las ao ter em vista o processo histórico da língua, voltando-se para as questões semânticas, ou seja, a construção do significado, já que o mesmo é construído social e historicamente, e tais elementos estão em constante movimento e rodeado de pormenores:

Ao tomarmos o dicionário com um objeto histórico e social, pensamos sua produção no interior de um complexo de formações discursivas. O recorte operado pelo lexicógrafo será sempre permeado de exclusões e silenciamentos, devido ao fato de que o discurso se produz com mecanismos de esquecimento e de que a relação entre sujeito e mundo é marcada pela incompletude. Saber disso é um primeiro gesto do lexicógrafo que seleciona uma nomenclatura e formula definições. É sabendo que o sentido pode ser outro que lidamos melhor com a incompletude da linguagem (NUNES, 2010, p. 163).

Como a linguagem é dinâmica, surgem também essas lacunas em definições, trazidas pelos dicionários. As sociedades criam novas palavras para identificar as coisas, as palavras ganham também outros significados, e isso depende muito do contexto e do lugar de fala do sujeito. Por isso é que surge essa necessidade de se construir dicionários voltados para a realidade social, cultural e histórica de determinadas sociedades. Pois, assim como afirma Nunes (2010, p. 165). “enquanto houver sociedade e história, sempre haverá outras palavras a identificar, descrever e dicionarizar”.

Tendo noção destes pormenores é que percebemos o quão minucioso é o trabalho do lexicógrafo, já que é necessário ter um olhar atento aos muitos fatores que influenciam na linguagem dos falantes, fatores estes que estão relacionados a realidade histórica e social dos mesmos.

Segundo os ensinamentos de Biderman (1998, p. 15-16):

O dicionário de língua faz uma descrição do vocabulário da língua em questão, buscando registrar e definir os signos lexicais que referem os conceitos elaborados e cristalizados na cultura. Por outro lado, o dicionário é um objeto cultural de suma importância nas sociedades contemporâneas, sendo uma das mais relevantes instituições da civilização moderna.

Ao fazer essa abordagem sobre o dicionário e ao citá-lo como um tesouro para a humanidade, surge certa angústia ao lembrar que o mesmo é visto na sociedade para sanar dúvidas sobre o significado de determinadas palavras, averiguar a classe gramatical ou relembrar a sua forma escrita. É preciso compreender a dimensão da funcionalidade do dicionário para a realidade linguística, é necessário não vê-lo apenas como um aporte para momentos específicos de dúvidas. O dicionário é necessário a qualquer pessoa que queira conhecer com mais profundidade a sua língua, pois é um instrumento necessário a todos os falantes independente de sua língua.

Nesse sentido, o dicionário traduz o pensamento da comunidade, reitera sentidos às palavras; e o lexicógrafo em seu fazer deve buscar cada vez mais conhecer as mudanças linguísticas, compreender os variados sentidos que determinadas palavras têm e quais os

significados que lhes são atribuídos ao longo do tempo a partir das necessidades cotidianas, de igual modo, é necessário abranger as novas palavras, dotá-las de significados, apresentá-las à comunidade.

É preciso procurar sempre se atualizar, isto é, estudar e pesquisar. O lexicógrafo é aquele que trabalha para tornar a língua uma realidade palpável e tem a incrível tarefa de mostrar para a sociedade a sua língua, a partir das construções dos dicionários, que são fontes de conhecimento, mas também um registro escrito que permite guardar a história linguística de um povo.

1.3 Variação linguística: o diálogo entre língua, sociedade e cultura

A história nos prova que a linguagem é uma forma de domínio social, isso podemos notar ao averiguar que em nossa sociedade existe um modo de falar que identificam as pessoas com mais acesso à educação ou não. A norma culta, aquela que é ensinada na escola e que muitas vezes é colocada como a forma correta de falar. Esse fato possibilita o pré-julgamento sobre a intelectualidade das pessoas, num processo de avaliação que se realiza como forma de preconceito diante do modo popular de se falar.

Possenti (1996, p. 31) afirma:

Um dos tipos de fatores que produzem diferenças na fala de pessoas são externos à língua. Os principais são os fatores geográficos, de classe, de idade, de sexo, de etnia, de profissão, etc. Ou seja: as pessoas que moram em lugares diferentes acabam caracterizando-se por falar de algum modo de maneira diferente em relação a outro grupo. Pessoas que pertencem a classes sociais diferentes, do mesmo modo (e, de certa forma, pela mesma razão, a distância – só que esta é social) acabam caracterizando sua fala por traços diversos em relação aos de outra classe.

Considerando este aspecto da linguagem, podemos afirmar que a língua é, de fato, um fator de identificação, pois, ao proferirmos umas poucas palavras, as pessoas que nos circundam podem identificar o nosso lugar de fala, isto é, de onde somos, a nossa idade, o nosso nível de estudo, entre outros fatores.

Nesse sentido, podemos afirmar também que existe um modo de se falar mais valorizado perante à sociedade, e outro menos apreciado, como afirma Preti (2003, p. 47): “No estudo das variações linguísticas, parece consenso geral que a linguagem culta é aquela de maior prestígio social, isto é, a que se impõe como uma marca característica dos falantes com maior grau de escolaridade”.

O autor explica que essa linguagem valorizada pertence também à classe com maior prestígio social. Bem sabemos que isso não é algo nada atual, poisos tempos remotos que acontece dessa forma, em qualquer que seja a língua ou sociedade. Por exemplo, no latim, língua antiga da qual se origina o português europeu, havia também uma linguagem valorizada – o Latim clássico – e outra menos prestigiada – o Latim vulgar.

O português brasileiro, devido às muitas influências em sua formação linguística, constitui-se como uma língua heterogênea, porém as duas variedades (culto e popular) sobre as quais estamos abordando, não podem ser tratadas como se fossem duas línguas distintas, assim como afirma Castilho (2014, p. 205):

[...] Vamos deixar claro o seguinte: quando distinguimos o PB popular do PB culto, estamos nos referindo a variações socioculturais não separáveis rigidamente. Ninguém é exclusivamente “falante popular” nem “falante culto”. As linhas divisórias entre essas modalidades são muito tênues – afinal não se trata de duas línguas diferentes!

Essa afirmação feita por Castilho (2014) nos permite compreender que as pessoas não estão condicionadas a falar apenas de uma maneira, pois existem contextos específicos, portanto, uma maneira também específica que deve ser utilizada em cada contexto. Porém, nem todas as pessoas tem tal entendimento, devido ao seu processo de formação, isto é, social e escolar.

Acontece, contudo, que as pessoas que não compreendem tal situação, por não terem tido o mesmo acesso que outras à uma formação escolar adequada, acabam não adquirindo um bom domínio da língua culta, utilizando-se da linguagem popular em todos os seus momentos de interação. Outro problema é que muitos que dominam essa linguagem de maior prestígio não compreendem esse processo, e acabam desenvolvendo um preconceito com o modo de falar do outro, além do preconceito apontado a quem utiliza a variação popular.

Ao voltarmos especificamente para o léxico, podemos considerar a existência de palavras que fazem parte de nosso discurso, apresentando maior prestígio ante a sociedade. É o tradicional “falar difícil”, como é considerado no meio popular. Quando uma pessoa utiliza determinadas palavras para se expressar, palavras estas que não fazem parte da realidade linguística da maioria das pessoas, a mesma é considerada uma pessoa culta, e que, portanto, detém conhecimentos específicos que nem todos têm ou tiveram acesso.

Por outro lado, existem expressões, próprias da linguagem popular que não são utilizadas, por exemplo, num discurso de profissionais formados pela academia, em suas

palestras, e não são utilizadas justamente porque ao ser proferido, seu discurso pode perder a credibilidade ou não ser compreendido pelos que o assistem.

Sobre esse processo, Preti (2003, p. 51) afirma:

Mas se, por um lado, as palavras carregam certo prestígio social, por outro, também, o desprestígio pode acompanhá-las, como ocorre com a linguagem de certas regiões estigmatizadas por condições econômicas desfavoráveis (e, portanto, menos civilizadas). É o caso, no Brasil, da pronúncia nordestina, quando ouvida nas grandes capitais do Sul ou Sudeste do país; ou da pronúncia caipira, do interior de São Paulo ou de Minas, quando ouvida em cidades grandes desses Estados.

Devido a esse fato os linguistas tentam mudar tal situação, buscando a valorização dessas variações menos prestigiadas, e através desse processo acarretar também a valorização da identidade dos pertencentes de tal grupo social. Vale a pena lembrar que a língua, e, portanto, o seu léxico, é também culturalmente construído, pois é reflexo da identidade cultural do indivíduo.

Boa parte da sociedade ainda acredita na ideia de que realmente exista uma forma certa de se falar. Sobre essa realidade Castilho (2014) afirma que:

[...] Quem pratica o português popular não “fala errado” – apenas opera com a variedade correspondente ao seu nível sociocultural. Quem pratica o português culto não “fala certo”, de novo apenas se serve da variedade correspondente ao seu nível sociocultural. Falar errado é não se fazer entender em seu meio, como lembrava o professor Antenor Nascentes, ou é usar uma variedade inadequada ao meio em que o falante se encontra. Em suma, a diferença entre o PB popular e o PB culto é muito mais uma questão de estatística do que outra coisa qualquer, e os juízos de valor associados a essas modalidades decorrem de circunstâncias sociológicas que nada tem a ver com a enorme complexidade de ambas as variedades linguísticas (p. 205).

Dessa maneira, Castilho (2014) defende a aceitabilidade da variedade popular, como sendo, de fato, uma linguagem apropriada, a depender do contexto de fala de cada sujeito, isto é, não existe certo e errado, existe uma forma mais apropriada de se utilizar a língua portuguesa brasileira, seja a padrão ou suas variantes, desde que adaptada aos diversos contextos em que a mesma é empregada, até porque, dificilmente existirá quem fale o tempo todo utilizando-se apenas da variedade culta.

Essa ideia de “certo” e “errado” surge, a partir do ensino da gramática tradicional imposta pela escola tradicionalista, a qual desconsiderava a realidade linguística dos alunos, ensinando apenas uma forma dita “correta” de se falar. O problema, é que essa realidade ainda persiste fortemente no imaginário das pessoas, sendo sua desconstrução necessária, porém

muita complexa, pelos referidos conceitos estarem tão arraigados na memória de muitos falantes.

1.3.1 O falar do sertão e suas especificidades

Tendo consciência da heterogeneidade da língua portuguesa, devemos saber que a mesma varia conforme a região e grupo sociocultural a que pertence. O falar nordestino pode ser considerado um dos mais ricos em termo de pronúncia e vocabulário, sendo assim, composto por uma variedade lexical extensa. A criatividade e o contexto do povo nordestino fizeram e fazem com que surjam palavras novas a todo tempo.

Como já foi colocado, neste trabalho, no tópico 1.2 (lexicografia), Nunes (2010), ao abordar o léxico relaciona-o com a análise do discurso, demonstrando o quanto essas duas disciplinas caminham juntas. Ao fazer essa analogia, o autor deixa clara a relação que a linguagem tem com o seu contexto e como a mesma pode variar de acordo com o lugar de onde ela pertence:

O fato lexical é um fato social e, assim sendo está sujeito às forças sociais, que permeiam as relações entre sujeitos. Na articulação com o discurso, a descrição linguística atenta para esse fato, levando em consideração que as mesmas palavras podem ter sentidos diferentes, conforme as posições sustentadas pelos sujeitos (NUNES, 2011, p. 152).

Isso significa que além das palavras que são criadas por esse grupo social, o seu contexto permite que muitas outras utilizadas dentro da língua portuguesa ganhem novos sentidos, os quais podem causar certo estranhamento por quem está fora, por exemplo, do contexto nordestino.

O falar nordestino foi e ainda é estigmatizado por diversas pessoas, principalmente pela ampla divulgação midiática, literária e também das artes, contribuindo dessa forma para uma visão pouco positiva sobre esse espaço, cujas descrições perpassam sempre por assuntos como a pouca instrução e o baixo poder aquisitivo que geram a miséria e a fome, principalmente do semiárido desta região. Esses fatores refletiram negativamente sobre o olhar das pessoas em relação à região Nordeste, seus costumes e consequentemente seu léxico.

Com relação ao preconceito na e entre as línguas Possenti (1996, p. 25) atesta:

O preconceito é mais grave e profundo no que se refere a variedades de uma mesma língua do que na comparação de uma língua com outras. As razões são históricas, culturais e sociais. Aceitamos que os outros (os que falam outra língua) falem diferente. Mas, não aceitamos pacificamente que os que falam ou deveriam falar a mesma língua falem de maneira diferente.

Sendo assim, para a sociedade, falar bonito é falar como as classes que têm domínio da norma culta. Não teria como essa história ter sido escrita diferente, pois as regiões que detêm maior acesso aos avanços tecnológicos, bem como a uma boa escolaridade, consequentemente terão maior poder aquisitivo e um esquema de educação melhor formulado, levando as pessoas que ali residem a terem mais conhecimento, denegrindo assim às demais pessoas que não os possuem. Atribui-se principalmente à baixa escolaridade, que por muito tempo vigorou na região nordestina, o desconhecimento dessa outra modalidade da língua pelos seus cidadãos.

É preciso compreender a linguagem nordestina em toda a sua riqueza vocabular, como fonte da história de um povo. Compreender também a dimensão do seu léxico e sua expansividade, ressaltando sua linguagem dinâmica e criativa. Esta reflete a cultura de forma imensamente característica, pois carrega as particularidades de um povo.

Torna-se ainda necessário que as pessoas compreendam através das escolas, que a linguagem é de fato a representação de quem a gente é, e que a mesma não pode ser julgada a partir de um discurso impregnado de preconceito, que não enxerga a dimensão da riqueza que a linguagem popular tem, e do quanto ela contribui para manter a dinamicidade de nossa língua.

Por isso, faz-se necessário compreender também que no meio desse embate, “certo e errado”, existe a necessidade de comunicação e que esta necessita apenas que haja compreensão entre seus interlocutores, porque falar errado, como aponta Castilho (2014), é quando uma pessoa ao se pronunciar verbalmente não é compreendida por outra.

Sendo assim, é possível afirmar que a linguagem é verdadeiramente algo que pertence à nossa identidade, pois ela diz muito sobre o nosso lugar de pertencimento. Neste sentido, conhecer a linguagem de um povo é conhecer também a sua história, seus costumes e consequentemente sua cultura, visto que, são estes fatores que irão influenciar na construção e caracterização de uma língua.

Neste sentido, a próxima seção discorrerá sobre as formações identitárias, visando promover uma discussão acerca de como se constituiu a identidade do sertanejo-nordestino; e como essa imagem foi divulgada na sociedade e como se forma o processo de concepção de um estereótipo.

2 IDENTIDADE E SERTÃO

O sertão nordestino desde muito tempo tem sido inventado por diversos segmentos da sociedade, vindo a se criar uma imagem “homogênea” do mesmo. Podemos perceber isto ao ler notícias em jornais, ao ouvir uma música que é considerada nordestina, ao observar um quadro que representa o sertão. Dessa maneira, quando falamos em sertanidade, entende-se que se refere a um grupo de características que identificam algo como sendo pertencente ao sertão.

Nesse sentido, constata-se que, no que diz respeito a essas características muitas já estão consolidadas em nosso imaginário, tanto que, se falamos de sertão, logo iremos pensar em um lugar de vegetação seca, com clima árido, pessoas que passam fome e vivem na miséria. Pensaremos também no mandacaru, planta resistente, e nos quadros que artistas pintam representando o Nordeste na exploração de tons avermelhados e/ou alaranjados que nos transmitem o calor, e assim permitem-nos identificar aquele local como quente.

Tendo em vista tais aspectos, o que é possível identificar é que essa sertanidade que foi divulgada encontra-se invadida por estas características. Assim, ao pensarmos, por exemplo, na imagem deste sertanejo, percebemos que o mesmo, tal como foi caracterizado ao longo do tempo, é alguém forte e bruto como é também a sua terra, e assim o deve ser, para suportar os desafios que este clima produz.

Falar sobre identidade não é, definitivamente, uma tarefa simples, já que é preciso recorrer a outros diversos conceitos que nos fazem compreender melhor sua complexidade. É necessário falar sobre questões como estereótipo, alteridade, invenção, representação e poder.

Na busca de enfocar tais questões é que traçaremos um diálogo com o Homi K. Bhabha (1998), que nos permite compreender através de sua abordagem sobre o discurso colonial questões como o estereótipo, algo indispensável de ser discutido quando a questão é identidade cultural. Dialogaremos também com o estudioso Stuart Hall (2006) que propõe uma discussão sobre a identidade cultural num mundo pós-moderno, permitindo uma melhor compreensão de como essas identidades estão em constante mudança. Em busca de abranger a identidade sertaneja-nordestina faremos também um diálogo com os estudiosos da área como Albuquerque Jr. (1998) e Cláudia Vasconcelos (2012).

2.1 Identidade cultural

Bhabha (1998) propõe uma discussão a respeito da constituição do estereótipo, o qual é formado a partir de um processo de repetição exaustiva. Um conceito que surge a partir de tal debate é o da ambivalência. Para o autor, é através desta que o discurso colonial ganha a sua validade, pois permite uma reprodução de um discurso excessivo que ganha um efeito de verdade. Não se aceita no discurso colonial a diferença do outro, o que produz uma série de discriminações que passam a promover a hierarquização racial e cultural. Bhabha (1998, p. 110) ressalta que:

[...] de forma bem preliminar, o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos mas que mudemos o próprio objeto da análise

Desse modo, Bhabha (1998) nos propõe problematizar a questão do estereótipo, de uma forma mais atenciosa e criteriosa, já que o mesmo não é algo simples. Tal objetivo exposto pelo autor nos permite compreender que há uma necessidade de quem se coloca como superior, neste caso o colonizador, de inferiorizar o outro e nesse processo, vindo a justificar a necessidade de o colonizado assumir posturas parecidas com as suas, para que se torne um ser mais aperfeiçoado.

O colonizado, neste caso, vai ser sempre aquele que precisa da ajuda do colonizador, para se desenvolver, como se ele, antes da colonização, fosse um tipo com destino incerto e sem cultura alguma. Nesse discurso, é visível o ideal de um sujeito específico, com características específicas, que identifica a pessoa como superior, e para aqueles que não se enquadram nesse padrão haverá sempre um sentimento de incompletude.

O discurso colonial oscila entre uma fixidez e uma necessidade de repetição na construção da alteridade. E ao caracterizá-lo, Bhabha (1998, p. 111) afirma que: “o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução”.

Portanto, ao se promover uma repetição exaustiva de algumas características que identificam determinados indivíduos, haverá o surgimento do estereótipo. A partir disso, se vai reproduzindo de maneira exaustiva um discurso que coloca aquele que tem mais poder em relação superior aos outros indivíduos, sempre numa expectativa de dominar o outro, a partir das características ditas positivas que o mesmo não detém. Bhabha (1998, p. 117) afirma que:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma falsa simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais.

Ao afirmar que o estereótipo é uma representação falsa, o autor deixa claro que o mesmo é algo negativo, já que é limitante. E essa limitação sujeita a identidade do indivíduo a algo homogêneo. O mesmo é capaz de inventar uma realidade, muitas vezes, incompatível e pouco representativa, já que o ser humano é fluído e está em constante mudança.

Desse modo, podemos afirmar que o ser humano vive constantemente em busca de sua identidade, e muitas vezes essa como podemos perceber, a partir da teoria de Bhabha, é imposta pela sociedade. No entanto, é possível afirmar que tal questão, discutida na teoria social, coloca em evidência que não é possível existir uma cultura totalmente hegemônica, principalmente hoje, depois de tantos avanços tecnológicos, o que torna-se ainda mais complexo, já que, as culturas diversas encontram-se imbricadas. Sobre isso observemos o que afirma Stuart Hall (2006, p. 7):

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável

Assim sendo, constata-se que essas estabilidades na identidade dos indivíduos garantiam a identificação dos sujeitos, e a partir de uma série de características se poderiam apontar, por exemplo, a qual lugar pertencia, qual a crença ou o gosto musical de uma pessoa. Entretanto, sabemos que o ser humano estar em constante mudança, e que essas identidades, hoje estão instáveis e passíveis de mudanças, e, portanto, fragmentada.

Como afirma Hall (2006, p. 13): “A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

Podemos notar que a identidade cultural é refletida aqui como importante fator de autoafirmação dos sujeitos modernos, permitindo ainda reflexões sobre a ideia de pertencimento do indivíduo, sendo que o mesmo encontra-se desestabilizado frente às diversas possibilidades identitárias, processo característico da crise de identidade, na qual os indivíduos se inserem.

As mudanças enfrentadas pela sociedade, como o fenômeno da globalização, possibilitam alterações no comportamento dos indivíduos ao longo dos tempos, como de fato aconteceu com a nossa sociedade. Isto permite que a homogeneidade que se acreditava ter de uma nação fosse desconstruído, deslocando os sujeitos em diferentes posições, como nos afirma Hall (2006, p.17):

A sociedade não é como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora de si mesma.

Segundo Hall (2006) a identidade não é dada a ninguém naturalmente, mas é construída a partir de suas vivências em sociedade e das experiências que os sujeitos vão adquirindo em diferentes contextos de sua vida. Fatores estes responsáveis por construir e reconstruir estas identidades ao longo do tempo. A relação com as diferentes identidades e o olhar de pertencimento e aceitação do novo, possibilitou tais desestabilizações das identidades, pois a cultura não é algo formado biologicamente, mas hibridamente, ou seja, ela nasce das vivências do indivíduo para com a sociedade. Assim:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p.13).

Portanto, percebemos que a influência de um conjunto de fatores externos ao ser humano, desencadeia nele características identitárias em um determinado período. No entanto, poderá este mesmo sujeito se reportar para outras direções, adquirindo novas formas de pensar, interagindo com diferentes “sujeitos” dentro dele mesmo num outro, provocando desse modo a chamada “crise identitária” nos dias atuais.

2.2 Sertanidade: A identidade sertaneja em pauta

O sertanejo, assim como sua cultura, foi muitas vezes percebido apenas do ponto de vista do atraso, da miserabilidade e da barbárie. Por muito tempo, acreditou-se e cultivou-se uma visão de que o nordestino não passava de um antissocial inculto, separado e isolado da outra parte do Brasil, ou seja, do desenvolvido e em pleno expansionismo industrial, Sul do Brasil. Podemos afirmar, nesse sentido, que esse projeto de criação de uma identidade

sertaneja culminou numa caracterização do sertanejo nordestino que permanece até hoje no discurso de muitas pessoas. Como aponta Albuquerque Jr. (2009, p. 29):

O olhar para o presente, no entanto, demonstra como a máquina de produção de estereótipos estigmatizantes sobre o Nordeste e o nordestino está em franca atividade, assim como os sentimentos de pertencimento vinculados a lugares não desapareceram do horizonte dos grupos sociais.

Desse modo, torna-se importante pensar nesta sertanidade, questionando se é possível que um lugar e um grupo de pessoas possam ser tão homogêneos assim, e o que faz um sujeito ser identificado como sertanejo.

Em seu livro, **Ser ou não ser da roça eis a questão**, Jane Adriana Rios (2011) mostra o resultado de sua pesquisa, na qual, a mesma sentia uma inquietação pelas histórias de vidas dos alunos, que na escola eram denominados como “da roça”. Essa inquietação surge com mais força em Rios pelo fato de ela ter sido habitante, aluna e professora da roça.

A autora acredita que as práticas discursivas eram responsáveis pela constituição da identidade do sujeito e afirma que “considerando a relevância da escola na vida dos indivíduos, as práticas discursivas ocupam um lugar importante no desenvolvimento de sua conscientização sobre suas identidades e dos outros” (RIOS, 2011, p. 15).

Reforçando a importância da prática discursiva para a formação identitária, dentro do contexto vivido por ela, Rios (2011, P. 17) destaca que:

No processo de construção das identidades, as práticas discursivas são de fundamental importância, uma vez que é por meio delas que agimos sobre o mundo e sobre as pessoas, promovendo mudanças na ordem das coisas estabelecidas, assim como sofremos o impacto da ação discursiva do outro.

Diante da pesquisa da professora torna-se claro como as práticas discursivas que são passadas de geração em geração são responsáveis por apresentar uma identidade, a qual defendemos em nosso cotidiano.

O autor e pesquisador de assuntos de ordem sociológica Durval Muniz de Albuquerque Jr. se destacou por analisar criticamente os aspectos regionais da formação identitária nordestina, baseando-se nas origens que formaram as consideradas “sub-raças”, dentre elas o sertanejo. A leitura da obra de Albuquerque Jr. (2009) permite perceber esse Nordeste enquanto uma “invenção”, admitindo que sejam elencados diversos fatores responsáveis pela formação de estereótipos com relação à figura nordestina e dessa sertanidade tão divulgada.

Tanto o Nordeste como o sertanejo traz em sua história estereótipos que lhes foram imputados através de uma prática discursiva, que generaliza características específicas a uma população ampla. O Nordeste, ao longo dos tempos, foi divulgado como um ambiente de homens ignorantes e brutos, formado de traços lineares, embora, tais concepções não são absolutamente verdadeiras, visto que os indivíduos não se constituem de personalidades idênticas aos demais. Contudo, sabe-se que esses discursos não surgiram do acaso, como assinala Albuquerque Jr. (2009, p. 111):

Eles inventam um nordeste tradicional, o que não significa que partam do nada. Significa que eles escolhem entre lembranças, experiências, imagens, enunciados, fatos, aqueles que consideram essenciais e característicos desta região, de um tipo regional. Na verdade selecionam imagens e enunciados, formas e materiais de expressão que se coadunam com uma dada visibilidade e dizibilidade do Nordeste, as do Nordeste como um lugar da conservação de uma identidade ameaçada de se perder.

As formações e representações do sertanejo que foram engendradas na sociedade, seja através da cultura, da mídia e até mesmo no cinema e teatro, quando personagens encenam figuras nordestinas buscavam por representar personagens de maneira cômica e/ou ignorantes. Em filmes e novelas, na verdade, o que é transmitido é observado pela grande maioria do público, o que inclui também o nordestino que se diverte ao ver sua própria representação sendo mostrada nesses meios.

No que se refere ao sertão baiano, a pesquisadora Cláudia Vasconcelos aponta em sua pesquisa que tem por título **Ser-Tão Baiano: O lugar da Sertanidade na configuração da Identidade Baiana**, outra perspectiva, isto é, uma “ausência” de sertanidade instaurada na Bahia, que, diferente do que a música de Luiz Gonzaga mostra, os discursos referentes a esse estado são quase sempre dirigidos à população soteropolitana, ou seja, a capital ou litoral, enquanto as comunidades interioranas se distanciam do considerado padrão de baianidade. Como aponta a autora:

[...] a imagem oficial e hegemônica da Bahia, implementada por uma política cultural que prioriza o turismo e a legitimação dos seus governantes e que é amplamente divulgada pelos meios de comunicação, deixa de fora todos os outros tantos baianos que não correspondem a esse modelo de Bahia (VASCONCELOS, 2007, p.23).

A partir do pensamento da pesquisadora citada, podemos depreender que as formações identitárias no Brasil são um tanto quanto contraditórias, pois, enquanto o sertanejo é observado apenas do ponto de vista da seca e das desigualdades socioeconômicas,

especificamente nos estados de Pernambuco e Paraíba, o conceito de sertanidade não se aplica à Bahia em sua totalidade, mas uma minoria que habita a parte menos urbanizada do estado.

Os Romances de 1930 vêm dar mais ênfase às questões regionalistas, denunciando algumas situações de ordem econômica, embora se preocupasse também em retratar as tradições e a cultura regional como um privilégio, ou seja, de valorização da realidade, em oposição aos modernistas que vislumbravam o desenvolvimento do Sul. Dentre os autores regionalistas podemos citar Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Euclides da Cunha e Graciliano Ramos que foram os que mais se destacaram na abordagem de fenômenos regionalistas como: a seca, a imigração e a decadência da sociedade patriarcal.

Quanto a essa visão regionalista Albuquerque Jr. (2009, p. 116) aponta:

O romance de 30 institui uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção subsequente não consegue fugir. Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza da galharia negra e morta, do céu transparente, da vegetação agressiva, espinhosa, onde só o mandacaru, o juazeiro e o papagaio são verdes.

Estas representações literárias serviram ainda mais para intensificar o imaginário nacional quanto à imagem do sertanejo, tornando mais fortes tais percepções identitárias ao longo do tempo e passíveis de estereótipos.

O escritor e jornalista Euclides da Cunha fez de sua profissão um instrumento de aprendizagem e questionamentos de grande repercussão sobre o Sertão nordestino, especificamente da cidade de Canudos, no sertão baiano, descrevendo paisagens e personagens na luta por demarcações de territórios e de poder, ainda marcadas na memória do brasileiro.

O sertanejo é descrito pelo autor como um herói e desbravador das caatingas e tem na obra euclidiana um lugar de exaltação, sendo que parte desta é dedicada a falar desse homem; sua força e coragem no enfrentamento da triste seca, em nunca estar fatigado de trabalhar. O descaso dos governantes para com essa região é discutido também na obra, um dos motivos para que o sertanejo seja considerado como inferior e atrasado. Contudo, as qualidades do sertanejo sobressaem-se dentre outras discussões, como mostra o autor:

Da extrema aridez à exuberância extrema, e o seu habitante, o sertanejo, apesar de ser, o homem permanentemente fatigado, cambaleante e sem prumo, de um só assalto, pode se transformar em um titã acobreado e potente, ágil e forte (CUNHA, 1985, p.231).

O fragmento anterior apresenta o contraste existente do sertanejo apresentado pelo autor, mostrando seu lado frágil, mas também o herói, forte e destemido mesmo quando cansado, depois do trabalho intenso e enfadonho.

Tendo em vista o que foi exposto, é possível compreender que as nossas práticas discursivas contribuem para a construção de estereótipos. Como afirma Bhabha (1998), é através da repetição desse discurso que o mesmo se impõe como uma verdade. E esse processo foi o que de fato contribuiu para a formação de um estereótipo do sertanejo nordestino, o qual também foi divulgado por Luiz Gonzaga através de suas canções.

2.3 O rei do baião

Figura 01: Luiz Gonzaga



Fonte: www.luizgonzaga.mus.br

É imprescindível abordarmos e conhecermos aqui alguns fatos da vida e obra do sertanejo Luiz Gonzaga do Nascimento, visto que o presente trabalho versa sobre alguns fenômenos lexicais contidos nas suas canções. Luiz Gonzaga é considerado por grande parte da população brasileira, principalmente a nordestina, como um grande ícone da música popular brasileira e é carinhosamente conhecido como o Lua ou/e o Rei do Baião.

Segundo o levantamento e pesquisa em site oficial do cantor, Luiz Gonzaga nasceu em 13 de dezembro de 1912, na Fazenda Caiçara Exu, Pernambuco. Filho de D. Ana Batista de Jesus e Sr. Januário José Santos. Ainda na sua infância aprendera a tocar sanfona com seu pai que também tocava e consertava alguns instrumentos para conhecidos da região.

Gonzaga cresceu fazendo apresentações musicais ao lado de seu pai em pequenos lugarejos nas feiras livres do município onde nasceu. Mas, quando ainda bem moço, começa a

tocar sem ajuda paterna (já que este se encontrava doente), e sem o consentimento da sua mãe, Luiz Gonzaga começa a angariar um pouco de dinheiro e ajudar a família com seu talento, o que levava à mãe a aceitar a ideia de ver seu filho tão moço já fazendo apresentações musicais em forrós na região.

Luiz Gonzaga se apaixona por uma moça de nome Nazaré, filha de um fazendeiro da região e é proibido de casar-se com ela, pois o pai da mesma alegava que Gonzaga não tinha condições de amparar financeiramente sua filha. Ficando bastante chateado, Luiz Gonzaga desobedece aos seus pais e ao pai da jovem, se encontrando às escondidas com ela e acaba levando uma surra do Sr. Januário e D. Santana como punição. Motivo que o leva a ir para Minas Gerais, e alistar-se no exército durante dez anos, mas sempre com o sonho de ser cantor. Luiz se apaixona outras vezes, e, uma dessas paixões seria a mulher e mãe de seu filho adotivo Gonzaguinha, também artista como Luiz Gonzaga, que veio a falecer antes de seu pai.

Luiz Gonzaga começa a tocar em bares e cabarés da cidade, porém em outros estilos musicais da época, o que não lhe rendeu muito prestígio. Certa vez, quando se apresentava em um bar, um grupo de estudantes do Ceará o indagou, perguntando por que ele não cantava as músicas referentes à sua região, já que ele era sertanejo. Daquele dia em diante Luiz Gonzaga começou a compor as canções que lembravam a sua região, o Nordeste, e o sucesso não demorou a chegar.

Em 1945 se apresenta pela primeira vez no auditório da Rádio nacional, no Rio de Janeiro vestido exatamente como o sertanejo: chapéu, gibão de couro e alpercatas, uma sandália de couro muito usada no Nordeste. Logo em seguida foi convidado a se apresentar em rádios de grande repercussão e para gravar um disco, vendendo milhares de cópias com a música “Asa Branca”, composta por ele e seu companheiro Umberto Teixeira. Ao lado de seus parceiros, compôs e gravou ao longo da carreira cinquenta e seis discos, e mais de quinhentas composições, ganhando seu primeiro disco de ouro em 1984, com a música “*Danado de bom*”.

As suas canções sempre foram sinônimas de inspiração a todas as gerações e em muitos momentos de nossa vida fizeram-se presentes, marcando histórias, cantando a vida, os acontecimentos e narrando fatos em todas as suas instâncias. No Nordeste brasileiro Luiz Gonzaga deixou seu legado desde sempre, ao lado dos seus instrumentos inseparáveis: a sanfona, zabumba e triângulo.

O Velho Lua, como ficou carinhosamente conhecido, levava alegria e deixava saudades aonde passava, servindo, ainda no cenário atual, de referência a muitos artistas e admiradores do seu talento. Sua música sempre foi sinônimo de inspiração e em muitos

momentos de nossa vida fizeram-se presentes, marcando histórias, cantando a cultura, e narrando acontecimentos. No nordeste brasileiro Gonzaga marcou desde sempre o imaginário popular. Ao lado dos seus instrumentos, em especial da sanfona, sua inseparável companheira, O Rei do Baião vai aos poucos disseminando sua música, revelando o sertão nordestino e sua cultura em todo o Brasil, elementos esses que o consagraram na Música Popular Brasileira (MPB).

Esse sertanejo demonstrou com muita humildade o quanto admirava suas raízes, e em momento algum se envergonhara. Ao contrário, sentia-se orgulhoso de seu pertencimento, representando dignamente seus conterrâneos nordestinos por onde andava, motivo, que o fez alcançar milhares de fãs e admiradores por todo o Brasil e em muitos outros países.

Ao lado de seus parceiros musicais Humberto Teixeira, Zé Dantas, Patativa do Assaré, dentre outros, compôs músicas, a exemplo de “Asa Branca”, que sempre remetia às problemáticas enfrentadas geralmente pelas longas estiagens da região ou à saudade que marcava a vida daqueles que se retiravam de sua terra, partindo para o Sul do país em busca de uma vida melhor para sua família.

A figura do sertanejo foi fortemente caracterizada por Luiz Gonzaga fazendo muitas vezes o papel de porta-voz da população sertaneja, destacando-se com suas vestimentas, linguagem e musicalidade e principalmente ao denunciar as mazelas que acometiam (e ainda acometem) a região por falta de auxílio político e econômico à sua gente na época.

Luiz Gonzaga não se intimidava, (apesar da sua pouca escolaridade) em ter que procurar ajuda dos governantes (chegando até a participar de campanhas políticas de alguns) na busca de sensibilizá-los e em mostrar às outras regiões o descaso e esquecimento político pelo qual passava seu lugar de origem e sua gente.

Luiz Gonzaga retorna para sua terra, Exu, em 1986, onde permanecera até o dia do seu falecimento, 02 de agosto de 1989.

2.3.1 O rei do baião decanta um sertão

As obras tanto literárias como musicais constituíram influências, construções/ desconstruções e representações que, ao longo dos tempos, se formaram com relação à cultura regional nordestina, notadas aqui a partir dos estudos de Albuquerque JR. (2009) e das canções de Luiz Gonzaga, compreendendo como essas identidades simbólicas construíram esse Nordeste de desenvolvimento artístico e culturalmente diversificado, mas também de seca, homens “valentes” e “insociáveis” tão divulgados nesses contextos.

A música desse artista contribuiu, quem sabe de maneira inconsciente, para a criação de alguns estereótipos relacionados ao habitante do sertão nordestino, visto que boa parte de seus discursos cantados estiveram pautados em mostrar o flagelo da seca que acometia (ainda acomete) a região, principalmente do semiárido nordestino, na tentativa de denunciar os descasos governamentais pelos quais seu povo passava. Assim, distanciava geográfica e economicamente ainda mais a região Sul em relação ao Nordeste do Brasil, formando, dessa forma, diversas ideologias e construções homogeneizadas acerca desta.

A notoriedade de Luiz Gonzaga para a região é singular e suplanta qualquer crítica. Percebe-se que a música desse ídolo exerceu forte influência no espaço social e cultural do Nordeste, uma vez que ele, sendo nordestino, apresenta discursos musicados que colocam o Nordeste como parte deste país, divulgando-o seja nas rádios ou demais capitais onde se apresentava. Familiarizando-se àqueles que estavam tanto no Nordeste, como aos conterrâneos imigrantes que se encontravam nas grandes cidades.

A música pode representar, de modo abrangente as diversidades culturais de um povo, uma vez que grande parte de seus ouvintes e admiradores observam nas letras de canções uma identificação e certa familiaridade com essas letras apresentadas. Observa-se, dessa maneira que Luiz Gonzaga. Não apenas conseguiu agradar seu público do Nordeste, como também matou a saudade daqueles que estavam longe de suas famílias através da sua música.

Estes e outros aspectos ainda se fazem presentes na vida de muitos indivíduos, não só pela forma de expressão desse cantor, mas de valorização e propagação dessa cultura divulgada por ele. Percebe-se a dimensão sociocultural que a música de Luiz Gonzaga desperta no cenário nordestino, uma vez que ele traça um perfil sertanejo dotado de estereótipos em algumas músicas, mas também enaltece suas origens e sua personalidade forte em outras canções, difundidas ainda hoje como valorização cultural e também como um porta-voz político e social do povo sertanejo.

No que tange aos discursos dominantes sobre o Nordeste, a autora Cássia Lopes (2012) afirma que Gonzaga conseguiu levar sua música aos quatro cantos do país, quando resolve dar ênfase às suas origens e transmitir não somente a cultura regional do Nordeste, como também contribuir para que este cenário fosse percebido com mais amplitude e sensibilidade no cenário brasileiro.

Nesse sentido, Lopes (2012) aponta fatores de ordem cultural e artístico que considera influenciadores do inconsciente dos sujeitos, pertencentes a determinados contextos sociais, permitindo que estes se identifiquem de certa forma com os discursos propagados, seja na

mídia ou através da música, ainda que de maneira inconsciente. Lopes (2012, p. 60) destaca que:

De acordo com os princípios psicanalíticos, o objeto ou o discurso do outro passam a ser considerados como agente de identificação, ao trazerem os comandos inconscientes. O outro emerge como evocação de uma fala, de um imperativo ou de uma representação cultural, de que o sujeito não se subtrai, pois participa do mecanismo inconsciente de escolha, paradoxalmente forçada que lhe possibilita a existência.

Sendo assim, no que diz respeito aos discursos que predominam sobre o Nordeste, a autora acredita que Gonzaga, quando resolve dar ênfase às suas origens, passa a transmitir não somente a cultura regional do Nordeste, como também contribui para que este cenário torne-se percebido tanto pelo poder público, como por outras culturas e regiões do Brasil.

Além disso, Gonzaga homenageou e representou figuras emblemáticas, como o vaqueiro, e também a figura de Lampião, o Rei do Cangaço, usando algumas vestimentas características destes personagens típicos nordestinos. Então, podemos afirmar que o discurso de Luiz Gonzaga tornou-se um forte instrumento de afirmação e reconhecimento identitário.

Luiz Gonzaga, através de seu discurso, apreendidos de suas músicas, inventou de certa forma um jeito nordestino de ser, deixou de lado o modismo e assumiu essa identidade. Ele cantava a vida difícil enfrentada no sertão por conta de suas problemáticas, principalmente a seca, cantava também alegria e a força desse povo, e a partir desse olhar, disseminou por todo Brasil costumes diferentes, tradições e uma cultura sertaneja até então desconhecida.

A música em si permite que o indivíduo assimile mais facilmente informações sobre determinada temática. Poderíamos dizer então, que essa força de propagação da imagem que se tem do sertão, deve-se às diversas formas de divulgações na sociedade, o que contribui de certa maneira na formação da identidade e ideologias dos sujeitos que se identificam diante dessas propagações, favorecendo um processo de intimidade com aquela representação que está sendo divulgada.

Acredita-se, portanto que as músicas do Rei do Baião, partem desses e outros aspectos. Até porque sendo ele sertanejo, a credibilidade lhe dada por boa parte de seu público é notória, visto ser o cantor um conhecedor e participante dos discursos por ele destacados.

Sabe-se que estas abordagens geram muitas discussões, entre as quais está: será que todo sertanejo é como este que se apresenta nas canções de Luiz Gonzaga? Ao assistirmos, por exemplo, uma novela ou um filme, ao lermos poemas ou romances, percebemos que ao

falar do nordestino existe uma figura pré-definida que aparece geralmente o representando. Um claro exemplo disso é a peça “O auto da compadecida” de Ariano Suassuna, que foi adaptada para o cinema. O sertanejo ali retratado traz uma série de traços que podem ser percebidos também nas novelas televisivas, isto é, a comicidade, a religiosidade, o sedentarismo, a pobreza, a brutalidade, entre outros. Quanto a estas observações Albuquerque Jr. (2009, p. 151), assinala que:

O Nordeste foi construído como o espaço da saudade, do passado, não apenas por aqueles filhos de família tradicionais e seus descendentes que acabaram entrando em declínio com as transformações históricas, ocorridas neste espaço, desde o final do século passado. Ele também é o espaço da saudade para milhares de homens pobres, do campo, que foram obrigados a deixar o seu local de nascimento, suas terras, para migrar em direção ao sul, notadamente São Paulo e Rio de Janeiro para onde iam em busca de empregos [...].

Neste sentido, observamos que esse Nordeste que Albuquerque Jr. (2009) diz que foi construído, é também aquele representado por Luiz Gonzaga. Então, o próprio sertanejo que, assim como o Rei do Baião tinha deixado sua terra em busca de melhores condições na cidade grande, ao ouvir essas músicas que retratavam o seu contexto sentia-se representado por tais canções.

Dessa forma, é possível compreender que a música de Luiz Gonzaga pode ser mais uma ferramenta de propiciação de conhecimentos e reflexões acerca da formação cultural regional nordestina, em especial do homem sertanejo, o qual foi de extrema importância na construção dessa identidade adotada e divulgada nas músicas desse ícone do baião, como aponta Albuquerque Jr. (2009, p.155):

Não é só o ritmo que vai instituir uma escuta do Nordeste, mas as letras, o próprio grão da voz de Luiz Gonzaga, sua forma de cantar, as expressões locais que utiliza os elementos culturais populares e, principalmente rurais, que agencia, a forma de vestir, de dar entrevistas, o sotaque, tudo vai “significar” o Nordeste.

As canções desse artista abordam muitos aspectos do cotidiano sertanejo, tais como, as relações amorosas, as festas, as comidas, os costumes, a família, dentre outros. Por esse motivo, buscando atribuir mais veracidade às temáticas abordadas em suas canções, ele se utiliza de um vocabulário típico do sertão nordestino. Desse modo, Luiz Gonzaga, além dos elementos citados, exalta, sobretudo, a linguagem popular e tipicamente sertaneja, atraindo mais fãs em todo território nacional.

Nesse sentido, o vocabulário utilizado por Luiz Gonzaga em suas músicas é fruto de uma linguagem popular, característica do sertão nordestino, sendo este o foco deste trabalho. O mesmo encontra-se impregnado por toda uma cultura e história do contexto sertanejo, evidenciando as suas tradições, as festas, a religiosidade e os sofrimentos presentes no cotidiano deste povo.

A forma como Luiz Gonzaga utiliza a linguagem popular sertaneja ao descrever cenas que caracterizam, de certo modo, o cotidiano e as vivências desses indivíduos, ressignifica essa linguagem, destacando-a com orgulho, valorização de suas variantes, fazendo dela seu principal atributo musical, engrandecendo sobremaneira o léxico utilizado pelos sertanejos.

As discussões trazidas nas próximas seções deste trabalho abordarão o modo como o léxico está impregnado das particularidades de determinado povo, neste caso, do povo sertanejo. Para isso, escolhemos essa figura, que para muitos representa o sertanejo em vários aspectos, Luiz Gonzaga. Desse modo, a partir de suas canções, buscaremos identificar lexias que apontam para a afirmação de uma identidade sertaneja.

3 METODOLOGIA

A contribuição de Luiz Gonzaga faz-se, inegavelmente, uma ferramenta essencial para refletirmos sobre os fenômenos linguísticos, principalmente os referentes à oralidade dos falantes nordestinos, informalidades comumente utilizadas no repertório musical de Gonzaga, elevando ainda mais a admiração do seu público pela sua representatividade cultural, religiosa e, sobretudo linguística, difundida mundialmente.

Este trabalho focaliza especialmente o âmbito lexical cantado por Luiz Gonzaga e alguns de seus parceiros musicais, como Zé Dantas e Umberto Teixeira ao longo de sua carreira, uma vez que o falar nordestino foi (e ainda é) marcado e divulgado através das canções desse artista. Ele empregou diferentes elementos em suas composições como; a fauna, a religiosidade, os fenômenos climáticos etc. na caracterização de sua região, assim também como de seu povo.

O léxico da Região Nordeste foi abordado, levando em consideração o contexto comunicativo em que tais lexias foram utilizadas e como estas são representadas nas letras de canções analisadas, refletindo como o sertanejo se expressa e interage, não sendo intenção deste trabalho desrespeitar a forma como essas lexias e variações são pronunciadas e/ou escritas por ele, nem julgá-las corretas ou não gramaticalmente.

Considerado o rei do baião, Luiz Gonzaga, mesmo não se preocupando em utilizar uma linguagem considerada dentro dos padrões da norma culta – pois sabe-se que ele não teve acesso à uma boa escolarização – em seu repertório de maneira simples apresenta sua cultura e região na sua essência, sem palavras necessariamente bonitas ou bem articuladas, mas mostrando um “jeito” de falar que se difunde, enriquece e mostra, especificamente como a linguagem nordestina pode ser considerada um instrumento de renovação e flexibilidade em diferentes aspectos linguísticos.

Esta pesquisa foi realizada através de etapas que envolveram primeiramente o levantamento de referencial teórico sobre léxico, lexicologia e lexicografia, bem como as discussões a respeito de cultura, identidade e sertão. Fez-se também um levantamento da obra musical de Luiz Gonzaga para selecionar o *corpus* da pesquisa e em seguida a análise dos dados objetivados, em consonância com a pesquisa lexicográfica.

3.1 Contextualizando a pesquisa: métodos

A base teórica aqui utilizada encontra referência nos estudos realizados sobre léxico por Abbade (2006); Biderman (1998) e Nunes (2010); para falarmos sobre variação linguística buscamos auxílio nas pesquisas desenvolvidas por Possenti (1996); Preti (2003) e Castilho (2014); para tratarmos resumidamente sobre identidade cultural utilizamos as contribuições e teorias de Bhabha (1998) e Stuart Hall (2006); e por fim, sobre sertão, trazemos as considerações do pesquisador Albuquerque Júnior (2009) bem como das pesquisadoras Rios (2011), Lopes (2012) e Vasconcelos (2007).

A pesquisa baseia-se no método qualitativo, pois refletiremos sobre os aspectos lexicais, tomando como referência as letras de canções de Luiz Gonzaga. Para tal, buscamos contribuições da autora Mirian Goldenberg (2004), em seu livro que tem como título **A arte de pesquisar**, mostrando, dentre outras características da pesquisa qualitativa que:

as abordagens qualitativas não se preocupam em fixar leis para se produzir generalizações. Os dados da pesquisa qualitativa objetivam uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social. (GOLDENBERG, 2004, p.49).

Desse modo, a autora expõe claramente que a pesquisa qualitativa considera sobretudo, os aspectos individuais dos sujeitos, (emoções, pensamentos, entre outras.) na construção de seus valores e crenças e compartilha-os num contexto externo, ou seja, cada indivíduo traz consigo elementos individuais (internos) sejam culturais, religiosos ou linguísticos que é exteriorizado numa dimensão maior, a comunidade da qual faz parte.

Partindo dessa premissa, buscamos discutir de forma resumida questões sobre identidade e cultura, fatores estes considerados primordiais na formação linguística dos indivíduos, portanto, devem ser levados em conta antes de qualquer pré-julgamento.

A pesquisa bibliográfica também foi de fundamental importância para atingir os objetivos propostos neste trabalho, já que inicialmente tivemos a necessidade de fazer um levantamento de outras pesquisas relacionadas à área lexical, bem como sobre aspectos culturais e sertão.

3.2 Sobre a escolha do *corpus*

Inicialmente realizou-se um levantamento das músicas de Luiz Gonzaga que mais correspondesse à nossa proposta, muitas foram as canções que despertaram o nosso interesse

para a análise. Entretanto, pelo numeroso acervo musical do cantor, houve a necessidade de estabelecermos uma quantidade de quatro canções, apenas.

- (i) Para que a pesquisa tivesse melhor desenvolvimento e acreditando ser esse léxico suficiente para a análise proposta é que optamos por utilizar apenas este número de canções;
- (ii) Respeitamos a originalidade de sua reprodução musical na íntegra, isto é, não retirando as marcas de oralidade, algo que é muito demarcado em suas canções, não admitindo nenhuma correção gramatical nessas letras, sendo, portanto, retrato fiel do léxico que procurávamos. As músicas aqui utilizadas foram retiradas do site “luizgonzaga.mus.br”, por ser um site oficial de Luiz Gonzaga e também do blog “blogdadeia.wordpress.com”, onde encontramos a música “Xote das meninas” sem modificações em sua letra. Vale salientar que as canções aqui reproduzidas seguem fielmente a forma como estão postas no site.
- (iii) Para a escolha do *corpus* demos preferência às canções que fossem composições próprias de Gonzaga ou que fossem compostas por ele juntamente com parceiros musicais e não apenas cantadas pelo artista.
- (iv) A escolha das músicas aqui analisadas se deu também pelo fato de as mesmas serem as que melhor evidenciam os costumes do sertão nordestino pelo olhar do compositor, bem como por deterem o maior número de lexias características desta região.

3.3 Sobre a análise de dados

Na sequência, selecionamos as canções que melhor retratassem o sertão a partir do seu acervo lexical, destacando as lexias que mais identificassem o falar nordestino brasileiro. Para a escolha destas, utilizamos três critérios que seguem, respectivamente a ordem em que foram aplicados:

- (i) Lexias que são próprias do falar nordestino, isto é, que não encontramos em outro contexto regional;

- (ii) Lexias que são próprias da língua portuguesa, no entanto, são mais frequentemente utilizadas no contexto sertanejo nordestino;
- (iii) Lexias com alterações de ordem gramatical e/ou fonológica, que ocorrem com mais frequência na oralidade do sertanejo nordestino, fatores que podem indicar baixa escolaridade dos falantes.

Em seguida, elaboramos um quadro para a apresentação das lexias no qual abordamos itens lexicais, norma padrão, Houaiss (2004)¹, Ferreira (2010) e Matutês (2011).

- (i) Preenchemos os itens lexicais, seguindo fielmente a forma como estão reproduzidas nas músicas encontradas no site “luizgonzaga.mus” e também no blog <blogdadeia.wordpress.com>.
- (ii) Na norma padrão dispusemos as lexias conforme encontradas nos dicionários normativos Houaiss e Ferreira, os quais seguem a norma padrão (quando as mesmas eram encontradas nestes, pois há casos em que essas lexias são próprias do contexto nordestino, não aparecendo nestes dicionários oficiais da língua portuguesa).
- (iii) As colunas Houaiss, Ferreira e Matutês são as que receberam os significados encontrados em tais dicionários. É importante destacar que todos os significados encontrados foram reproduzidos nas colunas de seus respectivos dicionários, mesmo quando estes não faziam parte do contexto empregado na canção.

Após esse levantamento lexicográfico, analisamos as letras sob diferentes aspectos (semântico e linguístico), mas priorizando, sobretudo o léxico/semântico retratado nessas. Sabemos que o contexto sociocultural do falante é primordial para sua constituição e formação linguística. Contudo, nem sempre esses fatores são considerados por outros falantes. Assim a pesquisa busca, a partir dessa inquietação, mostrar como o léxico de uma região produz significações para que se reflita, especialmente, o papel da oralidade de seus usuários.

3.4 Sobre os dicionários utilizados

¹ Falaremos sobre essas obras no item 3.4

Como a pesquisa se enquadra no âmbito da lexicografia, para desenvolvê-la utilizamos três obras de dicionaristas: O Dicionário Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2010), Dicionário Antônio Houaiss (2004) e o Dicionário de Matutês (2011). As duas primeiras obras foram escolhidas por serem as mais difundidas e aceitas no cenário nacional quando falamos em dicionários de língua portuguesa, e a última por atender às demandas da pesquisa que os dois primeiros não deram conta.

As lexias pesquisadas, nem sempre apresentam os significados esperados, visto que no contexto musical, muitas delas trazem semânticas referentes a um contexto de uso específico da região nordestina, distanciando-se do que trazem os demais dicionários pesquisados ou por ainda não terem sido dicionarizadas. Desse modo, optamos também por utilizar o Dicionário de Matutês (2011) de Marcos Nunes Costa para melhor compreendermos a semântica daquelas lexias.

O Dicionário de Matutês (2011) é específico da região Nordeste e aborda os significados de lexias que são próprias do falar nordestino, as quais não encontramos nos dois primeiros dicionários, como também palavras que são próprias da língua portuguesa, porém utilizadas com mais frequência no sertão nordestino e palavras com alterações de ordem gramatical e/ou fonológica. Utilizamos o Dicionário de Matutês (2011) que está disponível no site <www.itapetim.net>, por esse motivo não tivemos como disponibilizar a página em que encontramos as palavras.

4 LEXIAS QUE REVELAM IDENTIDADES

A música de Luiz Gonzaga consagrou-se ao longo dos tempos, principalmente por sua irreverência artística, reconhecimento e a valorização de elementos rústicos e temáticas tipicamente regionais tratadas em suas letras de canções, sobretudo como valorização e divulgação da linguagem regional de seu povo.

É sabido que o léxico utilizado hoje por determinados grupos de pessoas não é o mesmo que fora pronunciado por seus avós, nem tão pouco por seus pares num período sincrônico. A música de Luiz Gonzaga trata de elementos vivenciados num período de contextos, ainda que alguns tenham permanecido imbricados neste cenário, houve mudanças de diversas naturezas, levadas aqui em consideração, pois, ao elencarmos algumas lexias, percebe-se que seu uso não é tão frequente como fora naquele período.

Nas próximas páginas desta pesquisa abordaremos sobre o léxico sertanejo nordestino que fora cantando pelo cantor e compositor Luiz Gonzaga, nas quais poderemos perceber o quanto o conjunto de lexias que compõe o léxico do sertão é rico, característico e inovador. Através do mesmo poderemos compreender o quanto a linguagem oral nos abre possibilidades de criar novos termos para designar novas coisas, ou utilizar uma mesma lexia para designar coisas diferentes das que lhe são comuns em seu sentido dicionarizado.

Tal análise irá contribuir para a afirmação do que já foi exposto nas páginas anteriores deste trabalho, de que a língua é de fato algo que nos identifica, revelando a nossa cultura, o contexto em que vivemos, a nossa escolaridade, dentre outros aspectos. A língua é de fato fascinante e estudá-la nos torna mais apaixonados por ela.

Os itens lexicais aqui analisados foram consultados a partir de 03 obras lexicográficas: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009), Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2010) e o Dicionário Regional Matutês (2011).

4.1 Xote das meninas

A música “xote das meninas”, composta por Gonzaga e Zé Dantas, foi lançada no ano de 1953 pela gravadora RPM, marcando de maneira imponente as características de um sertão narrado por Gonzaga.

Observa-se que no título da canção a lexia “xote” nos permite identificar o ritmo dado à canção por Luiz Gonzaga e Zé Dantas, pois “xote”, na roupagem musical gonzagueana é caracterizado como um ritmo mais quente, no qual os casais dançam mais agarradinhos. Desse modo constata-se que o título nada mais é que essa (re) apresentação de um jeito

diferente de dançar. Nesse contexto, a transformação fisiológica referente à “menina” pode ser comparada também às mudanças ocorridas com relação a esse ritmo, disseminado principalmente a partir da divulgação e da nova roupagem musical dada pelo rei do baião.

Figura 02: Capa do disco “50 anos de chão - CD 02”



Disponível em: <http://www.discosdobrasil.com.br>

50 ANOS DE CHÃO - CD 02 – 1988 – RCA/BMG

Faixa 10 – Autor: Luiz Gonzaga / Zé Dantas

11. Xote das Meninas²

- Mandacaru
Quando **fulora** na seca
É o **siná** que a chuva chega
15. No sertão
Toda menina que enjôa
Da boneca
É siná que o amor
Já chegou no coração...
110 Meia comprida
Não quer mais sapato baixo
Vestido bem cintado
Não quer mais vestir **timão**
Ela só quer
115 Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar...
De manhã cedo já tá **pintada**

² Em nossa análise o título da canção também ser analisado e contado como linha.

120. Só vive suspirando
Sonhando acordada
O pai leva ao dotô
A filha adoentada
Não come, nem estuda
Não dorme, não quer nada
125. Ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar...
Mas o dotô nem examina
130. Chamando o pai do lado
Lhe diz logo em **surdina**
Que o mal é da idade
Que prá tal menina
Não tem um só remédio
135. Em toda medicina...
Ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar.

Tabela 1 – Xote das meninas

Itens lexicais	Norma padrão	Houaiss	Aurélio	Matutês
Xote	Xote	1 dança de salão pro. De origem alemã, com passos semelhantes aos da polca, difundida na Europa e no Brasil (esp. No Nordeste), onde é executada ao som de sanfonas nos bailes populares. 2. Música em compasso binário e andamento não muito rápido que a acompanha. (2009. p. 1969)	S.m.1. Antiga dança de salão, talvez proveniente da Hungria, em compasso binário ou quaternário e cujos passos se aproximam dos da polca. 2. Música que acompanha essa dança. [sing.ger.: escocesa. (2010, p.2185)]	Tem dois sentidos: 1. Galope lento de um animal (cavalo, burro, jumento). 2. Uma das variações ou ritmos do forró.
Fulora	Florescer	Cobrir (se) de flores. Int. fig.2. Tornar-se próspero; desenvolver-se; estagnar ~florescência.s.f. (2009, p. 907)	V.int.1. Lançar ou produzir flores; florir, florejar. 2. Medrar, prosperar, desenvolver-se. 3.Existir com renome, nomeada ou fama; distinguir-se; sobressair;brilhar.T.d.4.Fazer brotar flores;cobrir de flores nascentes;florear,florejar, florir, enflorar. (2010, p. 958)	Fulô, ou frô – abreviação de “flor”.
Siná	Sinal	1. Qualquer manifestação que permite conhecer, reconhecer ou prever alguma coisa. (2009,	S.m. 1. Aquilo que serve de advertência, ou que possibilita conhecer, reconhecer ou prever alguma coisa. 4. Demonstração	Siná [sinal] de beleza – aquelas covinhas que algumas pessoas têm nas bochechas.

		p. 1747)	exterior dum pensamento ou duma intenção; aceno, gesto. (2010, p. 1935)	
Pintada	Pintado	Adj.1. Que se pintou; Que levou tinta; colorido (casa. p). 2. representado por meio de pintura. 2. Que tem cor ou cores; colorido. (2009, p. 1495)	Adj.1. Representado por meio de pintura. 2. Coberto de tinta. 3. Que tem cores, colorido. (2010, p.1638)	Pintar – tem dois sentidos: 1. Colorir. 2. Aparecer, surgir. Ex: “pintou uma mulé [mulher] na minha vida”.-
Surdina	Surdina	S.F.1. Pequena peça móvel que se aplica a diversos instrumentos musicais a fim de abafar-lhes a sonoridade e alterar-lhes o timbre. (2009, p. 1794)	S.F.1. Pequena peça móvel que se aplica a diversos instrumentos musicais a fim de abafar-lhes a sonoridade e alterar-lhes o timbre. (2010, p. 1986)	X
Timão	Timão	S.m.1. Roda ou volante com que se manobra o leme de uma embarcação. Fig.2. Ação de dirigir ou governar. (2009, p. 1843)	s.m. 1. Bras. Camisola comprida. 2. Bras. S. Casaco grosseiro que os escravos e crianças como abrigo contra o frio. (2010, p. 2040)	1. camisola comprida.

A palavra “meninas” é o tema principal da canção, figura representada através de características peculiares de uma adolescente, que, assim como as demais na fase da puberdade, encontra-se em conflitos e mudanças físicas e emocionais, preocupando assim seus pais, que, por não saberem como lidar com tais mudanças, recorrem ao médico e se deparam com um diagnóstico um tanto quanto inusitado; a menina “só quer e só pensa em namorar”, motivo de sua vaidade repentina.

Gonzaga não mostra dentro desse cenário apenas as transformações dessa adolescente, mas demonstrou o jeito de falar típico sertanejo como nas lexias “dotô” e “fulora”, utilizando as variantes fonéticas que caracterizam esses personagens culturalmente.

A lexia “Xote” (l.1), é apresentada tanto no dicionário Aurélio, quanto no Houaiss com o mesmo sentido, isto é, uma dança de origem húngara, imitando o ritmo da polca escocesa. Essa dança fez tanto sucesso que aos poucos ganhou notoriedade, espalhando-se por diversos países do mundo.

No Brasil, o “xote” é muito dançado na região do Rio Grande do Sul, com algumas modificações rítmicas, embora seja reconhecida com mais rigor no interior nordestino, principalmente a partir da sonoridade e do ritmo quente que Luiz Gonzaga lhes conferira nas festas juninas, nas quais casais dançam coladinhos, num compasso lento ao som da sanfona, consagrando a dança como uma modalidade do baião.

No dicionário Matutês são apresentados dois sentidos distintos, porém apenas o segundo faz referência ao sentido que é expresso na música, isto é: 2. “uma das variações ou ritmos do forró”, também em acordo com os significados dos demais dicionários já citados acima.

A lexia “fulora” (l. 3) do verbo “florescer” aparece na música “Xote das meninas” com um significado metafórico utilizado pelo cantor e compositor Luiz Gonzaga para comparar a mudança no cacto mandacaru (que floresce num determinado período do ano, significando para muitos sertanejos o fim da seca nas regiões áridas do Nordeste), às mudanças ocorridas na fase de puberdade das meninas, transformando, dentre outras coisas, sua maneira de se vestir. Sendo assim, dicionários utilizados trazem significados semelhantes ao do contexto musical, como: florir, cobrir de flores. Entretanto, esta lexia não foi encontrada no dicionário Matutês.

O substantivo “sinal” (l. 4) é escrito pelos autores de forma semelhante à oralidade pronunciada por grande parte da população nordestina como (siná), uma apócope, ou seja, a supressão de um fonema no final das palavras, denotando para alguns falantes “mais cultos” um baixo nível de escolaridade daqueles.

Os significados atribuídos pelos dicionários aqui citados estão de acordo, em parte, com o que é posto na letra da canção, no sentido de alerta sobre algo que está para acontecer, neste caso, referindo-se ao mandacaru quando floresce (fulora) como um alerta (um sinal) e esperança aos sertanejos de que a chuva tão aguardada está à chegar.

A lexia “pintada” (l. 18) “De manhã cedo já tá pintada”, é citada no contexto musical, referindo-se à moça que usa maquiagem. Essa expressão é muito utilizada no Nordeste neste sentido. Entretanto, nos dicionários, Houaiss (2004) e Aurélio (2010) não é atribuída para a lexia citada tal semântica, mas a definição de algo que é coberto por tinta; que tem cores, colorido. O que não deixa de ser uma referência à pintura proveniente da maquiagem.

Em algumas regiões pode soar estranho se referir a alguém maquiado como “pintado ou colorido”, contudo pra quem mora na região nordestina esses significados não se mostram tão distantes assim como nos apresentam os dicionários pesquisados, visto ser a maquiagem composta por diversas cores, transformando assim o tom natural da pele em colorações mais fortes, dependendo da escolha de cores realizada e para qual finalidade.

“Surdina” (l. 31), por sua vez, apresenta o mesmo significado nos dicionários Houaiss (2004) e Aurélio (2010), os quais lhes atribuem o significado de uma peça utilizada para abafar o som de determinado instrumento. O advérbio citado não é uma palavra muito

utilizada nas conversas atuais, no entanto, quando a mesma é acionada, é fácil identificarmos o sentido desta a partir do contexto empregado.

Os dicionários pesquisados a descrevem de modo condizente ao empregado na canção, isto é, “abafar o som”. Este significado serve também quando a utilizamos em nosso cotidiano no sentido de falar baixinho, porém quando alguém diz que falou algo em surdina, está querendo explicitar que além de ter falado baixo, falou em segredo. Esse é também o sentido construído na canção. Quando os compositores dizem: “lhe diz logo em surdina” (l. 31), nada mais é que o doutor falando do diagnóstico ao pai da menina em um tom de voz baixinho, para que ela não ouvisse.

O substantivo “timão” (l. 13) foi encontrado com diferentes significados. O dicionário Houaiss lhe descreve como uma roda de volante e também como a ação de dirigir ou governar, já o Aurélio lhe atribui o significado de vestes grosseiras, para abrigar do frio, especificando também que eram roupas para escravos ou crianças.

O sentido que lhe é empregado na música é condizente com o segundo conceito, porém este é empregado na canção com o sentido de camisola, uma espécie de vestido que cobre totalmente o corpo das mulheres. Ao dizer: “Meia comprida/Não quer mais sapato baixo/Vestido bem cintado/Não quer mais vestir timão” (l. 13), os compositores referem-se a timão como essa roupa áspera, de tecido grosso que a menina utilizava e que não quer mais vestir, pois a fase de criança já passou, deixando-a mais vaidosa, querendo namorar e, para valorizar mais seu corpo opta por roupas mais sensuais agora.

4.2 Vou te matar de cheiro

A canção “Vou te matar de cheiro”, já chama atenção para seu título que traz como tema uma hipérbole “matar de cheiro”, seu ritmo dançante apresenta desde lexias comuns ao repertório linguístico sertanejo, até variantes e palavras pronunciadas por outras regiões também.

Figura 03: Capa do disco “Vou te matar de cheiro”



Fonte: www.luizgonzaga.mus.br

VOU TE MATAR DE CHEIRO - 1989 - RCA

Faixa 1 - Autor: Luiz Gonzaga / João Silva

Vou te Matar de Cheiro

- 1.1 Tô doidinho, prá me deitar naquela cama/
Tô doidinho, prá me cobrí com teu lençol/
Doidinho/, prá te matar de cheiro/, soprá no **candeeiro**/
Deitá nos travesseiro/ e começá nosso forró/ (2x)
- 1.5 E hoje aconteça o que aconteça/
Vai ter amor da cabeça/ até o dedão do pé/
Quem é que não qué o nheco nheco/
Balançado, **furruçado**/ cum **fungado** e cafuné

Tabela 2 – Vou te matar de cheiro

Itens lexicais	Norma padrão	Houaiss	Aurélio	Matutês
Candeeiro	Candeeiro	<i>S.m.</i> (1364) 1 utensílio de formatos variados que, contendo líquido combustível e provido de mecha ou torcida, se destina a iluminar. 2. No Brasil colonial, chapéu de três bicos. (2009, p. 383)	[de candeia + -eiro.] <i>S.m.</i> 1. Aparelho de iluminação, alimentado por óleo ou gás inflamável, com mecha ou camisa incandescente; lampião, leocádio. 2. Parapeito que nas minas abriga os operários. 3. Bras. Ant. chapéu de três bicos; tricórnio. (2010, p. 408)	1. Lamparina primitiva a base de querosene ou gás (v. gás). 2.Caneco, ou caneca – copo grande com alça.

Furruçado		Não encontrado	Não encontrado	Não encontrado
Fungado		Fungada S.f. 1m. Q. Fungação ('ato', 'irritação'). 1.1. P.ext. Inspiração de ar. Intencional e afetiva, nas proximidades de (algo ou alguém). Etim. Fem. Substantiv. De fungado, part. De fungar. (2009, p. 939)	Fungar [Voc. Onom.] V. t. d. 1. Absorver ou aspirar pelo nariz. 2. Resmungar, resmonear. Int. 3. Produzir som, absorvendo ar, rapé, etc., pelo nariz. (2010, p. 996)	Não encontrado

Destaca-se dessa composição as lexias “candeeiro”, “furruçado” e “fungado”, embora não tenhamos fundamentos suficientes para detectarmos se estas, assim como as demais lexias apresentadas neste trabalho fazem e/ou são oriundas do falar apenas sertanejo nordestino, sabe-se que o repertório linguístico de Luiz Gonzaga foi uma das marcas que o elevou no cenário artístico brasileiro, percorrendo e divulgando o falar de sua região às diversas regiões do Brasil, por isso nos atentaremos a esse fato.

A primeira lexia “candeeiro” (l. 03) é bastante utilizada no interior nordestino, embora atualmente se encontrem mais escassos, graças aos avanços tecnológicos o terem substituído em muitas regiões. Hoje, alguns moradores, principalmente da zona rural, ainda fazem uso desse objeto de iluminação, visto não serem contemplados com outras fontes de energia. Os dicionários Aurélio (2010) e Houaiss (2004) elencam significados bastante semelhantes ao contexto empregado pelos compositores da canção citada anteriormente.

De acordo com os significados elencados pode se depreender que “candeeiro” é um objeto antigo, composto por uma mecha de tecido, que seria embebido em gás inflamável, responsável pela transmissão de luminosidade.

É notável a presença do contexto vivido por Luiz Gonzaga mais uma vez no seu repertório musical, uma vez que ele emprega elementos que faziam (ou fazem) parte da realidade linguística e cultural do seu povo colocadas em sua canção, como apresenta nos versos: / “soprar o candeeiro” / deitar no travesseiro/ e começá nosso forró/.

Gonzaga faz referência à saudade que sente de sua amada, e vai destacando, dentre outros aspectos um elemento comum em sua região, o “candeeiro”, mostrado como símbolo de simplicidade, mas em um cenário envolto de amor.

Semelhantemente, é importante ressaltar, que o cantor e compositor Luiz Gonzaga faz uso da expressão “e começá nosso forró” para se referir aos momentos de intimidade com sua parceira e não à dança que esse ritmo provoca.

No Nordeste é muito comum a utilização de uma expressão ou palavra para se referir à outra, existindo quase sempre uma relação semântica entre os termos como, por exemplo, quando há bastante algazarra num determinado ambiente é comum ouvirmos a expressão “nossa que pagode!” Mesmo quando não existe nenhum ruído musical, apenas sons emitidos ao mesmo tempo numa conversa.

A lexia “furuçado” (l. 08) não fora encontrada em nenhum dicionário aqui pesquisado, todavia, no contexto apresentado, pode-se entender como mais uma troca de carinho, reproduzida entre o casal, ou mesmo uma sensação transmitida de forma mais íntima nessa troca de afetos: “/Quem é que não qué o nheco nheco/ Balançado, furruçado/ cum fungado e cafuné/.

Acredita-se que esta, além de fazer parte do repertório de Gonzaga, também fizera parte da linguagem oral do público da época, vindo a desaparecer com o passar dos tempos, já que a língua não é estática, mas dinâmica, e é essa dinamicidade que torna os estudos lexicais muitas vezes inconclusos.

A lexia “fungado”, do verbo fungar refere-se a um gesto de carinho, em que o (a) parceiro (a) cheira o outro com mais intensidade, geralmente na região do pescoço, inspirando e expirando através do nariz. Essa lexia é muito utilizada pelos falantes do interior nordestino, não ficando, entretanto, restrita à esta região. Segundo estudos sobre sua etimologia, esta palavra provém do Quimbongo *kafunga* que significa farejar.

Os dicionários analisados trazem significados semelhantes ao apresentado na canção: “e hoje/ aconteça o que aconteça/ vai ter amor da cabeça/ até o dedão do pé/ quem é que não quer um nheco-nheco/balançado/ furruçado/ com fungado e cafuné” /. Denotando a presença mais uma vez de uma linguagem regional, caracterizando o léxico como importante ferramenta de interação e propagação de diferentes discursos.

4.3 Vem morena

A canção “Vem morena” faz parte do álbum Gonzagão e Fagner gravado em 1988. É muito conhecida no interior nordestino e foi bastante disseminada não apenas por Luiz Gonzaga, como também por outros cantores e bandas de forró. Ainda hoje a canção é

reproduzida, principalmente nos festejos juninos, embalando quadrilhas e festas típicas da região.

Figura 04: Capa do disco “Gonzagão e Fagner 2”



Fonte: www.luizgonzaga.mus.br

GONZAGÃO E FAGNER 2 - 1988 - RCA

Faixa 3 - Autor: Luiz Gonzaga / Zé Dantas

Vem Morena

- l. 1 Vem, morena, pros meus braços
Vem, morena, vem dançar
Quero ver tu requebrando
Quero ver tu requebrar
- l. 5 Quero ver tu remexendo
Resfulego da sanfona
Inté o sol raiar
Esse teu **fungado** quente
Bem no pé do meu pescoço
- l. 10 Arre pia o corpo da gente
Faz o **vêio** ficar moço
E o coração de repente
Bota o sangue em **arvoroço**
Vem, morena, pros meus braços
- l. 15 Vem, morena, vem dançar
Quero ver tu requebrando
Quero ver tu requebrar
Quero ver tu remexendo
Resfulego da sanfona
- l. 20 **Inté** o sol raiar
Esse teu suor **sargado**
É gostoso e tem sabor
Pois o teu corpo suado
Com esse cheiro de **fulô**
- l. 25 Tem um gosto temperado
Dos tempero do amor
Vem, morena, pros meus braços...

Tabela 3 – Vem morena

Itens lexicais	Norma padrão	Houaiss	Aurélio	Matutês
----------------	--------------	---------	---------	---------

Resfulego	Resfôlego	Resfôlego: S.m. Ato ou efeito de resfolegar* ETIM. Regr. De resfolegar* PAR resfolego (fl. Resfolegar). (2009, p. 1651)	V.int.1. Tomar fôlego; respirar com esforço e/ou ruído; esfolegar. 2. Ter descanso; repousar. T.d. 3. Golfar, expelir. (2010, p. 1825)	X
Inté	Até	Prep.(1103) 1. Expressa um limite posterior de tempo. 2 expressa um limite espacial, o término de uma distância ou de uma superfície. Adv. 3 também, inclusive, mesmo, ainda. (2009, p. 212)	[Do ar. <i>Hatta</i>] Prep. 1. Indica um limite de tempo, no espaço ou nas ações. Adv.2. Adv. Ainda, também, mesmo. (2010, p. 231)	Inté [até] a gata miar, ou umas hora – até quando quiser, sem previsão de tempo. Inté [até] debaixo d'água – coisa muito certa, verdadeira, garantida.
Fungado	Fungar	1. Aspirar ruidosamente pelo nariz; inspirar. 2. Ir adiante (o animal) guiado pelo faro; farejar; fariscar. 3. Inspirar forte e lentamente. (2009, p. 939)	1. Absorver ou aspirar pelo nariz. 2. Resmungar, resmonear. 3. Produzir som, absorvendo ar, rapé etc., pelo nariz. (2010, p. 996)	X
Véio	Velho	Velha: s.f. (s.XIII) 1. Mulher de idade avançada. 2.P.metf. <i>infrm.</i> a morte. Inicial por vezes maiúsc. 3. <i>Infrm.</i> A mãe. ETIM. velhaco + -aço. (2009, p.1929)	[Do lat. <i>Vetulu</i> , pronunciada <i>veclu</i> .] Adj,1.muito idoso 2. De época remota; antigo. 3.Que tem muito tempo de existência. (2010, p. 1818)	Véi (ou veio) [velho] que só a serra – pessoa, ou coisa, muito velha.
Arvoroço	Alvoroço	/ô/S.m (s. XIII) ato ou efeito de alvoroçar; alvoroçamento 1 agitação, alteração de ânimo; inquietação, sobressalto 2 manifestação de alegria, de	(ô) [Do ar: <i>al-buruz</i> , aparição; saída;liça.] S.m. 1. Agitação, sobressalto. 2. Pressa, azáfama. 3. Tumulto, confusão. (2010, p. 118)	X

		entusiasmo 3 ação ou movimento que denota pressa, açoitamento; precipitação. (2009, p. 107)		
Sargado	Salgado	Adj.. (s.XIII) 1. Que, naturalmente, contém sal. 2. Temperado ou conservado em sal.3.fig. que tem o tom malicioso; picante, mordaz.	[Part. De salgar.] Adj.1. Que tem sal.2. Que tem excesso de sal.3. Conservado em sal. (2010, p.)	X

A música retrata a admiração do cantor por sua amada, carinhosamente chamada de “morena” (l. 1), mostrando a maneira como ela dança, valorizando os movimentos corporais da mesma, como podemos comprovar nos versos: “Vem, morena, pros meus braços / Vem, morena, vem dançar/ Quero ver tu requebrando/ Quero ver tu requebrar” (l. 1). A partir desta descrição, percebe-se que havia uma preocupação dos compositores em valorizar a dança, principalmente das mulheres, sua sensualidade ao dançar fica muito evidente nestas descrições, atraindo o público, tanto a ouvir, como a participar também da dança.

Nesse mesmo embalo, a lexia “resfulego” é emitida na canção, uma palavra até então pouco conhecida, encontrando apenas sua norma padrão “resfôlego” nos dicionários, mas que fez parte do repertório não só de Luiz Gonzaga, como talvez do seu público nordestino: “Quero ver tu remexendo/ Resfulego da sanfona/ inté o sol raiar” (l. 5-7). Está relacionada possivelmente a um espaço ou descanso entre um toque e outro da sanfona “resfulego da sanfona/ até o sol raiar” (l. 5). Nos dicionários pesquisados, não encontramos a palavra grafada conforme aparece na canção, apenas o significado da sua possível forma padrão “resfôlego”, o qual foi adicionado à tabela. Acreditamos que na canção os compositores se referem ao ato de respirar da sanfona, conforme apresentados pelos dicionários Houaiss e Aurélio.

Sendo assim, quando o autor da canção fala que quer ver a mulher “remexendo resfulego da sanfona” (l. 5-6), compreende-se que à medida que a sanfona vai tomando fôlego a mulher vai dançando, acompanhando o ritmo do instrumento, “inté o sol raiar” (l. 7), sua música contagia, não dá espaço para o cansaço. Embalados pelo ritmo do forró, Gonzaga deixa claro que neste momento a mulher é o elemento mais importante do cenário, e onde o seu baião chega, tudo é festa.

Outra lexia destacada é “inté” (l. 7), uma variante do advérbio “até”, pronunciado por muitos falantes não escolarizados, ou em conversas informais, contudo Luiz Gonzaga faz questão de reproduzir, destacando assim as variações linguísticas de sua região como um patrimônio histórico cultural e não um “erro gramatical”. Como as variantes não ocupam espaço nos dicionários da língua padrão brasileira, destacamos os significados apresentados na forma considerada “correta” gramaticalmente, descritas nestes dicionários, ou seja, a palavra descrita em sua forma padrão “até”, ao invés de “inté”, “Inté o sol raiar” (l. 7), e que são apresentadas na tabela acima.

A lexia, destacada também na canção do rei do baião, “fungado”, (l. 8) “esse teu fungado quente...” (l. 8), é utilizada não só no Nordeste, mas em outras regiões do Brasil também. Luiz Gonzaga, ao se referir a “fungado”, na canção destacada, subentende-se que é uma respiração ofegante, transmitida numa dança aconchegante, em que os rostos do casal estão muito próximos, podendo sentir e transmitir sensações calorosas ao parceiro(a), como nos mostra os versos: “Esse teu fungado quente/ bem no pé do meu pescoço/ Arrepiam o corpo da gente/ Faz o véio ficar moço”(l. 8 a 11). Nos dicionários Houaiss (2004) e Aurélio (2010), encontramos significados que condizem com o sentido expresso na música, porém no dicionário de Matutês (2011) tal lexia não foi encontrada.

A lexia “véio” surge na canção acima, referindo-se a pessoas de idade avançada, “faz o veio ficar moço” (l. 11), embora seja muito comum entre os falantes, principalmente na oralidade informal a utilização dessa lexia para se dirigir a alguém mais íntimo ou cumprimentar amigos (geralmente do sexo masculino) “E aí véio”! Assim como situações informais, pronunciada como gíria. Em tal lexia acontece o fenômeno denominado de despatalização da lateral “lh”, algo que é bem comum no falar popular nordestino. Neste sentido, a lexia “velho” passa a ser pronunciada como “véio”.

“Arvoroço” é uma variante de “alvoroço”, provinda do árabe *al-buruz* e significa tumulto, algazarra. Na canção “vem morena”, nota-se que essa lexia tem um sentido diferenciado dos mostrados pelos dicionários, pois quando os compositores dizem “bota o sangue em arvoroço”, não estão se referindo à algazarra ou tumulto de pessoas, como mostram os dicionários, mas a uma reação sanguínea, provocada por um “fungado” dado em seu pescoço por sua amada num compasso de uma dança. Esta lexia é mais uma variante em que se verifica a realidade sociocultural muito presente nas canções de Gonzaga. Nesta lexia acontece o fenômeno de rotacismo, no qual há a troca da consoante “l” pela consoante “r”.

4.4 Respeita Januário

Esta última canção é uma homenagem feita por Luiz Gonzaga ao seu pai Januário. Optamos por trazê-la, principalmente, por causa dessa narração em que Luiz Gonzaga apresenta-se a seu pai, depois de passar muito tempo longe de sua casa e de sua terra. Quando chega, está portando uma sanfona de 120 baixos, enquanto seu pai tocava uma de apenas 8.

Ao reencontrar o filho, o Sr. Januário percebe que ele está diferente, inclusive tocando sanfona melhor que o pai. Ao querer impressionar o velho, Luiz Gonzaga recebe uma afronta de um amigo, para que respeite os baixos de seu pai Januário. Este fato realmente aconteceu e a música foi uma maneira de Luiz Gonzaga homenagear aquele que tanto lhe dera incentivo para tocar sanfona, ainda na infância, seu pai, o Sr. Januário.

O final da música não é cantado, mas narrado pelo cantor e compositor Luiz Gonzaga. Para isso, ele se utiliza de termos típicos da sua região, especificamente de Exu – PE, onde nascera.

Figura 05: Capa do disco “Eu e meu pai”



Fonte: www.luizgonzaga.mus.br

EU E MEU PAI - 1979 - RCA

Faixa 6 - Autor: Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira

Respeita Januário

Quando eu voltei lá no sertão
 Eu quis **mangar** de Januário
 Com meu **fole** prateado
 Só de baixo, cento e vinte, botão preto bem juntinho

- 1.5 Como **nêgo empareado**
 Mas antes de fazer bonito de passagem por Granito
 Foram logo me dizendo:
 "De Itaboca à Rancharia, de Salgueiro à Bodocó, Januário é o maior!"
 E foi aí que me falou **mei' zangado o véi** Jacó:
- 1.10 "Luí" respeita Januário
 "Luí" respeita Januário
 "Luí", tu pode ser famoso, mas teu pai é mais **tinioso**
 E com ele ninguém vai, "Luí"
 Respeita os oito baixo do teu pai!
- 1.15 Respeita os oito baixo do teu pai!
 Eita com seiscentos milhões, mas já se viu!
Dispois que esse **fi** de Januário **vortô** do sul
 Tem sido um **arvorosso** da **peste** lá pra banda do Novo Exu
 Todo mundo vai ver o diabo do **nego**
- 1.20 Eu também fui, mas não gostei
 O **nego** tá muito **mudificado**
 Nem parece aquele **mulequim** que saiu daqui em 1930
 Era **malero, bochudo, cabeça-de-papagaio, zambeta, feei** pa **peste**!
Qual o quê!
- 1.25 O **nêgo** agora tá gordo que parece um major!
 É uma **casemiralascada**!
 Um dinheiro danado!
 Enricou! Tá rico!
 Pelos cálculos que eu fiz,
- 1.30 ele deve possuir pra mais de 10 contos de réis!
Safonona grande danada 120 baixos!
 É muito baixo!
 Eu nem sei pra que tanto baixo!
 Porque **arreparando** bem ele só toca em 2.
- 1.35 Januário não !
 O **fole** de Januário tem 8 baixos, mas ele toca em todos 8
 Sabe de uma coisa? Luiz tá com muito cartaz!
 É um cartaz da peste!
 Mas ele precisa respeitar os 8 baixos do pai dele
- 1.40 E é por isso que eu canto assim!
 "Luí" respeita Januário
 "Luí" respeita Januário
 "Luí", tu pode ser famoso, mas teu pai é mais **tinioso**
 Nem com ele ninguém vai, "Luí"
- 1.45 Respeita os oito baixo do teu pai!
 Respeita os oito baixo do teu pai!
 Respeita os oito baixo do teu pai!

Tabela 4 – Respeita Januário

Itens lexicais	Norma padrão	Houaiss	Aurélio	Matutês
Mangar		1. Escarnecer fingindo seriedade, caçoar. 2. Expor (alguém) ao	V.t.i.1. Caçoar, afetando seriedade.	Mangar, ou zonar – debochar do jeito de ser de

		ridículo, ao desdém, por meio de atitudes ou palavras maliciosas ou irônicas; debochar, mofar, troçar. 3. Falar mentira; iludir, enganar. (2009, p. 1232)	2.V.zombar.3. Iludir, enganar. (2010, p. 1326)	outrem (v.caçoar, gozar, grear).
Fole		1. Instrumento para produzir correntes de ar, us. para diversos fins (como ativar uma combustão, limpar cavidades, encher de ar os tubos dos órgãos e harmônios, soprar as palhetas do acordeão etc.), que funciona por expansão e contração alternadas, absorvendo ar por uma válvula ou orifício e expelindo-o através de um tubo. 2. Bolsa de couro, esp. us. para transportar cereais. 3. Papo numa peça de roupa mal assentada no corpo. (2009, p. 911)	[Do lat. <i>Folle</i>.] S.m.1. Utensílio destinado a produzir vento para ativar uma combustão ou limpar cavidades. 2. Taleiga de couro. 3. V. papo. (2010, p. 963)	Fole de oito baixo, ou pé de bode – acordeom primitivo, de apenas oito baixos.
Nêgo	Nego	1. M. q. NEGRO. 2. Pessoa indeterminada; gente, indivíduo, neguinho. 3. Us. como interlocutório pessoal. ETIM <i>negro</i>, com síncope do -r-, recurso com que, no falar popular e espontâneo brasileiro, se desfaz o grupo consonantal -gr- da sílaba, cujo padrão silábico é mais raro no port. Do que o formado apenas de consoante + vogal. (2009, p. 1348)	[De negro, com síncope.] S.m.1. <i>Bras.</i>. Fam. Pop.. Camarada, amigo, companheiro, negro; 2. <i>Bras.Gír.</i> negro. 3. <i>Bras.</i> PB. Zool. Sangue-de-boi. (2010, p. 1460)	X
Empareado	Emparelhado	1. Que constitui parilha com algo; jungido, ligado. 2. Tornado igual; irmanado. 3. VRS que rima aos	Adj. Que forma parilha com outra coisa, animal ou pessoa; jungido, igualado, irmanado. (2010, p. 776)	Emparear - colocar lado a lado, formar uma parilha (v. parêa).

		pares (diz se versos). (2009, p. 740)		
Mei	Meio	1. Que ou o que é duas vezes menor que a unidade. 2. Parte de uma coisa equidistante de seus bordos, do seu princípio e fim, de suas extremidades; metade. 3. O centro de um espaço; lugar que dista igualmente de todos os pontos ao seu redor. (2009, p. 1267)	1. ponto equidistante, ou mais ou menos equidistante, dois extremos; metade. 2. Ponto distante, ou mais ou menos equidistante, de diversos outros em sua periferia; centro. 3. Momento distante ou mais ou menos equidistante, do início e do fim; metade. (2010, p. 1366)	Mêi – abreviação de “meio”
Zangado		1. Que se zangou; que experimentou cólera ou aborrecimento. 2. M. q. ZANGADIÇO. (2009, p. 1972)	Adj.1. Que se zangou, encolerizado, irritado. Aborrecido, amulado. 2. Que se zanga facilmente; mal humorado, irritável, irritadiço, zangadiço. 3. De relações cortadas; desavindo. (2010, p. 2189)	Infezado, ou puto da vida – zangado, irritado, abusado, enraivecido (v. arretado).
Véi	Velho	1. Que tem muito tempo de vida ou de existência. 2. Que data de época remota; antigo. 3. Que é antigo numa situação, função, profissão. (2009, p. 1929)	[Do lat. <i>Vetulu.</i>] Adj.1. Muito idoso. 2. De época remota; antigo. 3. Que tem muito tempo de existência. (2010, p. 2139)	Véi (ou veio) [velho] que só a serra – pessoa, ou coisa, muito velha.
Tinhoso		1. Que ou que apresenta tinha. 2. Fig. que provoca repugnância; nojento. 3. Que demonstra teimosia, insistência, obstinação; pertinaz. (2009, p. 1845)	Adj. 1. Que tem tinha. 2. Fig. Que provoca nojo; repugnante, nojento. 3. Bras. Teimoso, pertinaz. (2010, p. 2043)	X
Dispois	Depois	1. Posteriormente, em seguida. 2. Atrás, detrás. 3. Ademais, demais; além disso. (2009, p. 616)	1. Em um momento posterior; em seguida. 2. Na retaguarda, atrás, detrás. 3. Além disso; ademais, outros sim. (2010, p.)	Adispois – corruptela de “depois”
Fi	Filho	S.m. 1. Cada um dos	[Do lat. <i>Filiu.</i>] S.m	Fi [filho] hôme

		descendentes do sexo masculino em relação aos seus genitores 2. Pessoa que descende, que se origina de determinada família, grupo social etc; 3. fig. Aquele ou aquilo que segue determinadas teorias, princípios, fundamentos etc. (2009, p. 895)	1.Indivíduo do sexo masculino em relação aos pais. 2 Descendente. 3. Aquele ou aquilo que é oriundo, originário, natural (de alguma terra, região, etc.). (2010, p. 943)	[homem], ou menino hôme [homem] – filho de sexo masculino.
Vortô	Voltar	1. Vir ou ir (de um ponto ou local) para (o ponto ou local de onde partira ou o qual antes estivera); regressar, retornar. 2. Restituir ou ser restituído (a quem possuía ao local de onde fora retirado); devolver ou ser devolvido; retornar. 3. Reviver, retornar através esp. da memória. (2009, p. 1957)	[Do lat. <i>*volvitare</i>, <i>*voltare</i>, calcado no part.pass.<i>*volvitu</i>, (lat. Clãs. <i>Volutus</i>), do v. lat. <i>Volvere</i>, ‘virar’.] V.t.c. 1. Ir ou dirigir-se ao ponto de onde partiu; regressar, retornar. 2. Ir ou vir pela segunda vez; tornar. 3. Vir, regressar, retornar. (2010, p. 2172)	Vorta [volta] – tem três sentidos: 1. giro. 2. Cordão de metal (ouro, preta, etc.). 3.diferença que se dá em contrapartida numa troca de objetos. Ex. “eu dou uma cabra na outra e vorto R\$ 10,00” (v. [tornar]).
Arvorosso		S.m. Ato ou efeito de alvoroçar; alvoroçamento. 1. Agitação, alteração de ânimo; inquietação, sobressalto. 2. Manifestação de alegria, de entusiasmo. 3. Ação ou movimento de denota pressa, açodamento; precipitação. 4. Estado de tumulto, motim ou revolta; sublevação. 5. Manifestação ruidosa e confusa; gritaria, balbúrdia. (2009, p. 107)	[Do ár. <i>Al-buruz</i>, ‘aparição’; ‘saída’; ‘liça’.] S.m.1. Agitação, sobressalto. 2. Pressa, azáfama. 3. Tumulto, confusão (2010, p. 118)	X
Peste		1. INFECT doença infectocontagiosa que se manifesta sob a forma bubônica, pulmonar ou septicêmica, provocada por <i>Bacillus pestis</i>, que é transmitido ao homem pela pulga do	[Do. Lat.<i>peste</i>, ‘calamidade’, ‘flagelo’.] S.f. 1. Doença contagiosa grave; epidemia, pestilência. 2. Qualquer epidemia	

		rato. 2. P. ext. mal contagioso; pestilência. 3. Epidemia que acarreta grande mortandade. 4. Tudo que corrompe física e moralmente. 5. Coisa funesta. 6. Mau cheiro, fedor. 7. B <i>infrm.</i> Pessoa de maus bofes, mal-humorada, criadora de problemas. (2009, p.1483)	caracterizada por uma grande mortandade; pestilência. (2010, p.) 3. <i>Med.</i> Doença infecciosa, essencialmente do rato, causada pelo bacilo de Yersin, e que por meio da pulga se transmite ao homem, assumindo, neste, uma de duas formas: a bubônica (em que há o aparecimento de tumefações ganglionares denominadas, popularmente, bubões), e a pneumônica (que se desenvolve com um quadro clínico típico de pneumonia lobar). A primeira dessas formas é benigna, e a segunda acarreta a morte, praticamente, em todos os casos. (2010, p. 1625)	X
Mudificado	Modificar	1. Fazer ou sofrer alteração. 2. Operar ou sofrer mudança na maneira de ser (de). 3. Precisar ou alterar o sentido de. (2009, p. 1304)	[Do lat. <i>Modificare.</i>] V.t.d. 1. Transformar a forma de; imprimir novo modo de ser a. 2. Alterar, mudar, transformar. 3. E. Ling. Estabelecer uma relação de modificação. (2010, p. 1410)	X
Mulequim	Molequinho	1. Menino novo, de raça negra ou mista. 2. Menino de pouca idade 3. Menino criado à solta; menino de rua. (2009, p. 1348)	*Moleque: [Do quimb. <i>mu'leke</i>, 'menino'.] S.m. 1. Negrinho. 2. <i>Bras.</i> Indivíduo sem palavra, ou sem gravidade. 3. <i>Bras.</i> canalha, patife velhaco. 4. Menino de pouca idade. (2010, p. 1414)	Moleque – menino preto. Quando o menino está um pouco crescido (adolescente), costuma-se chamar de “molecote ou (meninote)”.
Malero	Amarelo	1. Cor da gema do ovo,	Do b.-lat. Hispânico	

		do açafrão, do ouro. 2. Cor que corresponde à sensação provocada na visão humana pela radiação monocromática cujo comprimento da onda é da ordem de 577 a 597 nanômetros. 3. Indivíduo que sofre de impaludismo. (2009, p.110)	<i>amarellu.</i>]adj. 1. Da cor do ouro, da gema do ovo, do topázio, do enxofre. 2. Diz-se dessa cor: tecido de cor <u>amarela</u>. 3. Pálido, descorado, amarelado. (2010, p. 128)	X
Bochudo	Buchudo	1. Que está grávido, prenhe (diz-se de mulher, ou fêmea em geral). 2. Que apresenta um grande bucho ('ventre'); pançudo, barrigudo. (2009, p. 334)	1. Que tem ventre ou bucho proeminente; barrigudo. 2. Que está prenhe (diz-se mulher, ou de qualquer fêmea). (2010, p. 356)	Bucho – tem três sentidos: 1. Barriga (v. pança). 2. Gravidez. 3. Visceras de um animal. Daí dizer-se: “vou comprar um 1k de bucho pra fazer dobradinha” (v. fato).
Zambeta		Adj. 2g. S.2g. (1899) que ou aquele que possui as pernas tortas; cambaio, zambo. (2009, p. 1971)	(ê) [De zambo + -eta (ê).] Adj. 2 g. S. 2 g. V. zambo (2). [Cf. cambaio (1 e 5).] (2010, p.2189)	Pessoa que tem pernas tortas para dentro (v.cambota, cangaia).
Fei	Feio	1. Desprovido de beleza, de aparência desagradável. 2. Desonesto vergonhoso, torpe. 3. Desventuroso, difícil, desditoso. (2009, p. 883)	1. De aspecto desagradável; que fere a vista ou a estética. 2. Que causa mal-estar ou sofrimento; ameaçador. 3. Indecoroso, torpe, vil. (2010, p. 929)	Fêi [feio] que só um jaburu, ou um caboré, ou uma briga de foice, ou fêi [feio].
Casemiralascada		X	X	X
Safonona	Sanfona	1. <i>MÚS. ant. m.q. viela.</i> 2. Utensílio de ferro; rabeca. 3. Infrm. Instrumento mal tocado. 4. <i>B m.q. CONCERTINA.</i> 5. Remate de tricô, us.	Sanfona: [Do Gr. <i>Symphonía</i>, pelo lat. <i>Symphonía</i>, no latim vulg. *<i>sunphonia</i>] S.f.1. mús.Ant. viela. 2. Mús. Ant. Viela de roda. 3. Mús. rabeca. 5. <i>Bras.pop.Mús. V.</i>	

		em blusas, casacos, mangas etc. que dá elasticidade à malha. 6. Tecido onde foi feito esse ponto. 7. Tira estreita de papel dobrada no feitiço de sanfona, contendo apontamentos clandestinos us. como cola em provas escritas. 8. <i>MÚS B infrm.</i> M.q. <i>ACORDEÃO.</i> (2009, p. 1703)	acordeão. (2010, p. 1885)	X
Arreparando	Reparar	1. Por em bom estado (o que se havia estragado); restaurar, consertar. 2. Efetuar recuperação em; recobrar, restabelecer. 3. Retratar-se de, dar satisfação por. 4. Efetuar melhora ou aperfeiçoamento em; aprimorar. 5. Fazer correção em; remediar. 6. Compensar a (alguém ou si mesmo) por dano, prejuízo ou transtorno causado; indenizar-se, recuperar-se, ressarcir-se 7. Fixar ou dirigir a vista ou a atenção; notar, observar. (2009, p.1645)	Reparar 1. fazer reparo ou conserto em; consertar, restaurar, refazer. 2. Recobrar, restabelecer, recuperar. 3. retocar, melhorar aperfeiçoar, aprimorar. 4. Remediar, corrigir, emendar. 5. Indenizar, compensar, ressarcir. 6. Fixar a vista ou a atenção em; observar, ver, notar. (2010, p. 1818)	Arreparar – corruptela de “reparar”, que o matuto costuma acrescentar “ar” antes, tem três sentidos: 1. Observar, prestar a atenção (v. espiar, curiar). 2. Considerar, daí diante de um insulto, para apaziguar, diz-se: “arrepere não, deixe isso pra lá...”. 3. Concertar, retificar.

Dentre as lexias destacadas, a primeira é “mangar” (l. 2) que tem o sentido de “zombar de alguém”, conforme mostram os dicionários, e é este significado que se relaciona com o sentido atribuído na canção acima. Ouvimos com muita frequência a expressão que alguém “mangou” de outra pessoa, fez-lhe “gozação”, como mostrado na música: “Eu quis mangar de Januário/ com meu fole prateado” (l. 2-3). Aqui Luiz Gonzaga exhibe a bela sanfona ao pai, em detrimento da sanfona de 8 baixos do mesmo. Os dicionários pesquisados trazem referências a este mesmo contexto, embora tenham outros significados que não condizem com o da música.

A lexia “fole” é destacada com significados semelhante pelos dicionários Houaiss e Aurélio, porém se distancia em parte da semântica empregada no contexto musical, em que os compositores se referem a “fole” como um instrumento de 8 baixos, ou seja ao instrumento sanfona, como é popularmente conhecida ou a “ pé de bode”, mostrado no dicionário regional Matutês, o único que satisfaz à interpretação dada pela canção.

A expressão “Nêgo empareado” (l. 5) foi pesquisada separadamente por não encontrarmos tal expressão nos dicionários da língua padrão brasileira. “Nêgo” pode ser considerado uma forma carinhosa de se referir a alguém, sem necessariamente este ser de cor negra. Também pode se referir a alguém de pele negra, dependendo do grau de intimidade que se tenha com esta. É comum ouvirmos esta lexia no Nordeste e não ser interpretado como uma forma de racismo, porém, dependendo da pessoa ou da região, esse termo nem sempre terá boa aceitação.

No contexto empregado pelos compositores, “Nêgo” se refere a alguém bem juntinho a outra pessoa, ou seja, comparado às teclas de sua sanfona “Só de baixo 120/ botão preto bem juntinho/como nêgo empareado” (l. 4-5).

Como destacamos anteriormente, a lexia “empareado”, completa a expressão “Nêgo empareado”. É notável que algumas expressões só ganham sentido quando analisadas em um contexto, sendo assim, apesar de terem sido pesquisadas separadamente, a expressão “Nêgo empareado” será analisada através da maneira como é empregada na canção.

De acordo os dois primeiros dicionários abordados, “empareado” quer dizer, “que constitui parilha com algo” (HOUAISS, 2009, p.), “que forma parilha com outra coisa ou pessoa” (FERREIRA, 2010.p. 776). Dessa forma, estabelece uma semelhança com o sentido interpretado a partir da abordagem trazida na canção.

A lexia “Mêi”, mencionada junto à lexia “zangado” “Mêi zangado” (l. 9), retrata o modo como ficara o amigo de Luiz Gonzaga por nome Vicente Jacó, ao ver seu amigo Januário ser afrontado pelo filho Gonzaga ao tocar a sanfona de cento e vinte baixos. “Mêi” é uma abreviação de “meio”, que significa metade de algo, Januário não ficou totalmente zangado, mas “Mêi zangado” ao se dirigir ao filho deste, pedindo-lhe que o respeitasse.

Essa abreviação é comumente pronunciada por falantes mais idosos ou que habitam o interior do sertão nordestino e com pouca escolaridade, o que é explicado pelos linguistas e dialetólogos, que defendem a diversidade linguística como algo inseparável das questões socioculturais do falante.

“Zangado” (l. 9) é uma lexia utilizada com muita frequência no interior nordestino, diz-se que alguém está “zangado”, quando este passa por algum constrangimento, decepção.

Os dicionários analisados atribuem significados semelhantes para esta palavra. Segundo o dicionário (FERREIRA, 2010.p.2189), um dos significados conferidos à esta é “alguém que se irrita com facilidade”; já o dicionário (HOUAISS, 2009, p. 1929), “pessoa que experimentou cólera ou aborrecimento”; ambos não fogem do sentido empregado nesta lexia pelo cantor na canção analisada; quando o Sr. Jacó se dirige ao amigo Luiz Gonzaga “e foi aí que me falou mêi’ zangado o véi Jacó” (l. 9). Denota-se, portanto que o Sr. Jacó estava de fato irritado com a desfeita de Luiz Gonzaga para com a sanfona do pai deste, deixando o seu amigo nervoso, “zangado”.

Quanto ao dicionário regional (MATUTÊS), esta lexia apresenta-se como sinônima de “infezado”, não sendo encontrado seu significado, empregada como semelhante a esta lexia citada anteriormente.

A lexia “véi”, que aparece na música como adjetivo, caracterizando a pessoa de Jacó, é a forma popular utilizada no sertão nordestino para se referir à palavra que na língua portuguesa padrão é “velho”. Tendo conhecimento desse fato, é que trouxemos para tal palavra, e que pode ser observado na tabela, os significados da palavra velho. Em ambos os dicionários oficiais de língua portuguesa os significados são semelhantes, isto é, remetem sempre à ideia de algo antigo. O mesmo sentido é trazido também pelo dicionário Matutês, o qual apresenta, ainda, mais uma variação da mesma palavra: “veio” na qual observamos o desaparecimento das consoantes “lh” em detrimento da vogal “i”. Esse é mais um fenômeno de despalatização da lateral “lh”, muito comum na região Nordeste, como podemos observar de igual modo a pronúncia de algumas palavras nesta região como: filho (fio), falha (faia), telha (teia), abelha (abeia), entre outras. Coisa semelhante acontece também com palavras com “nh”: caminho (camiun), manha (mãia). Deste modo, a semântica empregada na música, apesar de ser pronunciada da forma popular, tem o mesmo sentido, da norma padrão.

A lexia que aparece na sequência é “tinhoso”, apesar de tal palavra ser dicionarizada e comumente utilizada nos diálogos em língua portuguesa, acreditamos ser uma expressão que muito caracteriza o falar nordestino, pois é utilizada de maneira expressiva nos diálogos da região. Geralmente, a mesma é utilizada para definir uma pessoa muito teimosa, difícil de lidar, e é de fato com esse sentido que a mesma aparece na música. Esse significado também foi encontrado nos dicionários Houaiss e Aurélio, como podemos observar na descrição 3 feita pelo Houaiss (2009, p. 1845): “Que demonstra teimosia, insistência, obstinação; pertinaz” e também na descrição 3 feita pelo Aurélio (2010, p. 2043): “Teimoso, pertinaz”. O significado de tal lexia não foi encontrado no dicionário regional Matutês.

Na linha 17, deparamo-nos com três lexias que são pronunciadas da forma popular: “dispois”, “fi” e “vortô”. A primeira expressão é maneira popular de se pronunciar a lexia “depois”, na mesma podemos perceber que a vogal “e” (depois) é substituída pelas letras “is” (dispois). Da mesma maneira que na palavra “vei”, os significados foram pesquisados de acordo com a norma padrão nos dicionários Houaiss e Aurélio, sendo que os mesmos também apresentam os sentidos iguais para esta lexia que condizem com o contexto da música, ou seja, algo que vem posteriormente. No dicionário Matutês a mesma foi encontrada acrescida da vogal “a”, isto é, “adispois”, essa é mais uma forma de pronunciar a lexia “depois” na linguagem sertaneja nordestina. Em todos os dicionários aqui citados a semântica é a mesma que é empregada na música, ou seja, algo posterior. Assim sendo, quando Luiz Gonzaga utiliza de tal termo na canção ele está se referindo a um momento posterior ao que ele viveu em outra região do Brasil que não era o Nordeste, ou seja, quando voltou de lá.

A palavra “fi” faz referência a “filho”, nesta ocorre o processo de apagamento da sílaba “lho”. A mesma é citada na música se referindo a Gonzaga, o filho de Januário. Procurando no dicionário pela lexia “filho” a encontramos, conforme esperado, com o mesmo significado: um descendente do sexo masculino em relação a seus pais. No dicionário matutês encontramos tal lexia conforme descrita na música, “fi”, com o seguinte significado: “Fi [filho] hôme [homem], ou menino hôme [homem] – filho de sexo masculino”. Neste sentido, o significado empregado pelo dicionário regional faz relação com os dicionários oficiais de língua portuguesa Houaiss e Aurélio.

Na sequência aparece a lexia vortô, em que acontecem dois processos: o primeiro é a troca da consoante “l” pela consoante “r”, isto é o fenômeno de rotacismo. No sertão nordestino esse é um dos processos que mais caracterizam a sua linguagem popular, vindo a ocorrer em muitas das lexias em que aparecem a letra “l”. Podemos citar alguns exemplos, tais como: falta (farta), alta (arta), calma (carma), alma (arma) e folga (força). Com esses exemplos, constatamos que de fato esse é um processo muito recorrente na linguagem popular nordestina.

Pesquisamos a mesma, conforme a linguagem padrão nos dicionários Houaiss e Aurélio e encontramos os significados semelhantes, através do verbo do qual a mesma deriva, “voltar”, aparecendo com o sentido de ir ou vir de um ponto onde estava anteriormente. Já no dicionário de Matutês encontramos tal verbo apresentando o mesmo processo que na lexia “vortô”, isto é, a troca da vogal “l” pela “r”, vindo a ser pronunciado como “vortar” – (voltar). No contexto da canção, o sentido empregado é o mesmo que os atribuídos pelos dicionários oficiais. Apesar de a mesma está grafada no dicionário de Matutês (2011) da mesma forma

em que se apresenta a lexia “vortô” na canção, os significados encontrados em tal obra lexicográfica para tal termo são bem distintos do contexto da música: Vorta [volta] – tem três sentidos: “1. giro. 2. Cordão de metal (ouro, prata, etc.). 3. diferença que se dá em contrapartida numa troca de objetos. Ex. “eu dou uma cabra na outra e vorto R\$ 10,00” (v. [tornar])”. O outro processo que acontece nesta lexia é o apagamento da vogal “u”, este é também um fenômeno que se dá na pronúncia de muitas palavras no sertão nordestino e é conhecido como uma redução do ditongo decrescente ou monotongação.

No verso da linha 18 aparecem mais duas lexias, “arvorosso” e “peste” “Tem sido um arvorosso da peste lá pra banda do Novo Exu”. Na expressão “arvorosso” também acontece o fenômeno rotacismo, isto é, a troca da consoante “l” pela consoante “r”. Encontramos a mesma nos dois dicionários oficiais, porém não a encontramos no dicionário regional Matutês. Os significados empregados pelos dois dicionários são semelhantes e remetem a confusão, agitação e animação. Deste modo, quando a mesma é utilizada na canção é para falar sobre essa agitação que estava acontecendo após a chegada de Luiz Gonzaga em sua terra Natal, Exu.

No mesmo fragmento aparece também a lexia “peste”. Os significados encontrados para esta palavra nos dicionários Houaiss e Aurélio são bem diferentes do empregado no contexto da canção. Os sentidos dados à mesma, em tais dicionários, fazem relação com a doença. No entanto, este termo é frequentemente utilizado na oralidade dos nordestinos com o sentido de algo intenso, sendo assim, quando aparece na música a expressão, a nosso ver, “arvorosso da peste” significa que estava acontecendo alvoroço muito grande e talvez irritante. Para melhor ilustrar o que estamos descrevemos, trazemos alguns exemplos em que esse termo é empregado no contexto do sertão nordestino:

Oh menina bonita da peste!

Que comida boa da peste, é essa, menino?

O homem tem dinheiro que só a peste.

A partir de tais exemplos podemos constatar que esta lexia é utilizada como uma gíria no falar do sertanejo nordestino, remetendo sempre a algo que é muito, abundante, servindo como um termo de intensificação. No primeiro exemplo a mesma é utilizada para evidenciar que a menina é muito bonita, no segundo para intensificar o elogio feito a comida, isto é, a comida é mais que boa, e no terceiro para demonstrar o quanto o homem possui muito dinheiro. A lexia “peste” não foi encontrada no dicionário Matutês.

A outra lexia que aparece na música é “mudificado” que é introduzida no vigésimo quinto verso da canção: “O nego tá muito mudificado”. No mesmo fragmento aparece também a palavra nêgo, a qual já foi abordada nesta análise. “Mudificado” faz referência a nêgo, isto é, Luiz Gonzaga, e é o mesmo que “modificado”. Tal lexia tem significados semelhantes nos dois dicionários de língua portuguesa aqui utilizados, que é algo que foi transformado. Podemos perceber que tal lexia é afetada na oralidade pela troca da vogal “o” em detrimento da vogal “u”. Na canção, ao utilizar tal termo, o autor afirma que quando Gonzaga voltou para a sua terra natal, voltou diferente do que era, ou seja, transformado, modificado.

O substantivo “mulequim” que aparece na linha 26 é a forma popular para designar molequinho, diminutivo de moleque, e é empregada na música com o sentido de menino pequeno. Da mesma maneira aparecem nos dicionários, como podemos perceber no significado 2 do Houaiss (2009, p. 1348) e no 4 do Aurélio (2010, p. 1414): “menino de pouca idade”. Ao observar a lexia podemos constatar que há alterações em sua primeira e última sílaba, passando de molequinho para mulequim, o que ocorre é que ao pronunciar tal palavra há a troca do som da vogal média “o” fechada, para a vogal “u”, bem como a redução da pronúncia das sílabas finais da lexia passando de “quinho” para “quim”. Esse último caso é bem comum no falar do sertão nordestino: ex: paninho (panim), cachorrinho (cachorrim) e cestinho (cestim).

Para descrever esse “mulequim” que saiu lá do Exu, que agora voltara a sua terra natal, o autor da canção utiliza-se de adjetivos que são essencialmente característicos do falar sertanejo nordestino. Eles aparecem na linha 23 no fragmento: “Era malero, bochudo, cabeça-de-papagaio, zambeta, feei pa pestel!”. Provavelmente alguém que não conhece o contexto cultural nordestino sentirá muita dificuldade em interpretar o que o autor está expressando com o uso de tais lexias, isso é um fato que nos leva a considerar que as lexias utilizadas de fato revelam a nossa identidade.

Por sermos nordestinas, para nós é muito fácil compreender, que por exemplo, a lexia “malero” corresponde a cor amarela, e por esse motivo fomos ao dicionário procurar especificamente pela mesma em sua forma padrão, pois sabemos que não a encontraríamos escrita da forma que está na música, pelo fato de a mesma ser uma forma popular para designar tal cor. Em contrapartida, se alguém que não tivesse conhecimento desse fato, poderia ir ao dicionário procurar diretamente pela forma como ela é apresentada na canção, ou teria de fazer uma pesquisa em um dicionário regional ou utilizando outros mecanismos para compreender o sentido da lexia.

Como já foi dito “malero” (l. 23) corresponde à cor amarela. Nesse sentido, quando tal termo é acionado, dentro do contexto em que a música o insere, seria para caracterizar um menino que detém de pouca saúde, podendo indicar, por exemplo, que a criança precise de se alimentar melhor ou que esteja com algum tipo de verme. Observe:

Que menino “malero”, deve de tá com verme!

Esse menino tá muito “malero”, tem de comer mais feijão.

Como se pode observar nos dois contextos, a lexia “malero” revela que o menino não está com boa saúde.

Nos dicionários pesquisados os significados que encontramos são bem semelhantes, e ligam o termo “amarelo” à cor. No dicionário Matutês não foi encontrada tal lexia.

A lexia “bochudo” (l. 23), apesar de ser muito característica da região Nordeste, foi encontrada em todos os dicionários oficiais de língua portuguesa que aqui foram utilizados. Nos mesmos, podemos observar que os sentidos dados à mesma tem total relação com o contexto da canção, isto é, alguém que possui a barriga grande. Ao pesquisar no dicionário matutês encontramos o termo “bucho”, do qual deriva a lexia “bochudo”. O significado dado a tal termo é: “Bucho – tem três sentidos: 1. Barriga (v. pança). 2. Gravidez. 3. Vísceras de um animal. Daí dizer-se: “vou comprar um 1k de bucho pra fazer dobradinha” (v.fato)”. Então, considerando o contexto apresentado pela música, e também a partir de nossos conhecimentos sobre o léxico sertanejo nordestino, podemos considerar que a primeira definição é a que se enquadra para tal forma. Sendo “bucho” o mesmo que barriga, podemos afirmar que “bochudo” seria o mesmo que “barrigudo”. Neste sentido, quando tal termo é acionado na música é para definir o “molequim” como um menino da barriga grande.

Ao procurar pelo significado da lexia “zambeta” (l. 23) constatamos a mesma definição no três dicionários que utilizamos, isto é, pernas tortas. O dicionário Matutês traz ainda mais dois termos que são sinônimos de “zambeta”, são estes: cambota e cangaia, que são também bem comuns para definir alguém com essas características. Em algumas regiões do nordeste o segundo termo, “cangaia” não é utilizado para tal definição por isso achamos interessante trazer o significado que tal dicionário apresenta para esta lexia: “Cangaia – abreviação de “cangalha”, tem três sentidos: 1. suporte que se coloca no lombo de um animal (jumento, burro ou cavalo) para o transporte de objetos sobre ele. 2. pernas tortas para fora (v. cambota, zambeta). 3. óculos (v. picinêz)”. Podemos observar no segundo significado apresentado pelo dicionário o sentido em que é empregada tal lexia na música.

A lexia “fei”, que também aparece caracterizando o menino e é o mesmo que “feio”, apresenta que há a redução da vogal “o”, isto é a monotongação, processo já descrito neste

trabalho. É o que acontece também com lexias como: veio (vei), meio (mei) e sorteio (sortei). Nos dicionários Aurélio e Houaiss encontra-se os mesmos sentidos para a mesma, isto é, algo que é desagradável aos olhos e fora dos padrões estéticos. No dicionário Matutês encontra-se a seguinte definição: “Fêi” [feio] que só um jaburu, ou um caboré, ou uma briga de foice, ou fêi [feio]. Observamos que na mesma a palavra “fêi”, dessa vez com acento circunflexo, diferente da forma que aparece na letra da canção, está associada a um termo intensificador, então por vezes quando o termo é acionado percebe-se que há uma comparação para fortalecer afirmações. Sendo assim, quando alguém utiliza de tal termo para caracterizar um ser ou objeto, tende-se a compará-lo com algo para fortalecer o sentido do termo.

“Fêi” é pronunciado como parte da expressão “fêi pá peste” (linha 23), pronunciada com uma ênfase “fêei” pelo cantor, expressando assim uma melhor interpretação da oralidade de seu povo. A adjetivação acima, quando analisada separadamente dificulta em partes a compreensão quando comparada com a semântica originada através da expressão acima, em que a lexia “fêi” não traz apenas uma qualificação negativa do sujeito, mas também sua intensificação a partir do modificador “pá peste”, adicionado àquela na canção, como alguém “muito feio, esquisito”.

Ressaltamos, mais uma vez, a importância de levarmos em conta, preferencialmente, o contexto de fala em que esses termos aparecem na canção, independente destes estarem ou não dicionarizados, pois, embora muitos falantes façam uso de expressões como “peste”, talvez estando sozinha numa frase não tenha o mesmo sentido quando ligadas à uma outra lexia, tudo dependerá do lugar de fala do indivíduo, bem como do contexto em que se insere.

Assim como na expressão anterior “fêi pá peste”, casemiralascada é mais uma característica atribuída a Luiz Gonzaga, especificamente as suas roupas, quando este retorna à sua terra. Ao procurar nos dicionários não encontramos essa expressão conforme descrita na música, mas ao perceber que se tratavam de duas lexias que tinham sido unidas, resolvemos procurá-las separadamente, isto é, “casemira” e “lascada”. Nos dicionários Houaiss e Aurélio destaca-se o termo “casimira” com a vogal “i” no lugar da vogal “e”, mas não foi possível detectar, a partir desta pesquisa, o porquê de tal fato, porém acredita-se que seria a mesma palavra, pois os dicionários apresentam significados que condizem com o contexto da música.

Deste modo, “casimira” ou “casemira”, como aparece na canção, seria uma espécie de tecido fino, usado pelos gêneros feminino e masculino na confecção de roupas. Diante disso, compreendemos que o Sr. Januário, mais uma vez, ressalta a situação econômica do filho a partir dessas adjetivações, tanto no modo de se comportar, como na maneira de se vestir.

A expressão citada na canção “casemiralascada” é intensificada da mesma maneira como na expressão analisada anteriormente, em que “peste” apenas intensifica o adjetivo “fêi”. De maneira que “lascada”, de igual modo, intensifica a qualidade dada ao tecido usado por Luiz Gonzaga (casemira), e não como algo “partido ao meio”. Podemos defender tal hipótese a partir da quarta definição dada pelo dicionário Houaiss para a lexia “lascado”: “Us. como intensificador: excepcional nas qualidades, características, defeitos etc.”. Este foi, evidentemente, o sentido que melhor se pode atribuir à lexia “casemiralascada”. Embora, exista a nossa crença de que, essa seja uma expressão pronunciada separadamente, ou seja, estamos analisando as canções, seguindo fielmente a forma como foram descritas pelo site oficial do rei do baião.

“Sanfonona” (linha 31) é citada na canção como um instrumento de grande porte, ou seja, um instrumento de qualidade superior às demais da época. O aumentativo agora é que dá esse sentido à lexia sanfona, como mostrada na canção: “Sanfonona grande danada/ 120 baixos”, elevando assim as qualidades da mesma. Aparece ainda acompanhada de um intensificador “danado”, aumentando ainda mais a expressividade destacada nos versos anteriores.

“Arreparando” (l.34) é uma variante do verbo “reparar”, com o sentido de observar, notar, como mostra os versos: “porque arreparando bem/ ele só toca em dois” /. Fazendo ainda menção à maneira com que Luiz tocava sua sanfona, criticando os 120 baixos da mesma, já que ele não utilizava tantos baixos, mas apenas tocava em dois deles.

Os significados trazidos pelos dicionários Aurélio (2010) e Houaiss (2009) são muito próximos do sentido mostrado na canção, diferenciando-se apenas em sua forma escrita e fonética, acrescentando-se as letras “ar” à palavra “reparando”, processo este conhecido como prótese, isto é, quando há o acréscimo de um ou mais fonema no início da lexia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A linguagem é mesmo encantadora, pois é reveladora de nossa essência e personalidade. É incrível poder compreender algo que tenha tanto a falar sobre nós, identificando-nos, caracterizando-nos e levando-nos a afirmar o lugar de onde pertencemos.

Luiz Gonzaga em toda a sua carreira propiciou ao público sertanejo nordestino um auto reconhecimento e afirmação de sua cultura e identidade, divulgando-a para todo um país que conhecia o Nordeste apenas a partir das narrações sobre a sua miserabilidade. É de fato inquestionável que Gonzaga tenha, até certo ponto, contribuído para o fortalecimento de alguns estereótipos sobre a imagem do sertão, porém é inegável que o mesmo possibilitou que se mostrasse também um lado essencialmente mágico desse mesmo espaço, principalmente por ser o lugar de onde ele veio.

O artista demonstrava amor ao cantar, e sabemos que sua temática central e favorita era falar do seu lugar de pertencimento, era a autoafirmação de suas raízes. Ele fez isso de uma maneira tão intensa que encheu todo o sertão de orgulho e foi aclamado como rei, o rei do baião.

Por toda essa particularidade dele é que optamos por falar de sertão e de identidade sertaneja a partir de suas letras de canções. E para melhor entendimento dessas raízes, nada melhor que partirmos do léxico, a marca de identidade mais característica de um povo.

As lexias, que utilizava como representante sertanejo, vieram a fortalecer não somente a cultura regional nordestina, mas sobretudo fazer dessa região um espaço (re)conhecido no cenário nacional, o que antes não acontecia. O rei do baião propagou com muita coragem e determinação um cenário de alegria, de saudade e também de sofrimento que acometia a sua terra.

Através de suas canções, ele possibilitou que sua linguagem “inculta”, como é considerada por alguns, protestasse e adquirisse recursos para sua gente, ainda que para isso tivesse que se aliar a alguns partidos políticos da época. Com seu encanto, mostrou para o Brasil um jeito de falar que ainda desperta e motiva estudiosos para pesquisas de diferentes âmbitos e níveis; sendo temática constantemente de estudos linguísticos nas escolas e outras instituições educativas.

A língua de um povo está ligada diretamente aos fatores socioculturais de seus falantes, o que demonstra o quanto Luiz Gonzaga, por pertencer à região nordestina, conseguiu, de maneira singular, mostrar e falar com propriedade de um cenário que se distanciava tanto econômico, como culturalmente do restante do país, levando-nos a refletir

como essa cultura foi estigmatizada ao longo dos anos, considerada como “menor” em elevação e valorização de outras. Ao mesmo tempo em que surge neste cenário a figura de um viajante, tocador de sanfona e que faz de suas raízes motivos suficientes para mostrar às demais culturas uma nova maneira de cantar, de falar, mesmo quando esta não é um modelo cultural idealizado nem copiado por ninguém.

As questões sobre identidades giram em torno de um debate complexo e que exige questionamentos, pois não existem respostas prontas para perguntas como: qual a sua identidade? A partir das discussões aqui expostas de alguns teóricos e estudiosos, podemos compreender que a nossa identidade está em constante mudança, principalmente porque tudo muda o tempo todo, e essa modernidade tende a acelerar os processos de conhecimento de outras identidades diferentes das que estão ali prontas para assumirmos. Pertencemos a uma identidade fragmentada, e por sermos assim nos permitimos sermos únicos, dentro de um conjunto maior, a sociedade à qual pertencemos.

Diante do exposto, buscamos compreender como a identidade cultural sertaneja e nordestina, cantada e narrada por Luiz Gonzaga, revelou-se através de peculiaridades que ele diz existir nesse sertão. Entretanto, a divulgação não só através desse artista, mas também de outras esferas, como a literatura, a pintura, etc. poderá ter contribuído para que outras identidades se revelassem diferentemente das propagadas nestes meios, ou seja, ainda que se tenha uma imagem homogênea do cenário cantado por Luiz Gonzaga, isso não abrange uma totalidade, nem exclui as demais. Sabemos que diferentes culturas se aproximam e interagem a todo instante, criando e recriando diversas formas de comunicação.

Procuramos, também, evidenciar que assim como a identidade, nossa língua está vulnerável a sofrer mudanças constantemente. E assim sendo, deixamos claro que falávamos de um Nordeste específico, aquele mostrado a partir do olhar de um nordestino, também de um contexto específico do sertão.

Não estamos afirmando que o Nordeste seja apenas o que mostramos neste trabalho, sabemos e compreendemos a sua dimensão social e cultural. Mas, através dessa discussão buscamos instigar o conhecimento para fatores que de fato fazem parte de nossa cultura, suas expressões, contextos e musicalidade, reveladoras de um bem precioso que é a identidade de um povo.

Os traços identitários da língua, com certeza, é o mais característico, pois a construímos sem pretensões desde os primeiros momentos de nossa vida. É como se não tivéssemos opção, a nossa linguagem é que parece nos escolher. Mudamos nosso corpo, nossa

maneira de vestir, de pensar, mas a linguagem carrega traços fiéis do nosso lugar de pertencimento, as expressões, as gírias, o sotaque, tudo isso materializa a nossa identidade.

Claro que, assim como já afirmamos aqui, ela passa por mudanças, e expressões novas se criam e outras se tornam obsoletas. Esse processo tende a tornar-se cada dia mais comum. Entretanto, sabe-se que existem traços linguísticos que são tão característicos, que não desaparecem por completo, estando sempre presentes na essência linguística dos falantes.

Constatamos, através deste estudo, que as letras de canções de Luiz Gonzaga são dotadas de muitas lexias que caracterizam e ilustram o sertão, muitas destas são próprias do falar sertanejo nordestino e outras são essencialmente características desta região pelo fato de serem acionadas muitas vezes por seus falantes. Neste sentido, podemos afirmar que os falantes selecionam o seu repertório lexical, e isso é algo comum também quando se trata de regiões, pois como é sabido, há termos que são mais utilizados em determinados lugares do que em outros. Esse também foi um de nossos objetivos nesta pesquisa, mostrar algumas lexias que são essencialmente pertencentes ao falar sertanejo nordestino.

Esperamos que este trabalho tenha contribuído para o fortalecimento dos debates em torno das discussões sobre língua e identidade, sobretudo no campo lexical e também para com trabalhos e pesquisas relacionados com os fenômenos linguísticos.

Esperamos que este possa também fortalecer os estudos sobre lexicologia, uma ciência que tende a crescer a cada dia, contribuindo para conhecermos os diferentes falares que pertencem a diferentes povos.

Almejamos também, com este estudo, que as músicas de Luiz Gonzaga não caiam no esquecimento, mas que sirvam para maiores abordagens acerca dos fenômenos lexicais, não somente da região Nordeste, mas, sobretudo, relacionando-as aos demais falares que existem nacionalmente.

Reconhecemos, através das canções desse ícone da Música Popular Brasileira, a importância de seu papel como grande revelador de uma região antes obscurecida e sem perspectivas de mudanças, principalmente econômicas. Luiz Gonzaga não só foi, mas ainda é considerado o porta-voz do sertanejo, e foi com essa coragem que a linguagem nordestina, mesmo sendo muitas vezes estereotipada, não deixou de ser rica e considerada por muitos estudiosos, não como “errada e inculta”, mas diferenciada, como qualquer outra língua de diferentes regiões.

A referida pesquisa nos permitiu refletir de maneira satisfatória sobre o quanto o léxico de um povo está imbricado em sua cultura, ocasionando diferentes mudanças linguísticas ao longo de sua história. Percebemos também, a importância que têm os

dicionários regionais na compreensão de alguns itens lexicais, e como estes podem ser úteis às pesquisas referentes ao léxico.

Acreditamos que os objetivos norteadores propostos para o desenvolvimento desta pesquisa foram alcançados, embora alguns questionamentos que nos surgiram ao longo da mesma como: quais palavras são apenas do léxico nordestino, precisem de estudos mais aprofundados, o que não seria possível neste momento, necessitando, assim, de maiores investigações e metodologias diferentes para alcançarmos resultados mais satisfatórios. Por esse motivo, almejamos dar continuidade futuramente a esta pesquisa, visto sua amplitude e complexidade não permitir que nos aprofundássemos com mais detalhes sobre o tema exposto nesse momento, exigindo muito mais tempo e estudos acerca de tais fenômenos.

REFERÊNCIAS

ABBADE, Celina Márcia de Souza. A lexicologia e a teoria dos campos lexicais. **Cadernos do CNLF**, vol. XV, nº 5. Rio de Janeiro: CiFEFil, 2011. p. 1331-1343.

_____. O estudo do Léxico. In: TEIXEIRA, M^a da Conceição Reis; QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de; SANTOS, Rosa Borges dos (Org). **Diferentes perspectivas dos estudos filológicos**. Salvador: Quarteto Editora, 2006, p. 213-225.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Nossa Língua. **Reduções**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/reducoes>>. Acesso em: 23 out. 2016.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**: 4. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

BASÍLIO, Margarida. **Teoria lexical**. São Paulo: Ática, 1987.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. As Ciências do léxico. In: OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de, ISQUERDO, Aparecida Negri (Org). **As ciências do léxico**: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia. Campo Grande - MS: Ed. UFMS, 1998, p. 11-20.

BLOG da Deia. **Xote das Meninas**. Disponível em: <<https://blogdadeia.wordpress.com/2011/09/06/o-xote-das-meninas/>>. Acesso em: 20 maio 2016

CASTILHO, Ataliba T. de. **Nova gramática do português brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

COSTA, Marcos Nunes. **Dicionário de Matutês**. Disponível em: <<http://www.itapetim.net/2010/01/dicionario-de-matutes-2/>>. Acesso em: 03 ago. 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. Ed. Curitiba: Positivo, 2010.

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

HOUAISS, Instituto Antônio (Org.). **Dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LOPES, Cássia. **Gilberto Gil: A poética e a política do corpo**. São Paulo: Perspectiva. 2012.

LUIS GONZAGA. O rei do baião produções artísticas LTDA. Disponível em: <<http://www.luizluagonzaga.mus.br>>. Acesso em: 20 maio 2016.

MATOS, Iramaia Sousa Matos; MELO, Fabrício Augusto de Freitas; MELO, Isabel Cristina Carlos Ferro. O Léxico Nordestino em Foco: um estudo do falar canindeense. In: **Congresso Norte Nordeste de Pesquisa e Inovação**, 7. 2012. Palmas - TO, 2012.

MOTA, Pe. José Fábio da. Na cabana de gonzagão!. **Biografia de Luiz Gonzaga (1912-1989)!**. Disponível em: <<http://fabiomota1977.wordpress.com/2005/12/15/biografia-de-luiz-gonzaga1912-1989/>>. Acesso: 20 nov. 2014.

NUNES, José Horta. Lexicologia e Lexicografia. In: GUIMARÃES, Eduardo & ZOPPI-FONTANA, Mônica (Org). **Introdução as Ciências da linguagem: A palavra e a frase**. Campinas - SP: Pontes Editora, 2010, p. 151-172.

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

POSSENTI, Sírio. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1996.

PRETI, Dino. Variação lexical e prestígio social das palavras. In: _____ **Léxico na língua oral e na escrita..** São Paulo: Humanitas, 2003, p. 47-67.

RIOS, Jane Adriana Vasconcelos Pacheco. **Ser e não ser da roça, eis a questão!** Identidades e discursos na escola. Salvador: EDUFBA, 2011.

SANTOS, Odair José Silva dos. **A música dos Pampas em uma perspectiva lexical: milongando entre o espanhol e o português**. Disponível em: <<https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/867/Dissertacao%20Odair%20Jos%C3%A9%20Silva%20dos%20Santos.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 17 maio 2016.

SÁ, Edmilson José de. O léxico na região Nordeste: questões diatópicas. **Re VEL**, v. 9, n. 17, 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Biblioteca Universitária. **Guia de normalização de trabalhos acadêmicos da Universidade Federal do Ceará**. Fortaleza, 2013.